

## ԹՈՄԱՍ ՄԱՆԻ ՓԻԼԻՍՈՓԱՅԱԿԱՆ ՎԵՊԵՐԸ

### ԱՐԱ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

20-րդ դարի եվրոպական փիլիսոփայական վեպի պատմությունը անխզելիորեն կապված է գերմանացի ականավոր գրող Թոմաս Մանի անվան հետ, որը 1910-ական թթ. վերջերին մտնում է ստեղծագործական նոր հուն: Դա նախ պայմանավորված էր Առաջին համաշխարհային պատերազմով, որը գրողի համար առիթ հանդիսացավ ինչպես հոգևոր վերելքի («Ապաքաղաքական մարդու խորհրդածություններ», 1918), այնպես էլ խոր հիասթափության: Դա արդյունք էր նաև ներքին ստեղծագործական որոնումների: Նորացման ալիքը անցնում էր ողջ եվրոպայով: Աշխարհամասի համար սկիզբ էր առնում գեղարվեստական նոր՝ մոդեռնի դարաշրջանը: Վիրջինիա Վուլֆի դիտարկումը՝ «Ամեն ինչ փոխվում է մարդկանց բնավորության մեջ 1910-ի վերջից», վերաբերում է ողջ մշակույթին: Յրաժարվելով գեղագիտական նախկին սկզբունքներից, որոնք գլխավորապես հանգում էին էպիկական հանդարտությանը և իրականության ճշգրիտ վերարտադրությանը («Բուդենբրոոկներ», «Նորին արքայական մեծությունը»), Թոմաս Մանը ևս սկսում է ավելի ու ավելի հակվել դեպի նոր մտածողություն, իրականության առավել քննական-վերլուծական ընկալումներն ու վերարտադրությունը: «Շպենգլերի ուսմունքի մասին» էսսեում (1924) նա խոսում է ծավալորվող գրական նոր ժանրերի՝ ինտելեկտուալ վեպի և էսսեի մասին, որոնց սկիզբը դրել են դեռևս ռոմանտիկները: Դրանք միմյանց են միավորում փիլիսոփայությունը և պոեզիան՝ վերացական մտքի մեջ ներարկելով կենդանի, բաբախող արյուն: Այդպիսի գործերի շարքում Թ. Մանը տեսնում է Նիցշեի փիլիսոփայական լիրիկան, Յերման Կայզերլինգի «Փիլիսոփայի ճանապարհորդական օրագիրը», Էռնստ Բերտրամի «Նիցշեն», Ֆրիդրիխ Գունդոլֆի «Գյոթեն», Օսվալդ Շպենգլերի, Ջիզմունդ Ֆրոյդի աշխատությունները: 1920-ից հետո Թոմաս Մանի լույս տեսած գրեթե բոլոր գործերը ևս ինտելեկտուալ (իմա՝ փիլիսոփայական) արձակի անգերազանց դրսևորումներ են: Սակայն գրականության պատմության մեջ ընդունված է Թոմաս Մանի գրական ժառանգության մեջ իբրև փիլիսոփայական վեպի դասական նմուշներ առանձնացնել «Կախարդական լեռը» (1924), «Յովսեփը և նրա եղբայրները» (1933-43) և «Դոկտոր Ֆաուստուս» (1947) վեպերը, որոնք ունեն ժանրային ընդհանրություններ: Այսպես, դրանք բոլորն էլ աչքի են ընկնում նախ՝ բազմաչափությամբ, այսինքն՝ հեշտությամբ ենթարկվում են սոցիալական, դիցաբանական, պատմական, հոգեբանական և իմաստային այլ մեկնությունների, երկրորդ՝ պարունակում են գերմանական փիլիսոփայական վեպին բնորոշ դաստիարակության տարրեր, երրորդ՝ որքան էլ գաղափարներով ծանրաբեռնված, այդուհանդերձ դրանցից յուրաքանչյուրը,

ի վերջո, հենվում է մեկ գլխավոր գաղափարի և այդ գաղափարը կրող հերոսի վրա: Վերջին հատկանիշը հարաբերական է: Կախված դարաշրջանի ճաշակից և պահանջներից՝ գաղափարների վրա շեշտադրումները կարող են փոփոխվել: Ելնելով այն հանգամանքից, որ «Կախարդական լեռը», «Յոսեֆը և նրա եղբայրները» և «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպերը գաղափարական գծերով առավել կապված են միմյանց, քանի որ բոլորն էլ, ի թիվս բազմազան այլ գաղափարների, գրեթե հավասարապես ուշադիր են մարդու, պատմության և մշակույթի հիմնահարցերի նկատմամբ, ուստի հնարավոր ենք գտնում դրանք միավորել մեկ ամբողջական եռագրության մեջ (հասկանալի է, եռագրություն եզրույթը կիրառվում է պայմանականորեն): Սակայն մանրագնին ընթերցումը ցույց է տալիս, որ վեպերից յուրաքանչյուրին, այդուամենայնիվ, բնորոշ է մեկ գաղափարի շուրջ կենտրոնանալը: «Կախարդական լեռը» վեպի համար այդ գաղափարը մարդն է, այսինքն՝ սա վեպ է մարդու փիլիսոփայության մասին, «Յոսեֆի...» համար հիմնական գաղափարը պատմությունն է, այսինքն՝ սա վեպ է պատմության փիլիսոփայության մասին, իսկ «Դոկտոր Ֆաուստուսը» առավելապես կողմնորոշված է դեպի մշակույթը, ուստի այն վեպ է մշակույթի փիլիսոփայության մասին: Այս եզրակացությանն ենք հանգում՝ հաշվի առնելով ոչ միայն Թ. Մանի գրական ժառանգությունն ուսումնասիրող գիտնականների կարծիքները, այլև իր ստեղծագործության մասին հեղինակի բազմաթիվ հրապարակումներն ու էսսեները:

Յոդվածներից մեկում Թ. Մանը «Կախարդական լեռը» վեպի մասին գրում է. «Ժամանակի մասին այդ վեպի հերոսը բոլորովին էլ Յանս Կաստորպը՝ հաճելի երիտասարդը, խորամանկ պարզամիտը չէր, որի վրա ծանրանում է կյանքի ու մահվան, առողջության ու հիվանդության, ազատության և հաշտության ողջ դաստիարակչական դիալեկտիկան... Նրա իսկական հերոսը Homo Dei<sup>1</sup> -ն է, մարդը, որ կրոնական խանդավառությամբ որոնում է ինքն իրեն»<sup>2</sup>: Թ. Մանը խորհուրդ է տալիս իր ընթերցողներին այդ (և ոչ միայն այդ) վեպը կարդալ երկու անգամ՝ առավել ճիշտ տպավորություն ստանալու համար: Արտաքին պարզությամբ հանդերձ՝ սա համաշխարհային գրականության ամենաբարդ վեպերից մեկն է: Մի կողմ թողնելով վեպի առողջարանային, պատմական, դիցաբանական մեկնակետերը՝ փորձենք կենտրոնանալ նրա փիլիսոփայական գաղափարների վրա: Դրանց դրսևորման համար Թ. Մանը ապահովում է անհրաժեշտ ինտելեկտուալ միջավայր՝ վիպական կառույցից դուրս թողնելով այն ամենը, ինչը չի նպաստում դրանց արտացոլմանը: Նախ, իրադարձությունները կատարվում են շվեյցարական «Բերգհոֆ» առողջարանում, որտեղ բուժվում են թոքախտավոր հիվանդներ: Այստեղ ներկայացված է գրեթե ողջ Եվրոպան. կան գերմանացիներ, ռուսներ, իսպանացիներ, իտալացիներ, անգամ՝ մեկ հայ: Ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ առողջարանը Առաջին համաշխարհային պատերազմի նախօրեի (վիպական գործողությունները սկիզբ են առնում 1907-ին և ավարտվում 1914-ին, երբ բռնկվում է պատերազմը) եվրոպական «հիվանդ» հասարակության մանրակերտն է:

<sup>1</sup> Homo Dei (լատ.՝ Աստծո մարդ):

<sup>2</sup> Манн Т. Собрание сочинений в 10-ти томах. Т. 9. М., 1960, с. 177.

Արտաքին աշխարհից կտրվածությունը, միօրինակ կենսակերպը նրանց մղում է փիլիսոփայական խորհրդածությունների: Նրանք անընդհատ, ամեն ժամ կապված են կյանքի և մահվան խնդիրներին: Առողջարանը նմանվում է իսկական լաբորատորիայի, որտեղ փորձարկվում են գաղափարներ, կարծիքներ, բնավորություններ: Առողջարանում պատահաբար հայտնված Հանս Կաստորպը (նա յոթ օրով տեսակցության է գալիս իր հիվանդ զարմիկին, բայց ստիպված է մնալ յոթ տարի, բժիշկները նրա թոքերում նույնպես հայտնաբերում են հիվանդության բացիլներ, նա նույնպես «հիվանդ է») անցնում է դաստիարակության մի քանի փուլ: Կաստորպը թեև անպատրաստ է փիլիսոփայական խորհրդածությունների, բայց առողջարանը նրան դարձնում է իսկական փիլիսոփա: Նրա առաջին ուսուցիչը իտալացի Սետտենբերհին է՝ եվրոպական լիբերալ մտավորականության ներկայացուցիչը, որի կատաղի հակառակորդն է պահպանողականության և միջնադարյան ինկվիզիցիայի արժեքների կրող հրեա Լեո Նաֆթան: Կաստորպի համար նոր աշխարհ է բացում ռուս Կլավդիա Շոշան՝ զգայական սիրո և կրքերի աշխարհը: Վերջապես, թեև կարճատև, բայց կյանքի մի այլ ճշմարտություն է բերում հոլանդացի Պեպերկորնը. նա ապրում է էպիկուրյան սկզբունքներով (զինի, խնջույքներ) և շատ շուտ կնքում է իր մահկանացուն: Լսելով նրանց՝ Հանս Կաստորպը կարողանում է ճանաչել բոլորին, չտարվել վերջնականապես որևէ մեկով, միաժամանակ հասունանալ այնքան, որ կարող է ճանաչել ինքն իրեն և որոնել իդեալական Մարդուն: Թոմաս Մանի կարծիքով մարդը առեղծված է: Այդ առեղծվածն ավելի է խորանում «Չյունը» գլխում, երբ խորը քնի մեջ Հանսի վրա իջնում է մարդկային ողջ իմաստությունը՝ իբրև սրբազան Գրաալի տեսիլք: Կարելի է վստահաբար ասել, որ վեպում հերոսի ամենամեծ ուսուցիչը դառնում է մահը:

Հանս Կաստորպը եռթյամբ հարցախույզ հերոս է, «դիալեկտիկական մարդ», ինչպես Սոկրատեսի մասին արտահայտվում է Ֆ. Նիցշեն: Կյանքը նրա համար անպատասխան հարցերի շղթա է: Հերոսի այդ բնավորությամբ են պայմանավորված վեպում ժամանակի և տարածության, մահվան և կյանքի, սիրո, մարմնի և հոգու մասին ընդարձակ դատողությունները, ինչպես նաև առատ երկխոսությունները, որոնց միջոցով բացահայտվում է ճշմարտությունը: Վեպն ընդհանրապես կառուցված է շոպենհաուերյան կանքի և պատկերացման երկբևեռ հակադրման սկզբունքով:

«Հովսեփը և նրա եղբայրները» վեպում, ինչպես արդեն ասվեց, Թ. Մանը փորձում է տալ մարդկության պատմության փիլիսոփայությունը՝ այդ նպատակի համար օգտագործելով Հովսեփի Գեղեցիկի մասին աստվածաշնչյան առասպելը: Այդ թեման ժամանակին հետաքրքրել է նաև Վոլֆգանգ Գյոթեին և Լև Տոլստոյին<sup>3</sup>: Սակայն թեմայի ընտրությունը միայն արտաքնապես է կապված Գյոթեի և Տոլստոյի անունների հետ: Դրա համար Թ. Մանը ուներ առավել խորքային պատճառներ: Նա վեպը համարում է «ժամանակի պարտադրանք»՝ ակնարկելով, որ այն գեղագիտական-մշակութաբանական կողմերից զատ ունի նաև քաղաքական ենթա-

<sup>3</sup> Տե՛ս **Յ. Վ. Գյոթե**, Բանաստեղծություն և ճշմարտություն, եր., 1985, էջ 144, **Толстой Л.** Собрание сочинений в 22-х томах. Т. 15. М., 1983, էջ 178, 201:

տեքստ: Բանն այն է, որ 1920-30-ական թթ. Գերմանիայում լայն տարածում է ստանում գերմանական, այսպես կոչված, «նոր մյուսոսը» (neue Mythos), որ սնունդ էր առնում գերմանական ոգու հարության մասին Ֆ. Նիցշեի գաղափարներից: «Թող ոչ մեկը չկարծի,- ժամանակին գրում էր Նիցշեն,- թե գերմանական ոգին այլևս ընդմիջտ կորցրել է իր առասպելական հայրենիքը... Կգա օրը, և նա կարթնանա լուսաբացի ողջ թարմությամբ՝ վրայից թոթափելով երկարատև, ծանր քունը»<sup>4</sup>: Դրա վկայությունն էր ֆաշիզմի գաղափարաբան Ալ. Ռոզենբերգի «20-րդ դարի դիցաբանությունը» (1930) գիրքը, որի երեք մասերում հեղինակը փորձում էր եվրոպական մշակույթը ներկայացնել իբրև բացառապես գերմանական ցեղերի և ժողովուրդների վաստակ, որոնց մշտապես, մանավանդ քրիստոնեության ընդունումից հետո, խանգարել են հրեաները, մասոնականությունը և հռոմեական ազնվականությունը: Հեղինակի կարծիքով, իր վեպում մյուսոսը խլվել է նացիստների ձեռքից, արմատապես փոխել է իր գործառույթը և մարդկայնացվել է: Թոմաս Մանը համոզված է, որ մարդկային մշակույթը ոչ թե մեկ, այլ հարյուրավոր ժողովուրդների և սերունդների ստեղծագործություն է: Անգամ հրեական պատմության վրա հենվելը ընթերցողին չպետք է շփոթեցնի, հուշում է վիպասանը: «Շատերը հակված են այս վեպը համարելու վեպ հրեաների մասին,- գրում է Թ. Մանը,- այդուամենայնիվ ամբողջ հրեականը այնտեղ կազմում է միայն առաջնային շերտը»<sup>5</sup>: Հովսեփի, առհասարակ հրեաների պատմությունը նա չի վերցնում իբրև միակ և եզակի օրինակ: «Պատանի Հովսեփը, օրինակ, Հակոբի որդին...»,- այսպես է սկսում իր պատումը Թ. Մանը՝ ոճական հնարներով ընդգծելով իր հերոսի՝ պատմական բազմաթիվ օրինակներից ընդամենը մեկը լինելու հանգամանքը: Հրեական դիցաբանությանը և պատմությանը զուգահեռ՝ լայնորեն ներկայացվում են նաև միջագետքյանը, եգիպտականը, հունականը՝ ներմուծված առանց ժամանակային սահմանափակման: Դա երևում է նաև վեպի լեզվից: Թոմաս Մանը գործածում է ամենատարբեր լեզվական ձևեր ու նմուշներ, հնաբանություններ՝ պատմության ասպարեզը թողած ժողովուրդների՝ խեթերի, խալդերի, ասորիների, շումերների և արքադացիների լեզվից: Վեպում կան նաև անգլերեն, ֆրանսերեն և հոլանդերեն բառաձևեր, արտահայտություններ, որոնք վեպը կապում են նոր ժամանակների հետ: Հովսեփի կերպարի մեջ նա բացահայտորեն ներմուծում է գծեր, որոնք նրան մոտեցնում են փյունիկյան Ադոնիսին և հունական Հերմեսին: Թոմաս Մանը չի էլ թաքցնում, որ ինչպես Ֆաուստը, այնպես էլ Հովսեփը ներկայացնում են մարդկության խորհրդանշական կերպարը<sup>6</sup>: Վեպում առկա են մոտիվներ, որոնք Հովսեփին մերձեցնում են նաև Ռդիսևսին, Հիսուսին, Ջիզֆրիդին, Ֆաուստին: Հովսեփի բարեփոխումները և շրջահայաց կառավարումը, որոնց շնորհիվ Եգիպտոսը կարողանում է շրջանցել սովը և դառնալ ծաղկուն երկիր, հիշեցնում են Թեոդոր Ռուզվելտի «Նոր քաղաքականությունը»: Այսինքն՝ Թոմաս Մանը վեպում ստեղծում է մարդկության պատմության խճանկարը՝ աստվածաշնչյան առաս-

<sup>4</sup> Ницше Ф. Сочинения. Т. 1. М., 1990, с. 155.

<sup>5</sup> Манн Т. Указ. изд. Т. 9, с. 184.

<sup>6</sup> Տե՛ս նույն տեղը, էջ 186:

պելը դրա համար դարձնելով շաղախ: Նրա կարծիքով, մարդկության պատմությունը անհատակ ջրհոր է, որի ամբողջական պատկերը ոչ ոք չի կարող տալ: Մարդկության պատմության խորհրդանիշը վեպում հենց Ջրհորն է, որը անընդհատ հանդիպում է վեպի էջերում և կարող է իմաստային մի քանի մեկնաբանության ենթարկվել:

Օրինակ՝

1. Անհատակ ջրհոր՝ իբրև մարդկության պատմության այլաբանություն:

2. Հովսեփի և առհասարակ մարդկանց ճանապարհին հանդիպող աղետների այլաբանություն:

3. Հաստատուն, անփոփոխ վիճակի այլաբանություն (ջրհորի մեջ ջուրը չի հոսում) այն մշտապես պահպանում է աստվածաշնչյան առասպելը, որտեղ կարևորը արդարության և գեղեցիկի հաղթանակն է:

4. Երկրորդ ծննդյան այլաբանություն, որը կրկնվում է բանտի դրվագում:

5. Ենթագիտակցության այլաբանություն, որտեղ մարդը հանդիպում է մահվան հետ:

Վերջապես, «Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպում Թոմաս Մանը ներկայացնում է մշակույթի հիմնախնդիրը, ավելի ճիշտ կլինի ասել, որ սա մշակույթի վեպ է: Կենտրոնանալով հատկապես գերմանական մշակույթի վրա՝ նա խոսում է գերմանական հոգու մասին՝ իբրև այդ մշակույթի ակունք-արարողի: Կիրառելով իր նախասիրած իրականության շոպենհաուերյան երկշերտության սկզբունքը՝ նա այդ հոգու մեջ տեսնում է ոչ միայն առողջություն, այլև հիվանդություն: Գերմանական բնավորության մեջ, կարծում է Թ. Մանը, առկա են խորը հակասություններ: Մի կողմից այն զգում է աշխարհի հետ առնչվելու անհրաժեշտություն, մյուս կողմից՝ վախ նրա հանդեպ: «Այդ հոգևոր կառույցին,- գրում է Թ. Մանը,- մշտապես հատուկ է եղել թափանցիկ-խեղկատակային և հեքիաթային-սարսափելի ինչ-որ բան, ինչ-որ թաքցված դիվականություն...»<sup>7</sup>: Գերմանական հոգու հենց այս հակասականության մեջ է տեսնում գրողը նրա մշակույթի և պատմության ողբերգականությունը:

«Դոկտոր Ֆաուստուս» վեպը չափազանց երաժշտական է, և դա ունի իր տրամաբանությունը: Երաժշտությունը հենց այն ոլորտն է, կարծում է Թ. Մանը, որ ուղղակիորեն կապված է նախ գերմանական ոգու, ապա նաև դիվականության հետ (այդպես էր կարծում նաև Արթուր Շոպենհաուերը): Երաժշտական բնավորություն հաղորդելով Ֆաուստի լեգենդին՝ Թոմաս Մանը մի կողմից վիճարկում է Գյոթեի «Ֆաուստի» հայեցակետը (Մանը կարծում է, որ Գյոթեի «Ֆաուստը» երաժշտական չէ), մյուս կողմից՝ լայն հնարավորություն է ստեղծում խոսելու առհասարակ գերմանական մշակույթի մասին: Այսպիսով, թեև վեպում առաջնայինը գերմանացի երգահան Ադրիան Լևերկյունի դրամատիկ կյանքի պատմությունն է, սակայն խորքում 20-րդ դարի առաջին կեսի ավանդական մշակույթից մոդեռնի անցման ցավագին իրադարձություններն են: Ադրիան Լևերկյունի երաժշտական կյանքը առիթ ու հիմք են, որ վեպում լայն խոսակցություն ծավալվի

<sup>7</sup> Манн Т. Указ. изд. Т. 10. М., 1960, с. 306.

պատմության, կրոնի, քաղաքատնտեսության, փիլիսոփայության, սիրո մասին: Հատկանշական է, որ Թ. Մանը հետևողականորեն պահպանում ու զարգացնում է հանճար – հիվանդություն, կյանք – արվեստ, բնություն – ոգի, աստված – սատանա երկբևեռ հակադրության մոտիվը: Այն երևան է գալիս վեպի հենց սկզբում, նախ՝ էսմերալդա թիթեռի, ապա Լևերկյունի հոր մասին պատմություններով, որը սիրում է զբաղվել ալքիմիայով, այսինքն՝ կախարդանքով: Ադրիան Լևերկյունի՝ իբրև երգահանի կյանքը հրապարակ է մարդկայինի և դիվականի, ավանդական և մոդեռն արվեստի սկզբունքների բախման: Դրա բարձրակետը երգահանի և սատանայի հանդիպումն է: Վեպի՝ այդ իրադարձությունը ներկայացնող երկու գլուխները, անկասկած, 20-րդ դարի գեղարվեստական հայտնություններից են: Սատանան, Թ. Մանի մեկնաբանությամբ, գերագույն աստիճանի գերմանական բնավորություն է: Լևերկյունի գործարքը սատանայի հետ ոչ միայն մշակութաբանական ենթատեքստ ունի, այսինքն՝ երգահանը մերժում է Մոցարտի, Բեթհովենի, Գյոթեի արվեստի ավանդույթը և հակվում դեպի մոդեռնը, դեպի սատանան, այլև քաղաքական՝ սատանայի հետ գործակցությունը այլաբանորեն խորհրդանշում է Գերմանիայում նացիզմի հաղթանակը:

Վեպը գրելիս Թ. Մանը լայնորեն օգտվել է դարաշրջանի մասին առկա հայտնի իրական փաստերից և առանձին արվեստագետների ու փիլիսոփաների, մասնավորապես Նիցշեի, Ստրավինսկու կենսագրություններից, Շյոնբերգի, Ադոլֆ Կոնդոլոֆի երաժշտական նոր սկզբունքներից: Վեպի հիմքում հենց Նիցշեի կյանքի պատմությունն է՝ իբրև 20-րդ դարի ողբերգական մշակույթի խորհրդանիշ, թեև փիլիսոփայի անունը վեպում ոչ մի անգամ հիշատակված չէ:

Այսպիսով, իր երեք կարևորագույն վեպերի թեմա դարձնելով մարդու, պատմության և մշակույթի փիլիսոփայության հիմնահարցեր, Թոմաս Մանը ոչ միայն ընդգծում է իր գրական-գեղագիտական հայեցակարգում Մարդու, Պատմության և Մշակույթի առանձնահատուկ նշանակությունը, այլև ակնարկում եվրոպական Մտքի զարգացման կարևոր միտումներից մեկի մասին, այն է՝ նրա առանձին տարրերի՝ փիլիսոփայության, գիտության, արվեստի, կրոնի, դիցաբանության և գրականության միավորումը նորհաղորդակցական լեզվի մեջ, որի անունն է մշակույթ: Երևույթն առհասարակ բնորոշ է 20-րդ դարի կեսերի, հատկապես հետմոդեռնի գրականությանը: Օրինակ՝ բառացիորեն միևնույն երևույթը (այսինքն՝ ամեն ինչ ի վերջո մշակույթին հանգեցնելը) նկատելի է նույն ժամանակներում ստեղծված վիպական մեկ այլ գլուխգործոցում՝ Հերման Հեսսեի «Հուլունքախաղում», որտեղ կարծես մանրամասնորեն կողավորված և նախանշված են եվրոպական մշակույթի ապագա լեզուն և ճանապարհները: Պատահական չէ Թ. Մանի այս խոստովանությունը. «Շվեյցարիայից եկան Հերման Հեսսեի «Հուլունքախաղի» երկու հատորները: Ես մի անգամ չէ, որ ասել եմ, թե այդ արձակը մոտիկ է ինձ իբրև իմ մարմնի մաս: Հիմա տեսնելով կտավը ամբողջությամբ՝ ես գրեթե սարսափեցի նրա նմանությունից այն բանի հետ, ինչ համակել էր անձամբ ինձ»<sup>8</sup>:

<sup>8</sup> Նույն տեղում, էջ 249:

Փիլիսոփայական վեպի տարրեր ակնհայտորեն կան նաև Թոմաս Մանի վերջին՝ «Ընտրյալը» (1951) և «Արկածախնդիր Ֆելիքս Կրուլի խոստովանությունները» վեպերում: Ընդհանուր առմամբ այս վեպերին բնորոշ են համեմատաբար դրական աշխարհընկալումը և կենսասիրությունը: Եթե հաշվի առնենք այն հանգամանքը, որ, ինչպես խոստովանում է գրողը, ինքը մշտապես գրում է «անկման պատմություն»<sup>9</sup>, ապա այս վեպերը, անկման տարրեր պարունակելով հանդերձ, առավել հակված են դեպի կատակը, զավեշտը, խաղը, քան մարդկության ճանապարհի մռայլ կանխատեսումները: Փաստորեն՝ «Ընտրյալը» վեպում Մանը դիտարկում է մեղքի և փրկության թեման՝ հիմք ունենալով Յոհան Գրիգորիոս պապի մեղավոր կյանքի պատմությունը: Ինչ մնում է «Ֆելիքս Կրուլին», ապա այստեղ եվրոպական վեպի ամենաավանդական տեսակներից մեկին՝ պիկարոյականին, համադրում է փիլիսոփայականը՝ կյանքի և տիեզերքի գաղտնիքների մասին բարդ, ինտելեկտուալ գրույցի հրավիրելով մի կողմից բարձրակարգ փիլիսոփային, մյուս կողմից՝ սովորական ստահակին՝ պիկարոյին:

**ԱՐԱ ԱՐԱԿԵԼՅԱՆ – *Философские романы Томаса Манна.*** – В статье три романа выдающегося немецкого писателя Томаса Манна рассматриваются как своего рода трилогия. “Волшебная гора”, “Иосиф и его братья” и “Доктор Фаустус” анализируются с новых позиций, хотя понятие трилогии в данном случае более чем относительно. Если в “Волшебной горе” заключена манновская философская концепция человека, то в “Иосифе и его братьях” – истории, а в “Докторе Фаустусе” – культуры.

**ԱՐԱ ԱՐԱԿԵԼՅԱՆ – *The Philosophical Novels of Thomas Mann.*** – In the present article we make an attempt to reveal and present on the same platform the German writer Thomas Mann’s novels, such as, “Magic mountain”, “Josef and his brothers” and “Doctor Faustus”. This is a new approach in the study of Mann’s works, nevertheless, here trilogy is an optional term. According to the above mentioned “Magic mountain” can be viewed as a philosophy of a man, “Josef and his brothers” as a philosophy of the history and “Doctor Faustus” as a philosophy of culture.

---

<sup>9</sup> **Манн Т.** Письма. М., 1975, с. 236.