
**ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՈՒ ՊԱՏՄԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ
ՄԵԹՈԴԱԲԱՆԱԿԱՆ ՄԻ ՔԱՆԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԻ ՇՈՒՐՁ**
(Լ. Ֆոյխտվանգերի հոդվածների հիման վրա)

ՄԻՄՅԱՆ Տ. Ս.

Լիոն Ֆոյխտվանգերի՝ պատմական վեպի և պատմագիտության մասին դատողությունները հիմնականում արտահայտվել են նրա մի քանի հոդվածներում, էսսեներում («Պատմական վեպի իմաստի և անիմաստության մասին» (1935)¹, «Ժամանակակից վեպը միջազգային է» (1932), «Դեզդեմոնայի տունը կամ պատմական վեպի հզորությունը և սահմանները» (1961)²: Հոդվածի հիմնական նպատակն է ուսումնասիրվող նյութի վրա պարզել ֆոյխտվանգերյան արժեհամակարգում պատմագրության և պատմական վեպի կարգավիճակի խնդիրը, պատմության մեկնաբանման ու ընկալման տարբեր մոտեցումների և վերջապես ֆոյխտվանգերյան ժամանակաշրջանի արտատեքստային պատմագիտական համատեքստը³:

Լ. Ֆոյխտվանգերը իր «Պատմական վեպի իմաստի և անիմաստության մասին» հոդվածում հստակ ընդգծում է, որ պատմաբանի և պատմավիպագրի մոտեցումներն ու նպատակները տարբեր են: Եթե պատմավիպասանը փորձում է ճշմարտացիորեն վերարտադրել փաստը, ապա գեղարվեստական ստեղծագործությունը կարող է վերածվել կիտչի⁴: Ըստ Ֆոյխտվանգերի՝ կիտչային է այն վեպի

¹ Առաջին անգամ գիրքը տպագրվել է Moskau Internationale Literatur, 1935, September, N. 9.

² Տեքստի ստեղծման պատմության մասին տե՛ս մանրամասն **Zschech Fritz**. Vorwort des Herausgebers, S. 5-22 // **Feuchtwanger L.** Das Haus der Desdemona oder Grösse und Grenzen der historischen Dichtung. Rudolfstadt, 1961. Հետադարձ ուսումնասիրության վերնագիրը և էջը նշելու ենք փակագծերում:

³ Անշուշտ, հոդվածը չի հավակնում տալ առաջադրված խնդիրների ամբողջ համապատկերը: Մեր նպատակն է ֆոյխտվանգերյան տեքստերի հիման վրա ուրվագծել հարուցված խնդիրների հիմնական միտումները:

⁴ Ընդհանրապես «կիտչ» բառը ծագել է անգլ. “Sketch” (էսքիզ, փնթի նկար) բառից, երբ ամերիկացի զբոսաշրջիկները XIX դարի երկրորդ կեսին Մյունխենում էժան գնով նկար էին ուզում գնել: Ըստ Ում. Էկոյի՝ այս հասկացությունը կապվեց անարժեք իրերի հետ, որոնք արված էին մակերեսային հմտությամբ (**Eco Umberto**. Die Geschichte der Häßlichkeit. München 2007, S. 394-453): Բացի այդ՝ մեկլեմբուրգյան բարբառում (*Platt`* ցածր գեմանական բարբառներ) kitschen բայը նշանակում է «կեղտը, մնացուկը կպցնել իրար, ներկել» (“Schlamm zusammenstreichen”), այլ կերպ ասած՝ ստեղծել ցածրաձաշակ ստեղծագործություններ: Այս եզրույթը նշանակում էր նաև անտիկ ոճով սարքված կահույք (նույն տեղում, էջ 394): Գերմաներենում “Kitch” բառին կից գոյություն ունի նաև verkitschen բայը՝ 1. էժան վաճառել, 2. անփութ-անբարեխիղճ աշխատանք): Բացի այդ՝ մի վարկած էլ կա, որ ցածրաձաշակ ավեստի նմուշները բնութագրվում էին անզլերեն “for the kitchen” (խոհանոցի համար) արտահայտությամբ, այսինքն՝ այդ արվեստի նմուշներն այնքան ցածրաձաշակ են, որ կարող են օգտագործվել միայն խոհանոցում (*Эстетика: словарь (под общ. ред. А. А. Беляева), М., 1989, с. 147-447*): Արրահամ Մոլն իր «Կիտչի

տեսակը, որը «կոչված է զբաղեցնելու ընթերցողին, հեռու պահելու առօրյա հոգսերից և լավ, հարուստ, գունավոր հին ժամանակների գովքն անելու»⁵, ինչպես նաև «հեղինակին տալու իր հացը վաստակելու հնարավորություն» (Das Haus der Desdemona, S. 41): Այսինքն՝ նման վեպերը կրում են առնտրային բնույթ և ընդամենը նպաստում են ընթերցողի ժամանցին: Այստեղ «բացակայում են կենդանի մարդիկ, գաղափարներ, բացի ուշագրավ կերպով վերապատմված ֆաբուլայից՝ ներմուծված համաշխարհային պատմությունից» (Das Haus der Desdemona, S. 42):

Լ. Ֆոյխտվանգերը այս վեպին հակադրում է ամբողջությամբ այլ վեպի տեսակ, որը մենք պայմանականորեն անվանում ենք ֆոյխտվանգերյան պատմական վեպ: Այն կոչված է «ոչ թե մեկնաբանելու պատմությունը, այլ նա (հեղինակը – Մ. Տ.) ուզում է ընթերցողին կամ լսողին վերապրել տալ հեղինակի վերապրած պատմությունը⁶: ...Բավարար չէ, երբ նա (վիպագիրը – Մ. Տ.) անցյալում ապրած մարդկանց խնդիրը սեփականն է համարում: Բավարար չէ, երբ հեղինակը վերապրած պատմական իրավիճակն ընկալում է իբրև սեփական իրավիճակ: Բավարար չեն ներկայացված մարդկանց դիտարկումները իր ապրած ժամանակի մարդկանց հետ համեմատելը. նա պիտի վերապրի իբրև ներքին իրողություն: Գրողն իր ժամանակի մեջ պետք է վերապրի անցյալը, անցյալում՝ սեփականը, ժամանակակիցը: Միայն այս դեպքում նա կարող է ընթերցողին ստիպել ընդունել «Այդ ես եմ» սկզբունքը: ...Պատմական ճշմարիտ երկն օգնում է ընթերցողին վերապրելու իր սեփական փորձը, ստիպում նորից ճանաչելու սեփական անձը: Արտացոլված վերապրումը, որում ներքաշված է ընթերցողը կամ լսողը, օգնում է նրան սեփական փորձը արտադիրքավորված (“aus der Distanz”) դիտարկելու և իմաստավորելու» (Das Haus der Desdemona, S. 159-160):

Մեջբերված տեքստից կարող ենք եզրակացնել, որ վիպագիրն իր վերապրումով պիտի կամուրջ նետի իր ժամանակի ու անցյալի միջև, որի շնորհիվ էլ «ծնվում» է

հոգեբանությունը» գրքում փորձում է հիմնավորել, որ kitsch-ը ծագել է հիդիշից, որտեղ “verkitschen” բառը նշանակում է ինչ-որ մեկի «վզին փաթաթել մի բան, ինչի կարիքը չունի»:

Ժ. Բոդրիարն իր «Սպառողական հասարակություն» գրքում գրում է, որ այն «բնութագրվում է հիմնականում իբրև կեղծ օբյեկտ, այսինքն՝ իբրև կեղծագործում (սիմուլյացիա), պատճեն, արհեստական օբյեկտ, կարծրատիպ... կիսը երբեք ոչ մի նոր բան չի բացահայտում. այն բնութագրվում է իր ածանցյալ ու աննշան արժեքով» (Бодрийяр Жан. Общество потребления. Его мифы и структуры, М., 2006, с. 44, 46-269): Պոպարտի համատեքստում այս երևույթը նկարագրվում է «քեմփ» (Camp) հասկացության մջոցով՝ **Сьюзен Зонтаг**. Заметки о Кэмпе /**Сьюзен Зонтаг**. Мысль как страсть. Избранные эссе 1960-70-х годов, М., 1997, с. 48-63) <http://labazov.livejournal.com/655542.html> - 28.06.2010): Պոստմոդերնիզմի գեղագիտության մեջ կիսը փոխարինվում է անզվերեն “Trash” բառով, որը նշանակում է աղբ, թափոն: Այսպես են կոչում այն արտեֆակտերը, արվեստի նմուշները, որոնք հոգևոր արժեքների հետ ոչ մի կապ չունեն:

⁵ Feuchtwanger Lion. Vom Sinn und Unsinn des historischen Romans (Feuchtwanger Lion. Ein Buch nur für meine Freunde. Fr. Am Main, 1984, S. 494). Այսուհետև նշելու են փակագծերում հոդվածի վերնագիրը և էջը:

⁶ “...sie will den Leser oder Hörer vom Autor erlebte Geschichte erleben machen” (Das Haus der Desdemona, S. 158) Բնագրում հստակ երևում է, որ “erleben” բառի շեշտադրված (երկու անգամ) կիրառությունը վկայում է վերապրելու գաղափարն ընդգծելու փաստի մասին:

տեքստը, վեպը: Միայն անկեղծ ու խորապես վերապրած նյութը կարող է ընթերցողին ստիպել վերապրելու հեղինակի մտածածը, զգացածը: Ստացվում է հետևյալ գծապատկերը.

հեղինակ
տեքստ
→

 ընթերցող (սեփական փորձի վերապրում,
 իմաստավորում, ինքնաճանաչում)

ներկա+անցյալ

Վերը ասվածից կարող ենք եզրակացնել, որ վիպասանը երբեք չի հավակնում ստանձնել պատմաբանի դեր: Այս խնդիրը լավագույնս լուսաբանվում է Լ. Ֆոյխտվանգերի «Ժամանակակից վեպը միջազգային է» հոդվածում: Որպեսզի վեպը լինի ժամանակակից, նյութը պետք է ներկայացվի գործիմացորեն (sachlich)⁷, այսինքն՝ գրողի ներքին տեսիլքը չպիտի հակասի ընթերցողի՝ կինոյից, վավերագրական ու գիտական գրականությունից ձեռք բերված գիտելիքին. գրողը չպետք է հակասի «աշխարհի արտաքին կառուցվածքին»⁸, իր գրվածքներով «բախում չառաջացնի ընթերցողի տրամաբանության և գիտելիքի միջև»⁹:

Ըստ Լ. Ֆոյխտվանգերի՝ վեպը պետք է «ազդի զգացմունքներով, այլ ոչ թե ընթերցողի հարցասիրությունը բավարարելով»¹⁰: Տեքստերն ընթերցողի մեջ պիտի առաջացնեն այն զգացմունքները, որոնք հեղինակն ուզում է փոխանցել իր ընթերցողին: «Եթե ընթերցողը, - շարունակում է Լ. Ֆոյխտվանգերը, - չի հավատում հեղինակային աշխարհի արտաքին կառուցվածքին, ապա վստահաբար չի հավատա նրա ներքինին»¹¹: Փաստորեն, նա ևս մեկ անգամ ընդգծում է, որ հեղինակի նպատակը, բացի սեփական ներքին տեսիլքը ներկայացնելուց, զգացմունքներ առաջացնելն է և ոչ թե վեպում գիտական հարցեր լուծելը: Սա պատմագիտության գործն է:

Նկատենք, որ Լ. Ֆոյխտվանգերն իր «Պատմական վեպի իմաստի և անիմաստության մասին» հոդվածում ներկայացնում է պատմությունը նկարագրելու երկու մոտեցում: Առաջինը հեգելյան մոտեցումն է. պատմաբանը հեգելյան փիլիսոփայության հենքի վրա՝ փաստերի միջոցով, նկարագրում է «մարդկության զարգացման հիմնական միտումները, զարգացման օրինաչափությունները, նրա դիալեկտիկան» (Vom Sinn und Unsinn, S. 499) : Նշենք, որ պատմության նման նկարագրությունը գիտական արդի հարացույցում չի տեղավորվում, քանի որ այս մոտեցումով արված շատ վերլուծություններ, դատողություններ հենված չեն էմպիրիկ նյութի վրա և կարոտ են բավարար փաստարկման: Այլ կերպ ասած՝ վեր-

⁷ Feuchtwanger Lion. Der Roman von heute ist international (Feuchtwanger Lion. Ein Buch nur für meine Freunde. Fr. Am Main, 1984, S. 425).

⁸ Նույն տեղում, էջ 425:

⁹ Նույն տեղում, էջ 426:

¹⁰ Նույն տեղում:

¹¹ Նույն տեղում, էջ 425:

լուծողը շատ հաճախ չի հիմնվում փորձում մեզ տրված տեքստերի վրա, այլ իր դատողությունները կառուցում է ապրիորի՝ հաշվի չառնելով տեքստի ստեղծման համատեքստը, հասարակական, մշակութային կողերը¹², դիսկուրսը և այլն:

Պատմության նկատմամբ մյուս մոտեցումը Լ. Ֆոյխտվանգերը փորձում է հիմնավորել «ծեր սկեպտիկ Թալեյրանի» («Ոչինչ այնքան հեշտ չէ խաղարկել, ինչ-պես փաստերը») և Լիտտոն Ստրայչի («Պատմությունը հավանաբար ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ կուտակված փաստերի համադրում») խոսքերով (Vom Sinn und Unsinn, S. 500): Այս փաստարկները հիմք են տալիս Լ. Ֆոյխտվանգերին հանգելու հետևյալին. քանի որ պատմագրությունը փաստերի խաղարկման արդյունք է, ապա այն կրում է սուբյեկտիվ բնույթ: Լ. Ֆոյխտվանգերի դատողությունների շղթան հանգեցնում է ևս մի եզրահանգման (ձևակերպում է հարցի միջոցով)՝ եթե պատմագրությունը փաստերի սուբյեկտիվ համադրման արդյունք է, «արդյո՞ք պատմաբանը արվեստի (Kunst) նմուշ չի ստեղծում» (Vom Sinn und Unsinn, S. 499):

Ըստ այս տրամաբանության՝ պատմագրության և պատմական վեպերի նմանությունն այն է, որ երկու դեպքում էլ գործ ունենք սուբյեկտիվ իրողությունների հետ: Քանի որ և՛ պատմագիտությունը, և՛ պատմական վեպերը սուբյեկտիվ իրողություն են, ուստի Լ. Ֆոյխտվանգերը փորձում է էլ ավելի հիմնավորել ու օրինականացնել պատմական վեպի գոյություն ունենալու փաստը: Լ. Ֆոյխտվանգերը պատմական վեպեր գրելու անհրաժեշտությունը կարևորելու համար նշում է, որ գրականության պատմության մեջ առկա են շատ տեքստեր, որոնք «ստի» հիման վրա ավելի լավ են արտացոլել պատմական ժամանակաշրջանները (Հոմերոս, Շեքսպիր, Լ. Տոլստոյ¹³), քան ճշգրիտ արձանագրված և քննադատաբար վերլուծված փաստերը: Այսպիսի վեպերի շարքում են նաև Լ. Ֆոյխտվանգերի ձևակերպմամբ՝ «գերմանական պրոֆեսորական» վեպերը (Գեորգ Էբերս, Ֆելիքս Դան, Գուստավ Ֆրայտագ) (Das Haus der Desdemona, S. 48), որոնք ունեցան իրենց դրական դերը՝ ընթերցողին գրական ֆորմատի մեջ ներկայացնելով գիտական զանազան փաստեր, իրադարձություններ, տվյալ պատմաժամանակաշրջանին վերաբերող իրողություններ: Այսինքն՝ այդ վեպերով «կենդանացվեց ներկայացվող ժամանակաշրջանը» (Das Haus der Desdemona, S. 145):

¹² Կողմ ասելով նկատի չունենք լեզուն յակոբսոնյան իմաստով, այլ Ումբերտո Էկոյի: Ըստ նրա՝ կողը նշանակիչի և նշանակյալի հանրագումարն է:

¹³ Լ. Ֆոյխտվանգերն առաջին անգամ Ռուսաստանում տպագրված «Գրականությունը ժողովուրդները միավորող ուժ է» (Иностранная литература, 1955, N 11) հոդվածում գրում է, որ ցարական Ռուսաստանի մասին կարդացել է տեսական բազմաթիվ աշխատություններ, բայց առաջին անգամ այն բացվում է իրեն Լ. Տոլստոյի և Ա. Չեխովի գրքերի միջոցով: «Մոտ քսան գրքեր ուսումնասիրեցի Նապոլեոնի արշավանքների մասին, բայց դրա էությունը ես հասկացա այն ժամանակ, երբ կարդացի «Պատերազմ և խաղաղություն» վեպը» (Фейхтвангер Л. Литература – сила, сближающая народы (Фейхтвангер Л. Собр. соч. в шести томах, т. 6, кн. первая, М., 1991, с. 722).

Մակայն նկատենք, որ «Դեզդեմոնայի տունը» ուսումնասիրության մեջ այլ մոտեցում է հիմնավորվում. «Իրադարձությունները, որոնք երբեք տեղի չեն ունեցել կամ այնպես չեն պատմվում, ինչպես տեղի են ունեցել, կազմում են այն մեծ մասը, որը սովորաբար անվանվում է պատմություն. դրան համառոտ են հավատում են, և դրանք մարդկանց գիտակցության մեջ ապրում են ավելի համառ, քան լուրջ հիմնավորված պատմագրության փաստերը» (Das Haus der Desdemona, S. 28) : Մեկ այլ տեղ էլ Լ. Ֆոյխտվանգերը մեջբերում է Վ. Սքոթի խոսքերը, երբ վերջինս խոսում է հնագիտության՝ իբրև հստակ գիտության մասին. «սոսկ հնության վանող չորություն» (“the repulsive dryness of mere antiquity”) , որը «չի կարող մրցակցել ստեղծագործողների կենդանի երևակայության հետ» (Das Haus der Desdemona, S. 28) :

Ինչպես նկատում ենք, Լ. Ֆոյխտվանգերը փորձում է հիմնավորել այն դրույթը, որ երևակայությամբ գրված պատմական վեպերը կարող են ավելի լավ ու խոր ներկայացնել պատմական իրադարձությունները, իրավիճակները: Նա փաստարկում է իր դրույթը պատմաբան Ջորջ Մակոլեյ Տրենյանի (1876-1962) խոսքերով. «Արվեստագետ Վ. Սքոթը մենակ ավելի շատ բան է արել մարդկության պատմության ճշմարիտ ճանաչման համար, քան բոլոր արհեստավարժ պատմաբանները միասին» (Das Haus der Desdemona, S. 33) : Լ. Ֆոյխտվանգերը այս մեջբերումը անում է, որ «օրինականացնի» պատմական վեպի գոյություն ունենալու փաստը¹⁴: Մակայն սուբյեկտիվ իրողությունները պետք է լինեն վերահսկելի բանականության կողմից: Այս չափորոշիչը խիստ կարևոր է և՛ պատմագիտության համար, և՛ պատմական վեպերի առումով: Պատմագիտությունը պետք է լինի տրամաբանորեն վերահսկելի, վերիֆիկացվելի, իսկ պատմական վեպը չհակասի «արտաքին աշխարհի գիտելիքին»: «Արվեստը,- նշում է նա,- անընդհատ պայքար է երևակայության և իրեն վերահսկող բանականության միջև», որին էլ նվիրված է Սերվանտեսի «Դոն Կիխոտ» այլաբանություն-վեպը (Das Haus der Desdemona, S. 152) : Ըստ Լ. Ֆոյխտվանգերի՝ ստեղծագործող անհատն իր վեպերը կերտելիս պիտի միշտ ցուցաբերի ռեֆլեքսային մոտեցում: Արտահայտության պլանը կարող է դրսևորվել փոխաբերական և պատկերավորման այլ միջոցներով, իսկ բովանդակության պլանը պետք է լինի իրականությանը չհակասող, համահունչ:

Լ. Ֆոյխտվանգերն իր «Պատմական վեպի իմաստի և անիմաստության մասին» հոդվածում քննարկում է պատմագրությանը վերաբերող տարբեր մոտեցումներ: Ուշագրավ են նրա էսսեում և հոդվածում հիշատակվող փիլիսոփաների, պատմաբանների դիրքորոշումները: Լ. Ֆոյխտվանգերը «Դեզդեմոնայի տունը» էսսեում փորձում է բացատրել պատմական գիտակցության ակտիվացումը «ֆրանսիական հեղափոխության ցնցումով, ազգային բանակի ստեղծմամբ»: Բացի այդ՝

¹⁴ Նկատենք, որ այժմ պատմագիտության մեջ գեղարվեստական տեքստերը կարող են ծառայել իբրև փաստարկման հիմք միայն այն դեպքում, երբ վերիֆիկացվելի են ու համընկնում են տվյալ ժամանակաշրջանի այլ դիսկուրսներում հանդիպող փաստերի հետ:

«նապոլեոնյան պատերազմներն արթնացրին հետաքրքրություն զանգվածային շարժումների և հայրենական երկրի պատմության նկատմամբ: Այժմ պատմությունը դարձավ ազգերի վերապրումը, փորձը (Erlebnis)» (Das Haus der Desdemona, S. 94) : Լ. Ֆոյխտվանգերի դիտարկումը, անտարակույս, հիմնավորված է: Բայց մենք հստակեցնենք և ավելացնենք, որ պատմական գիտակցումն է՝ ավելի շեշտադրված է դառնում քրիստոնեությունից հետո, երբ ժամանակի պարուրաձև ընկալումը փոխարինվում է գծայինով: Ժամանակի անդառնալիության գիտակցումը «մտնում» է եվրոպական քաղաքակրթություն, բայց դա դեռևս անհատի մակարդակում էր (անհատը պետք է այնպես ապրի, որ արժանանա երկնային արքայությանը): Հասարակական մակարդակում, ինչպես իրավացիորեն նշում է Լ. Ֆոյխտվանգերը, դա տեղի է ունենում ֆրանսիական հեղափոխությունից հետո: Այս ժամանակաշրջանում «ձևավորվեց պահանջ մեծածավալ պատմական ստեղծագործությունների նկատմամբ, որոնք օժտված էին ազգային բովանդակությամբ: Եվ հենց այդ ժամանակ լույս տեսան Վ. Մքոթի ստեղծագործությունները: Նրա վեպերն արտահայտեցին այն, ինչ բոլորը զգում էին, բայց դեռ չէր ասվել: Պատմությունը ոչ թե առանձին ճակատագրերի պատահական պտույտ է, այլ ամբողջի, ժողովրդի, զանգվածների (Masse) ճակատագրերի» (Das Haus der Desdemona, S. 94) : Մեկ այլ տեղ էլ գերմանացի հեղինակը գրում է. «Պատմությունը բաղկացած է ոչ միայն թվերից, ճակատամարտերից, պետական գործողություններից, այլ նաև կենդանի մարդկանց ճակատագրերից, կենդանի ժողովուրդներից» (Das Haus der Desdemona, S. 75) : Ըստ նրա՝ պատմության մասն են կազմում և՛ հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները, և՛ անհատը, և՛ կոլեկտիվը (ժողովուրդ): Շատ կարևոր է, որ եզակին (անհատ) և ընդհանուրը (ժողովուրդ) դիտարկվեն դիալեկտիկական կապի մեջ: Հավասար շեշտադրմամբ պետք է դիտարկվեն սոցիալական բոլոր շերտերի անհատները: Ինչպես տեսնում ենք, Լ. Ֆոյխտվանգերն անկանխակալ պատմության «բաց», ժողովրդավարական մոտեցման կողմնակից էր:

Գերմանացի գրողի վրա, պատմական վեպի հայեցակարգը ձևավորելու իմաստով, մեծ ազդեցություն է թողել Ֆր. Նիցշեի «Անժամանակ դիտարկումներ պատմության՝ կյանքի համար առավելությունների և թերությունների մասին» («Unzeitgemäßen Betrachtungen vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben») էսսեն: «...Ներկան ու անցյալը,- գրում է Նիցշեն,- նույնն է, իր ամբողջ բազմազանության մեջ տիպաբանորեն նույնն է, համընդհանուր ներկայի չփոփոխվող տիպերի կրկնություն է, որը չփոփոխվող արժեքների և հավերժ նույն

նշանակության անշարժ պատկերն է»¹⁵։ Յուրգեն Վերները և Ուլֆ Տյոդլերը իրենց «Հաղորդակցություն» գրքում իրավացիորեն գրում են, որ մարդու ընկալումը ղեկավարվում է անցյալի տիպականացման միջոցով¹⁶։ Մարդու բանականությունն այս պարագայում փորձում է ժամանակային անընդհատականության, իրերի սահմանների մեջ տեսնել օրինաչափություններ։ Մրանով է հենց պայմանավորված Ֆր. Նիցշեի ժամանակի կառուցվածքայնացումը՝ ներկան ու անցյալը տիպականացնելու միջոցով։

Մտավոր այս գործառնությունը գիտնականին հնարավորություն կտա գիտական նկարագրության առումով ուսումնասիրվող նյութը դարձնելու է՛լ ավելի շոշափելի։ Մտավոր այդ գործունեության ընթացքը մենք տեսնում ենք Լ. Ֆոյխտվանգերի՝ պատմական վեպի կառուցման պոետիկայում. հեղինակն անցյալից է խոսում ներկայի մասին։ Դա նշանակում է, որ գրողը կապ է տեսնում անցյալի ու ներկայի միջև, ինչը հիմք է տալիս ներկա/անցյալ տիպականացման համար։ Սա էլ իր հերթին արտահայտության պլանում հանգեցնում է պատմական վեպից վեպ-այլաբանություն¹⁷ անցմանը։

Նիցշեի հայացքները փաստորեն շատ են ազդել Լ. Ֆոյխտվանգերի՝ պատմական վեպեր կերտելու սկզբունքների վրա։ Գերմանացի գրողն իր հոդվածում մեջբերում է Նիցշեի այն հիմնական դրույթը, որ պատմությանը պետք է զբաղվել միայն կյանքի համար։ «Եթե պատմական իմաստը, - գրում է Լ. Ֆոյխտվանգերը, - ինքնավար և ունի-վերսալ լիներ, ապա այն կուլ կտար կյանքը։ Այն պիտի հնազանդության մեջ պահի կյանքի պլաստիկ ուժը։ Առողջ կյանքը կկառուցի պատմության իսկական, նշանակալի պատկերը՝ ըստ իր ներկայի և գալիքի պահանջմունքի։ ...նա (պատմական վեպ գրողը-Մ. Ս.) տեսնում է խնդիրը փիլիսոփաների հետ մեկտեղ, կյանքի և պատմության միջև բնական, հստակ հարաբերություն կառուցելու, անցյալը, պատմությունը արդյունավետ դարձնելու ներկայի և ապագայի համար» (Vom Sinn und Unsinn, S. 500) : Անշուշտ, նիցշեական քննադատությունն ունի իր դրական կողմը. նպաստում է հասարակության զարգացմանն այն իմաստով, որ անցյալը չի մնում իբրև մեռած, Նիցշեի ձևակերպմամբ՝ իբրև «անտիկվար» պատմություն, իրողություն, այլ կիրառվում է անցյալի փորձը ներկա ու ապագա կառուցելու համար։ Այդ մոտեցումը հնարավորություն է տալիս մարդուն լիովին իր տեսադաշտում պահելու ներկան, անցյալն ու ապագան, ըմբռնելու երևույթները համակողմանի։

Ռուս սիլաբիկ պոեզիայի հիմնադիրներից Միմեոն Պոլոցկին (1629-1680) իր բանաստեղծություններից (вирши) մեկում գրում է. «Ճանաչումը՝ անցյալը ճիշտ ըմբռնել, //ինչպես նաև ներկան բարեկարգել //Եվ ապագայի կանխագգումը

¹⁵ Nietzsche Friedrich. Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873 (Unzeitgemäße Betrachtungen vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben). (Kritische Ausgabe, Hrgb. Giorgio Colli und Mazzino Montinari), 2. durchgesehene Auflage, Berlin /New York, 1988 (1. Auflage 1967-1977), S. 256.

¹⁶ Werner Jürgen / Tödler, Ulf. Kommunikation. Wirkungsvoll miteinander sprechen.

1. Auflage, Berlin, 2010, S. 16.

¹⁷ Այս մասին տե՛ս 1.3 գլուխը (Ֆոյխտվանգերյան վեպի առանձնահատկությունները)։

ունենալ: //Սա չանողները բանականությամբ երեխա են»¹⁸: Այսպիսով, կարող ենք եզրակացնել, որ Ֆր. Նիցշեի քննադատությունն ուղղված էր պատմության ընկալման և ուսումնասիրման, գնահատման մոտեցումների փոփոխությանը: Դա հնարավորություն կտար ավելի հասուն նայելու իրողություններին, առարկաներին, երևույթներին: Նրա դատողություններից կարող ենք եզրակացնել որ 1930-ականներին Գերմանիայում գերիշխող էր դեռևս Լեոպոլդ ֆոն Ռանկեի (1795-1886) ձևակերպած պատմագիտության այն հիմնական սկզբունքը, ըստ որի անցյալը պետք է վերակառուցել «այնպես, ինչպես այն եղել է իրականում» (*“wie es eigentlich gewesen”*) սկզբունքով: Հավանաբար սա է պատճառը, որ Լ. Ֆոյխտվանգերը նշում է՝ ներկա/անցյալ «խառնըված» նկարագրությունը առարկություններ կառաջացնի գիտնականների մեջ: Պատմագետը որոշակի ժամանակաշրջան ուսումնասիրելիս ու նկարագրելիս չի կարող անցյալը մեկնաբանել ներկայով, ներկան անցյալով կամ անցյալում տեղի ունեցածը, հասարակական հարաբերությունները՝ պատմաբանի ներկա արժեքային համակարգով¹⁹: Նմանատիպ նկարագրությունը, անշուշտ, կլինի «սարքովի», սուբյեկտիվ, սպեկուլյատիվ: Լ. Ռանկեն հստակ գիտակցում էր, որ պատմաբանն աղբյուրներն ուսումնասիրելիս չի կարող լինել անաչառ. պատմաբանները չեն կարող աշխատել առանց հայեցողական դիրքորոշումների: Ռանկեն թեպետ քննադատում է հեգելյան սպեկուլյատիվ, ապրիորի պատմության փիլիսոփայությունը, սակայն վերջինս նման որոշ երևույթներում տեսնում է ինչ-որ համընդհանուր բան, այն է՝ պատմական յուրաքանչյուր իրադարձության մեջ տեսնում է հավերժի տարրեր, որոնք բխում են Աստծուց²⁰:

Ինչպես Ռանկեն, այնպես էլ պրուսական պատմագիտական դրպրոցի ներկայացուցիչ Յոհան Գուստավ Դրոյզենը (Johann Gustav Droysen, 1808-1884) պնդում էր, որ պատմաբանը երբեք չի կարող հրաժարվել սեփական տեսանկյունից: Իսկ ըստ Հայնրիխ ֆոն Ջուբելի (Heinrich von Sybel, 1817-1895)՝ անցյալի ճանաչումը պայմանավորված է պատմաբանի ապրած ժամանակի արժեքաբանությամբ, տեսանկյուններով, հետաքրքրություններով: Ուստի յուրաքանչյուր սերունդ նորից ու նորից է վերաշարադրելու-վերակառուցելու պատմությունը (անցյալը), քանի որ գոյություն ունեն կաթոլիկ, բողոքական, աթեիստ, հավատացյալ, ազատական և

¹⁸ Соколов А. В. Общая теория социальной коммуникации. Учебное пособие, СПб., 2002, с. 3 // <http://lib.socio.msu.ru/l/library?e=d-000-00---001ucheb--00-0-0-0prompt-10---4-----0-0l--1-ru-50---20-help---00031-001-1-0windowsZz-1251-10&a=d&cl=CL1&d=HASH014d43be130eef0066c13a80-22.08.2010>.

¹⁹ Այլ է խնդիրը, եթե պատմագետը համաժամանակյա կտրվածքում ուսումնասիրում է անցյալ // ներկա արժեքների ընդհանրություններն ու տարբերությունները: Գեղարվեստական տրամաստյալում սա ընդունելի է, իսկ գիտականում՝ ոչ:

²⁰ St`u Скирбекк Гуннар, Гилье Нилс. История философии, М., 2000, с. 484-485.

պահպանողական պատմաբաններ²¹: Ստացվում է, որ, ըստ ֆոն Ջուրելի, պատմաբանների արժեքաբանական համակարգերը, կոդերը «ստեղծում» են իրենց պատմագրությունը: Այս գաղափարը Թեոդոր Լեսսինգը (1873-1933) իր «Պատմությունը իբրև անիմաստության իմաստավորում» (“Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen” , I անգամ՝ 1919, II՝ 1927, III՝ 1983) աշխատության մեջ ներկայացնում է պատմաբան/բնագետ համատեքստում²²: Ըստ նրա՝ պատմաբանը իրականությունը վերարտադրում է արժեքների տեսանկյունից: Այս կանխադրությից էլ Թ. Լեսսինգը եզրակացնում է, որ «պատմաբանն ավելի «սուբյեկտիվ» է, քան բնագետը²³, որովհետև մարդկային արժեզգացողությունը, արժեքնկալումը, արժեքանական նախապաշարումները երբեք հնարավոր չէ դուրս նետել: Այլ է բնագիտության մեջ, քանի որ իմաստ չկա գրել, օրինակ, պրուսական, կաթոլիկ կամ բուդդիստական կենսաբանություն²⁴: Այս փաստարկով Թ. Լեսսինգը քննադատում է Լ. Ռանկեի հիմնական դրույթներից մեկը՝ «պատմությունն ինքն իրականությունն է»: Թ. Լեսսինգը պայքարում է պատմագրությանը գոյաբանական արժեք չտալու փաստի դեմ, քանի որ պատմագրությունը, պատմական յուրաքանչյուր տեքստ «իրականությունների դիտարկում է» (“die Anschauung der Realitäten”) , «մարդկային գիտակցության բովանդակության արդյունք» (“Inhalt menschlichen Bewußtsein” Th. Lessing)²⁵ , ոչ թե իրականություն: Այլ կերպ ասած՝ պատմագիտությունը, նշանագիտորեն ասած, գրվում է պատմաբանի կողմից, արժեքների եռանդուն մասնակցությամբ, դրա համար էլ այն սուբյեկտիվ իրողություն է, ոչ թե օբյեկտիվ: Թ. Լեսսինգը մերժում է Լ. Ռանկեի հետևյալ դատողությունը. «Պատմական իրականությունն իմաստավոր հաջորդականություն է՝ պատճառական թելերի վրա, և այդ իրադարձությունների բնական տևողության

²¹ Там же, с. 485-486.

²² Այս աշխատության դերի, գործառնության, արժեքի մասին տե՛ս **Bischof Rita**. Entzauberte Geschichte (Nachwort) (**Lessing Theodor**. Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen (Mit einem Nachwort von Rita Bischof). München, 1983, S. 265-291.

²³ Նկատենք, որ Թ. Լեսսինգի հայացքների վրա ազդեցություն է ունեցել Յո. Դրոյզենը: Յո. Դրոյզենը պատմագրության առաջին տեսաբաններից էր, որն ընդգծում է հետևյալ դրույթը. պատմագիտությունը մեկնաբանում է անցյալը, որին նախորդում է հասկանալու (verstehen) գործընթացը, իսկ բնագիտությունը (ֆիզիկա, քիմիա, կենսաբանություն և այլն) բացատրում է (erklären) աշխարհը: Ինչպես նկատում ենք, անցյալը հասկանալը ենթադրում է մտավոր-հոգեբանական գործընթաց: Անցյալը «շոշափելի» չէ, այն վերականգնվում է նյութական աշխարհի (հնագիտություն) և տեքստերի (փաստերի) միջոցով: Հենց այս տեքստերից եկող տեղեկատվության մշակումը, դասավորումը ուղեղում և շարադրանքը սուբյեկտիվ են՝ պայմանավորված մեկնաբանողով: Հենց սա է պատճառը, որ Լ. Ֆոյխտվանգերը հավասարության նշան է դնում և՛ ինտելեկտուալ պատմական վեպի, և՛ պատմագիտության միջև: Այս երկու իրողություններն էլ սուբյեկտիվ են, և երկուսն էլ իրավունք ունեն գոյատևելու: Դրանց տարբերությունը նպատակի և գործառնության մեջ է:

²⁴ **Lessing T.** Geschichte als Sinngebung des Sinnlosen, S. 13.

²⁵ Նույն տեղում, էջ 13, 14:

ընթացքում բացահայտվում է աստվածային բանականությունը»²⁶։ Թ. Լեսսինգը հանգում է հետևյալ եզրահանգման. պատմագետն է նկարագրում, բացահայտում անցյալի պատճառահետևանքային կապը, զարգացման տրամաբանությունը²⁷, քանի որ այդ պատճառահետևանքայնությունը, զարգացման օրինաչափություններն ինքնին դրված չեն աշխարհում։ Այդ ամենը մեկնաբանողի մտավոր աշխատանքի արդյունքն է։

Վերոհիշյալ խնդիրը խոր դիտարկման է ենթարկվել նաև Յու. Լոտմանի «Մտածող աշխարհների ներսում» աշխատության մեջ. «Ուղարկողի տեսանկյունից փաստը միշտ բազմաթիվ շրջապատող իրադարձություններից այն իրադարձությունն է, որն ուղարկողի պատկերացմամբ ունի արժեք, իմաստ։ ... Պատմաբանը ոչ միայն վերակառուցում է ուղարկողի փաստաթղթի կողը, պարզում ուղարկողի պատկերացումները տեղեկացվող փաստերի մասին, այլև ստիպված է վերակառուցել մեկնաբանության հնարավոր ամբողջ սպեկտրը, թե ժամանակակիցները՝ տեքստն ընդունողները, ինչն էին համարում փաստ և ինչ նշանակություն էին վերագրում դրանց»²⁸։ Մեջբերվածից կարող ենք եզրակացնել, որ պատմաբանի խնդիրն է պատմագրի կողերի ապակողավորումը, պատմագրի ժամանակաշրջանի համար արժեք ներկայացնող կողերի գտումը։ Այս ամենից հետո միայն պատմագետը պիտի սկսի տեսնել և դուրս բերել պատումի մեջ ներկայացված իրադարձությունից (փաստից) իրական փաստը, որը գուրկ է արժեքաբանական, գաղափարական ստուսից։ «Բնչպե՞ս է այն եղել» իրադարձության և պատմաբանի միջև, - գրում է Յու. Լոտմանը, - առկա է տեքստ, որը միշտ ինչ-որ մեկը ինչ-որ նպատակով իր ապրած ժամանակաշրջանն է կողավորում։ Պատմաբանը նախևառաջ ապակողավորողի դեր պետք է ստանձնի։ Փաստը նրա համար մեկնակետ չէ, այլ դժվար ջանքի արդյունք։ Պատմաբանը ստեղծում է փաստեր՝ ձգտելով դուրս բերել արտատեքստային իրականությունը, եղելությունների, դեպքերի մասին գրված պատումից՝ իրադարձությունը»²⁹։

Նկատենք, որ պատմագետը պիտի հաշվի առնի ոչ միայն կողերի տարբերությամբ պայմանավորված տեղեկության սուբյեկտիվությունը, այլև այն փաստը, որ իրադարձությունը «դրված» է պատումի մեջ, իսկ պատումը միշտ սուբյեկտիվ է։ Ամերիկացի գրականագետ, պատմաբան Հ. Ուայտը (Hayden White, ծն.՝ 1928 թ.) իր «Մետապատմություն» աշխատության մեջ գրում է, որ պատմագիտությունն «անխուսափելիորեն պատումային» է, այսինքն՝ պատմաբանը պատմում, շարակցում, կապակցում է ինչ-որ բան՝ տրամաբանական կանոններին համաձայն։ Գրելաձևը, պատումի ընթացքն ինքնին սուբյեկտիվ է³⁰։ Այս երևույթը նույնպես դիտարկել է Յու.

²⁶ Նույն տեղում, էջ 13։

²⁷ Նույն տեղում, էջ 15։

²⁸ **Лотман Ю.** Семиосфера (гл. Память культуры. История и семиотика), СПб., 2004, с. 337.

²⁹ Նույն տեղում, էջ 336։

³⁰ Այս մասին մանրամասն տե՛ս **Hayden White.** Metahistory: The historical Imagination in Nineteenth century Europe. Baltimore, 1973, **նույնի՝** գերմաներենը՝ White Hayden Metahistory: die historische Einbildungskraft im 19.

Լոտմանը. «Պատմաբանը չի դիտարկում իրադարձությունները, այլ ստանում է դրանց վերապատմումը պատմության աղբյուրների տեսքով: Անգամ եթե ինքը դառնում է իր տեսածի նկարագրողը, նա, միևնույն է, իր դիտարկումները մտքում դարձնում է խոսքային տեքստ, քանի որ վերարտադրում է ոչ թե այն, ինչ տեսել է, այլ իր ռեֆլեքսիան տեսածի մասին»³¹:

Նշենք նաև, որ անգամ ռեֆլեքսային ուսումնասիրությունների ժամանակ պատմագետը նույնպես չի ազատվում սուբյեկտիվությունից, քանի որ գիտական մեթոդի ընտրությունը նույնպես սուբյեկտիվ բնույթ է կրում³², բայց մեթոդի ճիշտ ընտրությունը հնարավորություն է տալիս ուսումնասիրողին ճիշտ մոտեցմամբ լուծելու հիմնահարցերը: Ստացվում է, որ մեթոդով է պայմանավորված, թե ուսումնասիրողը ինչ կարող է «տեսնել» փաստերում: Եվ որպեսզի նոր խոսք լինի գիտության մեջ, ապա նոր մեթոդաբանության առկայությունն ու անընդհատական վերամշակումն ապահովում են ճանաչման նոր հորիզոններ: Ստացվում է, որ փաստերի յուրովի, նորարարական մեկնաբանությունը պայմանավորված է մեթոդի ընտրությամբ կամ եղած մեթոդի վերամշակմամբ:

Եթե պատմական վեպեր գրելիս գիտական մեթոդաբանությունը ոչ մի նշանակություն չունի, ապա պատմագիտության մեջ մեթոդը խիստ կարևոր է³³: Կարծում ենք, որ սրանով է նաև պայմանավորված Լ. Ֆոյխտվանգերի՝ «պատմագետներն անընդունելի կհամարեն ներկան անցյալով բացատրելը կամ հակառակը» արտահայտությունը: Բայց պատմական վեպեր գրողի համար պատմագիտական մեթոդների իմացությունը հնարավորություն է տալիս կերտելու ավելի խոր գեղարվեստական աշխարհներ: Ելնելով վերը շարադրվածից՝ կարող ենք եզրակացնել, որ Լ. Ֆոյխտվանգերը հրաշալի էր տիրապետում ժամանակաշրջանի պատմագիտական նվաճումներին:

Այժմ վերադառնանք պատմություն/կյանք փոխհարաբերության քննությանը: Լ. Ֆոյխտվանգերը պատմության նիցշեական մոտեցման զարգացումը տեսնում է Բենեդեկտ Կրոչեի հիմնական դրույթի միջոցով. «Ներկան, արդիականությունը կենսական պատմության իրական բնույթն է՝ ի հակադրություն մերկ ժամանակագրության» (Vom Sinn und Unsinn, 500) : Բ. Կրոչեի՝ արդիականություն/ժա-

Jahrhunderts in Europa, Fr. am Main, 1994): Այս աշխատության մեջ գիտնականը փորձում է պատմության տեսությունը նկարագրել պոետիկայի հասկացություններով:

³¹ Лотман Ю., նշվ. աշխ., էջ 339:

³² Ընթերցողի մեջ հանկարծ տպավորություն չստեղծվի, թե գիտական մեթոդները հնարավորություն չեն ընձեռում վերանձային (ինտերսուբյեկտիվ) վերլուծությունների համար. խոսքը միայն մեթոդի ընտրության մասին է:

³³ Մեթոդի բացակայությունը ենթադրում է նախորդ սերնդի պատմագետների ասվածի կրկնություն, որը, ստանալով փուլային բնույթ, հանգեցնում փակուղու: Հենց դա է պատճառը, որ գիտական նոր նվաճումներ արձանագրելու համար մեթոդաբանության առկայությունը, դրանց համադրումը և յուրովի կիրառությունն ապահովում են գիտական յուրօրինակ, հետաքրքիր երկասիրություններ:

մանակագրություն հակադրությունը հնարավորություն է տալիս Լ.
Ֆոյխտվանգերին հիմնավորելու անցյալը ներկային ծառայեցնելու գաղափարը:
Որպեսզի էլ ավելի հասկանալի լինի Լ. Ֆոյխտվանգերի մոտեցումը՝ ավելի
մանրամասն դիտարկենք Բ. Կրոչեի դա- տողությունները
պատմություն/ժամանակագրություն հակադրության մասին: Նա այս խնդիրը
ներկայացնում է տրամաբանական կապ/ չպատճառաբանվածություն, ողջ/կենդա-
նի, մակերեսային) խոր հակադրությունների միջոցով («Արդար զգացումը մատ-
նանշում է պատմական երևույթների ամուր տրամաբանական կապը և ժամա-
նակագրության տեսանելի անկապությունը: ...Պատմությունը ներթափանցում է
իրադարձությունների խորքի մեջ, իսկ ժամանակագրությունը մնում է մակերեսի
վրա: ...Պատմությունը կենդանի պատմությունն է, իսկ ժամանակագրությունը՝
մեռած պատմությունը: ...»)³⁴: Այս ամենը հիմք է տալիս Բ. Կրոչեին կարևորելու
պատմությւն և պատմավեպեր գրողի դերը: Նա գրում է. «Պատմության մեծ մասը
մեզ համար այսօր ժամանակագրություն է, շատ փաստաթղթեր լռում են և
կենսական ազդակների մղումի արդյունքում երբեք կսկսեն խոսել»³⁵: Այս մոտեցումը
խիստ հարազատ է Լ. Ֆոյխտվանգերի պոետիկային ու աշխարհայացքին³⁶: Լ.
Ֆոյխտվանգերն իր «Պատմական վեպի իմաստի և անիմաստության մասին» էսսե-
ում անդրադարձել է նացիզմ/պատմություն կապին: Թ. Լեսսինգի՝ «Պատմությունը

³⁴ Кроче Бенедетто. Антология сочинений по философии (гл. История, хроника и ложные истории), СПб., 1999, с. 178-179). Այս գաղափարը Բ. Կրոչեն ընդգծում է իր «Պատմությունը իբրև ազատության պատմություն» էսսեում. «Բնչքան էլ ժամանակագրորեն փաստերը հեռու լինեն իրադարձություններից, իրականում ցանկացած պատմություն մղում է պատմաբանին ներկայի իրավիճակի կարիքից, թրթռումից լսել փաստերը» (նույն տեղում, էջ 210):

³⁵ Նույն տեղում, էջ 181:

³⁶ Պատմագետի տեքստը ծնվում է մեկնաբանողի՝ անցյալին ուղղված հարցադրման հետևանքով և պետք է կապված լինի պատմաբանի ժամանակաշրջանի հետ, իսկ ժամանակագրություն գրողը չունի «կոնֆլիկտ» անցյալի և իր ժամանակաշրջանի միջև, չունի ներքին հարցադրում՝ ուղղված անցյալին. նրա նպատակն է արձանագրել եղածը այնպես, ինչպես այն եղել է: Այսպես է կարծել նաև Վ. Բենիամինը. «Իրադարձությունների մասին պատմող ժամանակագիրը, չտարբերակելով նշանակալից ոչ նշանակալից, ձգտում է, որ ոչինչ չկորչի պատմության համար» (Беньямин Вальтер. Озарения (О понимании истории), М., 2000, с. 229: Փաստորեն, ժամանակագրության հեղինակը փաստերը համադրելու, մեկնաբանելու առումով «պասիվ» է, իսկ պատմաբանը՝ «ակտիվ»: Նկատենք, որ ժամանակագրության օբյեկտիվությունը նույնպես սուբյեկտիվ է, որովհետև գրողն արձանագրում է իրողությունները՝ ըստ իր կամ տվյալ ժամանակաշրջանի արժեքանական համակարգի. արձանագրվածն ընտրվում է, իսկ յուրաքանչյուր ընտրություն սուբյեկտիվ է, որից էլ բխեցնում ենք՝ ժամանակագրությունը նույնպես սուբյեկտիվ է, ինչպես պատմագիտական տեքստը: Օրինակ՝ Յու. Լոտմանը գրում է, որ հաճախ ժամանակագիրը կարող է ինչ-որ տարում տեղի ունեցած իրադարձությունը չարձանագրել, դա դեռ չի նշանակում, որ ոչինչ տեղի չի ունեցել (Лотман Ю. նշվ. աշխ., էջ 336): Այսինքն՝ ժամանակագրություն շարադրողը ևս ազատված չէ սուբյեկտիվությունից. փաստերի ընտրությունը կրում է սուբյեկտիվ բնույթ, այսինքն՝ իրադարձությունները նրա գիտակցության մեջ, ըստ կողերի հանրագումարի (արժեքանություն, գաղափարախոսություն և այլն)՝ բաժանվում են կարևոր և ոչ կարևոր իրադարձությունների:

իրեն անհիմաստության իմաստավորում» աշխատության մեջ ձևակերպված «Պատմությունը անհիմաստի իմաստավորումն է» (“Geschichte ist die Sinngebung der Sinnlosen”) դրույթով հիմնավորվում է հետևյալ գաղափարը՝ նացիստներն սպանեցին պատմությունը. նրանց «նպատակն էր անհիմաստը թողնել անհիմաստ» [...Zweck ist, das Sinnlose sinnlos zu erhalten” (Vom Sinn und Unsinn, S. 500)]:

Նկատենք, որ գրողի գնահատականը տրված է «դրսից», այսինքրն՝ գերմանական պատմության համար. դրանք, հիրավի, բարբարոսության, քառսի տարիներ էին: Քառս, որովհետև վարչակարգում բացակայում էր բարոյական պատասխանատվության գիտակցումը. նպատակն ավելի կարևոր էր, իսկ նպատակի իրականացման ճանապարհը՝ պատասխանատվություն չպահանջող՝ արյունոտ, զոհերով լի: Եթե նույն երևույթին նայում ենք «ներսից», ապա նացիստները պատմության նկատմամբ ունեին իրենց մոտեցումը, այն է՝ անցյալի հերոսական պատմություններն օգտագործել ազգայնական, նացիստական ներկա և ապագա կերտելու համար: Ինչպես նրկատում է Լ. Ֆոյխտվանգերը, նացիստները ևս, պատմական վեպի ֆորմատում պատմությունը խեղաթյուրելով, կառուցում են «կեղտոտ, արյունալի, սենտիմենտալ միֆեր ու արտադրում պատմավեպեր՝ հայտնի հին ձևերով» (Vom Sinn und Unsinn, S. 501): Նկատենք, որ Լ. Ֆոյխտվանգերի այսպիսի ձևակերպումը՝ նացիստական վեպի կառուցումը հին ձևերով (“altbekannte Typen”), հիմք է տալիս ասելու, որ նացիստական պատմավեպը կիտչային էր, քանի որ արտահայտության պլանում ոչ մի նորույթ չէր բովանդակում:

Հենց այս ամենի գիտակցումն է ստիպում Լ. Ֆոյխտվանգերին պատմավեպի ֆորմատում պայքարել նացիստական միֆերի դեմ: Գրողը նպատակահարմար ու կարևոր էր համարում մերկացնել ու ներկայացնել նացիստական վարչակարգի սկզբնական փուլը: Դա էլ լավագույնս արտացոլվում է «Հաջողություն» (“Erfolg”, 1930) և «Կեղծ Ներոնը» (“Der falsche Nero”, 1936) վեպերում:

Այսպիսով, կարող ենք ասել, որ 1920-1930-ական թթ. Գերմանիայում նոր էին հստակեցվում պատմավիպագրի և պատմագետի գործունեության ոլորտները: Առկա էր պատմության մեկնաբանման մեթոդաբանական բազմատեսակություն: Հստակություն է մտցվում, թե ինչ դեր պետք է ունենար արվեստագետը նացիստական ժամանակներին դիմակայելու գործում:

**О НЕКОТОРЫХ МЕТОДОЛОГИЧЕСКИХ
ВОПРОСАХ ИСТОРИЧЕСКОЙ НАУКИ И ИСТОРИОГРАФИИ**
(на материале эссе Л. Фейхтвангера)

СИМЯН Т. С.

Резюме

На основе анализа эссе Л. Фейхтвангера, посвященных проблемам историографии и рассматривающих роль и функции ист-ориков и исторических романистов, можно заключить,

что в 1920-1930-х гг. в немецкой исторической науке уже господствовал методический плюрализм, а также эксплицитная рефлексия о сфере деятельности исторического романиста и историка. Л. Фейхтвангер в своих эссе анализирует особенности китчевого исторического романа, особое внимание уделяя интеллектуальному историческому роману, который не просто отображает историческую действительность, но конструирует ее типологически на противопоставлении настоящего прошлому. Такой тип романа называется “открытым” (в смысле интерпретационных возможностей) в отличие от китчевого “закрытого” исторического романа.