

4888

83.09

U-22

Հ. ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ

ՖՐԻԴՐԻԽ ՇԻԼԼԵՐ

83.09

Դ-22

ՈՒՍՈՒՑԻՉՆԵՐԻ ՎՈՐԱԿԱՎՈՐՄԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿԶՈՒԹՅՈՒՆ
ՅԵՐԵՎԱՆ

1987

03 AUG 2005

ՀԽՍՀ ՈՒՍՈՒՑՉԱԿԱՆ ՎՈՐԱԿԱՎՈՐՄԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

№ 33

Հ Ե Ռ Ա Կ Ա Ո Ւ Ս Ո Ւ Ց Մ Ա Ն Գ Ր Ա Դ Ա Ր Ա Ն

№ 33

83-09

Կ-22

ԿԳ

Հ. ՄԱՄԻԿՈՆՅԱՆ

Ֆ Ր Ի Դ Ր Ի Խ Ծ Ի Լ Լ Ե Ր

(ՈՅԱՆԴԱԿ ՆՑՈՒԹԵՐ ՀԵՌԱԿԱՑՈՂՆԵՐԻՆ)

83-09

4398-39

Կ-22

Սահմանափակ

ԿԳ	8/1984		

ՈՒՍՈՒՑԻՋՆԵՐԻ ՎՈՐԱԿԱՎՈՐՄԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏԻ ՀՐԱՏԱՐԱԿՁՈՒԹՅՈՒՆ

Յ Ե Ր Ե Վ Ա Ն

1987

ՖՐԻԴՐԻԽ ՇԻԼԼԵՐ

(1759—1805)

Ծ Ր Ա Գ Ի Ր

Գերմանիայի դրուժյունը Շիլլերի եպոխայում Ենգելսի և Մարքսի վերլուծության համաձայն: Շիլլերի ստեղծագործության կապն այդ դրուժյան հետ: Նրա կապը Յեվրոպայի պատմության հետ: Շիլլերը և ֆրանսիական բուրժուական մեծ հեղափոխությունը: Գերմանական դրականության խոշոր գրողների տրագեդիան: Շիլլերը և Վյուրտեմբերգի ֆեոդալական իշխանությունը: Կարլ Յեվգերին և նրա հիմնած ղինվորական ակադեմիան: Այս ակադեմիայի ներքին ուժիմը և Շիլլերն այդ միջավայրում:

Շիլլերի ստեղծագործական առաջին շրջանը: «Շտուրմ ունդ դրանգ»-ի եպոխան: Շիլլերի «Ավագակներ»-ը և «Խարդավանք և սեր»-ը: Հակասություններ Շիլլերի մեջ: Մեղանական տրագեդիան: Սոցիալական դրամա: Շիլլերականության խնդիրը: Շեքսպիր և Շիլլեր:

Շիլլերի ստեղծագործության յերկրորդ և յերրորդ շրջանը: «Վիլհելմ Տելլ»: Շվեյցարական հեռամասց կանտոնների դրուժյունը և նրանց պայքարը: Այդ պայքարի գնահատականն ըստ Ենգելսի Շիլլերի դերը և նրա ազդեցության խնդիրը:

Խմբագրությամբ ՍԻՄՈՆ ՀԱԿՈԲՅԱՆԻ

4398
39

Սրբագրել է՝ Պ. Սարոյան, գլավիտի լիպոր № 8224, Հրատարակ. № 23, Պատվեր № 37, Տիրած 1500, հանձնված է արտագրության 7 հուլիսի, 1937 թ., ստորագրված է ապագրելու 13 հուլիսի, 1937 թ., Ուսուցիչների Վարակավորման Ինստիտուտի շտաբի, Երևան, Մարքսի փողոց № 17

Շիլլերի, ինչպես նաև գերմանական կլասիկ գրականության և կլասիկ իդեալիստական փիլիսոփայության մյուս նշանավոր հանճարների կյանքն ու գրական գործունեությունը սերտորեն կապված է Գերմանիայի պատմության «այն ամօթալի քաղաքական և սոցիալական եպոխայի» հետ, յերբ նույնիսկ «Ժողովրդի ամենալավագույն և ամենաուժեղ մտքերն» անգամ «կորցրել էին ամեն մի հույս իրենց յերկրի ապագայի վերաբերմամբ»*)։ Համեմատած Յեվրոպայի մյուս յերկրների հետ, XVIII դարի Գերմանիան իր տնտեսական-քաղաքական կյանքով ամենահետամնաց յերկիրն էր։ Յեթե Փրանսիական բուրժուազիան պրակտիկալում վոչնչացրել էր ֆեոդալիզմը և ստեղծել էր բուրժուական հասարակություն, յեթե անգլիական բուրժուազիան գործնականում հանդիսանում էր արդյունագործական հեղափոխության կրողն ու զրոշակակիրը, ապա Գերմանիայում այդ պրոցեսն ընթանում էր ֆեոդալական-բոնակալական մանր պետությունների համատարած խեղճության սահմաններում։

Սակայն սխալ կլիներ գերմանական կլասիկ պոեզիայի և փիլիսոփայության «համամարդկային» պրոբլեմներն անջատել Յեվրոպայում տեղի ունեցող պատմական իրադարձություններից և ամեն ինչ բացատրել գերմանական կյանքի «հետամնացությամբ», ինչպես անում են վորոշ պատմաբաններ։ Մարքսը և Ենգելսը, Հայնեյի հետ միասին, սիրում էին կրկնել, թե գերմանական կլասիկ փիլիսոփայությունն ու արվեստը Փրանսիական բուրժուական հեղափոխության գերմանական տեսությունն են։ Սուքն այստեղ իհարկե Փրանսիացիներին ընդորինակելու մասին չէ։ Գերմանացիները մշակեցին «ուրիշների» հեղափոխության տեսությունը միանգամայն լուրջ պատճառների թելադրանքով, չնայած, վոր իրենց յերկրում այդ հեղափոխության համար անհրաժեշտ պայմաններ չկային։

*) Յնգելս. — «Գերմանիայի գրությունը» (Մարքս—Ենգելս. — հ. 5, 1930 թ.

փոխման, բռնակալութեան վերացման և սրանց հետ կապված բազմաթիվ քաղաքական ու փիլիսոփայական պրոբլեմներ:

2.

Իր առաջին ղրաժատիկական ստեղծագործութիւնը Շիրլերն սկսեց գրել 1777 թվին.—«Մենք այնպիսի դրամա կգրենք, Վոր բռնակալն անպայման կցանկանա այրել աշխարհը»,—գրում էր Շիրլերն իր դպրոցական ընկերոջը «Ավազակներ»-ի մասին:

Յեւ իրոք Վյուբախտերգայն փոստիկանական դքսութիւնը վոչ միայն նրա պիեսին բեմադրութեան թույլատրութիւն «չնորհեց», այլև Շտուտգարդի դինսփրական բուժակ Ֆրիդրիխ Շիրլերին արգելեց իր պիեսի տպագրութեան գործով քաղաքի սահմաններից դուրս գալու: 1872 թվին Շիրլերին հաջողվում է, Վյուբախտերգի դքսից ծածուկ, Մանհայմում կազմակերպել «Ավազակների» առաջին բեմադրութիւնը: Տպաւորութիւնը շրջուցիչ էր: Անսահման էր նաև դքսի զայրույթը, վոր «բուժակին» կանչելով իր մոտ վճռականապես արգելեց գրական ստեղծագործութեամբ զբաղվել և նրան կարգի հրավիրելու համար *) յերկու շաբաթ բանտ նստեցրեց:

«Ավազակներ»-ի թեման Շիրլերը վերցրել է 1775 թ. մեծ աղմուկ հանած մի պատմվածքից—«Մարդկային սրտի պատմութիւնը», վորի հեղինակը Խրիստիան Շուբարդն էր: Պատմվածքի սյուժեն յերկու յեղբոր՝ Վիլհելմի և Կարլի՝ բնավորութիւնների արմատական տարբերութիւններից բխող կոնֆլիկտի պատմութիւնն է: Համալսարանում, վորտեղ սովորում էին յերկու յեղբայրները, Կարլն որերն անցեկացնում խնջուքներում և ուրախ ընկերական յերեկույթներում, տարվում է ազատութեամբ, մինչդեռ ավագ յեղբայր Վիլհելմն այդ բոլորի մասին խտացրած ու չափազանցրած գուշներով հաղորդում է հորը: Պարտքերը և դուշը Կարլին ստիպում են փախչել: Նա մտնում է Ֆրիդրիխ 11-ի բանակը ծառայութեան, պատերազմի ժամանակ վիրավորվում է և հիվանդանոցում պառկած մի «մեղայական» նամակ և գրում հորը, վորը սակայն տեղ չի հասնում, քանի վոր ավագ յեղ-

բայրը գողանում և թաքցնում է հորից: Պատերազմից հետո վերադառնալով հայրենիք Կարլը բատրակութեան է մտնում մի գյուղացու մոտ, իր հոր ամբողջից վոչ հեռու: Մի անգամ, անտառում աշխատելու ժամանակ, նա նկատում է թե ինչպես իր մոտով անցնող հոր կառքի վրա հարձակվում են զինակաւորված ավազակներ: Նա աղատում է իր հորը, բայց ավազակներից մեկը խոստովանում է, վոր ծերունու դեմ այդ դավադիր սպանութիւն կազմակերպողը նրա ավագ վորդի Վիլհելմն է:

Ծերունին ինքն իրեն մեղադրում է կրտսեր վորդուն ժառանգութեանից զրկելու և տնից հեռացնելու իր վորոշման համար. Կարլը պատմում է նրան իր ով լինելու մասին և մի անգամ ևս ցույց է տալիս իր մեծահոգութիւնը՝ ներումն խնդրելով հորից՝ իր չարամիտ յեղբոր համար:

Ինչպես այս պատմութիւնը, այնպես էլ Շիրլերի ղրաման, կառուցված է հարադատ յեղբայրների թշնամանքի վրա: Բայց զգվար չե նկատել, վոր Շիրլերն այդ պատմվածքից վերցրել է մերկ կմախքը միայն, վոր նա այդ կմախքին նոր միս ու արյուն է տվել և շնչավորել է նոր զաղափարներով ու մոտիվներով: Այստեղ հատկապես անհրաժեշտ է հաշիւ առնել Գյոթեի և Ժան-Ժակ Ռուսսոյի ազդեցութիւնը:

Բացի այդ: Շիրլերի մոտ յեղբայրների թշնամանքի ֆաբուլան զտվում է իր մեղանական գունավորումից և, վոր գլխավորն է, ազատվում է ֆիզիոլոգիական հիմքից և զրվում է սոցիալական հիմքի վրա: Ի վեժմ Ֆրանցի և Կարլի հակադրվում են վոչ այնքան յերկու տարբեր հոգեբանութիւններ, վորքան յերկու միանգամայն տարբեր դասակարգային սկզբունքների և աշխարհայացքի ներկայացուցիչներ:

Ֆրանցը—այդ ֆեոդալական կալվածատերի և ֆեոդալական բռնակալութեան տիպիկ ներկայացուցիչը, հակադրվում է հեղափոխական բուրգեւականութեան ազատամիտ և բարեհոգի ներկայացուցիչ Կարլին:

Կասկածից դուրս է, վոր Շիրլերի առաջին գործն իր մեջ մարմնացնում է «Գրոհի և փոթորկի» գրական շարժմանը հատուկ ցատումն ու բողոքը հին կարգերի դեմ, բայց, այնուամենայնիվ, Շիրլերի այս գործը չի կարելի նույնացնել վերոհիշյալ հոսանքի գործերի հետ: Նրանց մոտ նույնպես հակաբռնակալական պայքարը

*) Շիրլերը քաղաքից դուրս էր յեկել առանց դքսի թույլ-ութեան:

բաղձաթիվ ձեւերով ներկայացվել ե, բայց այնուամենայնիւ այդ պայքարն այնտեղ հաճախ վերածվում եր մի պայքարի, վորն ուղղված եր ընդհանրապես հասարակության և հասարակական ամեն մի պայմանականության դեմ: Շիլլերի առաջին գործը մի քայլ ե դեպի ակտիվ և կոնկրետ սոցիալական թեմատիկան, իսկ նրա ճակատին փակցրած նշանաբանը — «Բռնակալների դեմ» — անշեղբարձորեն վկայում ե նրա հակաֆեոդալական ուղղության մասին:

Այսպիսով «Ավագակները» նախ և առաջ մի ուժեղ պոլի-միկական հարձակում եր ֆեոդալական բռնապետության, ֆեոդալական վոյշ հասարակական-քաղաքական սիստեմի ու «նեխ-վող»-ը, «յերերվող» ֆեոդալական եպոխայի դեմ:

Շիլլերի դրամայի հակաֆեոդալական վոգին այնքան ցայտուն կերպով ե գրոսերվել, վոր այդ նկատել են նույնիսկ այդ հասարակության ուստական ներկայացուցիչները: Գյոթեն իր հայտնի զրույցների ժամանակ Եկկերմանին պատմում ե, թե ինչպես, յերբ նա ծանոթացավ ուստ իշխան Պուտյոնինի հետ, վերջինս մի խոսակցության ժամանակ Շիլլերի «Ավագակների» մասին, ասաց. — «Յեթե յես աստված լինեյի և յերկիրն ստեղծելու մոճենտին զգայի, վոր այնտեղ պետք ե գրվի Շիլլերի «Ավագակները», ապա յես կհրաժարվեյի աշխարհն ստեղծելու մտքից»:

Շիլլերն ընտրելով ակտուալ սոցիալական թեմատիկա, բնականաբար չէր կարող այն անգամորել «Գրոհի և փոթորի» շարժման դրամատիկական ժանրերի տրագիդիոն սահմաններում: Այն պետք ե ստեղծեր նոր ֆարուլա, նոր կոմպոզիցիա, նոր վոճ և այդ ամենին հաղորդեր պատմական կոնկրետութուն: Յեվ իրոք այնտեղ, վորտեղ Շիլլերը կանգնում ե ֆեոդալական կարգերի դեմ ըմբոստանալու ունալ պատմական հողի վրա՝ նա հանդես ե գալիս վորպես ուստիստ: Նրա գործի այդ մասերում մեր առաջ բարձրանում ե մի ամբողջ պատմական իրականութուն որ պետական-բռնակալական քաղաքական սիստեմով, հասարակական կարգերի գարշահոտությամբ ու գոհհիկ նյութապաշտան իդեոլոգիայով: Իսկ այնտեղ, վորտեղ Շիլլերը փորձում ե ակադրել իր գրական իդեալները և ֆեոդալիզմի դեմ պայքարելու գրական ուղի նշել, այստեղ նա հանդես ե գալիս վորպես դեալիստ, կտրվում ե կոնկրետ պատմական իրականութունից

և քաշվում ե իդեալների աշխարհը: Բնականաբար այդ մասերում նրա յերկը կորցնում ե իր պատմական կոնկրետութունը, ուստիստական գծերը, իսկ սոցիալական-պատմական թեմատիկան տարրալուծվում ե վերացական «չարի» ու «բարու» սկզբունքների նույնքան վերացական պայքարի մեջ: «Ավագակների» դադարական կոնցեպցիայի այս յերկվութունը չէր կարող չանգրագանալ նրա ժանրի, ֆարուլայի գարգացման, կոմպոզիցիայի, վոճի և խարակտերների մշակման վրա:

Ինչպես հայտնի յե, XVIII դարի «լուսավորչական» ուստիստի թեման, դասակարգային պայքարի թեման եր, բուրժուազիայի և ադնվականության պայքարի թեման: Բայց հայտնի յե, վոր դասակարգային պայքարի այդ թեման լուսավորչական ուստիստի մեջ, այսպես ասած, ուղղակի ձեռով չէր հանդես գալիս: Նա հանդես եր գալիս մասնավոր ընտանեկան կոնֆլիկտների ձեռով: Լուսավորչական ուստիստի մեջ ընտանիքը, արենակցական կապերի նկարագրութունն եյական տեղ եյին բռնում (հիշե՛ք թեկուղ Դիդրոյի դրամաները), վորովհետե նրանք ամենահարմար թեմաներն եյին ֆրանսիական հեղափոխության հայտնի լոգունքների (յեղբայրութուն, հալասարութուն, ազատութուն) գեղարվեստական պատկերացման համար:

Սակայն Շիլլերի ընտրած թեման չէր կարող ամբողջությամբ տեղավորվել ընտանեկան կոնֆլիկտների սահմաններում: Կարլի բուրժուալության համար անհրաժեշտ եր ալիլի լայն սոստարեղ: Յեվ ահա Կարլը ժամանակավորապես դուրս ե գալիս ընտանեկան կոնֆլիկտների նեղ սահմաններից և վոտք ե դնում ալիլի լայն շրջաններ: Թեմայի այս ծավալումը նախ ~~ուստիստ~~ պետք ե ցուցադրել XVIII դարի բուրժուական ուստիստի սահմանափակության պայքարի լայն կտալներ տալու բնագավառում: Դրա հետ միասին Շիլլերը պետք ե հրաժարվեր նաև բուրժուական «ընտանեկան» դրամայի ստեղծագործական տրագիդիաներից: Սակայն Շիլլերը չզնայ բուրժուական ուստիստական դրամայի խորացման և այն նոր աստիճանի բարձրացնելու ուղիով: Կարլի հակաֆեոդալական գործունեյութունն ընտանիքից դուրս ե նրա «չիրիկական» ավագախաբի քաջագործութունները պետք ե մշակվեյին ստեղծագործական նոր սկզբունքներով:

«Ավագակների» այս ժանրային յերկվությունը ցայտուն կերպով գրսևորվել է ամենից առաջ նրա կենտրոնական հերոսների բնութագրության մեջ:

Կարլը և Ֆրանցը ունալ, իրական հակառակորդներ են այն չափով, վորչափով նրանք ներկայացնում են յերկու հակառակորդ դասակարգեր, յերկու դասակարգային տարրեր սկզբունքներ և աշխարհայացք: Բայց ըստ Շիլլերի ժանր-բուրժուական կոնցեպցիայի՝ «բարոյական-հաստիքական աշխարհում չկա ավելի հետաքրքիր բան, քան առաքինության և արատի բաղխումը»^{*)}: Այստեղից Շիլլերի ձգտումը—Կարլի և Ֆրանցի ունալ, իրական պայքարը վերածել «չարի» ու «բարու» միջև տեղի ունեցող խորհրդանշանի, բարոյախոսական վերացական սկզբունքների հավիտենական պայքարի:

Այսպիսով, հակաֆեոդալական ըմբոստացումը նման բարոյախոսական լույսի տակ պետք է վերածվեր «առաքինության» ըմբոստացմանն «արատի» դեմ, իդեալի ըմբոստացմանը պրակտիկայի դեմ, վոգու ըմբոստացմանը մատերիալի դեմ:

Կարլը և Ֆրանցն ապրում են յերկու կյանքով—ունալ, շոշափելի, նյութական-զգացողական հարաբերությունների մեջ և բարոյախոսական արատրակցիայի աշխարհում: Կարլը բուռնաբար և, ֆեոդալական ունալ բուռնակալութեան ունալ թշնամի: Նա բացասում է իշխող քաղաքական-սոցիալական կարգերը՝ նրա ունալներ-կայացուցիչների գոհնիկ նյութական փիլիսոփայության հետ միասին: Միաժամանակ յերազում է այնպիսի հանրապետական կարգի մասին, «վորի առաջ Հոմեր և Սպարտան կուսանոցներ կթվան»: Բայց յերազել դեռևս չի նշանակում ունենալ հասարակության վերակառուցման կոնկրետ ծրագիր և հեռանկար: Ամբողջ խնդիրն այն է, վոր ինչպես Կարլի համար, այնպես էլ Շիլլերի համար, սոցիալական հեղափոխության պրոբլեմը վերածվում է ետիկական պրոբլեմի, իսկ ինքը՝ Կարլը, կոնկրետ, իրական բուրժուական խռովարարից՝ մաքուր ազատության սկզբունքի: «Ավագակների» առաջաբանում Շիլլերը Կարլ Մոորի մասին գրում է.—«Այդպիսի նշանավոր և ականավոր ան-

հատն անխուսափելիորեն դառնում է Բրուտոս կամ Կատիլին, նայած թե ինչ ուղղություն կընդունեն նրա ուժերը: Իրերի դժբախտ բերումով Կարլը դառնում է յերկրորդը և միայն մեծագույն մոլորություններից հետո նա դառնում է առաջինը»: Այսպիսով, ֆեոդալական կարգերի դեմ ուղղված Շիլլերի և իր գրական հերոսի բողոքի ամբողջ վճռականությունը միանում է հասարակական կարգերի ունալ վերափոխման անհնար լինելու համոզմունքի հետ: Հենց այդպես էլ վերջանում է Կարլի վողջ «ավագակային» գործունեյությունը: «Ո, յես, հիմարս, յերազում եյի ուղղել աշխարհը չարագործություններով, իսկ որեւքները պաշտպանել անորենություններով»:

Խնդիրն այն է, վոր այն ժամանակվա Գերմանիայի դասակարգային հարաբերությունների պայմաններում, — վորտեղ Մարքսի պնդումով չէր կարելի խոսել «վոչ դասերի, վոչ դասակարգերի, այլ ծայրահեղ դեպքում միայն՝ նախկին դասերի և չձնված դասակարգերի մասին», — գերմանական բուրժուազիայի տարերային հեղափոխական ընդվզումը չէր կարող յերիտասարդ Շիլլերի մոտ վերածվել հեղափոխական կոնկրետ ծրագրի ու գործի: Ֆեոդալական կարգերի դեմ ուղղված բողոքի ու բուռն ցասման ամբողջ վճռականությունն իրականում անխուսափելիորեն պետք է միանար իդեալների աշխարհը քաջվելու հետ. — այս գերմանական իդեոլոգիայի վողբերգական հակասությունն էր:

Ավելի ուսումնական է գծված Ֆրանց Մոորն իր նեղ, եզոյիստական նյութական պրակտիկայի ու նույնքան վուլգար մատերիալիստական իդեալների շրջանում: Մատերիալիզմը յերիտասարդ Շիլլերի կողմից դիմում էր վորպես իր ատելի ֆեոդալական-բուռնակալական կարգերի տեսական արտահայտումի, ու աշխարհայացքը: Այս տեսակետից բոլորովին զարմանալի չէ, վոր Ֆրանցն իր ցինիկ սխրագործություններն արդարացնելու համար դիմում է մատերիալիստական փիլիսոփայության ոգնությանը: Սակայն նա նույնպես ունալ, ֆեոդալական բռնակալից վերածվում է բռնակալության սիմվոլի և հանդես է գալիս վերացական չարիքի աշխարհում, վորպես սկզբունք: Հասկանալի չէ, վոր այս դեպքում անհետանում է նաև նրա վարքագծի ու գաղափարական «գործունեյության» շարժառիթների ուսումնական պատճառարանությունը: Հետաքրքիր է դիտել, վոր Շիլլերն

*) Фридрих Шиллер. «Статьи по эстетике». Academia, 1936 г. № 516:

իր դրամայի «իդեալական» պլանում գիտակցաբար և հրաժարվում ռեալիստական բացատրությունից: Իր գեղագիտական հոգեվածներում նա ծրանցի մասին գրում է.—«Բայց վորտեղից և գալիս նրա այդ անբարոյական փիլիսոփայությունը: Բանաստեղծը (ինքը—Հ. Մ.) մեր այդ հարցին վոչ մի պատասխան չի տալիս: Նրա այդ բոլոր զազրելի հայացքներին ու գործերի մասին մենք չենք գտնում վոչ մի անհրաժեշտ բացատրություն, բացի արվեստագետի անուգնական պահանջից, վորն իր նկարը գեղազարդելու համար, մարդկային ամբողջ բնությունը սատանայի կերպարանքով գամել և անարգանքի սյունին»^{*)}: Այսպիսով, ռեալիստական բացատրության բացակայությունն արդարացվում է իրեն հեղինակի սուբյեկտիվ նկատառումներով.—«Ծրանցը ֆեոդալական «չարիքի» ու զոհիկ նյութականության մարմնացումն է, և այս բավական է, վորպեսզի հեղինակը հրաժարվի «անհրաժեշտ պատճառներ ներկայացնելուց»: Ինքնին հասկանալի չէ, վոր Շիրկերը նույն սկզբունքներից յեղնելով պետք է արդարացներ նաև իր «գաղափարական ավազակի» իդեալների աշխարհում ապրելու անխուսաքելիությունը:

Ֆերկվության սկզբունքը դրսևորվել է նաև դրամայի լեզվական բնագավառում: Կարլը և ծրանցը խոսում են պարզապես տարբեր լեզուներով: Վորքան լրիվական ու յերաժշտական է Կարլի լեզուն, նույնքան կոպիտ ու վուլգար է ծրանցի լեզուն: Շիրկերը պատճառաբանում է այսպես.—«Այստեղ լեզուն «լիբիֆալան» և և պիքալան է, մյուս տեղում՝ մետաֆիզիկական, յերրորդ տեղում՝ բիրլիալան, իսկ մի այլ տեղ՝ վուլգար: Ծրանցը պետք է բոլորովին այլ լեզվով խոսեր: Գունագեղ լեզուն մենք ներում ենք միայն վառ ֆանտազիային, իսկ ծրանցը պետք է մնա միանգամայն սառը»^{**)}:

Այս բոլորից հետո ղեկավար չի նկատել, վոր Շիրկերի առաջին դրամայի մեջ ցայտուն կերպով դրսևորվում եյին այն բոլոր հակասությունները, վորոնք Շիրկերին մի կողմից պետք է հասցնեյին Վայմար, իսկ մյուս կողմից հող ծառայեյին «շիրկերականության» համար, վորպես ստեղծագործական ուղղություն:

^{*)} Фридрих Шюллер.—«Статья по Эстетике». էջ 519:

^{**)} Նույն տեղ—էջ 526:

Ֆերիտասարդ Շիրկերի ամենացնցող դրաման անպայման «Սեր և խարդավանք»-ն է (1784):

Ծրանց Մերինգը միանգամայն իրավացիորեն Շիրկերի այս գործը համարում է բուրժուական դրամայի ամենաբարձր գագաթը: «Ֆերբեք մտրակը դեսպոտիզմի դեմ այնքան բարձր չեր ճռվել և յերբեք դեսպոտիզմն այնպես չեր հարվածվել, ինչպես այս գործի մեջ»,—ասում է Մերինգը:

Շիրկերի այս գործի խոշոր արժանիքների վողջ գաղտնիքն այն է, վոր նա այստեղ հրաժարվում է արատրակ սոցիալական թեմատիկայից, կանգնում է պատմական կոնկրետ շոշափելի իրականության մեջ և հսկայական շրջադարձ է կատարում դեպի ռեալիզմը: Վերցնելով մեղանական տրագիգիային հատուկ թեմա,—յերկու տարբեր զասակարգերի պատկանող ներկայացուցիչների սիրո պատմությունը,—նա այն ներկայացնում է XVIII դարի Գերմանիայի կոնկրետ սոցիալ-պատմական ֆոնի վրա, առաջին անգամ իրար դեմ է կանգնեցնում յերկու դասակարգեր և մերկացնում է ֆեոդալական-բոնափալական կարգերի ամենադաժան և ամենաալլանդակ կողմերն իրենց ցնցող կոնկրետության մեջ:

Ծիշտ է, այս թեման Շիրկերը մշակել է մեղանական տրագիգիայի ժանրային առանձնահատկությունների սահմաններում, բայց բավական է այն համեմատել նույն թեմատիկան շոշափող ուրիշ դրամաների հետ, վորպեսզի տեսնենք, թե ինչպես Շիրկերի մոտ «մասնավոր կյանքի» թեման դուրս է գալիս իր նեղ սահմաններից և վերածվում սոցիալական լայնածավալ կտավի, չկորցնելով իր կոնկրետ պատմական յերանգն ու գունավորումը:

Ենդեղն այս գործի խոշորագույն արժանիքը համարել է այն, վոր նա «գերմանական առաջին քաղաքական տենդենցիոզ դրաման է»:

Ֆեկ իրորը: Վայստեղ Շիրկերն առաջին անգամ հակադրում է յերկու աշխարհ—ֆեոդալական-բոնափալական աշխարհը և այդ պայմաններում ճնշվող ու վտանահարվող գերմանական բյուրգիւրության աշխարհը: XVIII դարի Գերմանիայի պայմաններում սրանք յերկու տարբեր աշխարհներ եյին, հասարակական կյանքի յերկու բեռները, իրենց տարբեր շահերով, ըմբռնումներով, հասարակական կյանքի մեջ գրավող տեղով ու նշանակությամբ:

✓ Շիլլերն ամենամուսուլ և ամենադաժան գուշներով ե ներկայացնում առաջին աշխարհը, նրա կոնկրետ ներկայացուցիչներին հետ միասին, — պրեզիդենտ ֆոն-Վալտեր, հոֆմարշալ ֆոն-Կալբ, քարտուղար Վոլերմ: Ֆեոդալական-բռնակալական Գերմանիան ներկայացնող այս խաղակերպները գծված են վերին աստիճանի ռեալիստորեն. ամեն մեկն ունի իր պատմութունը, իր գործունեություն իր կոնկրետ բնագավառը, սև արարքների յերկար շղթան և նույնիսկ անձնական կյանքը: Ֆեոդալական կյանքի տարբեր կողմերը ներկայացնելուց բացի, նրանք բոլորն ել լցված են մեծագույն արհամարհանքով ու ատելութամբ դեպի իրենց ստորադրյալները և դեպի այն բոլոր մարդիկ, վերոնք իրենց ֆիզիկական գոյություն վորպես ծանր քար կանգնել են նրանց ֆեոդալական կարյերայի առաջ: Այստեղ նախադասի աստիճանին ե հասել իր նախորդին ամենաստոր ճանապարհներով հրապարակից «վերացնելու» միջոցով: Քարտուղար Վերմն իր սիրային գործերը հարթելու և միաժամանակ իր պալատական կարյերայից զրկվելու նպատակով՝ դիմում ե «կեղծ գոկումենտների» ոգնությունը, իր չարամիտ պլանների իրագործման գնք զարձակելով դատարկապրոտ ֆոն-Կալբին: Վերջինս նույնպես «հոֆմարշալի» աստիճանին ե հասել ինչվոր «կեղծ գոկումենտների» և ստորագույն մեքենայությունների ոգնությունը (գործ. 3-րդ, պ. 2-րդ):

Ֆեոդալական դեսպոտիզմի հրեշավոր այլանդակությունների մերկացումը հասնում ե իր ամենացնցող արտահայտություն, յերբ լեզի Միլֆորդը պատմում ե, թե ինչպես գերմանական իշխաններն իրենց սիրուհիների քմահաճությունները բավարարելու նպատակով հաղարավոր «հպատակներ» եյին վաճառքի հանում և նրանց կյանքի գնով անառակ կյանք վարում: Այս բոլոր փաստերը Շիլլերը վերցրել ե եպոխայի գերմանական իրականությունից և ներկայացրել ե ցնցող ռեալականությամբ:

Ֆեոդալական աշխարհին Շիլլերը հակադրում ե բյուրգերական աշխարհը, վորը ներկայացված ե յերաժիշտ Միլլերի ընտանիքով և այդ ընտանիքի առանձին անդամներով — կինը և աղջիկը՝ Լուիզան:

Շիլլերի այս դրաման իրավացիորեն միշտ համեմատվել ե Լեսսինգի «Եմելիա Գալտտի»-ի հետ: Մերինգը նույնիսկ ապա-

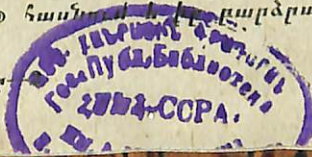
ցուցել ե, վոր լեզի Միլֆորդն Որսինայի թույլ պատճենն ե, քարտուղար Վոլերմը՝ Մարինեկի կուպիտ «վերահրատարակությունը» և այլն: Սակայն նույն Մերինգը միանգամայն իրավացիորեն նշում ե, վոր Շիլլերը բուրժուական դրաման բարձրացրեց այնպիսի հեղափոխական աստիճանի, վորին չհասան վոչ միայն հետագայում հրապարակված դրամաները, այլև նրանից առաջ գրված գործերը Լեսինգի դրամայի հետ միասին:

Յերաժիշտ Միլլերը Լեսինգի Ողորդոն չե: Շիլլերի «ընտանիքի հայրը» գերմանական «յերրորդ դասի» տիպիկ ներկայացուցիչն ե և բաժանում ե այդ դասի թե ատելությունը դեպի բռնակալական կարգերը և թե նրա դասային նախապաշարումները: Նրա մեջ հերոսական վոյինչ չկա, բայց նրա վողջ տրադիցիայի եյությունն այն ե, վոր նա պարզ կերպով գիտակցում ե իր ստոր վիճակն այդ հասարակություն մեջ և իր առավելությունները նույն հասարակության «ընտրյալ» մարդկանց համեմատությամբ:

8661 1399 Շիլլերն իր դրամայի այս մասում նույնպես կանգնած ե ռեալիստական հողի վրա: Մեշանական կյանքը նա չի իդեալականացնում, այլ ամեն կերպ աշխատում ե հարազատ մնալ պատկանացում, այլ ամեն կերպ աշխատում ե հարազատ մնալ պատկան իրականությունը: Միլլերի հակաֆեոդալական «ցատումը» սերտորեն միաձուլվում ե մանր-բուրժուական ինտելիգենցիայի անդրություն ու անձարակություն հետ: Միլլերի գլխով բոլորովին չի անցնում հասարակական կարգերը վերափոխելու անհրաժեշտություն միտքը: Ամենամեծ քայլը, վոր նա կարող ե անել, այդ ցինիկ Վոլերմի «վոսկորները ջարդելու» ցանկությունն ե, իսկ մյուս բոլոր դեպքերում նա դիտի միայն մի յեղք. — «Յես աղվանս հետ միասին կփախչեմ արտասահման»:

1399 Բայց այս վերջին ցանկությունը մյուս կողմից վկայում ե այն մասին, վոր Միլլերի մոտ անչափ ուժեղ ե «յերրորդ դասի» ինքնագիտակցությունը, վոր նա այլևս չի ցանկանում ֆեոդալական սանձարձակություն խաղալիքը լինել և իր իրավունքները պաշտպանելու պատրաստակամություն ե հանդես բերում, թեկուզ այդ իրավունքները սահմանափակվեն նրա ընտանեկան կյանքի շրջանակներով:

Մերը դաժան Վալտերն անսպասելի կերպով վոտք ե դնում նրա տուն և նրա հարկի տակ Լուիզային «պոռնիկ» ե անվանում, Միլլերի «ցատումը» հասնում ե իր բարձրագույն աստիճանին. —



«Կանգ առեք, ձերդ գերազանցություն, տնորինք ձեր յերկիրն
այնպես, ինչպես ցանկանում եք: Բայց այս իմ տունն եւ իմ
ամենախորին հարգանքները, յեթե յես յերբեկեց ձեզ դիմեմ վորեւ
խնդրով, բայց անկող հյուրին յես դուրս կշարտեմ իմ հարկի
շեմքից»: Յեւ յեթե այս նույն Միլլերը, Ֆերդինանդի շարտած
վոսկու քսակի ազդեցության տակ արագորեն մոռանում ե իր
աղջկա խորտակված յերջանկության ամբողջ սարսափելի տրա-
գեդիան, ապա այդ հնչում ե վոչ թե վորպես ֆարս, ինչպես
պնդում ե Մերինգը, այլ ցույց ե տալիս, թե ինչպիսի հրեշավոր
ազդեցություն կարող ե գործել ֆեոդալական շրջապատը նույն
նիսի «յերրորդ դասի» ընտանիքի հոր» վրա: Եւ չեմ խոսում
այն բարոյախոսական, մանր բուրժուական միստիցիզմի մասին,
վորի մեջ խորասուզված ե Միլլերի ընտանիքը՝ ընտանիքի հոր,
մոր ե աղջկա հետ միասին:

Յեթե ֆեոդալական ե մեշանական շրջանները ներկայաց-
նելու ժամանակ Շիլլերը մնում ե մեշանական տրագեդիայի սահ-
մաններում ե գծում ե այդ շրջանների իրական-ուսականական
պատկերը, ե յեթե հենց այդ կոնկրետության պատճառով յերկի
քաղաքական—հակաֆեոդալական տենդենցն ստանում ե ցնցող
համոզվածություն, ապա յերկի տարբեր մասերում, ինչպես նաև
ընդհանրացումների «բաժնում», Շիլլերը դիմում ե իր սիրած
ստեղծագործական սկզբունքների ոգնությանը—«շիլլերականու-
թյանը»:

Ստրակտերներն սկզբունքի վերածելու տենդենցները նկատ-
վում ե վոչ միայն ֆեոդալական բանակի ներկայացուցիչներին
գծելիս (հատկապես Վալտեր ե Վուլբ), այլ ե իր յերկի կենտրո-
նական խարակտերներին—Լուիզին ե Ֆերդինանդին ներկայաց-
նելիս: Յեւ ճիշտ այնպես, ինչպես Կարլը հակադրվում ե Ֆրան-
ցին, իդեալականը գոհիլի հյուսթականին, չարը բարուն, այնպես
եւ Լուիզը ե Ֆերդինանդը, վորպես գրական իդեալների մարմնա-
ցումներ՝ հակադրվում են ֆեոդալական եգոյիզմի ե չարախնդու-
թյան աշխարհին: Սրանց վորքերգական կործանումը պետք ե
ցուցադրի գրական իդեալի ե ֆեոդալական պրակտիկայի անհա-
մատեղելիությունը:

Յերկու տարբեր դասակարգերին պատկանող սիրող զույգե-
րի պատմությունը XVIII դարի բուրժուական գրականության

ամենասիրած թեմաներից մեկն եր: Հատկանալի յե, վոր նա
տարբեր գրողների մոտ յուրահաստուն ձևով ե հանդես յեկել,
բայց նա իր բոլոր վարիանտներով միշտ ուղղված ե յեղել ֆեո-
դալական կարգերի դասային պատենշների դեմ: Շիլլերի մոտ
նույնպես, Լուիզի ե Ֆերդինանդի սիրո պատմությունն ընթա-
նում ե այդ հոգի վրա, սակայն ամենապատասխանատու մոմեն-
տին Լուիզը ե Ֆերդինանդը վեր են ածվում «մաքուր» գաղափարի,
նրանց սիրո պատմության ֆարուլն «ազատվում ե» ուսու-սո-
ցիալական հիմքից ե լայն հրապարակ ե բացվում գաղափարների
«գործունեություն» ու բարոյախոսական սկզբունքների համար:

Ասում են թե Լուիզի սիրո կոլլեզիան իր հիմնական գծե-
րով հիշեցնում ե Լեստինգի Նմիլկային: Այս, իհարկե, ճիշտ ե
միայն վորոշ իմաստով: Ինչի վրա յե խարսխվում այդ կոլլեզիան
այն բանից հետո, յերբ Ֆերդինանդի հայրը Վուլբի միջոցով
պարզապես նրան արգելում ե վորդուն սիրել: Յերբ ֆոն-Վալ-
տերը կասկած ե հայտնում այն մասին, թե Լուիզը հրապարա-
կորեն կարող ե պատմել իրենց գործադրած բռնության մասին,
Վուլբը նրան հավատացնում ե.—«այդ պիսի մարդիկ իրենց
խոստումը կատարում են»: Յեւ իբրեւ, Լուիզն իր տված
խոստումը սրբությամբ պահպանում ե մինչև իր վորքերգական
կործանումը: Դժվար չի նկատել, վոր այդ մոմենտից սկսած կոլ-
լեզիան խարսխվում ե բարոյական դաշինքի վրա, վորի միակող-
մանի պահպանումը թույլ կողմին, Լուիզին, պետք ե հասցնե-
րանխուսափելի կործանման: Լուիզի այդ անձնադոհ, բայց պաս-
սիվ հերոսությունը, մյուս կողմից, պետք ե նշանակել շիլլերյան
մարտահրավեր՝ հասցնագրված «տիրաններին», վորպեսզի նրանք
դուրս չգան համամարդկային ետիկայի ու մորալի ոսհմաններից):

Միանգամայն հասկանալի յե, վոր սոցիալական հակասու-
թյունների կոնկրետ պատմական լուծման պրոբլեմը վերածել
բարոյագիտական պրոբլեմի, պրակտիկայում պետք ե նշանակել
հրաժարվել սոցիալական հեղափոխության գաղափարից ե վերջի
վերջո հաշտվել ֆեոդալական իրականության հետ: Այս տեսա-
կետից անհափ հեռաքրքիր ե յերկու մոմենտ: Շիլլերի վոչ մի
դրամայից այնպես պարզ ու վորոշակի չեւ հետևում ֆեոդալա-
կան կարգերի վերափոխության անհրաժեշտությունը, ինչպես
այս դրամայից: Բայց Շիլլերի համար սոցիալական հեղափոխու-

թյան պրոբլեմն աշխատել աշխատել գոյությունն չունի, նա նույնիսկ հարևանցիորեն չի յեղ ահնարվում այդ մասին: Յեվ ապա անհափ հետաքրքիր է «Սեր և խարդավանք»-ի ֆինալը: Ֆերդինանդը, դերմանակալան բյուրգերություն այդ իդեոլոգիական ներկայացուցիչը, հոգևորքի ժամին ձեռք է մեկնում իր հորը, հաշտվում է նրա հետ և «ներում» է նրան.—«Նա ներեց ինձ»—ասում է նա խազահ ֆոն-Վալտերը և իջնում է վարագույրը:)

4.

Շիլլերի «Սեր և խարդավանք»-ով վերջանում է «Փոթորկի և Գրոհի» շարժումը Գերմանիայում: Այդ գործով փակվում է նաև նրա գրական գործունեությունն առաջին, անպայման հեղափոխական շրջանը, չնայած Շիլլերի բոլոր տատանումներին ու տարակուսանքներին: Նրա ստեղծագործական ուղին այժմ գնում է յերիտասարդական շրջանի հեղափոխական պափոսից, հակաբռնակալական և հակաֆեոդալական քաղաքական ցասումից հրաժարվելու և գերմանական գծով, ֆրիստերական իրականության հետ հաշտվելու ուղղությամբ: Այդ Շիլլերի անձնական ցանկությունն ու ձգտումը չեն իհարկե, այլ գերմանական կյանքի այն առանձնահատկությունների հետեանք, վորոնք ենգելսի պնդումով, նույն ֆրիստերություն հասցրին և հանձարեղ Գյոթեյին, և Կանտին, և Հեգելին: Գերմանիայի այդ առանձնահատկությունների հետեանքով, հակաֆեոդալական ցասումն ու ըմբոստացումն այնտեղ չեն կարող մասսայական-քաղաքական շարժման վերածվել: Այդ պատճառով թե Շիլլերը է թե նրա մյուս անշանավոր ժամանակակիցները բուրժուազեմոկրատական հեղաշանալոր ժամանակակիցները բուրժուազեմոկրատական հեղափոխությունն ամենաշատ կարող էյին մասնակցել տեսության բնագավառում: Յեվ այն ժամանակ, յերբ Ֆրանսիական մեծ ենցիկլոպետիստների սկսած տեսական մարտերը վերջացան բուրժուական-սոցիալական հեղաշրջումով, ապա նույն «լուսավորչական» շարժման արդյունքը Գերմանիայում կարող էր լինել կամ «Գյոցը» կամ «Ավաղակները» և կամ այդ եպոխայի մյուս նշանավոր գեղարվեստական ու փիլիսոփայական գործերը:

Այս տեսակետից անհափ հատկանշական ու տիպական է Շիլլերի վերաբերմունքը դեպի Ֆրանսիական բուրժուական հեղափոխությունը:

Հեղափոխական կոնվենտը Ֆրանսիայում «Ավաղակներ»-ի

հեղինակին տվեց Ֆրանսիական հանրապետության քաղաքացու կոչում: Նրան նույնիսկ Դանտոնի ստորագրությամբ դիպլոմ ուղարկեցին և Շիլլերն ընդունեց: Բայց միաժամանակ նույն Շիլլերը հանդես յեկավ Լյուդովիկոս XVI-ի պաշտպանի դերում: Յեվ յերբ Լյուդովիկոս XVI-ին գլխատեցին, Շիլլերը յերես դարձրեց Ֆրանսիական հեղափոխությունից, հայտարարելով, թե ինքը լցված է «նոգ կանքով դեպի այդ արհամարհելի ճորտքեր թարարները»: Յեվ այս հասկանալի յե: Շիլլերը վողջունեց Ֆրանսիական հեղափոխությունը նրա առաջին ետապում, յերբ այն ուղղված էր ֆեոդալական կարգերի դեմ, բայց յերբ գործը հասավ մեծ զեմոկրատական և հեղափոխական միջոցառումներին, նա յերես դարձրեց այդ հեղափոխությունից, վորովհետև ազատությունը նրա համար միայն վերացական գաղափար էր, բայց մոչ թե գործ:

«Գերմանական մանր-բուրժուազիան,—գրել է Մարքսը,— վոր բուրժուական շարժմանը միայն ակտիվ իդեալական մասնակցություն ցույց տվեց, իսկ մյուս բոլոր դեպքերում վճարեց իր սեփական դադաղով, իր սեփական գործերը ներկայացնում էր վորպես «բարի գործ», վորպես «ազատություն, ճշմարտություն, և մարդկության գործ» և այլն»*): Շիլլերի մանր-բուրժուական այդ բարոյախոսական միստիցիզմի համար անհափ հատկանշական է «Դոն-Կարլոսը» (1787), վորով սկսվում է նրա գրական գործունեություն յերկրորդ շրջանը, այսպես ասած մաքուր շիլլերականության շրջանը: Ճիշտ է, «Դոն-Կարլոս»-ն իր առաջին վարիանտի մեջ պետք է հավատարիմ մնա Շտուրմ ունդ դրանգյան տրագիցիաներին, բայց ստեղծագործելու պրոցեսում (նա այդ գործի վրա աշխատեց չորս տարի) այդ տրագիցիաները մի կողմն են նետվում և առաջ է քաշվում այն հիմնական գաղափարը, թե հասարակությունն ամենից առաջ կարիք ունի մարդասիրական դաստիարակման ու բարոյական կատարելագործման: Այդ նույն գործի մեջ նա հանդես է բերում խաղաղ-ոնֆորմատոր մարկիզ Պոլային, վորի ամբողջ փիլիսոփայությունն այն է, թե աշխարհը հնարավոր է վերակառուցել բարոյական կատարելագործման ու վերադաստիարակման ուղիով:

*) Маркс—Энгелс.—Сочинения 4-т. 4-й, с. 98:

Այսպիսով Շիլլերն իր գրական գործունեությունը յերկրորդ շրջանում գերմանական խեղճությունից փրկություն է վորոնում, ինչպես ասում է Ենգելը «Փախուստի մեջ դեպի կանաչ տյան ի դեպը», չհասկանալով, վոր «այդ փախուստը վերջի վերջո հանգում էր տափակ խեղճությունը բարձրաթուի խեղճությամբ փոխարինելուն»:

Այս շրջանին են վերաբերում Շիլլերի բազմաթիվ հոգվածներն հասարակայնի մասին, վորոնց թվում նաև նրա հայտնի «Նամակներ մարդու հասարակական դաստիարակության մասին» (1795): Այս շրջանին են վերաբերում նաև Շիլլերի մի շարք փիլիսոփայական և պատմական աշխատությունները: Վերջապես այս շրջանին են վերաբերում նրա հայտնի բալլադները, բազմաթիվ բանաստեղծությունները և մի շարք դրամաներ («Վալլենշտեյն», «Որլինանի կույսը», «Մարիա Ստուարտ»), վորոնց մեջ ամենահաջող գործն անպայման «Վիլհելմ Տելլն» է:

«Վիլհելմ Տելլը» Շիլլերի «կարապի յերգն է»: Առաջին բեմադրությունից (1894 թ.) մի տարի հետո նա մահացավ: Այս գործը դրամատիկական արվեստի և բեմական տեխնիկայի տեսակետից Շիլլերի ամենալավագույն գործն է և գերմանական դրամայի հաջող գործերից մեկը: Մյուս կողմից Շիլլերն «Ավագակներ»-ից հետո առաջին անգամ նորից շոշափում է կոնկրետ սոցիալական-քաղաքական պրոբլեմներ, նորից դնում է բունականություն պրոբլեմը և առաջին անգամ բեմ է բարձրացնում լայն մասնաներին: «Վիլհելմ Տելլը»-ի այս արտաքին գծերը հնարավորություն են տվել բուրժուական լիբերալ քննադատությունը՝ քողարկելու այդ գործի խակական իմաստն ու ելությունը և այն ներկայացնելու վորպես Շիլլերի ամենահեղափոխական դրաման: Բուրժուական լիբերալ քննադատության այդ ռեակցիոն յելույթները դեմ իր ժամանակ չափազանց սուր ձևով հանդես յեկավ Ենգելը, մերկացրեց նրանց ռեակցիոն նկատառումների նույնքան ռեակցիոն քաղաքական բովանդակությունը և իրեն հատուկ խորթափանցությունամբ բնութագրեց թե Շիլլերի դրամային նյութ ծառայած պատմական իրականությունը և թե լեգենդար Տելլի ելությունը: Ենգելի այդ հանձարեղ սողերը դժբախտաբար հաճախ հաշվի չեն առնվում մեր խորհրդային պատմագրության կողմից, կամ թե Շիլլերին «փրկելու» նկատառումներով

դիմում են այն հայտնի մեթոդին, վոր սկսվում է այսպես.— «Ի հարկե սրանով Ենգելը չի ուզում ասել, թե...» և այլն: Իսկ Ենգելը միանգամայն պարզ ու հասկանալի լեզվով ասել է.—

«Շվեցարական անտառային կենտրոնների պայքարն Ավստրիայի դեմ, Ռյուսլիում տրված հռչակավոր յերդումը, Տելլի հերոսական նետարձակումը, Մարգարդենի հավերժ հիշատակելի հաղթանակը—այդ ամենն ըմբոստ հովիվների պայքարն է՝ պատմական զարգացման գլոսի դեմ, տեղական համուռ, լճացած շահերի պայքարը՝ լուսավորություն դեմ, բարբարոսություն պայքարը՝ քաղաքակրթության դեմ: Նրանք հաղթանակեցին քաղաքակրթության դեմ մղած իրենց պայքարում, բայց վորպես պատիժ, այդ հաղթանակի համար նրանք մեկուսացվեցին ամբողջ քաղաքակրթության հետագա հաջողություններին մասնակցելուց» *):

Այսպիսով, շվեցարական հովիվների և դուշագիությունը ընդհանուր Ավստրիայի դեմ պատմական տվյալ ետադում յեղել և միանգամայն ռեակցիոն յերեույթ, հետևապես սոցիալական հեղափոխություն մասին վոչ մի խոսք լինել չի կարող: Շիլլերը նույնպես իր դրամայի մեջ սոցիալական հեղափոխություն չե, վոր պատկերացնում է, ընդհակառակը, նրա յերկի կոնցեպցիան ուղղված է սոցիալական հեղափոխություն, ավելի կոնկրետ, ֆրանսիական հեղափոխություն մեթոդներով ու ընթացքի դեմ: Բացի այդ, բոլորովին պատահական չե, վոր Շիլլերը սոցիալական հեղափոխության պրոբլեմ փոխարինել և «ոտարի լծի» դեմ ըմբոստացումով և յերկրում գոյություն ունեցող նահապետական հարաբերությունների ամենակրքոտ պաշտպանությունը:—

«... Չե՞ վոր այդ մարդիկ
Սովոր են տեսնել, թե ինչպես իրենց
Մար ու ձորերում միշտ, ամեն տարի
Նույն խոտն է բուսնում, և աղբյուրները
Միշտ նույն հավասար ջրով են վազում,
Յեղ մինչև անգամ ամպերն ու հողմը
Միշտ նույն ուղղությամբ են աչքից փչում:

*) Նմգիւ.—«Гражданская война в Швейцарии». Маркс—Энгелс. հատոր 5-րդ, 1922 թ., էջ 228—229:

Նույնպես և իրենց հին վարք ու բարքը
Պապերից սկսած մինչև թոռները
Միշտ պահպանվել են մաքուր, անփոփոխ:
Նրանք ընդգեմ են ամեն նորության
Ինչ վոր ընդգեմ է հին սովորության*):

Այսպիսով, «ոտար լծի» դեմ հանուն յերկրում գո-
յություն ունեցող կարգերի: Այս և ահա «Վիլհելմ
Տելլի» կոչվելիս: Բայց չե վոր այդ XVIII դարի 90-ական
թվականների և XIX դարի առաջին 20 տարվա գերմանական
«ազատագրական» շարժման ուղն ու ծուծն եր՝ ուղղված ֆրան-
սիական հեղափոխության հաղթարշավի ու Նապոլյոնյան «լծի» դեմ:

Յեվրոպական ռեակցիոն պետությունների առաջին մեծ
կռուիցիան ֆրանսիական հեղափոխության դեմ վերաբերում է
1792 թվին: Բայց ինչպես հայտնի յե նրանց այդ արշավը վեր-
ջացավ կատարյալ անհաջողությամբ, և Ավստրիայի ներկայա-
ցուցիչները 1797 թ. ստիպված յեղան գեներալ Բոնապարտի պա-
հանջով ստորագրել իրենց «պարտության պայմանագիրը»: Յերկ-
րորդ կռուիցիան վերաբերում է Նապոլյոնի յեգիպտական ար-
շավանքների շրջանին, բայց նա յե վերջացավ անհաջողությամբ
1801 թ.: Յերրորդ կռուիցիան վերաբերում է 1805 թ., յերբ
Շիլլերն ապրում եր իր վերջին օրերը:

Հակահեղափոխական-մոնարխիստական Յեվրոպայի և Ռու-
սաստանի այդ ռեակցիոն պայքարի մեջ վոչ պակաս կարևոր դեր
խաղաց Գերմանիան, գերմանական ֆեոդալական ռեակցիայի սե
ուժերը և գերմանական «վոդորմելի» «վախկոտ» բյուրգերակա-
նությունը, ինչպես արտահայտվում է նրանց մասին Ենգելսը:

Վոր հեղափոխական Ֆրանսիայի պատմական պայքարը
ֆեոդալական Յեվրոպայի դեմ առաջադիմական յերեույթ եր—
այդ միշտ նշել են թե Մարքսը, թե Ենգելսը և թե Լենինը: Այս-
պես, որինակ, Լենինը գրել է.

«Ֆրանսիական Մեծ հեղափոխության պա-
տերազմներն սկսվեցին վորպես ազգային պա-
տերազմներ և այդպիսին եյին: Այդ պատե-
րազմները հեղափոխական եյին — մեծ հեղափո-

*) Թարգմանություն—Գ. Բարխուդարյանի:

խության պաշտպանությունը հաղահեղափո-
խական մոնարխիաների կոալիցիայի դեմ»*):

Յեվ ահա այս պայմաններում, —ինչպես բազմիցս նշել են
Մարքսը, Ենգելսը և Մերինգը,—գերմանական բուրժուազիայի
ազգային և սոցիալական շահերը մտան հակասության մեջ. «այդ
դասակարգը չեր կարող ոտարի լուծը թոթափել
առանց ներքին, ավելի ծանր լծի տակ ընկնելու»
(Ֆրանց Մերինգ):

Գերմանական բուրժուազիան դուրս գալով «ոտարի լծի»
դեմ, իր թուլության հետևանքով չեր կարող թոթափել նաև
«ներքին լուծը»: Նա պետք է գնար այդ «ներքին լուծը» կրելու,
ներքին «անփոփոխ» տրադիցիաները պաշտպանելու և ամեն մի
«նորության դեմ» ըմբոստանալու ճանապարհով:

Շիլլերի «Վիլհելմ Տելլ»-ն արտահայտում է գերմանական
բյուրգերական իրականության այդ յերկվությունը, գերմանա-
կան բուրժուազիայի այդ ոպորտունիզմը յուրահատուկ ձևով:

Շիլլերի մոտ «ոտարի լուծը» ներկայացված է բռնակալու-
թյան կերպարանքով, բայց Ենգելսի բացատրություններից դժվար
չի հասկանալ, վոր այդ «բռնակալությունը» քաղաքակրթության
և հասարակական պրոգրեսի լզրոհն եր բարբարոսության դեմ:
Յեվ բոլորովին պատահական չե, վոր Շիլլերն ըմբոստանալով այդ
ոտար լծի դեմ, միաժամանակ իր հերոսներին հաշտեցնում է
«ներքին լծի» հետ և ի դեմս բարոն Ատտինգհաուզենի՝ չափա-
զանցնում և իդեալականացնում է աղնվականության պատմա-
կան դերը, «ներքին լծի» առավելություններն «ոտար լծի» հա-
մեմատությամբ և վերջնականապես հաշտվում է գերմանական
ֆիլիստերական իրականության հետ:

Սակայն այս բոլորից ամենևին չի հետևում այն, վոր Շիլ-
լերը «Վիլհելմ Տելլ»-ի մեջ վերջնականապես կանգնեց ֆեոդալա-
կան ռեակցիայի դերքերի վրա: Ընդհակառակը, «ոտարի լուծը»
կայսերական կուսակալ Հերման Գեսլերի մոտ հանդես է գալիս
ֆեոդալական բռնակալության հատուկ բոլոր այլանդակ կողմե-
քով և շիլլերական արտահայտիչ տենդենցիոզությամբ մերկաց-
վում է ու դատապարտվում: Բավական է վերհիշել դրամայի այն

*) Ленин. հատոր 19-րդ, էջ 181. դատագիրն իմն ե:

բոլոր տեսարանները, վորտեղ պատկերացվում է, թե ինչպես
լանդֆոխտները թալանում են գյուղացիներին, թե ինչպես նրանք
վոչ մի բռնության առաջ կանգ չառնելով առեւանգում են նրանց
կանանց և աղջիկներին, բավական է հիշել Գեսերի հայտնի
հրամանը գլխարկի կապակցութեամբ և այլ բաղմաթիւ եջեր,
վորպեսզի համոզվենք այս բանում:

«... Վոչ, բռնությունն ել վերջապես ունի
մի վորոշ սահման: Յերբ հալածվածը
Արդարություն չի գտնում վոչ մի տեղ,
Յերբ բոլը դառնում է անառնելի,
Նա վստահ կերպով դեպի յերկինքն է
Մեկնում իր ձեռքը, ցած է բերում իր
Հավիտենական իրավունքները,
Վորոնք վերէից անվաճառելի
Յեւ միշտ հաստատուն կախված են, ինչպես
Յերկնի աստղերը: Բռնության նախկին
Վիճակը նորից է վերագտնում,
Ու մարդը մարդու դեմ է լուկ կանգնած,
Յեւ յեթե ուրիշ հնար չի լինում,
Վորպես մի վերջին, վճռական միջոց,
Նա գեթ իր սուրն է իր մոտ ունենում:
Մենք ել կարող ենք բռնության դեմ միշտ
Սրով պաշտպանել ամենաբարձր
Մեր ունեցվածքը: Մեր յերկրի, կանանց
Յեւ զավակների համար կանգնած ենք»:

Շիլլերը շվեցարական գյուղացիութեան ապստամբութեան
այս շարժառիթների մեջ ինչպիսի քաղաքական բովանդակու-
թյունն ել գնելիս լինի—այնուամենայնիւ, միանգամայն պարզ է,
վոր նրա համակրանքն այդ ճնշվող ու վտանահարվող ժողովրդի
կողմն է, նրա լեզենդար ներկայացուցիչները՝ Տելլի և մյուսների
կողմն է: Բայց այս աղատութեան կոչի հետ միասին Շիլլերը
հրաժարվում է «ներքին լուծը» հեղափոխական ճանապարհով
վերափոխելու գաղափարից, նա կանգնում է բոլոր դասերի ներ-
գաշնակ համագործակցութեան սկզբունքի վրա՝ դեմ դուրս գալով
ֆրանսիական հեղափոխութեան դասակարգային պայքարի տե-
սութեանն ու պրակտիկային:

«Վիլհելմ Տելլ»-ն իր ներքին կառուցման պարզութեամբ իրա-
վացիորեն համարվում է Շիլլերի ամենալավագույն դրամատի-
կական գործը: Ամենից առաջ պարզ ու հասկանալի յի լեզուն:

Բոլորը—հայրերը և յերեխաները, կալվածատերերը և գյուղա-
ցիները, տղամարդիկ և կանայք խոսում են մի լեզվով, վորն
անչափ պարզ է, բայց միաժամանակ հանդիսավոր ու ճարտա-
սանական: Գործող անձերը դասավորված են պարզ հակադրու-
թյան սկզբունքով.—յերկու աղնվականներ՝ ծեր և յերիտասարդ,
վորոնք տարբեր վերաբերմունք ունեն դեպի գյուղացիութեանը,
յերեք կանտոնների յերեք ներկայացուցիչներ, վորոնք միաժա-
մանակ յերեք տարբեր սերունդների ու տրամադրությունների
ներկայացուցիչներ են: Այս սկզբունքով հանդես են բերված նաև
մյուս գործող անձերը: Դրամայի ֆարուլային դարգացման և ծա-
վալման մեջ մենք չենք հանդիպի վոչ հեղափոխական դավադրու-
թյան, վոչ ընդհատակային, վոչ առաջնորդների և վոչ ել ինտրիգ-
ների բարդութեան: Ամեն ինչ պարզ է և կատարվող դեպքերի
մեջ անսպասելի վոչինչ չկա:

Նույն «չարի» և «բարու» սկզբունքը կիրառվել է նաև այս-
տեղ դրական և բացասական հերոսներին դժադրելիս, չնայած
այստեղ եյական տեղ են բռնում ժողովուրդը, ժողովրդական տե-
սարանները և ժողովրդի մասսայական ցասումն ու ըմբոստա-
ցումը:

Բուրժուական լիբերալ քննադատութեան կողմից «անմա-
հացվել» և «հավերժացվել» է վայմարյան եպիլոգի Շիլլերը, իսկ
նրա յերիտասարդական շրջանի գործերի մեջ առաջ են քաշվել և
շեշտվել են այն կողմերը միայն, վորոնք Շիլլերին պետք է տա-
նեյին մաքուր աղատութեան և մաքուր արվեստի դրոշակը պար-
զելու ճանապարհով: Բուրժուական լիբերալիզմի այդ կուշտն իր
ամենաբարձր գագաթին հասավ 1859 թվին, յերբ տոնվում եր
Շիլլերի մահվան հարյուրամյակը: Այն ժամանակամենաստեղծալ
պրոբլեմը բխմարկյան «հեղափոխութեան պրոբլեմն եր («հե-
ղափոխություն վերէից») և միանգամայն հասկանալի յի, թե
ինչու մարկիզ Պոդան, այդ ճոճառն ֆրադների հերոսը, դարձավ
գերմանական բուրժուալիայի դրոշակը: Ինչպես գերմանական,
այնպես ել միջազգային քաղքենիությունը Շիլլերի մեջ տեսնում
եր մատերիալիզմի դեմ պայքարող գրողի իդեալը: Ժամանակա-
կից ֆաշիստական Գերմանիան նույնպես Շիլլերի մեջ առաջ է

քաջուժ նրա քաղքենիական-ֆիլիստերական և կոնսերվատիվ կողմերը, շեշտելով այն ամենը, ինչ վոր Շիլլերի թուլությունն երևի և ինչ վոր կապված եր գերմանական խեղճության և աղքատության հետ:

Մարքսը և Ենգելսը նշելով Շիլլերի խոշոր տեղը համաշխարհային գրականության պատմության մեջ, միաժամանակ ուժեղ քննադատության յենթարկեցին «շիլլերականությունը» — վորպես գրական-ստեղծագործական ուղղություն և սկզբունք: Նրանք Շիլլերի ամենախոշոր թերությունն եյին համարում այն, վոր նա անհատներին դարձնում է ժամանակի խոսափողեր: Նրանք Հասսալին խորհուրդ եյին տալիս չթերագնահատել Շեքսպիրյան և հաշվի նստել նրա թողած մեծ ժառանգության ուսուցիչական տրագիկաների հետ:

Բայց Շեքսպիրին բարձր դասելով հանդերձ՝ նրանք յերբեք չթերագնահատեցին Շիլլերին և չհրաժարվեցին նրա թողած գրական ժառանգությունից:

ՎԵՐՍՏՈՒԳԻՉ ՀԱՐՑԵՐ

1. Ի՞նչպես են ներկայացնում Մարքսը և Ենգելսը Շիլլերի եպոխայի Գերմանիան: Ի՞նչ կապ կա Շիլլերի ստեղծագործության և գերմանական այդ իրականության մեջ:

2. Ի՞նչ եր ըստ Ենգելսի գերմանական խոշոր մտածողների և արվեստագետների տրագիկան, և ի՞նչ եր մասնավորապես Շիլլերի տրագիկան:

3. Ի՞նչ պայմաններում ծնվեց և մեծացավ Շիլլերը: Ի՞նչ եր նրա ծննդավայր Վյուտտենբերգի ուժիմը և ի՞նչ եր կարլ Յեվգենիի հիմնած զինվորական ակադեմիան:

4. Ի՞նչ ազդեցություն ունեցան Շիլլերի վրա Լեսինգը, Գյոթեն, Ֆրանսիական XVIII դարի մեծ գրողները և կլասիկ Հունաստանը:

5. Ի՞նչ պայմաններում ծնվեցին «Ավազակները»-ը և «Խաղաղության և սերը»-ը: Ի՞նչ եր «Ավազակները»-ի թեման: Ի՞նչ եր Շուբարտի պատմվածքը: Ի՞նչպես է այդ պատմվածքը վերամշակել Շիլլերը: Վերստեղ պետք է տեսնել «Ավազակները»-ի արժեքը: Ի՞նչպես է վորակում այդ գործն Ենգելսը:

6. Ի՞նչ եր «Շատերմ ունդ դրանգ»-ի ազդեցությունը:

7. Ի՞նչպես յերևան յեկավ ֆեոդալական պայմանների քննադատությունը Շիլլերի տրագիկայում:

8. Ի՞նչպես է ոգտագործել և ի՞նչ ազդեցություն է կրել Շիլլերը Շեքսպիրից:

9. Ի՞նչ ենք հասկանում շիլլերականություն ասելով:

10. Ի՞նչպես են վորակում Մարքսն ու Ենգելսը Շեքսպիրին և Շիլլերին: Ի՞նչպես է արտահայտվում ուսուցիչական Շեքսպիրի ստեղծագործության մեջ և ուսումնարանը Շիլլերի ստեղծագործության մեջ:

11. Ի՞նչ է մեղանական, սոցիալական դրաման: Ի՞նչպես է

վորակում Ենգելսը «Յարգավանք և սեր»-ը: Ի՞նչպես է արտա-
հայտվում ունակիզմը Շիլլերի այդ ստեղծագործության մեջ:

12. Ի՞նչ հակասություններ կային Շիլլերի ստեղծագոր-
ծության մեջ:

13. Ի՞նչ շրջանի արտահայտություն է «Վիլհելմ Տելլ»-ը:
Ի՞նչ հակասություններ կան այդ գործի մեջ: Ի՞նչպես է Ենգելսը
գնահատում շվեյարական հետաքննող կանտոնների այդ պայքա-
րը: Վերջ է «Վիլհելմ Տելլ»-ի մեջ ընդունելին և վերստի պետք
է տեսնել այդ գործի արժեքը: Ի՞նչ գեղարվեստական և ժանրա-
յին առանձնահատկություն ունի այդ գործը:

14. Ի՞նչպես է մերկացված բռնակալի դեմքը «Վիլհելմ
Տելլ» ստեղծագործության մեջ:

15. Ի՞նչ դեր կատարեց Շիլլերը գերմանական գրականու-
թյան մեջ և ի՞նչ ազդեցություն ունեցավ մյուս ժողովուրդների
գրականության վրա:



