

ԵՐԵՎԱՆԻ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՄԱԼՍԱՐԱՆ

ԷԹԱՐՅԱՆ ԵԼԵՆԱ ՀՈՎՀԱՆՆԵՍԻ

**ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՔՆԱՌԵՖԼԵՔՍԻԱՆ ԳԵՐՄԱՆԱԿԱՆ
ՌՈՍՄԱՆՏԻՉՄԻ ԴԱՐԱՇԵՐՁԱՆԻՑ ՄԻՆՉ ԱՐԴԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ
(ԹՈՍՄԱՍ ՄԱՆԻ ԵՎ ԳՅՈՒՆԹԵՐ ԳՐԱՍԻ
ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ՀԻՄԱՆ ՎՐԱ)**

**Ժ. 01.07 - «ԱՐՏԱՍԱՀՄԱՆՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ»
ՄԱՍՆԱԳԻՏՈՒԹՅԱՄԲ
ԲԱՆԱՍԻՐԱԿԱՆ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԴՈԿՏՈՐԻ
ԳԻՏԱԿԱՆ ԱՍՏԻՃԱՆԻ ՀԱՅՅՄԱՆ
ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ**

ՍԵՂՄԱԳԻՐ

ԵՐԵՎԱՆ-2021

Ատենախոսության թեման հաստատվել է ՀՀ ԳԱՄ Ս. Արեղյանի անվան գրականության ինստիտուտում:

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝

բանասիրական գիտությունների դոկտոր, պրոֆեսոր
Հայրիկյ Դեթերինգ

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր
Սիբիլե Շյոնբորն

բանասիրական գիտությունների դոկտոր,
պրոֆեսոր
Կարլեն Մատինյան

Մոաջատար կազմակերպություն՝

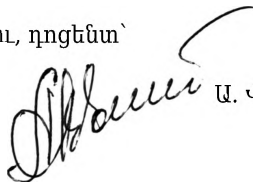
Վ. Բոյոսովի անվան պետական
համալսարան

Ատենախոսության պաշտպանությունը կայանալու է 2022թ. մարտի 7-ին՝ ժամը 14.30-ն, ԵՊՀ-ում գործող՝ ՀՀ ԲՈԿ-ի 066 մասնագիտական խորհրդի նիստում: Հասցեն՝ ք. Երևան, Ալեք Մանուկյան 1, ԵՊՀ-ի եվրոպական լեզուների և հաղորդակցության ֆակուլտետի մասնաշենք, 422 լսարան:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ԵՊՀ-ի գրադարանում:

Մեղմագիրն առաքված է 2021 թվականի դեկտեմբերի 2-ին:

Մասնագիտական խորհրդի
գիտական քարտուղար՝
բանասիրական գիտությունների թեկնածու, դոցենտ՝

 Վ. Վ. ԵԳԱՆՅԱՆ

ԱՇԽԱՏԱՆՔԻ ԸՆԴՀԱՆՈՒՐ ԲՆՈՒԹԱԳԻՐԸ

Գրականության ինքնառեֆլեքսիայի ձևերի վերաբերյալ ընդհանրական տերմինաբանությունը դեռևս բացակայում է գրականագիտության ասպարեզում: Այս առումով կիրառության մեջ են դրվում բազմաթիվ հասկացություններ, որոնք իրենց իմաստով երբեմն նույնացվում են¹:

Ստեղծագործության մեջ գրականության թեմայի արծածումը հնարավոր է տարբեր ձևերով՝ ստեղծագործությունը կարող է անդրադառնալ ընդհանրական կամ հատուկ լեզվական կամ լեզվափոխության կամ խնդիրների, ինչպես նաև անդրադառնալ ինքն իրեն՝ որպես ստեղծագործություն, և խորհրդածել իր իսկ մասին: Ընդհանրապես գրական գործը կարող է ինքն իրեն արտացոլել թեմայի, բովանդակության և մոտիվների առումներով, ինչպես նաև անդրադարձել սեփական առնչությունը լեզվին: Լեզվի ինքնառեֆլեքսիան կարող է նաև արծարծել պատմելիության, ինչպես նաև գրավոր ու բանավոր խոսքի սահմանների խնդիրները: Այնուհանդերձ, դրանով ստեղծագործությունը մեխանիկորեն չի դառնում ինքնառեֆլեքսիվ: Սակայն, երբ խնդրո առարկա է դառնում որևէ կոնկրետ տեքստի լեզվի կիրառությունը, և հղում է կատարվում պատմածին կամ պատմամին, սպա այս դեպքում լեզվի ռեֆլեքսիան դառնում է ինքնառեֆլեքսիա, որովհետև ստեղծվում է անդրադարձային կապ: Գրականության ինքնառեֆլեքսիա ասելով՝ հասկանում ենք առաջին հերթին գրականության արտացոլումը գրականության մեջ:

Դորեա Դաուները «Գրականության ինքնառեֆլեքսիայի»² թեմային նվիրված օնլայն հրատարակված իր ատենախոսության մեջ խոսում է գրական երկի տարբեր տարրերի մասին, որոնք կարող են առաջացնել ինքնառեֆլեքսիա: Սրանով նա նկատի ունի առաջին հերթին *գրականությանը մոտ կամ գրականության տիրույթին պատկանող մոտիվները*, ինչպիսիք են գիրքը գրքի մեջ, ընթերցողը, հրատարակիչը կամ գրողները՝ որպես գործող կերպարներ, խաղը խաղի մեջ և այլն, որոնք համարվում են աստիճանական բարձրացման, բազմապատկման հասնելու հիմնական ձևեր³: Ստեղծագործության ինքնառեֆլեքսիան ասպահովելու մեկ այլ

¹ «Գրականության ինքնառեֆլեքսիա» հասկացությունը հանդես է գալիս հետևյալ ձևակերպումներով. «աուտոռեֆլեքսիվություն» (“Autoreflexivität”), «ինքնասանդրադարձում» կամ «ինքնախորհրդածում» (“Selbstreflexion”), «ինքնավերաբերություն» (“Selbstreferenz”), «ինքնավերաբերվածություն» (“Selbstreferenzialität”), «ինքնահղում» (“Rückbezüglichkeit”), ընդհուպ «բազմապատկում» (“Potenzierung”) որպես «գրական նշանների աստիճանավորված կրկնություն»: Մեր ատենախոսության մեջ այս եզրույթը հանդես է գալիս որպես ինքնառեֆլեքսիա:

² Dauner, Dorea. *Literarische Selbstreflexivität*, 2009. Տե՛ս <https://elib.uni-stuttgart.de/handle/11682/5349>, էջ 58.

³ Դաուները հղում է անում Հարալդ Ֆրիքեի «ռեֆլեքսիայի բազմապատկմանը» Հմնտ. *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. Hg. v. Klaus Weimar, 3 Bde., Berlin/New York: de Gruyter, 2003, Bd. 3, S. 144-147, Manfred Schmeling. *Das Spiel im Spiel. Ein Beitrag zur*

հնարավորություն, ըստ նրա, կարող է դառնալ *կոնկրետ հնարների կիրառումը*, օրինակ, պատումի պատումը, երկու կերպարների երկխոսությունը կամ գրական պատկերման փոխարինումը՝ իր պատումի ներկայացմամբ: Ընդ որում՝ Դաունները փաստում է, որ պետք է հաշվի առնել, թե ինչ խտությամբ են այդ մոտիվները հանդես գալիս. այստեղից հետևություն՝ որքան շատ են տեքստում ինքնառեֆլեքսիվ տարրերը, այնքան տեղին է այդ տեքստը լիարժանդակ ինքնառեֆլեքսիվ համարելը:

Մեր նպատակն է ատենախոսության շրջանակներում ներկայացնել գրական տեքստերի հնարավոր ինքնառեֆլեքսիայի զանազան մակարդակները, և ուսումնասիրության առանցքային խնդիրն է՝ պարզել, թե արդյոք հնարավոր է համակարգված փոխառնչություն մակարդակների միջև: Այս հարցի պատասխանը թերևս կարող է հսկան նշանակություն ունենալ առհասարակ գրականության ինքնառեֆլեքսիայի խնդրի ուսումնասիրության հարցում, ինչը, անշուշտ, պայմանավորում է ատենախոսության **արդիականությունը**:

Մեր կողմից ուսումնասիրվող մակարդակներն են՝

- **լեզվի ինքնառեֆլեքսիան**, որը ներառում է հետևյալ բովանդակային շրջանակները՝ լեզուն և ոճը (այդ թվում՝ նաև պարողիայի ու հեգնանքի գրական երևույթները),
- **պատումի ինքնառեֆլեքսիան**՝ այս դեպքում խնդրո առարկաներն են մեռապատումը, ինտերտեքստուալությունը և ինտերմեդիալությունը, մտացածինի և փաստերի միջև կապը, գրականությունը՝ որպես գրական երկի թեմա և մոտիվ,
- **գեղարվեստական երկի ինքնառեֆլեքսիան**՝ այստեղ մեր ուսումնասիրության առարկաներն են ընդհանուր գեղագիտության, գեղարվեստական արդյունքի և ընկալման (ռեցեպցիայի), արվեստի և կյանքի փոխհարաբերության հետ կապված հարցերը:

Հետազոտության օբյեկտը՝ երկու նշանավոր և իրենց գրական ժառանգության համար Նորեյյան մրցանակի արժանացած, գերմանական գրականության դասական-ժամանակակից «ազգային հեղինակներ» **Թոմաս Մանի** և **Գյունթեր Գրասի** երկերն են, մասնավորապես «Դոկտոր Ֆաուստուս» (1947) և «**Անեզր դաշտ**» (1995) վեպերն ու դրանցում գրականության ինքնառեֆլեքսիայի ձևերը: Այս երկու վեպերը ներառում են նշված երևույթի շատ ձևեր, ընդ որում՝ ամեն մեկը յուրովի. դրանք պարզապես ընդարձակում են գրականության ինքնառեֆլեքսիայի ձևերի շրջանակը՝ հատելով գրական մոդեռնիզմի ժամանակահատվածի սահմանները: Մինչ այժմ մեր կատարած ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ այս երկերի միջև բավականաչափ բովանդակային գուգահեռներ, ինչպես նաև տարբերություններ կան: Հետևաբար, հիմք

vergleichenden Literaturkritik. Gütersloh: Schaeuble, 1977. Նա նաև նշում է, որ «բազմապատկանը» վերաբերող բոլոր հետազոտությունները հենվում են Ֆրիդրիխ Շլեգելի տեսակետի վրա, ըստ որի՝ «գեղարվեստական գիտակցությունը ինքնախորհրդածող է»: Հմմտ. Schmeling, Spiel, S. 156.)

ընդունելով այս թեմայի շուրջ մեր բազմաթիվ գիտական հոդվածները, կարող ենք նշել, որ այս երկու երկերի ընտրությունն ավելի քան արդարացված է⁴:

Մինչ օրս երկու գրողների երկերի բանարվեստական հայացքների համեմատության ուղղությամբ տարբեր փորձեր են ձեռնարկվել, սակայն ոչ նշված վեպերի առնչությամբ: Ավելի շատ գուգահեռներ են անցկացվել «Գոկտոր Ֆաուստուս» և «Թիթեղյա թմբուկը» վեպերի միջև: Այս փաստն անշուշտ պայմանավորում է մեր աշխատության **նորույթը**:

Արդ, երկերի վերլուծության **խնդրո առարկաներից** են՝

- Մտեղծագործության քննությունը՝ որպես *լեզվական արվեստի գործ*, որը ենթադրում է լեզվի ինքնատեֆլեքսիան, մասնավորապես լեզվական յուրահատկությունների (հին գերմաներենի «Գոկտոր Ֆաուստուս»-ում և գրող Թեոդոր Ֆոնտանների գերմաներենի «Անեգր դաշտ»-ում), պատկերավոր լեզվի նշանակության, սիմվոլների և լայտմոտիվների կիրառության ևլն ինքնատեֆլեքսիան:

- Մտեղծագործության քննությունը՝ որպես *պատմողական գործ*, այն է՝ վեպի մետապատումի և դրա հնարքների ինքնատեֆլեքսիան, անդրադարձ՝ պատմելու գործընթացին և տեքստի ստեղծման ընթացքին, մետահորինված տարրերին, ինչպես նաև պատմողական հեռանկարների փոփոխությանը կամ բազմահեռանկարայնությանը, միջտեքստային կապերին և ինտերմեդիալությանը, խաղի ձևով տեքստի նյութին անդրադառնալուն, հարատեքստերին, այլ ստեղծագործություններին և հեղինակներին հղումներին, արվեստի այլ ձևերին («Գոկտոր Ֆաուստուս»-ում՝ երաժշտությանը, «Անեգր դաշտ»-ում՝ փոփ մշակույթին, նկարագարող պատկերներին, շյագերներին, ֆիլմերին), հորինվածքի և փաստացիության կապին, բացի այդ՝ երկու վեպերում մետահորինված ձևի և բովանդակային արտահայտությունների կապին:

- Մտեղծագործության քննությունը՝ որպես *արվեստի գործ*: Այստեղ ուսումնասիրության խնդրո առարկաները հետևյալներն են՝ արվեստի և արվեստագետների վերաբերյալ ընդհանուր դիտողությունների, արվեստի ու կյանքի, արվեստի ստեղծման պայմանների և արվեստի ընկալման, ընթերցողի և ընթերցանության թեմաների ինքնաարձարծումը:

Առենախոսությունը, այսպիսով, նպաստում է մի շարք հարցերի պարզաբանմանը, ինչը ևս պայմանավորում է ուսումնասիրության **նորույթը**: Առաջին անգամ հայ գերմանագիտության մեջ՝

⁴ **Etaryan, Yelena.** “Literarische Wechselbeziehungen zwischen *Ein weites Feld* von Günter Grass und *Doktor Faustus* von Thomas Mann.“ *Wechselbeziehungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext.* Pécsér Studien zur Germanistik. Bd. 5. Hg. v. Zoltán Szendi. Wien: Praesens Verlag, 2012, S. 489-498; **Etaryan, Yelena.** „Höheres Abschreiben“ – zur Funktion der Intertextualität in *Ein weites Feld* von Günter Grass und *Doktor Faustus* von Thomas Mann.“ *Die Schriftenreihe „Freipaß“* der Stiftung Günter und Ute Grass. Band 1. Berliner Ch. Links Verlag, 2015. S. 211-221.

- իրականացվում է «գրականության ինքնառեֆլեքսիայի» հասկացության համակարգային քննությունը:

- XX-րդ դարի երկու խոշորագույն երկերի համադրմամբ իրականացվում է գրականության ինքնառեֆլեքսիայի դրսևորման կոնկրետ ձևերի ու մետականացնող պատկերման հնարքների բազմազանության ուսումնասիրությունը:

- Քննվում են մետականացման ձևերի հնարավոր գործառույթները:

- Եվ, ի վերջո, ներկայացվում են «գրականության ինքնառեֆլեքսիայի» երևույթի պատմական համատեքստը, ներկայումս դրա արտահայտման ձևերը՝ ընդհուպ նշված երևույթի գործառույթի արտադարաշրջանային ներուժը:

Վերոնշյալածը հատկապես **արդիական** է, քանի որ ինքնառեֆլեքսիվ պատկերման վառ արտահայտված ձևերն ու ավանդույթները, ինչպես նաև ինքնահղման կամ հեզնանքի վաղ ռոմանտիկական հայեցակարգն ու ինքնառեֆլեքսիայի գրական շատ նորանոր ձևեր ունեն ավելի լայն գործառույթ, քան սոսկ Էպիկական օտարացման կամ հորինվածքի բեկման դրսևորումն է: Հավելենք նաև, որ մինչ օրս անցկացված հետազոտությունները կենտրոնանում են պոստմոդեռնիզմի գրականության վրա և սովորում են պահում երևույթի պատմական հարթությունը: Այդ իսկ պատճառով, այն գործառույթների բազմազանությունը, որ կրել են ինքնառեֆլեքսիվ ձևերը տարբեր դարաշրջաններում և այժմյան մշակույթի մեջ, դեռևս հարկ է վերակառուցել, ուստի այս խնդիրը շարունակում է մնալ որպես գիտական բաց, ինչը վերստին պայմանավորում է մեր ատենախոսության **արդիականությունը**:

Արդ՝ աշխատանքում կիրառվում է ոչ միայն գրական քննադատության մեջ արմատացած գրականագիտական վերլուծության պատմահամեմատական **դասական մեթոդը**, այլև տեքստերը վերլուծվում են **հերմենևտիկական և ընկալման գեղագիտության մեթոդներով**:

Որպես աշխատանքի **մեթոդաբանական հիմք**՝ ընդունել ենք տարբեր տեսաբանների՝ փիլիսոփաների և գրականագետների՝ Վիկտոր Շկոլվսկու, Յուրի Տինյանովի, Միխայիլ Բախտինի, Յուլիա Քրիստևայի, Չոն Բարթի, Ֆրիդրիխ Նիցշեի, Ուլրիխ Բրոյխի, Վոլֆգանգ Վելչի, Ումբերտո Էկոյի, Քրիստոֆ Բոդեի, Ռոյֆ Գյունթեր Ռենների, Վիկտոր Չմեզացի, Լինդա Հաչենի և այլոց հենքային դրույթները:

Որպես ուսումնասիրության տեսական-մեթոդական հիմք և հասկացական ապարատ՝ ընդունել ենք Ռյուդիգեր Չաֆրանսկու և Սանդրա Կերշբաումի այն դրույթը, քստ որի՝ ռոմանտիկական հոգեվիճակը դեռևս վավերական գրական երևույթ է, և բոլոր անցյալ ու գալիք տեքստերը կազմում են պրոգրեսիվ ունիվերսալ պոեզիայի մաս:

Աշխատանքն ունի մի քանի կարևոր **նպատակ**՝

- ցույց տալ վաղ ռոմանտիկական գրականության տեսության արդիականությունը մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական գրականությունների համար,

- ներկայացնել վաղ ռոմանտիկական հեգնանքի հայեցակարգի իրացումը Թոմաս Մանի և Գյունթեր Գրասի ստեղծագործություններում,

- վեր հանել գրականության ինքնատեֆլեքսիայի խնդիրը քննվող վեպերի երեք մակարդակներում՝ լեզվի, պատումի և գեղարվեստական երկի ինքնատեֆլեքսիայի,

- պարզել նշված մակարդակների կապակցվածության և դարաշրջանի պատկանելիության խնդիրները,

- ներկայացնել «Դոկտոր Ֆաուստուս» և «Անեզր դաշտ» վեպերի ընթերցանության նոր ձևեր:

Ուսումնասիրության նպատակը պայմանավորում է առաջադրված **խնդիրները**.

- ներկայացնել «գրականության մեջ գրականության ինքնատեֆլեքսիայի» հասկացության յուրաքանչյուր տեսակ՝ թե՛ առանձին պատմվածքի, թե՛ տարբեր ժանրերի, բանարվեստական հայեցակարգերի կամ առհասարակ արվեստի մասին խորհրդածությունները,

- ներկայացնել վաղ ռոմանտիկական գրականության տեսությունը, մասնավորապես ռոմանտիկական հեգնանքի հասկացությունը և դրա ազդեցությունը մոդեռնիստական ու պոստմոդեռնիստական գրականությունների վրա,

- վեր հանել մոդեռնիստական և պոստմոդեռնիստական գրականությունների հարաբերակցության խնդիրը և դրանցում պարողիայի դերը,

- բացահայտել գրականության ինքնատեֆլեքսիայի խնդիրը Թ. Մանի և Գ. Գրասի բանարվեստական աշխատություններում և գրական երկերում և քննել դրա ազդեցությունը «Դոկտոր Ֆաուստուս» և «Անեզր դաշտ» երկերի վրա:

Պաշտպանության են ներկայացվում հետևյալ դրույթները՝

- Գրական նոր ձևերն ու ժանրերն առաջանում են շարունակաբար փոփոխվող գրական գործընթացի արդյունքում, երբ ծեծված և օտարացած հին ձևերն իրենց տեղը զիջում են նորերին: Դա գլխավորապես տեղի է ունենում պարողիայի և գրականության ինքնատեֆլեքսիայի միջոցներով:

- Ռոմանտիկական հոգեվիճակը դեռևս վավերական գրական երևույթ է, և բոլոր անցյալ ու գալիք տեքստերը պրոգրեսիվ ունիվերսալ պոեզիայի մասն են: Վաղ ռոմանտիկական հեգնանքի հայեցակարգը իրացվում է Թոմաս Մանի և Գյունթեր Գրասի ստեղծագործություններում:

- Թոմաս Մանի, ինչպես նաև Գյունթեր Գրասի երկերը կրում են ռոմանտիզմի գրականությանը բնորոշ գծեր՝ իրականության երկակիություն, ինդեալի անհասանելիություն, բանաստեղծի երևակայության ստեղծագործական ուժի հստակ գիտակցում: Լեզվի առանցքային դերն ազգային մշակույթի ձևավորան գործում ընկած է ռոմանտիկ աշխարհի և գրականության հայեցակարգերի հիմքում:

- Պոստմոդեռնիզմը մոդեռնիզմի դիալեկտիկական բաղադրիչ է և, որպես գրական դարաշրջանի հասկացություն, հարկ չկա դա առանձնացնել վերջինից: Այն գեղարվեստական մեթոդ է և գրական

մողեռնիզմի ու ռոմանտիկական փուլ՝ իրեն բնորոշ մանիերիզմներով ու չափազանցություններով: Պոստմոդեռնիզմը որոշ ընդհանրություններ ունի ռոմանտիզմի ծաղկման շրջանի հետ, բայց ավելի քննադատական է ու ծայրահեղ և ամենից առավել ինքնառեֆլեքսիվ է ու բազմիմաստ:

- Գրականության ինքնառեֆլեքսիան վաղ ռոմանտիզմի գրականության տեսության և գեղագիտության առանցքային երևույթ է, որը հանդես է գալիս մողեռնիզմի ու պոստմոդեռնիզմի հայեցակարգերում:

- Ջ. Բարտի սահմանած գրական ձևերի ու պայմանականությունների սպառվածության փաստն անառարկելի չէ, քանի որ գրականությունը միշտ ունակ է ինքն իրենով վերականգնվելու: Քարացած ձևերը մասնավորաբար «հաղթահարվում են», երբ իրենց դեմ հայելի է դրվում:

- «Դոկտոր Ֆաուստուս» և «Անեզր դաշտ» վեպերը, արծարծելով լեզվի, պատումի և արվեստի խնդիրները, հանդես են բերում գրականության ինքնառեֆլեքսիայի բարձր աստիճան, ինչը կարող է բնորոշվել որպես «գրականության արտացոլում գրականության մեջ»:

Աշխատանքի **տեսական նշանակությունը** նախ **պայմանավորված** է գրականության ինքնառեֆլեքսիայի տարբեր ձևերի՝ հեգնանքի, պարոդիայի և, այսպես կոչված, «կոնտրաֆակտուրայի» քննությամբ: Բացի այդ՝ աշխատանքում վեր են հանվում գրական տեքստերի ինքնառեֆլեքսիայի գանազան մակարդակները, ուսումնասիրությունը հետամուտ է լինում այն հարցին, թե արդյոք հնարավոր է համակարգված փոխառնչություն նշված մակարդակների միջև: Այս հարցի պատասխանը թերևս կարող է էական նշանակություն ունենալ առհասարակ գրականության ինքնառեֆլեքսիայի խնդրի ուսումնասիրության հարցում:

Հետազոտության **գործնական արժեքն** այն է, որ մշակվում է հետազոտական գործիքակազմ՝ «գրականության ինքնառեֆլեքսիայի» ուսումնասիրության համար, ներկայացվում է մշակութային, գեղագիտական, բանասիրական, գրականագիտական ընդգրկուն նյութ՝ գերմանալեզու, ինչպես նաև տեսական հատուկ դասընթացների համար, ինչպես նաև, համեմատական գրականության վերլուծության մեթոդաբանություն, որը կարելի է օգտագործել նման այլ ուսումնասիրություններում:

ԱՏԵՆԱԽՈՍՈՒԹՅԱՆ ԿԱՌՈՒՑՎԱԾՔԸ

Ներածության մեջ ներկայացվում է ուսումնասիրության հիմնաթեման, կիրառված մեթոդները, որոշարկվում են աշխատանքի նպատակն ու խնդիրները, տեսական և գործնական արժեքը, ինչպես նաև հիմնավորվում է հետազոտության արդիականությունն ու նորոյթը:

Առաջին գլուխը՝ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՔՆԱՌԵՖԼԵՔՍԻԱՆ ԵՎ ՆՐԱ ԳՐԱԿԱՆ-ՊԱՏՄԱԿԱՆ ԸՆԴԳՐՎՈՒՅԹԸ, ներկայացնում է գրականության ինքնառեֆլեքսիայի հասկացույթը պատմական հարացույցում, մասնավորաբար պատմական ակնարկ կատարում Ֆրիդրիխ Շլեգելի, Նովալիսի, Է. Թ. Ա. Հոֆմանի ինքնառեֆլեքսիայի

ըմբռնումներին, լուսաբանում թոմաս Մանի և Գյունթեր Գրասի ու ռոմանտիզմի միջև առնչությունները:

1.1 ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՔՆԱՌԵՅԼԵՔՍԻԱՆ ԵՎ ԱՆՎԵՐՉԱՆԱԼԻ ԻՆՔՆԱՐՏԱՅՈՒՈՒՄԸ» ՈՈՍԱՆՏԻՉՄԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ ենթագլխը ներկայացնում է 1800 թվականին Ֆրիդրիխ Շլեգելի կողմից առաջ քաշված պրոգրեսիվ ունիվերսալ (համընդհանրական) պոեզիայի մասին հայեցակարգը, ռոմանտիզմի գրականության ընդհանուր գծերը և իրեն ներկայացվող պահանջները:

1.1.1. ՖՐԻԴՐԻԽ ՇԼԵԳԵԼԻ ՊՐՈԳՐԵՍԻՎ ՈՒՆԻՎԵՐՍԱԼ ՊՈԵ-ՉԻԱՅԻ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԸ ԵՎ «ԱՇԽԱՐՀԻ ՈՈՍԱՆՏԻՉԱՅՈՒՄԸ» ՆՈՎԱԼԻՄԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐՈՒՄ՝ ՈՐՊԵՍ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՔՆԱՌԵՅԼԵՔՍԻԱ ենթագլուխն ի ցույց է դնում այն հանգամանքը, որ ռոմանտիզմի գրականության շրջանակներում արդեն իսկ նշմարվում են և որպես պահանջ են ներկայացվում ժամանակակից գրականությանը բնորոշ ինքնատեֆլեքսիայի կամ ինքնահղվածության միառումները: Նման դիրքորոշումը հարում է **ատենախոսության նպատակին**, այն է՝ ցույց տալ (վաղ) ռոմանտիկական հեգնանքի՝ որպես բոլոր առումներով ինքնատեֆլեքսիվ պատումի հայեցակարգի, դրսևորումը թոմաս Մանի և Գյունթեր Գրասի ստեղծագործության մեջ:

1.2. Է. Թ. Ա. ՀՈՖՄԱՆԸ և ՈՈՍԱՆՏԻՉՄԻ ԾՐԱԳԻՐԸ

Ռոմանտիզմի ուշ շրջանին հարող այս գրողի ընտրությունը պայմանավորված է նրա և մեր ուսումնասիրության առարկայի՝ Գյունթեր Գրասի պոետիկաների միջև առկա բազում ընդհանրություննով:

1.2.1. ՄԵՌԱՊԻՆԵԻՉՄԻ ԵՎ ՔԱՆՈՅԻ ՄԿՉԲՈՒՆԷՔՆԵՐԸ ենթագլխում արծարծվում է գրողի բանարվեստը, հիմնականում ներկայացնում ենք պոեզիայի և իրականության փախհարարեակցության խնդիրն ու ընթերցողի դերը գրողի երկերում:

1.2.2. Է. Թ. Ա. ՀՈՖՄԱՆԻ «ՈՍԿԵ ԿՃՈՒՃԸ» հեքիաթը վերլուծելիս վեր ենք հանում Հոֆմանի և Գրասի բանարվեստների, ինչպես նաև երկերի միջև բազում ընդհանրությունները:

1.3. ԹՈՍԱՍ ՄԱՆԸ ԵՎ ՎԱՂ ՈՈՍԱՆՏԻՉՄԸ ենթագլուխն ուղղված է թոմաս Մանի ստեղծագործության և ռոմանտիզմի ավանդույթի միջև ընդհանրությունների քննությանը՝ արծարծված

1.3.1. ԹՈՍԱՍ ՄԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԵՎ ՈՈՍԱՆՏԻՉՄԻ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԸ ենթագլխում:

1.3.2. ՈՈՍԱՆՏԻՉԱԿԱՆ ԲԵՎԵՌՎԱՅՈՒԹՅՈՒՆԸ ԹՈՍԱՍ ՄԱՆԻ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՄԵՉ ենթագլուխը լուսաբանում է ռոմանտիկական բևեռվածության խնդիրը: Այս հատվածի շրջանակներում քննության են առնվում արվեստի և բյուրգերականության, կյանքի ու ոգու երկփեղկման, ինչպես նաև պոեզիայի միջին դիրքի խնդիրը հեղինակի երկերում:

1.4. ԳՅՈՒՆԹԵՐ ԳՐԱՍԸ ԵՎ ՈՈՍԱՆՏԻՉՍԸ ենթագլուխը նպատակ է հետապնդում Գյումրեի Գարսի ստեղծագունծության մեջ վերհանելու ռոմանտիկական գծերը, մասնավորապես դուրս բերելու ընդհանրությունները Գրասի և ռոմանտիկների բանարվեստների միջև:

1.4.1. ԼԵՉՎԻ ԴԵՐՆ ՈՒ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆ ենթագլխում անդրադառնում ենք լեզվ խնդրին և դրա դերին՝ իբրև ազգապահմանման կոթողի:

1.4.2. ԵՐԵՎԱԿՅՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ մատուցում արծարվում են երևակայության և բանականության փոխկապակցվածության խնդիրը գրողի երկերում, իսկ **1.4.3. ԸՆԹԵՐՅՈՒՆ ԴԵՐԸ** ենթագլուխը քննում է ընթերցողի դերն ու գործառույթները Գրասի ստեղծագործություններում:

Ատենախոսության երկրորդ գլուխը՝ ԱՐՎԵՍԻ ԻՆՔՆԱՌԵՖԼԵՔՍԻԱՆ ՈՒ ԻՆՔՆԱԴՐՍԵՎՈՐՄԱՆ ՃԳՆԱԺԱՍԸ ՍՈՂԵՈՆԻՉՍԻ ԵՎ ՊՈՍՏՍՈՂԵՈՆԻՉՍԻ ՀԱՍԱՏԵՔՍՈՒՄ՝ ԸՍՏ ԹՈՍԱՄ ՄԱՆԻ ԵՎ ԳՅՈՒՆԹԵՐ ԳՐԱՍԻ ԵՐԿԵՐԻ, նվիրված է մի շարք խնդիրների արծարմանը: Ենթագլուխներն արտացոլում են քննվող հարցերը և թեմաները:

2.1. ՍՈՂԵՈՆԻՉՍԻ ՀԱՅԵՑԱԿԱՐԳԻ ՍԱՀՄԱՆՈՒՄՆԵՐԸ ԵՎ ՀԱՐՑԱԴՐՈՒՄՆԵՐԸ հատվածը հետամուտ է լինում «մոդեռնիզմի» գաղափարի պատմական ակունքներին՝ արտացոլված **2.1.1. ԱՆՏԻԿ ՈՒ ԺԱՍԱՆԱԿԱԿԻՑ ԱՐՎԵՍԸ** և **2.1.2. ՊՍՏՍՈՒԹՅԱՆ ԵՌԱՍՏԻՃԱՆ ՍՈՂԵԼԸ** ենթագլուխներում:

2.1.3. ՖՐԻԴՐԻԽ ՇԻՆԼԵՐԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՍՈՂԵՈՆԻՉՍԻ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԽՈՍՈՒՅԹԸ հատվածը նվիրված է արվեստի դերի լուսաբանմանը ժամանակակից հասարակության մեջ: Այս գրողի տեսությունն առանցքային է ևս Թ. Մանի ստեղծագործությունների համար:

Ֆրիդրիխ Նիցշեին՝ որպես մոդեռնիզմի ամենավաղ փոխադասյին, նվիրված մատում (**2.1.4. ՖՐԻԴՐԻԽ ՆԻՑՇԵՆ՝ ՈՐՊԵՍ ՍՈՂԵՈՆԻՉՍԻ ԱՄԵՆԱՎԱՌ ՓԻԼՍՈՓԱՆ, ԵՎ ՆՐԱ ԴԵՐԸ ԹՈՍԱՄ ՄԱՆԻ ԲԱՆԱՐՎԵՍՈՒՄ**) խոսվում է վերջինիս կարևոր դերի մասին Թոմաս Մանի բանարվեստի և ստեղծագործության համատեքստում: Մեր ուսումնասիրության մեջ բազմիցս հիշատակված անհատի և աշխարհի վերամիավորման խնդիրը, ինչպես նաև արվեստի դերը ևս արծարվում են Նիցշեի մտեցումների արիզմայով:

Սույն գլխի **2.1.5. ԳՐԱԿԱՆ ՍՈՂԵՈՆԻՉՍԸ՝ ՈՐՊԵՍ ԴԱՐԱՇՈՐՉԱՆ ԵՎ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ԳԻՏԱԿՅՈՒԹՅՈՒՆ** խորագրով ենթագլխում քննում ենք «մոդեռնիզմ» հասկացության պատմական ակունքներն ու եզրույթի գործածումը:

Հաջորդիվ **2.1.6. ԼԵՉՎԻ ՈՒ ՃԱՆԱԳՈՂՈՒԹՅԱՆ ՃԳՆԱԺԱՍԸ՝ ՈՐՊԵՍ ՍՈՂԵՈՆԻՉՍԻ ՀՏԿԱՆԻՇՆԵՐ,** ենթագլխում դիտարկվում է լեզվի ու ճանաչողության ճգնաժամը՝ որպես մոդեռնիզմի հատկանիշներ:

Այստեղ քննության են առնվում, օրինակ, մոդեռնիզմում տեքստային և պատմողական բոլոր պայմանականությունների խախտման, բառի ճշմարտացիության հանդեպ կասկածի, լեզվի՝ և դրանով պայմանավորված ինքնության ճգնաժամը, ինչպես նաև գրական ավանդույթի հետ խզման հետ կապված երևույթները: Այս ամենը դրսևորվում է *գրելու ռեֆլեքսիվ ակտի* մեջ: Հետևաբար՝ ինչպես նկատում ենք **2.1.7. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՎ ԱՏԵՂԾԱԳՐԾԱԿԱՆ ԳՈՐԾԸՆԹՅՑԻ ԻՆՔՆԱՌԵՖԼԵՔՄԻԱ** ենթագլխում, գրականության և սեփական ստեղծագործական գործընթացի ինքնառեֆլեքսիան մոդեռնիզմի բնույթագրիչներից է և դիտվում է որպես «հարկադրանք» կամ՝ այլ խոսքերով, ժամանակի մարտահրավեր: Այս պնդման նկատառումով մենք հենվում ենք Ալիս Բոլթերաուերի դրույթների վրա, որը, իր հերթին, հղում է Թեոդոր Ադորնային և Նիկլաս Լուիսմանին:

2.2. ՊԱՐՈՂԻԱՆ ԵՎ ՊՈՍՏՊՈՂԵՌՆԵՉՄԸ ենթագլխի շրջանակներում անդրադարձ է կատարվում պարողիայի գանազան սահմանումներին, նրա երկակախ բնույթին և գործառույթներին՝ պատկերված **2.2.1. ՊԱՐՈՂԻԱ. ՄԱՀՄԱՆՈՒՄԸ ԵՎ ԵՐԿԱԿԻ ԲՆՈՒՅԹԸ** հատվածում: Այստեղ մեզ տեսական հիմք են ծառայում կանադացի գրականության տեսաբան Լինդա Հաչինեի դրույթները: Կարևոր ենք համարում նաև նշել, որ մենք պարողիան ուսումնասիրում ենք որպես «գրելաձև» և ոչ որպես որպես ժանր, ընդ որում՝ ծաղրերգական գրելաձևի մասին խոսելիս կրկին անդրադառնում ենք Ֆրիդրիխ Նիցշեին, քանի որ նա հաճախակի է խոսում պարողիայի երկակի բնույթի մասին: Աշխարհի հեռանկարային ընկալումը, մասնատվածության գաղափարը ատենախոսության այս հատվածի կենտրոնական հասկացություններից են: Այստեղ հատուկ ուշադրության ենք արժանացնում *բազմիմաստություն* (Ambiguisierung) հասկացությունը, որը հանդես է գալիս որպես պոստմոդեռնիստական պահվածքի հիմնական ռազմավարություն:

2.2.2. ՊՈՍՏՊՈՂԵՌՆԵՍԱԿԱՆ ՊՈՏԵՆՑԻԱՆՈՒԹՅՈՒՆ հատվածում անդրադաձ է կատարվում վերջինիս դրսևորումներին՝ որպես ճգնաժամի արդյունք և ստեղծագործական պոտենցիալություն ու հոգնակիություն (Pluralität):

2.2.3. ԳՐԱԿԱՆ ԱՎԱՆԴՈՒՅԹԻ ԾԱՂԻԵՐԳԱԿԱՆ ՊԱՏԿԵՐՈՒՄ հատվածում մեր ուսումնասիրությունը քննում է պարողիայի դերը գրական ավանդույթի մշակման հարցում, մասնավորապես վեպի՝ որպես ժանրի: Մենք պարողիան ներկայացնում ենք որպես գրայաձև, ոճական միջոց, գրական Էվոյուցիայի արտահայտում, յուրօրինակ գիտակցություն, մետագրականության հիմքում ընկած երևույթ, մետատեքստ և, ի վերջո, որպես ռեֆլեքսիայի միջոց:

2.3. ԹՈՍՊՍՍ ՄԱՆԻ՝ ԱՐՎԵՍՏԻ ՈՒ ԱՐՎԵՍՏԱԳԵՏԻ ԸՆԿԱՆՈՒՄԸ ենթագլխում քննության են առնվում վերջինիս բանարվեստական ձևակերպումները:

2.3.1. Թ. ՄԱՆԻ ԲԱՆԱՐՎԵՍԸ հատվածում մատնանշվում է, որ գերագլխական ինքնառեֆլեքսիաները առանցքային տեղ են զբաղեցնում գրողի ստեղծագործական կյանքում, ընդ որում դրանք հանդես են գալիս մի կողմից որպես գրողի ինքնության ճգնաժամի արտացոլանք, մյուս կողմից՝ որպես գրողի գոյության լեգիտիմության հետ կապված հարցի դրսևորում: **2.3.2. ՀԵԳԼՆԵՐԸ ԵՎ ԱՐՎԵՍԱԳԵՏԻ ԽՆԴԻՐԸ «ՏՈՆԻՈ ԿՐՅՈՒԵՐ» ԵՎ ԼՈՎԵՆՈՒՄ** ենթագլուխը ուսումնասիրում է հեգնանքի խնդիրը Թոմաս Մանի տեսական-բանարվեստական ուսումնասիրությունների համատեքստում, ինչպես նաև նրա գրական երկերում, մասնավորապես՝ «Տոնիո Կրոգեր» նովելում:

2.3.3. ՊԱՐՈՂԻԱՅԻ ԳԵՐԸ Թ. ՄԱՆԻ ԵՐԿԵՐՈՒՄ ենթագլխում լուսաբանվում է պարդիայի դերը գրողի երկերում. հանձնա «Մահը Վենետիկում» նովելի և «Լոթեն Վայմարում» վեպի՝ վեր են հանվում հեգնանքի կենտրոնական դերը և նշանակությունը գրողի ամբողջ ստեղծագործական շրջանակներում՝ ընդհուպ «Դոկտոր Ֆաուստոս» վեպը:

Երկրորդ գլխի երրորդ մասը՝ **2.4. ԳՅՈՒՆԹԵՐ ԳՐԱՍԻ ԱՐՎԵՍԻ ԸՆԿՈՒՄԸ**, նվիրված է արվեստի ու իրականության, վերջինիս երկակիության և հարաբերականության մասին պատկերացումներին, ինչպես նաև երևակայության ու ռեֆլեքսիայի և դրանում՝ լեզվի դերի մասին հեղինակի մտորումներին:

2.4.1. ԲԱՆԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ՀԱՐՑԱՂՈՐԴՆԵՐ և 2.4.2. ՍՏԵՂՑԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՈՒՅՆԵՔՍԻԱ հատվածներում ուսումնասիրվում են նշված մոտեցումների դրսևորումները գրողի արձակ շարադրանքում, անդրադարձ է կատարվում նրա ստեղծագործության թեմաների ընտրության սկզբունքներին, վերջինիս ժամանակի հայեցակարգին:

2.4.3. ԱՐՎԵՍԻ ԵՎ ԱՐՎԵՍԱԳԵՏԻ ԽՆԴԻՐԸ «ԹԻԹԵՂՅԱ ԹՍՐՈՒՎԸ» ՎԵՊՈՒՄ ենթագլխի ուշադրության կենտրոնում գրողի առաջնեկ «Թիփեղյա թմբուկը» և «Անեգր դաշտ» վեպերի համեմատությունն է՝ վեպերի հիմնքում ընկած թեմատիկ և բանարվեստական ընդհանրությունները: Առանձնահատուկ տեղ է զբաղեցնում այստեղ երկու երկերում առանցքային՝ «պատում պատումի մասին» երևույթը, քննության են առնվում նաև հասարակության մեջ արվեստագետի դերի վերաբերյալ հարցադրումները՝ արծարծված ինչպես նշված երկերում, այնպես էլ գրողի տեսական աշխատություններում:

Առենախոսության երրորդ գլուխը՝ **ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՔՆԱՌՈՒՅՆԵՔՍԻԱՆ «ԴՈՎՏՈՐ ՖԱՈՒՍՏՈՒՄ» ԵՎ «ԱՆԵՉՐ ԴՄՇՏ» ՎԵՊԵՐՈՒՄ**, արոհվում է ծավալուն երկու ենթագլուխների, մասնավորաբար «Դոկտոր Ֆաուստոս» (3.1. «ԴՈՎՏՈՐ ՖԱՈՒՍՏՈՒՄ») և «Անեգր դաշտ» (3.2. «ԱՆԵՉՐ ԴՄՇՏ») վեպերի քննությանը, ընդ որում՝ վերլուծությունն ընթանում է երեք հարթություններով. քննության է առնվում վեպերում գրականության ինքնառեֆլեքսիան պատումի (3.1.2. և 3.2.2. **ՊԱՏՈՒՄԻ ԻՆՔՆԱՌՈՒՅՆ-ԼԵՔՍԻԱՆ**), լեզվի (3.1.3. և 3.2.3. **ԼԵՉՎԻ ԻՆՔՆԱՌՈՒՅՆԼԵՔՍԻԱՆ**) և

երկի գեղարվեստականության (3.1.4. և 3.2.4. **ԳԵՂԱՐՎԵՍԱԿԱՆ ԵՐԿԻ ԻՆՔՆԱՈՒՅՆԵՔՍԻԱՆ**) տեսանկյուններից: Վեպերի քննության սկզբում ներկայացվում են երկերի ստեղծման պատմությունները, ինչպես նաև նրանց բազմաշերտությունները (3.1.1. և 3.2.4. **ՎԵՊԻ ՍՏԵՂԾՄԱՆ ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԲԱԶՄԱՇԵՐՏՈՒԹՅՈՒՆԸ**):

ԵԶՐԱԿԱՑՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Մեր ուսումնասիրությունները ցույց տվեցին, որ «Դոկտոր Ֆաուստուս» և «Անեզր դաշտ» վեպերը, արժարժեքով լեզվի ու պատումի խնդիրները, հանդես են բերում գրականության ինքնատեֆլեքսիայի բարձր աստիճան, որը, ուրիշ խոսքով՝ կարող է անվանվել «գրականության արտացոլում գրականության մեջ»: Երկու երկերն էլ այն աստիճան մետահորինվածք են, որ սպակառուցում են սեփական հորինվածքը՝ հանգեցնելով հորինվածքի բեկման ու սեփական արհեստականությունն ի ցույց դնելուն: «Գրականության ինքնատեֆլեքսիայի» տեսության, ինչպես նաև երկերի քննության արդյունքում հանգում ենք հետևյալ եզրակացություններին.

1. Գրական նոր ձևերը և ժանրերն առաջանում են շարունակաբար փոփոխվող գրական գործընթացի արդյունքում, երբ ծեծված ու օտարացած հին ձևերն իրենց տեղը գիջում են նորերին: Ամեն մի նոր ձև փոխարինում է հինը՝ արտահայտելով նոր բովանդակություն, ընդ որում՝ յուրաքանչյուր տեքստ մեկ այլ տեքստի վերափոխում է: Ատենախոսության առարկայի դեպքում խոսքը վերաբերվում է Ֆաուստի լեգենդի վերափոխմանը, ինչպես նաև Թեոդոր Ֆոնտանեի կենսագրությունն ու ստեղծագործությունը Գերմանիայի վերամիավորման պրիզմայի միջով անցկացնելուն, ասել է թե՛ հին ձևն օգնում է գրողներին նոր բովանդակություններ գետեղելու «ցանցի» (Յ. Քրիստևա) մեջ:

2. Գունթեր Գրասի «Անեզր դաշտ» վեպն արդիականացնում է Ուլրիխ Բրոյխի միջտեքստայնության գաղափարը, որը, ի տարբերություն Քրիստևայի գաղափարի, շատ ավելի նեղ է: Նշույթավորումները ներքին հաղորդակցական համակարգում վեպում արտահայտվում են նրանով, որ գրական կերպարները կարդում են այլ տեքստեր, խոսում և մեկնաբանություններ տալիս դրանց՝ նույնանալով կամ միտումնավոր հեռու մնալով վերջիններից, կամ նրանք կապ են հաստատում այլ տեքստի մեկ այլ կերպարի հետ, և գուգահեռներ է անցկացնում իր և մյուս կերպարի միջև: Որպես արտաքին հաղորդակցական համակարգում միջտեքստային հղումների նշույթավորում՝ առանձնանում է ոճային հակադրությունը, որը, օրինակ, սկսում է գործել, երբ հեղինակը թույլ է տալիս իր հերոսին կամ պատմողին խոսելու այնպիսի ոճով, որը պարողիայի է ենթարկում նախատեքստի հերոսին կամ պատմողի ոճը:

3. Գերմանական ռոմանտիզմը, բացի դարաշրջանի հանդիսանալուց, համակարգային առումով տեսական համընդհանրական արժեք ունեցող երևույթ է: Բանն այն է, որ ռոմանտիկական հոգեվիճակը դեռևս վավերական գրական երևույթ է, և բոլոր անցյալ ու գալիք տեքստերը

պրոգրեսիվ ունիվերսալ պոեզիայի մասն են կազմում: Այս դրույթը տեսականորեն նախապատրաստվել է Շլեգելի ու Լովալիսի կողմից, ըստ որոնց՝ ռոմանտիկական գրականությունը պետք է արտացոլի ինքն իրեն, իր ստեղծման պայմանները և նույնիսկ իր ռեցեպցիան ընթերցողի կողմից, այսինքն՝ արտացոլի ինքն իրեն: Վաղ ռոմանտիկական ունիվերսալ պոեզիայի հայեցակարգի՝ Է. Թ. Ա. Հոֆմանի մեկնաբանության նորարարությունն այն է, որ այն մղում է աշխարհի պոետականացումն (Լովալիս) սկսել ընթերցողներից: Սա նշանակում է, որ միայն պոեզիայի և առօրյա կյանքի, երևակայականի ու իրականի երկակիության փորձառության միջոցով է կարելի ճանաչել դրանց երկկողմանիությունը և հասնել գիտակցության այնպիսի մակարդակի, որտեղ վերանում է մարդու օտարացումը բնությունից: Ի վերջո, երևակայության ուժն է, որ կապ է ստեղծում այդ երկուսի միջև և ռեֆլեքսիայի այնպիսի մակարդակ հնարավորում, որտեղ ճանաչելի է դառնում երկակիությունն ու հակասություններից ծնվող տառապանքն ի վերջո վերանում է:

4. Համաձայն բազմաթիվ ուսումնասիրությունների՝ Թոմաս Մանը ևս «ռոմանտիզմի ավանդույթի» կրող է: Սա թույլ է տալիս նրան բնութագրելու որպես «սենտիմենտալ» գրող, որն իր ստեղծագործական շարժառիթը բխեցնում է կյանքի սկզբնական ներդաշնակության կորստից: Ռոմանտիկների պես նա արվեստն դարձնում է իր ստեղծագործության գլխավոր թեմա: Հետևելով Լովալիսին՝ Մանն անդրադառնում է մահվան ու հիվանդության թեմաներին: Նրա գեղարվեստական աշխարհում հիվանդությունը ուղեկցում է հոգեպես թույլ ու արվեստի հանդեպ զգայուն մարդկանց, ինչպես, օրինակ, փոքրիկ պարոն Ֆրիդեմանին, տիկին Քյոտեյանին, Հաննո Բուդենբրոկին ու նրա հորեղբորը և, իհարկե, Ադրիան Լևերքյունին:

5. Գյունթեր Գրասի երևակայության ստեղծագործական ուժն ընկած է ռոմանտիկ աշխարհի և գրականության հայեցակարգերի հիմքում, ըստ որոնց՝ գեղարվեստական երևակայությունը պետք է վերականգնի ոգու և բնության կորսված միասնությունը: Գյունթեր Գրասին ռոմանտիկների հետ մերձեցնող մի ուրիշ առանձնահատկություն է գրականության դերի շեշտումը, այն է՝ ոչ միայն որպես իր ժամանակի հայելի, այլև ազգի ինքնությունը ձևավորող օղակ, ինչը կրկին համապատասխանում է ռոմանտիզմի գրական ծրագրին: Երրորդ ընդհանրությունը՝ ընթերցողին ուղղված բարձր պահանջն է՝ բնորոշ թե՛ ռոմանտիկներին, թե՛ Գյունթեր Գրասի բանարվեստին: Այնք իրենց վեպերում իրագործում են Լովալիսի գաղափարն առ այն, որ արվեստի գործը լիակատար ավարտի է հասցվում միայն ռեցեպցիայի գործընթացում: «Անեզր դաշտ» ասույթը մենք մեկնաբանում ենք որպես ընթերցողամետ, այսինքն՝ որպես Շլեգելի կողմից սահմանված չավարտվող ռեցեպցիայի գործընթաց: «Դեկտոր Ֆաուստուս»-ի ավարտը, մասնավորապես ողորմածության խնդիրը, նույնպես մնում է բաց, ուստի ընթերցողի դատին հանձնված:

6. Բազմաթիվ ընդհանրություններ են առաջ քաշվում Է. Թ. Ա. Հոֆմանի ու Գյունթեր Գրասի բանարվեստական սկզբունքների ու կեր-

պարմերի վիջև, ինչպես, օրինակ, «Ճգնափոր Մերսպիոնից» պատմական ճեղքա Մերսպիոնի ու «Վնեզը դաշտ» վեպի գլխավոր հերոս Ֆոնտիլի վիջև: Հոֆմանի գրական հնարքների և Գրուներ Գրասի բանարվեստը մեզ ուղղորդում են դեպի մի համապարփակ խաղ՝ արեգիայի ու ճշմարտության, իրականության և մտացածի միտաբանության, փոխադարձերկացության հետ: Իսկ Հոֆմանի գտօնորում պատմողական հնարքների վիջոցով ընթերցողի մոտ մտորեցում առաջացնելը և՛ «Դոկտոր Ֆաուստուս», և՛ «Վնեզը դաշտ» վեպերում կոնկրետ գեղարվեստական մտադրություն է: Չուգահեռնիկ են առաջ քաշվում ևս «Ոսիւն կհունք», «Վնեզը դաշտ», ինչպես նաև Թ. Մանի «Տոմոս Կրոզեր» ստեղծագործությունների վիջև: Գրեւս գործընթացը «Ոսիւն կհունք» և «Տոմոս Կրոզեր» երկերում հավասարազոր է ինքնա- և աշխարհումաշնանը:

7. Ֆրիդրիխ Շիլլերը, որն առանցքային տեղ է զբաղեցրել երկու գրողների ստեղծագործության մեջ, փաստում է ժամանակակից հասարակության ներքին ազատության կրողատղ: Եւս խոսում է վերջինիս մտանալածություն, «բազմաթիւ, բայց անկենդան մասերի միավյցման» մասին: Դրա մեղավորը, ըստ Շիլլերի, ոճֆիքսիւիւթյունն է: Հետևաբար մարդու գեղագիտական դաստիարակության նպատակը, այս մտածողի համոզմամբ, այն է, որ մարդն անի այն, ինչ բարոյապետ ճիշտ է՝ ոչ թե պարտադրանքից կամ բանականութունից ելնելով, այլ ներքին դրդվածությամբ: Այս մոդելը ևս հեռապնդում է քաղաքական նպատակ, մասնակցությամբ «մարդկային բնույթի ազնուկացումը»: Այսպիսով՝ նա ամփոփում է ժամանակակից արվեստի բուն գործառայթը. արվեստը պարտավոր է վերջ դնել կրոնատենդով լի ընդհանուր վիճակին, որում հայտնվել են անհատը և ավտոջ մարդկությունը ժամանակակից դարաշրջանում: Ըստ Շիլլերի՝ ժամանակակից տարբերակի համար «անասնան կարևոր է դիտարկել բնույթում օրենքները իրենց սկզբնական օրինակով և արվեստի արդատություններից կրկին մաքրվել արդ նույն հայեդու միջոցով»: Դա արվեստի ուղղված ստեանց է, սակէ Է թե՛ միջնորդելու բանականության ու զգայականության միջև իջրև արվեստի գրուց կողմերի, ինչը կրկին «ռանանտիկական հեզնամնքի» արտահայտման ձև է:

8. Մոդերնիզմը դիտարկում է որպես ճգնաժամային երևույթ, և արմատական մոդերնիզմը կոչված է ազատագրել այս ճգնաժամից: Այդ պատճառով մոդերնիզմի ոգում բնորոշ է հրամադրում ակնմուրայթից, քանի որ նա կապածի տակ է դնում արվեստական բովանդակությունը փոխակերպելու ու մակրությունը: Այս համառեքստում առանցքային է դառնում պատակյանը այն հարցին, թե արդյոք գրողը ակնմուրայթի որպես բեռ կամ ինչ-որ գուտ ակնմուրյա՞ծ բան է ընկարում, թե՞ որպես մոր ստեղծագործական ասպարեզները բացող նորարարական ներուժ: Այս վարկածը համընկնում է Բարոտի՝ գրականության ինքնառեֆլեքսիային առեկող երկու թեզերին, մտանավորապես սպառնած և իիցքակորնան գրականությունների (*Literature of Exhaustion and Literature of Replenishment*) ստանմումնդին: Ճգնաժամով պայանմակորած՝ արժեքների տապալումը փոխկապակցված է ինացության ճգնաժամի հետ, որն Է, իր

հերթին, կասկածի է ենթարկում լեզվի՝ իմաստակիր լինելու կարողությունը: Ընդ որում՝ լեզվի կարողությունների հանդեպ թե-րահավատությունը առաջ է բերում երկու դիրքորոշում՝

- լռելուն լեզվի անկարողության պատճառով կամ վերաբերվելուն վերջինիս, ինչպես խաղի:

- Լեզվական ճգնաժամը և դրանով պայմանավորված՝ ինքնության ճգնաժամը դրսևորվում են գրելու ռեֆլեկտիվ ակտում: Հետևաբար գրելու սեփական ակտին հղում անելն ընթանում է ինքնառեֆլեքսիայի տարբեր ձևերով, ընդ որում՝ հղում է արվում այլ տեքստերի, տեքստի տեսակների, արվեստագետների և հեղինակների, բայց դա երբեք ինքնանպատակ չէ, այլ միջոց է՝ պարզելու սեփական բանաստեղծական-գեղագիտական դիրքորոշումները և ձևակերպելու դրանք: Դրա հետևանքով տեղի է ունենում գրական-գեղագիտական նորմերի մշտական ինքնաքննում և քննադատական ինքնառեֆլեքսիա: Այս պայմաններում գրականության հայեցակարգն իրեն դրսևորում է որպես կառուցվող, վերափոխվող և իրեն նորովի հաստատող, այլ խոսքերով՝ որպես զարգացող գործընթաց:

9. Գրականության ինքնառեֆլեքսիայի համատեքստում առանձնա-հատուկ դեր է խաղում պարողիան՝ իբրև գրականության ինքնառեֆլեքսիայի ձև: Այն իրենից ներկայացնում է հեզնական խզում անցյալի հետ, որը կրում է երկակիություն և երկիմաստություն: Գարողիան մի կողմից ձգտում է պահպանել անցյալը, մյուս կողմից քննադատաբար կասկածի է ենթարկում այն: Հետևաբար պարողիան հիմնվում է ավանդույթի վրա, այն է՝ գրական, մշակութային կամ պատմական հայտնի մոդելների, ինչպես նաև առասպելների կամ տարբեր մոտիվների: Մյուս կողմից նրանում նկատելի են վերաիմաստավորման, վերագնահատման և վերաշարադրման որոշակի միտումներ, որոնք ինքնին նոր բան են ստեղծում: Ռոմանտիկները պարողիան ընկալում են որպես համաշխարհային սկզբունք՝ համարելով, որ պատմությունը ծաղրերգական առաջընթացի հետևանք է: Աշխարհի հետ ծաղրերգական հարաբերությունների մեջ Նիցշեն տեսնում է լնացումից խուսափելու, սովորածը արդյունավետ փոխակերպելու հնարավոր միջոց: Ժամանակակից մարդու համար քարացած ձևերի հետ խաղը հանդես է գալիս իբրև փրկություն սեփական գոյատևումից: Հեզնական ռեֆլեքսիայի միջոցով գրականությունն իր առջև պահում է իր սեփական հայելին: Այսպիսով՝ երկիմաստությունը վերածվում է պոստմոդեռնիս-տական կեցվածքի, ինչը նշանակում է, որ անցյալը պարզապես չի հաղթա-հարվում, այլ *վերափոխվում է, յուրացվում և հեռանկարային բեկման ենթարկվում:*

10. Բացի այդ՝ պարողիայի հայելու մեջ արտացոլվում է ավանդական ձևերի սպառվածությունը: Արտացոլելու արվեստը, ծաղրանմանակող ռեֆլեքսիան հիմք են ծառայում նոր, ինքնատիպ արվեստ ստեղծելու հնարավորության համար, սակայն ոչ որպես միամիտ կերտվածքի, այլ որպես փոխակերպման: Փաստորեն ստեղծագործող «ես»-ի ինքնասանդրադարձումը ծնունդ է առնում գրելու եղանակների ռեֆլեքսիայի արդյունքում, ընդ որում՝ **պարողիան դառնում է այդ**

ռեֆլեքսիայի միջոցը: Ինչ վերաբերում է գրողին, ապա կարծում ենք, որ ձևերի, մտացածինի ու իրականության հետ խաղը գրավում է պատմողի տեղը: Միաժամանակ դրանք բնականության կորստի հետևանք են: Տեքստում, մասնավորապես, չի մնում որևէ դիրքորոշում, որից ելնելով կարելի էր դատողություններ անել, քանի որ հեղինակն անհետանում է ծաղրամանական դիմակների բազմության հետևում:

11. Պարոդիային բնորոշ երկիմաստությունը մի դեպքում կարելի է մեկնաբանել որպես լեզվական ճգնաժամի հետևանք, մյուս կողմից՝ ստեղծագործական ներուժ և բազմակարծություն: Գրական երկիմաստությունը՝ որպես մոդեռնիզմի բնորոշ գիծ, բնութագրում է նաև պոստմոդեռնիստական գրականությունը:

- Պոստմոդեռնիզմը՝ մոդեռնիզմի դիալեկտիկական բաղադրիչ է և որպես գրական դարաշրջանի հասկացություն՝ ավելորդ: Այն «մոդեռնիզմի խաղի կանոնները գործնականում փորձարկող» (Բողե) գեղարվեստական մեթոդ է:

- Պոստմոդեռնիզմը գրական մոդեռնիզմի ուշ ռոմանտիկական փուլն է՝ իրեն բնորոշ մանիերիզմներով և չափազանցություններով: Այն որոշ քննիանրություններ ունի ռոմանտիզմի ծաղկման շրջանի հետ, բայց ավելի քննադատական է ու ծայրահեղ, իսկ ամենից առավել՝ ինքնասանդրադարձող և բազմիմաստ:

- Պոստմոդեռնիստական մտածողության հիմնական միտումն այն է, որ յուրաքանչյուր երևույթ ներկայացվում է տարբեր տեսանկյուններից՝ առանց հրաժարվելու մեկից՝ հոգում մյուսի: Այս եղանակով առաջանում է բազմալեզվություն՝ իրրև տարբեր լեզուների կողք կողքի դասավորություն՝ խոսույթների իմաստով, և առաջին պլան է մղվում իրենց տարբերությունը: Ամբողջականի մասին պատկերացումները պոստմոդեռնիզմի ներկայացուցիչները դիտում են որպես խաբկանք, իմաստի կորուստը փոխարինվում է հնարավորությունների հեռանկարներով, բազմաթիվ իմաստների սերունով: Որստի Ջ. Բարտի կողմից սահմանած գրական ձևերի ու պայմանականությունների սպառվածության փաստն անառարկելի չէ, քանի որ գրականությունը միշտ ունակ է ինքն իրենով վերականգնվելու: **Քարացած ձևերը մասնավորապես «հաղթահարվում են», երբ իրենց առջև հայելի է դրվում:**

12. Արվեստի ֆունկցիոնալիզացումը որպես քննադատություն, այլ կերպ ասած՝ բանաստեղծական քննադատություն, գեղարվեստական սկզբունք է, որը բնորոշ է ինչպես Թոմաս Մանին, այնպես էլ Գյունթեր Գրասին: «Գրողի հասարակական դերը Գերմանիայում», «Գրականության գործիչը» և «Ֆիորենցիայի մասին» հոդվածներում Թոմաս Մանը ներկայացնում է իր տեսակետները բանաստեղծի դիրքի վերաբերյալ՝ ի դեմս ռոմանտիզմի կողմից առաջ քաշվող բևեռականության խնդրի, և գալիս է հետևյալ եզրակացության. բանաստեղծն ինքնին սինթեզ է: Ես միշտ և ամենուր դա է ներկայացնում՝ ոգու ու արվեստի, իմացության ու ստեղծագործականության, ինտելեկտուալության ու պարզության հաշտեցումը: Այս հարաբերակցությունների մեջև ընկած լարվածությունն

իր՝ ռոմանտիկական իմաստով արտահայտումն է գտնում հեզնանքի մեջ: Հեզնանքը թոմաս Մանի տեսական-բանարվեստական մոտեցումներում, անշուշտ, առանցքային դեր է խաղում: Ի տարբերություն կոմիկականի՝ հեզնանքին բնորոշ է որոշակի երկիմաստություն, ինչն ընթերցողի մոտ անորոշություն է առաջացնում: Հեզնանքի ընկալման ընդհանրությունները, որոնք առկա են ռոմանտիկների ու թոմաս Մանի միջև, առանձնանում են նրանով, որ երկու դեպքում էլ խոսքը հակասությունների մասին է, որոնք փոխադարձաբար ձգում են իրար ու միմյանց կարիքն ունեն, բայց հենց այնպես չեն կարող հաշտվել կամ վերանայ, բայց միաժամանակ պահպանում են իրենց առանձնահատկություններն և միայն երբեմն կարող են համատեղվել: Սույն ընկալումը, անշուշտ, մոտ է Ֆրիդրի Ծլեզելի հեզնանքի գաղափարին:

13. Թոմաս Մանի՝ ավանդույթին հարելու հանգամանքը բացատրվում է մի կենսական ու ստեղծագործական անհրաժեշտություն կրող ռազմավարությամբ, ինչը նրան հնարավորություն է ընձեռում «քողարկվելու» ու «բացազատվելու», այս գործընթացները նրան հնարավորում են «անընդհատ օտարի մեջ թաքցնելու և երևան հանելու ինքն իրեն»: Սա իր հերթին կապված է թոմաս Մանի՝ որպես արվեստագետի, փնտրտուքի հետ, որն առավել հստակ արտահայտվել է «Տոնիո Կրյոգեր» նովելում և իր շարունակությունը գտել «Իոկտոր Ֆաստուս» վեպում:

14. Գյունթեր Գրասի համար արվեստն իրականության քննադատության ու պատմական իրականությունը արծարծելու միջոց է: Ըստ գրողի՝ եթե արվեստը չի ենթարկվում ինքնաքննադատության, ապա անպայմանորեն հեռանում է հասարակական-քաղաքական պատասխանատվությունից: «Իրականություն» ասելով՝ գրող Գրասը հասկանում է վերջինիս բեկումը գրականության տիրություն: Գրասի՝ իրականության ըմբռնման ամենակարևոր ելակետը բազում իրողությունների գոյության ենթադրությունն է:

15. Թե՛ Գրասի և թե՛ Մանի համար կարևոր է ճշմարտության հասկացույթը ցույց տալ իր երկիմաստության մեջ: Գրասի պարագայում սա արտահայտվում է, այսպես կոչված, «երրորդ ուղու» մեջ, սև և սպիտակ մտածելակերպի ժխտման գործընթացում, ավելի կոնկրետ՝ «մոխրագույն գույնի»: Ինչպես թոմաս Մանի դեպքում, պատումը Գրասի մոտ կարող ենք պատկերել որպես «և՛...և՛». այն ներկայացնում է իրականության հնարավորությունների բևեռացում, ինչպես նաև ճշմարտության դիմելիտիկական պատկերում՝ հիմնված սկզբունքային անքակտելիության վրա: Նրա արձակ երկերում դա արտացոլվում է անտիթեզի միջոցով պատկերված կերպարների, պատմողական տեսանկյունների բազմապատկման, պատումի շերտերի բազմազանության մեջ, որոնք կոչված են արտացոլելու բազմաթիվ իրականություններ: Նույնը վերաբերում է լեզվական խաղին, որն արտացոլում է լեզվի արտահայտման ձևերի տարբերակումները: Ձևերի հետ խաղը, օրինակ, «Թիթեյա թմբուկը» վեպում հնարավորում է պատումի տարբեր եղանակների ցուցադրում: Պատմված իրականությունը պարտադիր

մշտապես հարցականի տակ է դրվում. սա մի հնար է, որը բնորոշ է երկու գրողներին:

16. «Թիթեղյա թմբուկը», ինչպես նաև «Անեզր դաշտ» և «Դուկտոր Ֆաուստուս» վեպերում պատմելը ծառայում է պատմողական գործընթացը հարցականի տակ առնելուն ու վերջինիս ռեֆլեքսիային: Վկայակոչելով վեպը սկսելու հետ կապված դժվարությունները՝ «Թիթեղյա թմբուկ»-ում ուշադրության կենտրոն են մղվում ստեղծագործության ստեղծման հետ կապված ռեֆլեքսիաները: Ռեֆլեքսիան Գրասի համար երևակայության հակակշիռն է, դրանով է ստեղծագործելու ակտը քննադատորեն կասկածի ենթարկվում: Գրասը ռեֆլեքսիան քմբոնում է իբրև ինքնաքննադատություն: Վեպի հերոս Բրունո Սյունստերբերգը հեղինակի ինքնաքննադատության քմբոնումը ձևակերպում է Օսկարի առաջ քաշած «պարտիզանի թեզի» օգնությամբ: Պարտիզանները վեպում ներկայացվում են որպես «ամենատաղանդավոր արվեստագետներ», որովհետև «նրանք անմիջապես մերժում են այն, ինչը հենց նոր են ստեղծել»: Սրանով Գրասը կերտում է արվեստագետի մի տիպար, որն իր ստեղծածից մշտապես դժգոհ է մնում: Դա ի վերջո հանգեցնում է ձեռք բերվածի մշտական վերանայմանը կամ մերժմանը, այլ կերպ ասած՝ «ստեղծելու» և «մերժելու» բևեռացման գործընթացին: Արվեստի գործը քննադատության միջոց դարձնելը զուգահեռներ է առաջ քաշում ռոմանտիզմի գեղագիտական-քանարվեստական հայեցակարգերի հետ, հատկապես «ստեղծման» և «ինքնամերժման» շրջանաձև գործընթացի հետ կապված, ինչպես նաև արվեստագետի դերի՝ ինքն իր քննադատը լինելու: Հենց այս դրույթն է Գրասի ռեֆլեքսիայի հասկացությունը մոտեցնում ռոմանտիկների հեգնանքի հասկացությանը:

17. Հակադրելով բայետապարուհուն արտահայտչապարուհուն՝ Գրասն իրականում հարում է արվեստի ու բնության միասնությանն առնչվող գեղագիտական դիսկուրսին: Դրանց հարաբերակցության մեջ հակադրվում են բնագոյայինը, ինքնաբուխը և նպատակահարմարության խիստ կանոնները: «Բայետապարուհին» էսսեում, հենվելով Քլայստի, Կոկոշկայի ու Շլեմերի դրույթներին, Գրասը հույս է տածում, որ «թերևս այդ երկուսը՝ խամանիկն ու բայետապարուհին, միմյանց կհանդուրժեն ու ամուսնություն կկնքեն»: Արվեստի ու բնության միասնության խնդիրը՝ ներկայացված բնական վայելչագեղության ու Քլայստի «Խամանիկների թատրոնի մասին գրույց»-ից խամանիկի օրինակով, «Դուկտոր Ֆաուստուս» վեպում գեղագիտական խոսույթի առանցքում է գտնվում:

18. Գրականության ինքնառեֆլեքսիայի բովանդակային երեք մակարդակներն ունեն մեկ ընդհանուր գիծ՝ նրանք ռեֆլեքսիայի վաղնջական մեղքի հետևանք են: Ուսումնասիրության շրջանակներում դա ներկայացվում է դրախտի մոտիվի, պատմության եռաստիճան մոդելի, Ատլանտիդայի մոտիվի («Ոսկե կճուճը»), Հայնրիխ Քլայստի «Խամանիկների թատրոնի մասին գրույցի» հիման վրա, Ֆրիդրիխ Շյլլերի՝ միամիտ ու սենտիմենտալ բանաստեղծների տիպերի տարբերակման միջոցով՝ ընդհուպ «Դուկտոր Ֆաուստուս» և «Անեզր դաշտ» վեպերը:

19. Ինքնատեֆլեքսիայի ուսումնասիրված մակարդակների դեպքում (պատումի ինքնատեֆլեքսիա, լեզվի ինքնատեֆլեքսիա, գեղարվեստական ստեղծագործության ինքնատեֆլեքսիա) գործ ունենք պատմականորեն տարբեր ժամանակաշրջանների հետ:

- *Գեղարվեստական ստեղծագործության ինքնատեֆլեքսիան* մեզ ուղղորդում է դեպի գերմանական ռոմանտիզմի դարաշրջան, մասնավորապես դեպի այն ժամանակաշրջանը, երբ իրականության գաղափարը թեական էր դարձել, և սուբյեկտիվությունը նոր-նոր էր հայտնաբերվել:

- *Լեզվի և նրա սահմաններին ինքնատեֆլեքսիան* վերաբերում է 20-րդ դարակերպին: Դա արտահայտվում է նրանով, որ իրականության արտացոլումը լեզվական միջոցներով ենթարկվում է կասկածի: 18-րդ դարում լեզվի ինքնատեֆլեքսիան դեռևս թեմա չէր ներկայացնում, որովհետև այդ ժամանակահատվածում էր հաստատվում քանաստեղծական լեզուն՝ տարանջատվելով գիտական լեզվից:

- *Պատումի ինքնատեֆլեքսիան* լեզվական ճգնաժամի արդյունք է և բնութագրում է մոդերնիզմը՝ պատումի ավարտի իր կանխադրույթով: Սա ընդհանուր առմամբ արտացոլում է ձևի և բովանդակության կապակցվածությունը. աշխարհի մասին պատումը դառնում է կասկածելի, քանի որ իրականությունն այլևս չի ընկալվում որպես մեկ ամբողջություն: Դրա հետևանքով փաստերի ու երևակայության փոխհարաբերակցությունը դառնում է բազմիմաստ և բազմիմաստությունը դառնում է հիմնական կատեգորիա: Սա հանգեցնում է երկվությունների ու հակադրությունների, որոնք հնարավորության դեպքում կարող են հաշտեցվել (սինթեզ), աչքի առջև պահվել (երկակիություն, հեգնանք) կամ հատվել: Վերլուծության ենթարկված վեպերում երկակիությունները պահվում են բաց կամ հատվում միմյանց. այսինքն՝ սինթեզը բացակայում է: Դա նույնպես ռոմանտիկների համար է իդեալ թվում, որին երբեք հնարավոր չէ հասնել, թերևս միայն մոտենալ: Հենց այսպես էլ ծնվում էր կարոտի մոտիվը:

20. «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպը հարում է մոդերնիզմի դիսկուրսին. Վեպի հղումը «Խամաճիկների թատրոնի մասին» գրույցին արտացոլում է հետադարձի գաղափարը՝ որպես առաջընթացի հիմք, մոդերնիզմին բնորոշ նորին ձգտումը՝ հնին անդրադառնալու միջոցով: Քլայստի գործում «հեռակից բացվող» դուռը կամ «աշխարհի շուրջ ճանապարհորդությունը» ոչ այլ ինչ են, քան, մեր կարծիքով, հեղինակի ու ընթերցողի համար նախատեսված երկար ու ձիգ ճանապարհ մարդկության պատմության կամ երաժշտության ու գրականության պատմության միջով, որը պետք էր անցնել՝ նոր իմացություն ձեռք բերելու համար: Նույն բանը, այն է՝ հայացք ավանդությանը թեոդոր Ֆոնտանեի կենսագրության ու ստեղծագործության արտացոլման միջոցով, ինչպես նաև գրականության ու գրականության պատմության, նկատելի է «Անեզր դաշտ» վեպում: Բացի այդ՝ վեպի գլխավոր հերոս Ֆոնտանի վերջում վերադառնում է դեպի իր ակունքները՝ դեպի իր քաղաքացիական ինքնությունը որպես Թեո Վուտկե՝ ճանաչելով ու ընդունելով սեփական ու նաև գերմանական պատմությունը, ուրիշ

խոսքով՝ արվեստագետ-բյուրգեր երկվության մեջ հաղթում է բյուրգերը: Ի դեմս «անեզր դաշտի վերջի» գլծավոր հերոսը տեսնում է սեփական մահը, այսինքն՝ ամեն մի կենդանի շունչ ունեցողի գոյության ավարտը, որը մեզ բաժանում է իդեալից (Նովայիս): «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպի վերջում հնչող հույսը, որ Ադրիան Լևերքյունը ողորմածության կարժանանա, մեզ կրկին տանում է դեպի վերջինիս նախատիպը՝ դեպի Դոկտոր Ֆաուստուսի մասին ժողովրդական գիրքը:

21. «Դոկտոր Ֆաուստուս»-ում ակունքներին անդրադարձն արտահայտված է նաև լեզվի արխայիկ կիրառման մեջ: Այստեղ տիրում է ռեֆորմացիայի դարաշրջանի շունչը. ինչպես որ Լյութերն է Աստվածաշունչը (ավանդվածը) թարգմանելիս նոր լեզու ստեղծում, այնպես էլ թմասա Մանը արդիական է դարձնում Ֆաուստի «հնադարյան» կերպարը՝ տեղավորելով նրան Երկրորդ համաշխարհայինի համատեքստում: Մա գուգադրում է իշխանության ու տիրակալության (ու նաև ինչ-որ նոր բանի) հասնելու «Ֆաուստյան ձգտումը» նացիստական բռնապետության հետ, որպեսզի կարողանա ընթերցողի համար պատկերանալի դարձնել Գերմանիայի «նոր» և «հին» պատմությունները՝ անցկացնելով դրանք 20-րդ դարի սկզբներին արվեստի կարգավիճակի պրիզմայով: Ողորմածությունը, որը հեղինակի "Alter Ego" Ցայթրյումը հայցում է իր հայրենիքի համար, կարող է վերագրվել թե՛ հեղինակին, թե՛ նրա ստեղծագործության ընթերցողին:

22. Ուսումնասիրված վեպերում աչքի է ընկնում հետևյալ հնարքը. պատումի խոսույթները սկզբում կառուցում են ռեալիստական մի մակարդակ, որն անընդհատ դեստրուկցիայի է ենթարկվում «պատմվածքի ոգու» միջոցով: Պատումի իսկությունը դիմակագերծվում է որպես պատրանք: Պատմողական գործառույթի՝ հաջորդաբար լուծարման հետ մեկտեղ պատումն է դառնում է պատմվածքի առարկա: Պատմողի բարդ առաքելությունը վեպերում ի սկզբանե հեզնվում է ավելի բարձր առյանի կողմից, ինչը կարելի է բնութագրել որպես երկրորդ պատմողի կամ մետապատմողի ձայն: Այս կերպ վեպում բացվում է երրորդ մակարդակ, այսինքն՝ մետամակարդակ: Երկու պատմողներն էլ իրականում հեղինակի դիմակախաղի մի մասն են: Ավելին՝ մետամակարդակը նաև կոչված է ներգրավելու ընթերցողին: Պատումի գործընթացի համեմատ՝ քննության առնված վեպերը իրենցից ներկայացնում են Շլեգելյան «պոեզիայի պոեզիա» հայեցակարգի արտացոլում, քանի որ պատմողը մտախորհրդածում է իր դերի ու պատմվող պատմության հետ իր առնչության մասին: Այսպիսով՝ մենք վերադառնում ենք Ֆ. Շլեգելի պահանջներին «գեղարվեստական ռեֆլեքսիայի և ինքնառեֆլեքսիայի» հետ կապված, մասնավորապես՝ «միաժամանակ նաև ինքն իրեն պատկերելու, ամենուրեք միաժամանակ պոեզիայի պոեզիա լինելու» դրույթին: Կարող ենք ասել, որ ուսումնասիրված երկերում առնչվել ենք մետահորինված պատմողի հետ, որը, այնուամենայնիվ, ավելի վառ է արտահայտված «Դոկտոր Ֆաուստուս»-ում, քան «Անեզր դաշտ»-ում:

23. Վեպերի վերլուծությունը ցույց տվեց, որ գրականության ինքնառեֆլեքսիայի բոլոր երեք մակարդակները փոխկապակցված են միմյանց,

և որ մի ձևը բխում է մյուսից և պայմանավորում այն: Լեզվի ճգնաժամը արտասպատկերվում է ի դեմս պատմողի տատանվողական ոճի (ըստ Ֆրիդրիխ Շլեգելի) ու մոնտաժի սկզբունքի՝ որպես արտահայտվելու սեփական ունակության պակասի արդյունքի: Եվ քանի որ լեզվի ճգնաժամը դիտվում է որպես արվեստի ճգնաժամի դրսևորման ձև, ստեղծագործությունը, ի սկզբանե լինելով օրգանական կերտվածք, իր տեղը լիովին զիջում է «արդեն գործող առանձին մասերին» (ներկայացված մոնտաժի ու պարողիայի սկզբունքներով): Ներկայացված վեպերում գործող մոնտաժի սկզբունքը նույնպես խաղ է ձևերի հետ: Բացի այդ՝ այն անդրադարձնում է արվեստագետ-բյուրգեր հարաբերությունները, ընդ որում՝ տեքստ են ներթափանցում ինչպես բյուրգերի, այնպես էլ արվեստագիտի իրականությունները: Այս կերպ քննվող վեպերը հարում են դարասկզբի գրականության սպառվածության հարցին: **Ռոմանտիզմից սերող գեղագիտական խաղը ձևերի հետ հաստատվում է իբրև գրականության գոյատևման ռազմավարություն:** Այստեղ մենք ընդհանրություն ենք տեսնում Յուրի Տինյանովի գրականության Էվոյուցիայի տեսության հետ: «Դոկտոր Ֆաուստուս» և «Անեզր դաշտ» վեպերում այս երևույթն իր արտահայտությունն է գտել գրականության ինքնաանդրադարձումի ներկայացված ձևերում, ինչպիսիք են հեգնանքը, վերհուշը, պարողիան (ծաղրեգրական խեղաթյուրումը), մոնտաժը, մեջբերումը:

24. Քննաված երկերում *լեզվի ինքնատեֆլեքսիայի* հարթության վրա, հարկ է ամփոփել, որ

- Թ. Մանը մեծ ծավալով կիրառում է լեզվի հնացած ձևեր, բարբառներ, ազգային լեզուներ (կերպարների խոսք), ինչպես նաև բազմիցս օգտվում է արդի գաղափարախոսական բառապաշարից (նացիոնալ-սոցիալիստների լեզու):

- Գրասը նույնպես անմասն չի մնում ազգային լեզուների, բարբառների, գաղափարախոսական խոսույթների (կերպարների խոսք) գործածումից: Նա նաև խնդրող առարկա է դարձնում որոշ բառերի իմաստային բազմազանությունը («լիկվիդացնել» բառի օրինակով):

- Թոմաս Մանի մոտ վառ արտահայտված է ևս լեյտմոտիվների տեխնիկան: Հիշենք, օրինակ, դոդեկաֆոնիկ երաժշտությունը («ոչ մի ազատ տեղ»): Բացի այդ՝ «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպում գերակշռում են մետաֆիզիկական սիմվոլներ (սատանայի տարբեր կերպարանքները, ծիծաղը), թվային միաստիկան, զգայական սիմվոլները (գույներ, աչքեր), ինչպես նաև բնության հետ կապված մետաֆորները (թիթեռները):

- Գյունթեր Գրասը հիմնականում կիրառում է մեկ լեյտմոտիվների տեխնիկա (կապված «անեզր դաշտ» ասույթի հետ), բայց նաև ավելի շատ առարկայական ու առօրեական, ինչպես նաև բնության հետ կապված շատ մետաֆորներ (ծաղիկների և բույսերի): Ի տարբերություն «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպի՝ «Անեզր դաշտ»-ում գրեթե չենք հանդիպում պարողիայի նեղ իմաստով՝ բացառությամբ Ֆոնտիի Մշակութային ակումբի ելույթում հնչեցված ինքնածաղրեգրության մի քանի դրվագների: Սակայն բառիս լայն իմաստով՝ Ֆոնտիի ողջ կյանքն ոչ այլ ինչ է, քան Ֆոնտանեի ոճի նմանակումը: Նույն բանը կարող ենք ասել

հեզմանքի մասին, որն ավելի թույլ է արտահայտված Գրասի, քանի Մանի մոտ, մասնավորապես Թեոդոր Ֆոնտանեի կյանքի երկու ծայրահեղ բևեռների միջև տարուբերման մեջ: Եվ, բացի այդ, Գրասի վեպը, կրելով Ֆոնտանեի ժառանգության կնիքը, ավելի շատ հագեցած է «զվարթ հումորով»:

25. *Գեղարվեստական երկերի ինքնատեֆլեքսիայի* հարթության վրա նկատելի է, որ

- Թոմաս Մանը նախընտրել է «գերբեռնված» պատմողի մոդելը: Ցայթթումի գերծանրաբեռնվածությունը պայմանավորված է քաղաքացիարվեստագետ լարված հարաբերությամբ. փաստորեն բյուրգերը պետք է գրի առնի մի արվեստագետի կենսագրություն, և դա մի առաջադրանք է, որի համար նա իրեն պատրաստ չի գգում: Մրանով վեպում ի հայտ է գալիս մի մետապատմողական մակարդակ, ուր ներքաշվում է հենց ինքը՝ ընթերցողը: Ցայթթումին այդ կենսագրությունը «ստիպում են» գրել ընկերոջ հանդեպ սերն ու պարտավորվածությունը: Վերջինս՝ որպես պատմող, մեր կարծիքով, վեպում զարգացում է ապրում, քանի որ նա, իր ընկերոջ կենսագրությունն արտապատկերելիս՝ «վարակվում է» «պատմվածքի ոգով», և բացվում դիվայինի ոլորտի համար:

- Եման մի մարտահրավերի հանդիպում ենք նաև «Անեգր դաշտ» վեպում. Արխիվը՝ որպես պատմող բողոքում է «Ամմահի» կենսագրության հետ կապված գիտելիքի «բացերից», որոնք նա իր ջանքերով պետք է լրացնի: Սա է պատճառը, որ արխիվը սկսում է «հետապնդել» Ֆոնտիին՝ որպես Ֆոնտանեի կրկնօրինակի: Թեև Գրասը կերտում է կոլեկտիվ պատմողի մոդելը, պատմողը վերջում, գիտակցելով առաջնայինի, ասել է թե՛ սկզբնաղբյուրների կարևորությունը, ևս զարգացում է ապրում: Ու թեև «Անեգր դաշտ» վեպում տեղին է խոսել «պատումի պատումի» մասին, սակայն այն այստեղ ավելի թույլ է արտահայտված, քան «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպում:

26. *Պատումի ինքնատեֆլեքսիայի հարթության վրա*

- Թոմաս Մանի վեպում վեր է հանվում արվեստագետ-բնյուրգեր փոխհարաբերությունը, և հիմնականում տարբեր ձևերով ու զանազան եղանակներով արտացոլվում է դրանից ծնվող լարումը: Իրենց սինթեզը բացահայտվում է որպես սիսալ լուծում: Հիմնական բևեռվածությունը մինչև վերջ մնում է չլուծված: Ողորմածությունը վեպում հանդես է գալիս որպես մետաֆիզիկական լուծում:

- Գրասի համար արվեստ-կյանք բևեռացումը ձևակերպված է իբրև արվեստ-հասարակություն բևեռացում. խոսքը հիմնականում հասարակության մեջ գրականության դերի ու կարգավիճակի մասին է: Սա բխում է Գրասի՝ իր ժամանակի գրող, պատմության մի մասնիկը ու ժամանակի ակնառես լինելու ինքնըմբռնումից: Գրողը վեպում զաղափարախոսական ու պատմական հակադիսկուրս է հանդես բերում. այս մոդելն իր պատկերումն է ստանում նկարագարող էջերի, անեկդոտների, մանր-մունր պատմությունների ներկայացման մեջ, որոնք ապահովում են կապը առօրյա-մարդկայինի հետ:

27. Իրենց բոլոր տարբերություններով հանդերձ՝ Թոմաս Մանի ու Գյունթեր Գրասի վերոնշյալ վեպերն ունեն մեկ ընդհանուր կենտրոնական

գիծ. երկու հեղինակներն էլ ընթերցողին առաջարկ են անում՝ իրենց ստեղծագործություններն ընթերցելիս լինել մի կողմից *միամիտ* (օրինակ՝ ընթերցելիս առաջնորդվել զգացմունքներով, նույնականացումներով ու առանց մեջբերումների բուն էությունը ճանաչելու), բայց նաև *սենսիվենտալ* (ավելի ճիշտ՝ ընթերցել վերլուծելով, մեջբերումները ու մոնտաժված մասերը գաղտնագերծելով ու բնեռականությունները հարաբերականացնելով): Եվ չպետք է մոռանալ, որ հեղինակն ինքն իր տեքստի առաջին ընթերցողն է, որը և՛ «միամիտ» (մեծավ մասամբ չգիտակցված, կերպարների ու գործողության սեփական դինամիկային տրվելով), և՛ «սենսիվենտալ» (կառուցելով ու մոնտաժելով) դիրքերից է նայում՝ իր արտադրանքն առաջին անգամ ընթեռնելիս: Այնուհանդերձ ճշմարտությունն այն է, որ միայն «պատմվածքի ոգով» «վարակվելու» դեպքում կարող են առաջանալ «նորանոր ընթերցանության եղանակներ»՝ առանց «մեկը մյուսին սպառելու» (Ու. Էկո):

Ատենախոսության թեմայով հրատարակված հոդվածները

1. Փաստերի և երևակայության հարաբերակցությունը Գյունթեր Գրասի «Չարագուշակ կանչերը» և «Անեզր դաշտ» երկերում // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում: Միջազգային գիտաժողովի թեզիսներ, Երևան, ԵՊՀ, 2007, էջ 80-81:

2. Семантический анализ антитезы на основе романа Гюнтера Грасса «Из дневника улитки» // Проблемы концептуализации действительности и моделирования языковой картины мира, вып. 3, Архангельск: Поморский гос. ун-т, 2007, с. 317-322.

3. Անհատի և իշխանության ճակատագրային դիալեկտիկայի պատկերումը՝ ըստ Գյունթեր Գրասի «Անեզր դաշտ վեպի» // Արդի բանասիրության հիմնախնդիրները, պրակ 7 (Երիտասարդ գիտնականների հոդվածների ժողովածու), Երևան, Լինգվա հրատ., 2008, էջ 29-37:

4. Պատմության էպիկական պատկերը Գյունթեր Գրասի «Չարագուշակ կանչերը» և «Անեզր դաշտ» երկերում // Актуальные проблемы литературы и культуры (Вопросы филологии. Выпуск 3). Часть 2., Ереван, «Лингва», 2008, с. 401-406.

5. Стилистический анализ рассказа Гюнтера Грасса «Зловещие крики» // Материалы Международной научно-практической конференции «Общетеоретические и практические проблемы языкознания и литературоведения». Екатеринбург, 2008, с. 291-296.

6. Методические указания по обучению студентов-германистов анализу новеллы Томаса Манна «Тристан» // Актуальные проблемы обучения и воспитания, II Совместная международная научная конференция педагогического факультета Кутаисского гос. университета им. Акакия Церетелли и Академии наук образования Грузии, Кутаиси-Тбилисси 2008, с. 117-120.

7. Փաստերի և երևակայության հարաբերակցությունը Գյունթեր Գրասի «Չարագուշակ կանչերը» և «Անեղր դաշտ» երկերում // Լեզուն և գրականությունը գիտական իմացության ժամանակակից հարացույցում, Երևան, ԵՊՀ, 2009, էջ 252-256:

8. Мотив *языка* в рассказе Гюнтера Грасса «Встреча в Тельgte» // Фонд развития гуманитарных и педагогических наук. Language and Culture Scientific Journal 2, Kutaisi, 2009, с. 113-117.

9. Концепция исторической правды в прозе Г. Грасса 90-х гг. Литература 20 в.: Итоги и перспективы изучения // Материалы восьмых Андреевских чтений. Москва, ЭКОН-ИНФОРМ 2010, с. 300-304.

10. Идеи философии истории в творчестве Ф. Шиллера и их рецепция в романе Г. Грасса «Бескрайнее поле» // Материалы 7. международной конференции «18. век: литература как философия, философия как литература». МГУ, Москва, 2010, с. 481-488.

11. Zur Metaphorik im Gedichtzyklus „Novemberland“ von Günter Grass // Sprache und Literatur im Spannungsfeld von Politik und Ästhetik. Christa Wolf zum 80. Geburtstag. Hg. v. Sabine Fischer-Kania und Daniel Schäf. München: IUDICIUM Verlag, 2011, S. 187-195.

12. Концепция историзма Ф. Шиллера и ее рецепция в романе Х. И. Шедлиха „Тальхофер“ // Գյոթեի և Շիլլերի. Հայացք 21-րդ դ., ԵՊՀ-ի հրատ., Երևան, 2011, էջ 182-191:

13. Zur Selbstreflexivität und Rezeptionsästhetik im Roman „Ein weites Feld“ von Günter Grass // *Goethe-Tage 2011*. Ortsvereinigung Kutaisi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V., Hg. v. Nanuli Kakauridse und Daniel Schäf. Kutaisi: Verlag der Staatlichen Zereteli-Universität, 2011, S. 125-133.

14. Արվեստը և կյանքը Թ. Սանի վաղ շրջանի նովելներում // «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, Դրակ 4 (49), Երևան, «Ասողիկ», 2011, էջ 16-25 (համահեղինակ Գ. Սարգսյան):

15. Zerissenheit und Antithetik in „Das Treffen in Telgte“ von Günter Grass und „Tonio Kröger“ von Thomas Mann. Sprachliche Mittel der Selbstthematization der Kunst. Für den Hauslektüre-Unterricht von Studierenden der internationalen Germanistik // Zielsprache Deutsch. 2/2011, Tübingen: Stauffenburg Verlag, 2012, S. 57-71.

16. «Դա մի անեղր դաշտ է» ստույթը Թ.Ֆոնտանեի և Գ.Գրասի ստեղծագործություններում // «Կանթեղ» գիտական հոդվածների ժողովածու, Երևան, «Ասողիկ», 2012, Դրակ 1 (50), էջ 3-12Օ:

17. Literarische Wechselbeziehungen zwischen „Ein weites Feld“ von Günter Grass und „Doktor Faustus“ von Thomas Mann // Wechselbeziehungen I. Deutschsprachige Literatur und Kultur im regionalen und internationalen Kontext. Pe'csér Studien zur Germanistik. Bd. 5. Hg. v. Zolta'n Szendi, Wien: Praesens Verlag, 2012, S. 489-498.

18. Die Sprachproblematik in „Doktor Faustus“ von Thomas Mann // *Goethe-Tage 2013*. Ortsvereinigung Kutaisi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Hg. v. Nanuli Kakauridse und Rolf Zeiller. Bd. 6. Kutaisi: Verlag der Staatlichen Zereteli-Universität, 2013, S. 17-33.

19. Dekonstruktion und Allegorisierung in „Der Tod in Venedig“ von Thomas Mann // Germanistische Studien. Eine Zeitschrift des Vereins Deutsche Sprache (Georgien). Hg. v. Lali Kezba-Chundadse und Frederike Schmöe. Tbilissi. Dortmund: Verlag Universal, 2014, S. 199-208.

20. Hermeneutische Lektüre der Legende „Vor dem Gesetz“ von Franz Kafka und ihre Umsetzung in der Unterrichtspraxis. // *Goethe-Tage 2014*. Ortsvereinigung Kutaisi der Internationalen Goethe-Gesellschaft in Weimar e.V. Hg. v. Nanuli Kakauridse und Dana Schluchtmann. Bd. 7. Kutaisi: Verlag der Staatlichen Zereteli-Universität, Kutaisi, 2014, S. 17-33.

21. Höheres Abschreiben“ - zur Funktion der Intertextualität in „Ein weites Feld“ von Günter Grass und „Doktor Faustus“ von Thomas Mann // Die Schriftenreihe „Freipaß“ der Stiftung Günter und Ute Grass. Band 1. Berlin: Ch. Links Verlag, 2015, S. 211-221.

22. Զրույցը՝ որպես պոետիկական հնարք Թ.Ֆոնտանեի «Շթեխլին» և Գյունթեր Գրասի «Անեզր դաշտ» վեպերում // Գրականության և մշակույթի արդի հիմնախնդիրներ. Պրակ 2, Երևան, Լինգվա հրատ., 2015, էջ 149-169 (համահեղինակ Ա. Սկրոչյան):

23. Թ.Ֆոնտանեի «Միսայմունքներ, շփոթմունքներ» վեպի դերը Գ. Գրասի «Անեզր դաշտ» վեպի ինտերտեքստուալ կառուցվածքում // Գրականության և մշակույթի արդի հիմնախնդիրներ (Երիտասարդ գիտնականների կոնֆերանսի նյութեր), Պրակ Է, Երևան, Լինգվա հրատ., 2015, էջ 64-72 (համահեղինակ Ա. Հակոբյան)

24. Саморефлексия и раннеромантическая эстетика. Международный научный журнал, Выпуск 4/2016 (28), Казань 2016 // Международный научный журнал, Выпуск 4/2016 (28), Казань 2016, ISSN Nr. 2310-7006, с. 965-981.

25. Մահվան մոտիվը թոմաս Մանի «Մահը» և «Մահը Վենետիկում» պատմվածքներում // Գրականության արդի հիմնախնդիրներ, Պրակ Է, Երևան, Լինգվա հրատ., 2015, էջ 134-143 (համահեղինակ Հ. Հակոբյան)

26. Zur Frage des Diskurses im Roman „Ein weites Feld“ von Günter Grass // Theorie und Praxis der Text- und Diskursanalyse. Gewidmet dem 70. Geburtstag von Prof. Dr. Lali Kezba-Chundadse“ der Zt. Germanistische Studien (Eine Zeitschrift des Vereins Deutsche Sprache. Tbilissi-Dortmund) N12 (Hg. v. Friedericke Schmöe, Levan Tsgareli) Tbilissi: „Universal“, 2017, S. 88-94.

27. Zur Zeitkritik im Sonetten-Zyklus „Novemberland“ und Roman „Ein weites Feld“ von Günter Grass // Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien. Monika Woltling (Hg.): Identitätskonstruktionen in der deutschen Gegenwartsliteratur. Band 23. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2017, S. 95-106.

28. Մտականացումները գրական պատումում // Բանբեր ԵՊԼՀ, 1(42), Երևան, Լինգվա հրատ., 2017, էջ 244-255:

29. Մտականացումը գրականության մեջ և նրա հետազոտության հեռանկարներ // ՎԷՄ՝ համահայկական հանդես, թիվ 4 (60), Երևան, 2017, էջ 18-39:

30. Der Roman „Ein weites Feld“ als Speicher nationaler Identität Deutschlands // Akten des XIII. Internationalen Germanistenkongresses Shanghai 2015 - Germanistik zwischen Tradition und Innovation: Band 10 (Publikationen der Vereinigung für Germanistik (IVG), Band 29). Hg. v. Michael Szurawitzki, Jin Zhao, Jianhua Zhu. Frankfurt/M. etc.: Peter Lang. (=Publikationen der Internationalen Vereinigung für Germanistik 29), S. 283-287.

31. Մետահորինվածքը և նրա ցուցիչները // Բանբեր ԵՊԼՀ, 1 (46), Երևան, Լինգվա հրատ., 2018, էջ 153-161:

32. Ինքնատեֆլեքսիան ու մետահորինվածքը գրական պատումում // Բանբեր ԵՊԼՀ, 1 (46), Երևան, Լինգվա հրատ., 2018, էջ 143-152:

34. Մտագրականությունը և ռոմանտիկական հեզնանքը // Գրականագիտական հանդես, Երևան, ԺԸ 2019, էջ 114-129:

34. Գրականության ինքնահղման ձևեր. ակունքներ ու օրինակներ ժամանակակից արվեստում և գրականության մեջ // Բանբեր ԵՊԼՀ, 1 (50), Երևան, Լինգվա հրատ., 2019, էջ 212-223:

35. Գրականության ինքնավերաբերության և ինքնախորհրդածման խնդիրը «Վիեննական մոդեռնիզմի» գրականության համատեքստում // Գրականագիտական հանդես, Երևան, ԺԹ (2), 2019, էջ 154-170:

36. Modifikationen des Lutherbildes bei Thomas Mann - von „Betrachtungen des Unpolitischen“ bis „Doktor Faustus“ // Jerewan: Zangak, 2019, S. 27-34.

37. Irony as “Ferment of Philosophical and Aesthetic Speculation” (by Friedrich Schlegel and Thomas Mann) // Wisdom 1(14), Yerevan 2020, pp. 88-97. DOI: 10.24234/wisdom.v14i1.309.

38. The German View on Modernism and Postmodernism // Wisdom 2(15), Yerevan, 2020, pp. 211-219. DOI: <https://doi.org/10.24234/wisdom.v15i2.336>.

39. The Concept of the Duplicity of Being (from German Romanticism to Present) // Wisdom 3(16), Yerevan, 2020, pp. 200-207. DOI: <https://doi.org/10.24234/wisdom.v16i3.366>.

40. “Entering Life” of Poetry by E.T.A. Hoffmann and Günter Grass // Propósitos y Representaciones, Vol 9 (SPE2), 2021, <http://dx.doi.org/10.20511/pyr2021.v9nSPE2.982>.

41. The Philosophy of Art by Guenter Grass // „Wisdom” 2(18), Yerevan 2021, pp.130-136 DOI: 10.24234/wisdom.v18i2.458.

Этарян Елена Оганесовна
Саморефлексия литературы в современной немецкой прозе
со времен немецкого романтизма
(на материале произведений Томаса Манна и Гюнтера
Грасса)

Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.07 – «Зарубежная литература». Защита диссертации состоится 12 января 2022 года в 14:30 на заседании специализированного совета 066 ВАК («Зарубежная литература»), действующего в Ереванском государственном университете, по адресу г. Ереван, ул. А. Манукяна 1 (7-й корпус ЕГУ, факультет европейских языков и коммуникации, аудитория 422).

РЕЗЮМЕ

Диссертация посвящена исследованию творчества немецких писателей-прозаиков, лауреатов Нобелевской премии Томаса Манна и Гюнтера Грасса, с точки зрения проблемы саморефлексии литературы.

Актуальность исследования определяется, прежде всего, назревшей необходимостью научного определения понятия «саморефлексии литературы», так как единая терминология данного понятия отсутствует. Помимо этого, исследования по данной теме в основном сосредоточены на литературе эпохи постмодернизма, а рассмотрение темы в социально-историческом контексте мало освещено. Соответственно, в диссертации проводится анализ функций форм саморефлексии в различных литературных эпохах, преимущественно в период немецкого романтизма вплоть до наших времен.

Научная новизна исследования заключается в том, что:

- впервые в армянском литературоведении осуществляется системное исследование понятия «саморефлексии литературы».
- исследуются ее функции в литературно-историческом контексте.
- на материале отдельных произведений рассматриваются различные уровни саморефлексии литературы и их взаимосвязь.

Предметом исследования является творчество двух известных «национальных авторов» немецкой литературы, в частности анализ романов «Доктор Фаустус» Томаса Манна и «Бескрайнее поле» Гюнтера Грасса в ракурсе понятия «саморефлексии литературы».

В работе поставлены следующие основополагающие **цели**:

- представить актуальность теории ранне-романтической литературы для литературы модернизма и постмодернизма.

- представить реализацию концепции ранне-романтической иронии в произведениях Томаса Манна и Гюнтера Грасса.
- проследить проблему саморефлексии на основе конкретных произведений, а именно: на уровнях саморефлексии языка, повествования и самого художественного произведения, а также выявить взаимосвязь между данными уровнями.
- предложить новые пути прочтения и интерпретации названных романов.

Теоретическая важность работы заключается в уточнении понятия «саморефлексии литературы», подробном рассмотрении ее форм, таких как ирония, пародия, контрафактура, выявлении различных уровней саморефлексии литературных текстов, в исследовании вопроса о систематическом взаимодействии между этими уровнями и исследовании данной проблемы для литературы в целом.

Практическая ценность работы – в выработанном исследовательском аппарате для изучения понятия «саморефлексии литературы» в художественных произведениях, в привлечении богатого культурного, эстетического, литературоведческого, филологического материалов, которые могут быть использованы в курсе лекций по немецкоязычной литературе, а также в сравнительных литературоведческих исследованиях.

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы.

Первая глава - «САМОРЕФЛЕКСИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ЕЕ ЛИТЕРАТУРНО-ИСТОРИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ» – посвящена рассмотрению данного феномена в период раннего немецкого романтизма, анализу теоретических положений представителей «романтических школ» Новалиса и Фридриха Шлегеля с его концепцией «универсальной поэзии». В этой главе обсуждаются также черты романтизма в творчестве Гюнтера Грасса и Томаса Манна. Особое место в данной главе уделено общим чертам в поэтике Э.Т.А. Гофмана и Грасса.

Вторая глава - «САМОРЕФЛЕКСИЯ ИСКУССТВА И КРИЗИС САМОВЫРАЖЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА (НА ОСНОВЕ ТВОРЧЕСТВА ТОМАСА МАННА И ГЮНТЕРА ГРАССА)» – посвящена анализу роли и функции искусства и вопросу ее саморефлексии на протяжении истории человечества на основе философских воззрений таких мыслителей и поэтов, как Фридрих Шлегель, Фридрих Шиллер, Генрих Клайст, Фридрих Ницше и т.д. Основное внимание в рамках данной главы уделено взаимосвязи модернизма и постмодернизма и

теме саморефлексии искусства в контексте данных эпох. Здесь также представлены поэтики Томаса Манна и Гюнтера Грасса в отношении саморефлексии искусства в общем и, в частности, литературы.

В третьей главе - «САМОРЕФЛЕКСИЯ ЛИТЕРАТУРЫ В РОМАНАХ «ДОКТОР ФАУСТУС» И «БЕСКРАЙНЕЕ ПОЛЕ»» - проводится анализ романов с точки зрения саморефлексии повествования, языка и художественного произведения.

В **Заключении** подводятся научные выводы исследования.

Yelena Etaryan
Self-Reflection of Literature in Modern German Prose since
German Romanticism
(on the material of Thomas Mann and Günter Grass' works)

Dissertation for obtaining the scientific degree of Doctor of Philological sciences, in the specialty 10.01.07 – "Foreign Literature".

The defense of the thesis will take place on 12 January 2022 at 14:30 at the HQC of RA's specialized council 066 of "Foreign Literature" in Yerevan State University (address: Yerevan, Aleq Manukyan st. 1, YSU, 7th building, Faculty of European Languages and Communication, room 422).

SUMMARY

This dissertation studies the work of German novelists, Nobel Prize winners Thomas Mann and Günter Grass from the perspective of the problem of self-reflexivity of literature.

The **relevance** of the research is determined, first of all, by the growing need for a scientific definition of the concept of "self-reflection of literature", as there is no unified terminology of this concept. In addition, the research on this topic mainly focuses on the literature of the postmodern era, while the consideration of the topic in the socio-historical context has not been studied much. Consequently, the thesis analyzes the functions of self-reflexive forms in different literary eras, mainly in the period of German Romanticism up to the present time.

The scientific **novelty** of the study lies in the fact that:

- a systematic study of the concept of "self-reflexivity of literature" is carried out for the first time in Armenian literary studies,
- The functions of self-reflexivity in the socio-historical context are investigated,
- different levels of self-reflection in literature and their interrelationship are examined on the basis of particular works.

The **subject** of the study is the works of two famous "national authors" of German literature, in particular, the analysis of the novels "Doctor Faustus" by Thomas Mann and "Too Far Afield " by Günter Grass in the context of the concept of self-reflection of literature".

The paper has the following fundamental **objectives**:

- To present the relevance of the theory of early-romantic literature for the literature of modernism and postmodernism.
- To present the realization of the concept of early Romantic irony in the works of Thomas Mann and Günter Grass.
- To trace the problem of self-reflection on the basis of specific works, namely on the levels of self-reflection of language, narrative and the literary work itself, and to identify the relationship between these levels.
- To suggest new ways of reading and interpreting the novels.

The dissertation consists of Introduction, three Chapters, Conclusion and References.

The first chapter - "THE SELF-REFLECTION OF LITERATURE AND ITS LITERARY-HISTORICAL CONTEXT" is devoted to the examination of this phenomenon in the period of early German Romanticism, analyzing the theoretical positions of representatives of the "Romantic schools" Novalis and Friedrich Schlegel with his concept of "universal poetry". The chapter also discusses the features of Romanticism in the work of Günter Grass and Thomas Mann. A special place in this chapter is given to the commonalities in the poetics of E.T.A. Hoffmann and Grass.

The second chapter - SELF-REFLECTION OF ART AND THE CRISIS OF SELF-EXPRESSION IN THE CONTEXT OF MODERNISM AND POSTMODERNISM (BASED ON THE WORKS OF THOMAS MANN AND GÜNTHER GRASS) represents the analysis of the role and function of art and the question of self-reflection throughout the history of humanity on the basis of the philosophical views of such thinkers and poets, as Friedrich Schlegel, Friedrich Schiller, Heinrich Kleist, Friedrich Nietzsche, etc. The focus of this chapter is on the relationship between modernism and postmodernism and the theme of art's self-reflection in the context of these eras. The poetics of Thomas Mann and Günter Grass in relation to the self-reflexivity of art, in general, and literature, in particular is also presented here.

The third chapter - SELF-REFLECTION OF LITERATURE IN THE NOVELS DOCTOR FAUSTUS AND "TOO FAR AFIELD", analyzes the novels in terms of self-reflection of narrative, language and literary work.

In the **Conclusion** the main outcomes of the research are presented.

