

ՀԱՅԱՍՏԱՆ

ՀԵՌԱԿԱ

ՄԱՆԿԱԿԱՐԺԱԿԱՆ
ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Պր. ՍԻՄ, ՀԱԿՈՐՑԱՆ
ՀՈՎՀ, ՄԱՄԻԿՅԱՆ

ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՅԵՎՐՈՊԱՅԻ
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1778—1784

ԱՌԱՋԱԴՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

№ 6. Գ. ԳԻԳԻՈ

№ 7. ՄՈԼԻԵՐ

№ 8. ԲՈՄԱՐՇԵ

ԱՌԱՋԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆ № 6

ԴԸՆԻ ԴԻԴՐՈ

(1713—1784)

1.

Դիզբոն 18-րդ դարի Ֆրանսիական գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչներից մեկն է: Կղերականության, ազնվականության և բացարձակ միապետության ակտիվ ամենախիստ հարգածողներից մեկը, վոր իր բազմառեսակ աշխատությունների մեջ դադարաբաշխ նախապատրաստեց մտքերը դեպի հեղափոխություն: Դիզբոն համբարադրական բայր մտքի տեր, աշխատել է գրականության տարբեր բնագավառներում — և ամեն բնագավառում էլ տվել խոր անժեք ունեցող գործեր: Դիզբոն խոշոր տեղ ունի 18-րդ դարի Ֆրանսիական, փոխոֆալության պայտմություն մեջ, իբրեմ Ֆրանսիական մեծ մտաերխախտներից մեկը, Հելվեցիոսի, Լուրախի հետ միասին: Դիզբոն գեր է կատարել վերպես հրապարակագիր, վոր քննել է սոցիալական՝ և քաղաքական պրոբլեմները և ունեցել է մեքքերի վրա անմիջական ուժեղ ազդեցություն. Դիզբոն լեքեման է յեկել վերպես գրականության քննադատ և արվեստի տեսաբան, խիստ հարգած հասցնելով կեղծ գաստկան գրականության սկզբունքներին, բառալով նոր հաստպար Ֆրանսիական վեպի և գրամալի առջեմ: Վերջապես Դիզբոն արգարեղ է յեկել վերպես գեղարվեստական ստեղծագործող, վորպես վերասան և գրամատուրգ, գործարքելով իր հաստեղիկական ուսմունքը գործնականում, ցույց տալով փաստապես, վոր Ֆրանսիական արվեստը կարող է ազատագրվել կեղծ կրաստիցիվմի և նրան սնունդ տվող հիմ դասերի ախտադեռությունից:

Դիզբոնից առաջ Ֆրանսիական կյանքում և գրականության մեջ արդեն ներ մանապարհ էլին բայց արել է այդ խմաստով շատ խոշոր դեր կատարել յերկու հեղինակ—Մոնտեսքիոն և Վոլտերը: Սրանցից առաջինը, վոր իր հալտնի «Պարսկական նամակներ»-ով է մանավանդ իր նշանավոր «Սքննքների վրդին» ալիալտությունմ գրել վեպտական քաղաքական վերակադմության խմգիրը 18-րդ դարի 1-ին կեսում:

ազատում ե իր գրական գործունեությունը: Վոլտերը խորը և լայն գործունեություն ե ծավալում 18-րդ դարի առաջին կեսում, բայց նա շարունակում ե իր աշխատանքը նաև դարի յերկրորդ կեսում:

Դրանի Դիդերոն յերբ հրապարակ իլամ՝ Փրանսիական գրականություն մեջ կոչին ահա այն յերկու խոշոր գեմքերը: Յեզ նա իր գործունեություն առաջին շրջանում կարեգոր ազդեցություն կրեց թե Մանսեդոնից և թե Վոլտերից:

18-րդ դարի 2-րդ կիսում Փրանսիական վերածնվող-մտքի ազդեցությունն ազելի յեզս ուժեղանում ե Այլ եզոխան սկսվում ե ժան-ժակ Ռուսսոյի յերկու սկզբնական գործերով, վոր մեծ աքնագանդ են գտնում ամբողջ Թրանսիայում, ինչպես և Թրանսիայից դուրս յեվրոպական ճյուս յերկրներում: Այլ գործերից առաջինն ե նրա հայտնի ճառը գիտություն և գեղարվեստի ժաման, վոր 1750 թվին Դիժոնի տիպոգրաֆիայի յրքանյակ ե ստանում, ինչ յերկրորդն ե նրա հուշակա-վոր աշխատությունը «Անհրաժարություն» մասին, վոր հրատարակվում ե 1755-ին:

Դիդերոյի գրական և հրապարակասական գործունեությունն վրջ ազդեցություն ե ունենում Մանսեդոնից և Վոլտերից հետո նաև ժան-ժակ Ռուսսոն, մանավանդ վերոհիշյալ իր յերկու գործերով: Բայց յեթե Դիդերոն իր կազմակերպման շրջանում ազդեցություն ե կրում Փրանսիական մեծ գեմքերից— ինչն ել իր հերթին խոշոր ազդեցություն ե ունենում դարի յերկրորդ կեսում, Դաքեյի յե տան, փոխադարձ ազդեցություն ե ունենում նաև Ռուսսոյի վրա, վորի գործունեությունը ծավալվում ե այդ շրջանում:

2.

Դիդերոն խոշոր և կենսականական գեմք եր 18-րդ դարի յերկրորդ կեսում վն միայն: Վորպես գիթնագա, սոցիոլոգ, հրապարակախոս, այլև վարդես հասարակական գործիչ և վարպետ մեծ կազմակերպող: Այս շրջանում թե Վոլտերը և թե Ռուսսոն ըրվական յերկաք ժամանակ բացակայում են Թրանսիայից և ապրում են յեվրոպական մյուս յերկրներում: Դիդերոն յեզս ստանում ե առաջադրվող ուրիշ յերկրներից՝ կառավարության շարունակ կրկնվող հալածանքներից խուսափել և Թրանսիայից դուրս տանել իր կրական աշխատանքը: Բայց նա յե կամենում ընգունել այդ առաջադրվորը և Յում ե Թրանսիայում, պայքարի ադ գիթերի վրա, յեթե չհաջվեն: այն կարեատեմ միջոցը, վոր նա ահե և կաջնում Գետերբուրգում: Ռուսսոսաանի աշն ժամանակ յե կալըունի Յեկատերինայի հրազերով:

Բայց արի այս սպալարիզումն ե առաջանում Փրանսիական մար-

տական բարժաւագիւյի խաղը ձեռնարկը Ենցիկլոպեդիայի հրատարակմանը, վորի անխոնջ հաղթական պայքարը հանդիսանում է Դիդրոն, ԵՆՑԻԿԼՈՊԵԴԻԱՆ, հանրապիտական այդ մեծ հանդեպը, սկսում է պատրաստվել դեռևս 1746 թվականից: Դա մի մոնումենտալ խոշոր գործ է, վոր ընդգրկում է գիտություն, գրականություն, սոցիոլոգիայի, քաղաքաշինարարության բնագիտականը և տալիս է այդ ընդ որ բնագիտականից ունիզ, մարտական, վերակայել և խորք տեսություններ, վորոնց հեղաշրջում են ֆրանսիական մտքի մինչև այդ ունեցած նեղ սահմանները:

Ենցիկլոպեդիան համարում է հեղափոխական պատմական գիր: Նրա դեմ է դուրս գալիս մտքի հին կենտրոնը, Պարիզի Սպորտը վոր ամեն կորագ ձգտում եր մտքերը պահել միտաթիղիկայի և սխալաստիկայի արքայատոթիջան տակ: Նրա դեմ է դուրս գալիս Պաքիզի արքայնականոյը, վոր հաղթականում է հաթիլի լեկզեցու հայտնաբեր Ենցիկլոպեդիայի մտքի և նրա ղեկավարների դեմ: Այդ հանդեպի մեջ աղագրվում է իշին Քստեբրի, Մոնսպիլի, Հելվեցիուսի, Դ Ալամբերի, Դիդրոնի և մյուս մեծանուն Ենցիկլոպեդիստների ուսումնասիրություններն ու հողմածները, վորոնց զլխավոր խմբագիրն եր Բեքը Դիդրոն:

Այս խոշոր շարժումը հառապարութիան կողմից աննկատելի չի առնում: Մարբանը և լեկզեցին Դատարում են իրենց բացասական գերը և միասկետական հառապարութունը հայտնաբեր և սկսում Ենցիկլոպեդիայի, նրա ղեկավարի և նրա աշխատակիցների դեմ: Հանդեպի հրատարակությունը չեղելու անգամ հառապարութիան կողմից արգելվում է, Դիդրոն ամեն միջոց ձեռնարկում է աշխատանքները տանել ընդհատակյա կերպով: Այս պայմաններում գործը մեծ զժպարութուններ չի հանդիպում: Մյուս կողմից նրա աշխատակիցների մեջ հաճախ զժվար է լինում արեւել միություն պանդանի: Մի ժամանակ Ենցիկլոպեդիայից հեռանում են Դ Ալամբերը, Վոլտերը, Ռուսսոնը, Բայց Դիդրոն մնում է միշտ իր զիրքերի վրա և մարտական կերպով ղեկավարում և սկսված գործը: «Զինել, Կահանջիլ—Կանանում և պատեբը ազգի դաշտից փախչել: Պեաք է կովել մինչև վերջ», ասում եր Դիդրոն: Յեզ նա ալս աշխատանքի մեջ Ենցիկլոպեդիան հատարում է իր հեղափոխական գործը ամբողջ քառուղ գալս: 1746 թվականից սկսվում են նրա աշխատանքները, 1751 թվականին լույս է տեսնում առաջին հատորի, իսկ 1772-ին դադարում ե: Այս ամբողջ ժամանակահատիջից ընթացքում լույս են տեսնում 26 գրքը: Ենցիկլոպեդիայի մոտին լեզած փառական տվյալները հազորում են, վոր նա ունեցել է 4000 բաժանաբղ և արեւել և տարեկան, 1800 ֆրանկ, աշխատող տարեկան 4 միլիոն ֆրանկ շրջանառություն և ունեցել, վոր լեզել և ամեւի, քան Ռուսիայի ընկերություն տարեկան շրջանառությունը:

Սա մի խոշոր հաջողութիւնն էր այն ժամանակ վորեւէ գրական գործի համար: Այս հաջողութիւնը բացատրվում է լերբորդ դասի դարգացումով, հարստացումով, ուժով և գիտակցութեամբ: Սա ապացուցում է այն, վոր լերբորդ դասը հեղափոխութիւնից՝ առաջ արգին ձեռք էր բերել հասարակական և մտավոր խոշոր արժեք, վոր տանում էր դեպի հեղափոխութիւն:

3.

Դիդրոյի փիլիսոփայական հայացքները ժամանակի ընթացքում հարգացման են փոխարկվում: Մեցիկլոպեդիայից առաջ նա համատեղ էր ասածու գոյութիւն, և վոչ միայն տասնութ դարի վերջին, այլ քրիստոնեական կրօնի սկզբունքներին, հրաշքներին, հայտնութիւնը, հանգեցնելու կյանքի հատուցումներին և այլն: Նրա փիլիսոփայութիւնը առաջին շրջանում քիստական էր: Թերզից. նա անցնում է Դերգմին, ծառայութիւնն ընդունում է առանց հարստութեան, առանց հանգեցնելու կյանքի հատուցումների: Քրիստոնեական կրօնին փոխարինում է այսպէս կոչված բնական կրօնը, վորին համատեղ է Դերգմին ալի շրջանում, վոր Մեցիկլոպեդիայի նախադասարանական շրջանն էր: Իսկ Մեցիկլոպեդիայի հրատարակութեան շրջանում 50-ական թվականներին նա դառնում է աթէիստ և մատենդիստ:

Դիդրոյի աշխարհայեցողութիւնը հիմնվում է բնութեան ուսումնասիրութեան վրա: Այս աշխարհայեցողութեան հիմքերը դրւում են նրա հայտնի աշխատութեան մեջ, վոր կրում է «ՄՏՔԻՆԸ ԲՆՈՒԹՅԱՆ ՄԵԿՆԱԲԱՆՈՒԹՅԱՆ ՄԱՍԻՆ» խորագիրը և վորը լույս տեսավ 1854 թվականին, Հոլլանդի «Բնութեան սխտեմ»-ից 16 տարի առաջ: Այդպիսով Դիդրոյի մատերիալիստական փիլիսոփայութիւնը մեծ շահով նախադասարանաց մտքերը և շատ քան դրեց Հոլլանդի այն աշխատութեան մեջ, վոր ճանաչվեց վորպէս ֆրանսիական մատերիալիստների մանիֆեստը:

Դիդրոն իր այս աշխատութեանը նվիրում է բայն լերիստաբորդ մարդկանց, վորոնք հակումն ունեն ուսումնասիրելու բնական փիլիսոփայութիւնը: Այս բնական փիլիսոփայութեան ուսումնասիրութեանը պետք է միանա փորձնական և գործնական կյանքի հետ: «Ենթադրութեան շահերը պահանջում են—ասում է Դիդրոն, վոր նրանք, ովքեր մտածում են, բարեհաճելին վերջապէս միանալ նրանց հետ, վորոնք գործում են, վորպէսզի մտածայաց փիլիսոփան հանձնվեր շարժմանը և վորպէսզի փորձնական մարդը տեսնէ իր անշեղ իր անվերջ շահալի շարժումների նպատակը: Միանալով Մեցիկլոպեդիստներին համար փիլիսոփայութեան և գործնական շարժումներին այս ներքին

սերտ կապը հիմնական, առաջնակարգ խնդիր էր ներկայացնում: Նույն խնդիրն էր դնում նաև Ժան-Ժակ Ռուսսոն «Դիտումներ լուսնի և դեղարկատի մասին» գրած իր նշանավոր տեսութայան մեջ, վորը լույս տեսավ Դիդրոյի աշխատությունից չորս ասարի առաջ 1850 թվին: Այն-տեղ Ռուսսոն. ասում է Այնքան ժամանակ, վորքան ժամանակ Ուիթն Ու ԻՇԽԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ հիման մեկ կողմում և լույսն ու իմաստությունը միայնակ մյուս կողմում—գիտունները հազիվ թե կարողանան մեծ բան մասնել և իշխանները հազիվ թե կարողանան մեծ պրոք կատարել:

Դիդրոյի համար գաղափարները այնքան արժեք ունեն, վորքան նրանք սկզբնավորվում և հիմնավորվում են բնության ավյալներով, վորքան նրանք կապ ունեն արտաքին աշխարհի հետ: Միտաֆիզիկական, բնագիտական հասկացողությունները, վոչ մի հիմք և վոչ մի արժեք չունին: Վերացական փիլիսոփայությունը անիմատ, անմիտ բան է: Նա փիլիսոփայություն չէր: ՔՓիլիսոփան իրերին նայում և այնպես, ինչպես նրանք կան բնությունում մեջ:

Մարդիկ իրերի և աշխարհի մասին ունեն դանդաղ կարծիքներ: Այնքան, վորքան այդ կարծիքները գոյություն ունեն մեր մտածողության մեջ, նրանք կարող են չինել «ճիշտ կամ սխալ», «վիճելի կամ անվիճելի»: Իրականությունը, արտաքին աշխարհի փաստերը, բնությունը միայն կարող են ստուգել: Թե ճիշտ են արգելք այդ կարծիք-ները: «Այն հասկացողությունները, վորոնք վորե՛կն հենարան չունեն բնությունում մեջ, կարելի չե նմանեցնել հյուսիսի այն գնդապետների հետ, վորտեղ ծառերը արմատներ չունին: Բավական է մի թեթև ջրամի, վորպեսզի ջրվի մի անոթով այդպիսի անասուն: Բավական է մի աննշան փաստ, վորպեսզի շրվի ալյուրի հասկացողությունների անտարժանք:

Դիդրոն ընդունում և հոգեկան աշխարհի գոյությունը վոչ վճռապես սկզբնական գոյություն և հոգեկան լերեվությունները վոչ վճռապես լինելն արդեն լերեվություն: Հոգեկան լերեվությունները Դիդրոյի փիլիսոփայության համաձայն կապված են նյութական աշխարհի հետ, կապված են մատերիալի հետ: Մատերիալ, նյութը, սկզբնական գոյություն և, յե՛վ միայն նա լե սկզբնական գոյություն: Միայն մի սուբստանց կա արեհերքում, ժարգու մեջ, կենդանու մեջ, ասում է Դիդրոն: Նա զե՛մ է գուրս գալիս գույակապական փիլիսոփայությանը, վոր ընդունում էր յերեւա սուբստանց՝ նյութի և հոգու համադրադոր գոյությունը: Նա կանգնում է մոնիստական տեսանկյունի վրա և այս մանրված նյութի, մատերիալի սահմանում: Այսպիսով, հոգեկան, գիտակցական, բարդ կյանքը Դիդրոյի մատերիալիստական փիլիսոփայության համաձայն ծագում և նյութից: Յե՛վ այս բարդ արոցներ թե Դիդրոն և թե Ֆրանսիական մյուս մատերիալիստները պատկերացնում էին վորպես մեխանիստական պրոցես: Ահա թե ինչպես և խստում

արիւնակ նշուիլի ե մասնորոշման բարդ հարաբերութեան ժառանգումն Հոլ-
լանդը բնութեան Սխանդի մէջ, Վիտի վնդ մարդը նշուիլ ե, վոր
նրա՝ ցաղափարները աղբիւրն ե հանդիսանում—ե քանի վնդ մարդը
մտածելու ընդունակութիւնն ունի, նշանակում ե, վոր նշուիլը ընդուն-
ակ ե մտածելու: Կամ բնդունակ ե ստանալու ախպիւրի մի ձեզ, վոր
մինք անմանում ենք մասնորոշութիւնն:

Քն Դիգրոյի ե Քն Հոլլանդի մատերիալիստական տեսակետներն,
ե հարգիչ ընդադատութեան են լինթարկման ստատական մատերիա-
լիզմի կողմից, բայց այս քննադատութիւնը չի խանգարում, վոր
Մարքսը ե մարքսիստները ընդունեն Փրանսիական մատերիալիստե-
սի ե նպանց շարքում Դիգրոյի քոնքր պատմական ծառայութիւնը
Նիլիստիայութեան մաքի ասպարիզում:

4.

Դիգրոյի փիլիսոփայական հայացքները նրա գրական ե լայն
իմաստով ետեհտիկական հայացքների հիմքն են հանդիսանում: Այս-
տեղ ել բնութիւնը, իրական, լըլազատող աշխարհը՝ հիմնական գեղ
են կատարում «Ընթերցողը բնութեան մեջ—ասում ե Դիգրոն—ճշմար-
տանմանութեան հիմքն ե գեղարվեստի մէջ» Սա մի հեղափոխա-
կան աշխարհայեցողութիւնն եր, վոր գրական հին սկզբունքները անո-
ղոք քննադատութեան տակ դրնց, այն սկզբունքները, վոր Փրանսիա-
կան կեղծ կլասիկ գրականութեան ե նրա տեսաբանութեան մեջ՝ նվի-
րական հիմն համարվում:

Դիգրոյի համար բնութեան մեջ վոլիւնը չկար, վոր կարողանար
հարասնվել իջ գրութեան մեջ: Լին ձեզերը փոխվում եյին, հին տե-
սակները տրանսֆորմացիայի հիմն յինթարկվում ե աղքատում եյին
նրք ձեզիւր ու տեսակներ: Ամեն ինչ փոխվում ե, ամեն ինչ անցնում
ե միայն ամբողջն ե, վոր մնում ե, ասում ել նա: Յեզ յեթն բնա-
կան աշխարհում ամեն ինչ յինթարկվում եր դարգացման, գրականու-
թեան բնագավառում ել նույն որինքն եր տրանսֆորմում:

Դեղեկեղութեան հասկացողութիւնը փոփոխվում եր տեղի ե ժա-
մանակի հետ: Նա փոփոխվում ե նաե միեւնոյն տեղում ե ժամանա-
կում: Համաձայն հասարակութեան այն տարրեր շեքտալիզացմանը,
վարունց նա ծառայում ե: Տասնութերորդ դարի Փրանսիական կեղծ
կլասիցիզմի՝ քննադատական բուսուլի հոլակած նորմաներն
ընթանելի չեն այլեւս 18-րդ դարի Փրանսիական վերորդը դասի հա-
մար: Այս պատմամենից ասալ պահանջում ե փոփոխութեան յինթար-
կել հին թեմատիկան: Յեթն հին քեմի վրա կամ հին գրականութեան
մեջ իշխում եյին թագավորները, իշխաններն ու իշխանուհիները, ազա

ներ քեզն ու նոր պրոպագանդաները պետք է լայն տեղ հասկացնելին նոր պայման, վոր կոչված ձր հնդափոխելու աշխարհը, նրա հետ միասին նաև զազափարախառական վերնաշինքը: Այսպիսով գրեականության և թատրոնի՝ բնագավառը, ճեքս են խաժուժս առանութերորդ դարի բուրժուաները: Փրանսիական միապետության նոր քաղաքացիները:

Հին թատրոնի, կամ հին պրոպագանդան մեջ անմերք պատկերացնում էին վերադադան հողի վրա, առլիս էին խաբակաբերներ, բնավորությաններ, անկախ սոցիալական միջավայրից: Նրանք հսկերանակեն միակողմանի դեմքեր էլին և վոչ հասարակական վորոշ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԻ և վորոշ ԿԱՑՈՒԹՅԱՆ հետ կապված տեղեր: Դիդրոն ահա կոչում է ԽԱՐԱԿՏԵՐՆԵՐԻ ալդ հին թնարիայի դեմ և առաջարկում է ԿԱՑՈՒԹՅԱՆ, պատկերների իր նոր թերթիտու: Անշուշտ Դիդրոն խաբակաբերներին դեմ չի կոչում այնքան, վորքան նրանք հիմնավորվում են իրական աշխարհի մեջ, վորքան կապված են բնության հետ և վորքան իրենցով դրեմփորում են վոչ թե մի անորվանդակ, վերացական աշխարհ, այլ վորոշ կացութլուն, կոնկրետփրականություն:

Իր ալս նոր հայացքով Դիդրոն խոշոր դե կատարեց զրականության պատմության մեջ, բաց անկում անսպասելի ռեալիզմի առկեմ, լուսավորելով հեռվից՝ այն ուղին, վորի վրա վրաջ պետք է դնեք Բուզգակը տասնիններորդ դարի մեական թվականներին:

Դիդրոյի գրականագիտական—եստետիկական ուսմունքի մեջ կարեվոր տեղ է զբաղում գրամատիկական ժանրերի խնդիրը: Փրական ժանրերը միշտ միեմփորում չեն մնում: Փրական տեսակը Դիդրոյի ուսմունքի համաձայն սոցիալական պարզացման հետ և կապված մանն մի եղանակ և հասարակական տարրեր շերտավորումներն ունենում են իրենց համապատասխան ժանրը:

Տրագիդիան դուք լավ է յեղել ազնվականության տիրապետության շրջանում և ազնվականության համար, բայց 18-րդ դարի Փրանսիական Զորդ դասի համար գրամատիկական ալդ հին ժանրը աճպես, ինչպես նա լերեման և յեղել կեզմ կլասիցիզմի միջպով—այլևս համապատասխան չե: Դիդրոյի ուսմունքի համաձայն տրագիդիան միակողմանի ժանր է:

Նույնպիսի միակողմանիություն աւնի նրա համար նաև կոմեդիան, վոր ամեն կերպ ուղում է ծիծաղ առաջ բերել, վոր չի լինթաքելում հասարակական հաստատություններն ու բարքերը: Ընդ վերլուծման և քննադատության մեջ, Դիդրոյի համար ալդ յերկու ժանրերն ել մայրահղություններ են: Հարկավոր և սուղեղի ՄԻՋԻՆ ՏԵՍԱԿԸ, վոր վոչ ներկայացնի տատաղանք, ապիպորմ զայաբումներ, և վոչ էլ քաղաքացուն ինզդի անվերջանալի ծիծաղի մեջ, հարկավոր է սանձել պարզապես դրամա: Այսպիսով առաջանում է Դիդրոյի նոր

Ժանրը, վոր նա անվանում է ԼՈՒՐՁ ԺԱՆՐ՝, վորովհետեւ այդ ժանրը նախում է կյանքին լուրջ կերպով, քննարկում է կյանքի խնդիրները լուրջ կերպով և լուծում է հարցերը նույնպես լուրջ կերպով, Անտ Թե, ինչպես եր պատկերացնում Դիգրոն գրամատիկական ժանրերի զարգացման խնդիրը, կազմած հասարակական զարգացման հետ:

Դիգրոյի գրական ժառանգության մեջ անկասկած ունեցողության արժանի յնն նաեւ նրա «Սալոնները»: Այդ վերնադրով թողած իր տեսությունների մեջ նա քննադատության է յննթաւելի Գարիգի սալոններում ցուցատրված նկարչական և քանդակարժանական աշխատանքները: Այս կոնկրետ քննադատության մեջ նա հիմնական սկզբունքալին խնդիրներ է շոշափել և լուծումներ է տվել, վորոնց մեծ է աշար Դիգրոյի գեղարդական ուսմունքի մեջ, վորպէս կարեւոր նվաճումներ: Այդտեղ Դիգրոն տվել է արժեւատի չափանիշը, նրա կրիտիկական լինել և հաշկաւոր վոր արժեւատը լինի արժեքավոր, զուլիք սերունդների համար գնահատելի: Ամենից առաջ հարկավոր է, վոր արժեւատը, մշտաբիտ լինի, վոր նա համաձայն լինի իրականության, և այս կլինի աշխ ժամանակ, յերբ նա հիմնվի բնութան վրա: Ամեն մի ստեղծագործության գնահատության արժանի յն ուն ժամանակ, յերբ նա ամեն կերպ և ամեն բունի մեջ համաձայն է բնության: Հարկավոր է, վոր լին կարողաւաւ տեսիլ—չին չեմ տեսել այս լերնվույթը, բայց նա գոյութուն ունի:

Նկարչության և արձանագործության արտագրանքները քննելով Դիգրոն համեմատում է կերպարվեստը բնական և գրական արժեւատի հետ և գտնում է վոր բովանդակության և զաղափարի խնդրում նրանց մեջ չգիտեք և լինի սկզբունքային տարրերություն: Սերբ մենք կարգում ենք գրական վորոն ստեղծագործություն: Կամ թաւորում գիտում ենք բնմի վրա կատարվող գործողությունը: մենք ուղղվում ենք դեպի մի վորոշ նպատակ, մենք տողորվում ենք բովանդակությանը և զաղափարներով: Նույնպիսի ըսվանդակությանը և զաղափարներով պիտի տողորվի դիտողը նկարի կամ արձանի առջև: Նկարը կամ արձանը պետք է մտքերի վրա ազդեն, մեր գիտակցությանն և աշխարհայացքի կողմակերպման գործում նույնպիսի դէպ կատարեն, ինչպիսի պիտի կատարում են գրականությունը և թաւորներ:

Դիգրոյի այս տեսակետները ֆրանսիական գրականության բուրժուական պատմագիրները չեն կարողանում հասկանալ: Դուստաւ Լանտանը գտնում է, վոր Դիգրոն ավելորդ կերպով չիթում է գրականությանը կերպարվեստի հետ: «Դեղորվեստի այն քննադատությունը—ասում է Լանտանը Դիգրոյի զաղափարական մասին—աւար մեղ չի բաւարարում: Նա չափաւանց գրեւոր է: Նա ասալ է քաշում ԲՈՎԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ և ԳԱՂԱՓԱՆԸ»:

Լանստեր զկամենալար, վոր նկարչութիւնը և քանդակագործութիւնը շատ եւ գործ չունենան բովանդակութեան և դադարաբեր հետ, վոր նրանք ծառային այսպէս կոչված մաքուր արվեստին։ Բայց Փրանսիական Յորդ դասը 18-րդ դարում, իր հեղափոխական վերելքի շրջանում, Դիդրոյի գրով հայտարարում է, թէ հերպարժեանք եւ աշխարհայեցողութիւնն է, ինչպէս են գրականութիւնը և թատրոնը։ Երանգակագործութեան և նկարչութեան ամեն մի ստեղծագործութիւնն—պատմ է Դիդրոն—պէտք է արտահայտանքիւ լինի մի մեծ սկզբունքի, պէտք է դաս լինի դեռողի համար, այսպէս նա կլինի համբա։

Դիդրոն իր «Սալոններ»-ի մեջ գրականութիւնը կապեց արվեստի մյուս հրաշքի՝ նկարչութեան և քանդակագործութեան հետ, նրանց վիճակ դրված սխալաստիկական պատկերները շարքեց, նրանց միասնականութիւնը վեր հանեց և փխխտափայտեց հիմնադրեց։ Յեզ սա նրա խաղոր գործերից մեկն է։

Բայց Դիդրոն գրանով հանդերձ չի մոռանում ասորբեր արվեստների առանձնահատկութիւնները, վոր նա իր քննադատութիւններէ մեջ կոնկրետ կերպով ցուցադրում է, ինչպէս և չի մոռանում, կամ յերկրորդական չի համարում ամենեկին նկարչական, արձանագործական արտագրանքի գեղարվեստական կոպը, վոր նոյ լուսարանում 'ե և վորին առիթ է իր այս կամ այն գնահատականը։

Այսպիսով Դիդրոյի գեղարվեստական ուսմունքի մեջ լուսասնակ մեզմեջ յերեման է դալիս այն, ինչ վոր մենք այսօր անվանում ենք ձեւի և բովանդակութեան գիտելիական միասնութիւն։

5.

Յրանսիական գրականութեան մեջ Դիդրոն յերեման է լեկել վոյ միայն վորպէս արվեստի տեսարան և քննադատ։ Այլն վորպէս ստեղծագործող։ Նա ունի վիպական և գրաստական կանգնադրութիւններ, վորոնք նոր ճանապարհ են քաջ արել արձակի և գրամայի առջև։ Յեթ հարցը դնենք այն ձեւով, թէ վոր ընդգրկում է մեջ և յերեման լեկել Դիդրոյի խաղոր արժեքը—փխխտափայլութիւնն թէ արվեստի մեջ, առաջաւ պատասխանը կլինի առաջին ուղղութեամբ։ Բայց մյուս կողմից, պէտք է ընտել թերագնահատել Դիդրոյի հատարած դրժը գեղարվեստական գրականութեան մեջ, Այդ տեսակետից նա նշանակալի ազդեցութիւն է ունեցել վոյ միայն Փրանսիական, ալլ գերմանական գրականութեան վրա։ Կար Մարքսը և Յերդերիս Ենգելսը գնահատել են Դիդրոյին վոյ միայն վորպէս մատերիալիստ փիլիսոփա, վեր հանելով նրա փխխտափայլական աշխատութիւնները, այլն գնահատել են նրան վորպէս «մտմտիչ» հեղինակ, ալլ գրվածքը դասելով գրականութեան մեծագուն գործերի շարքին։

Անշուշտ չենք կարող մենք խնդրել պիտեա ներկայացնել, թե իբրև Մարքսն ու Մեդելսը «Բրամս»-ն պատկանել են միայն համարակազմ-փոխադրական տեսանկյանց: Մերք՝ վոր նրանք մի գեղարվեստ-համադրական գործ համարու՞մ են «անմասն» ստեղծագործութիւն (Մարքս) կամ նրա մեջ տեսնու՞մ են գեղարվեստական շարժեր նմուշ (Մեդելս) — պետք է մտածել, զոր այդ ստեղծագործութիւնն իր ամբողջութիւնով և միասնութիւնով և արտագործութիւն թողել յերկու մեծանուն հեղինակներէ վրա:

Նուէն բանը չի կարելի ասել Դիցքուլի մյուս գեղարվեստական գործերի մասին, զորոնք Թեյխով պարունակում են Դիցքուլի փոխադրական գաղափարախոսական միևնույն վեպին, Թեյխով ունեն գեղարվեստական արժեք, բայց այն բարձրութիւնը չեն հասել: Վարեն հասել է «Բրամս» և իրենց միասնութիւն մեջ այն վորակը չունեն, զոր ունի առաջինը:

Այս Թե ինչպէս է Կարլ Մարքսը տնտեսագիտութեան Դիցքուլի այդ նշանավոր ստեղծագործութեան մասին: Մեդելսին գրած նամակում (1869 Թվին Դայրլիի 13-ին) Մարքսն ասում է հետևյալով — «Ասոր պատահաբար ինձ մոտ գտա յերկու որինակ «Բրամս» յեղբորդդի գրվածքից: Նրանցից մեկն ուղարկում եմ քեզ: Այս անմասն ստեղծագործութիւնը քեզ միանգամ լեզու հնարավորութիւն կտա հիշատակել նրանով: Այս ստեղծից պարզ է, զոր Մարքսի գնահատականը մենք չենք կարող հասկանալ միակողմանի կերպով, իբրև թէ Մարքսը նկատի ունի միայն Ռաքուլի հասարակական — փոխադրական կողմը:

Ե Դիցքուլի այս արձակ ստեղծագործութեան մասին խոսել են նաև Փրանսիական գրականութեան բարձրասկան պաշտպանները: Նրանցից մեկը, Լրանտ, խոսելով այդ գործի գեղարվեստական, արժեքի մասին, հետևյալ կերպով է քննադատում այն — «Կարգապէս Ռամպի յեղբորդդին», այն ամենահաճախար գլուխ գործողը, զոր կռուակը է Դիցքուլ: Այդ եղբայնորիկ է ամենքին կեցակարանը (Թատիլի Գոպը) բարձրանում է անհավատալի պարզութիւնով և ռելիեֆութեամբ: Նշադիմքը, շնչաք, ժեստերը (չարժուկները), գիմնասիւնը, տոնի է կնքվածքի վարկենական փոփոխութիւնները, դրա հետ միասին պատկերի հիմնական նշանութիւնը և նրան յերկարանց թուր զարմ ու մեղմը — այս բոլորը պատկերացման է Դիցքուլի շնորհալի գործի մէջ: Նուա, խոսելով այն նոր Նաեաթիկուի մասին, զոր Փրանսիական գրականութեան մեջ մտցրին 18-րդ դարի առաջին կիսում վիպասաններ: Լքաժը, Մարիոն և Պրեմոն և գնահատելով նրանց գեղարվեստական խորը արժեքը համարել համեմատում և նրանց Դիցքուլի հետ և այնպէս է յեղբարակում իր գնահատականը — «Բայց այս նոր եղբայնական վոյ

մի ահա այնպիսի մեծ ուժով յերկման չի յեկել, վորքան «Ռամալի լեզու»-ն է:

Այս աշխատութիւնը գրական և հասարակական մեծ եզրնային գործերէ մի աշխատութիւնն է, վորի մէջ Դիգորն պատկերացրել է ֆրանսիական 18-րդ դարի միջովայրը և նրա մէջ զարգացող վտանգը պարզ մարդը: Այստեղ գրված է մի ինքնատիպ, որի գիտել անհնաժողութեան կենդանի, զեղարկեցողական պատկերը, զմիայն մի հանձարեղ մարդու կողմից, վոր սովոր և նման մարդկային բնութեան և ժողովրդային հասարակութեան չլիա ըստ այնպիսի, խորը կենդանի մտածել նրանց մասին, համարձակ կերպով պատկերացնել կլանքը և ձգտել փոխելու շրջապատը:

Դիգորն արկնատագնա է, չոր ցեղային ստիպան ըստ իր և կատարելութեամբ վերաբերուի և մակարայի անհնաժողութեանը: Այդ գրվածքի մէջ կարելի չի դնել և բարոյագիտութիւն և հասարակական և բարձրի նկարագրութեան և ստիպան:

Դիգորն չի փորձում հասարակական պարագիծներին և ահա ամէլ և նրանց խարակները սուր և խիստ ստիպանով:

Եւ քանի մեկնաբանողներ այնպես են հասկացել Դիգորի այս գրվածքի իմաստը, վորպէս թէ Դիգորն գրանով ուզում է ասել, թէ քանի վեր Ռամալիները գալութեան ունեն զամեն մի ազգամարդու և ամեն մի կնոջ մէջ ունեն նրանց պետք և վերաբերվել զգիտականորեն, ստանալութեամբ, զեղոցորեն, այսինքն չպետք է նրանց մեղադրել, այլ պետք է միայն հասկանալ: Այդ մեկնաբանողները գտնում են, թէ Դիգորն չի փորձում և նուազ իր ներսի բարայանի խարակների հզորեց պայտես, ինչպէս ըստ նրան անաբար և իր առջիմ գտնով ուսումնասիրողները չեն կրնային հասկանալ: Այս կերպի մտածողութեան, անշուշտ, ճիշտ չէ:

Դիգորի մեթոդը վերլուծական է, ըստ անաբարի է և չի կրնայ զիջել զհիսական է, ըստ նա գրանով իսկ չի գտնում ձեռնպահ հասարակական յերկման ինքնատիպութեան: Ռամալի և ըստ Ռամալիների նկատմամբ Դիգորն զիջել ունի, վերաբերմունք ունի: Նա անշուշտ բնականացրեն չի նախաձեռնարքեր վրա, նա չի գտնում կամ չի պարստովում առանց հասկանալու: Էջոցերանակցան խարակներներ, այսպէս կոչված բարու և չարի աշխարհներ, ինչպէս պատկերացնում են ինքն մարդկանց ֆրանսիական կեդ իրաւիները: Դիգորն չի ընդունում: Նա զիջում է ըստ անաբարի հասարակական միջովայրի հետ: Մարդը տեղիս այդ միջովայրից նա չի պատկերացնում: Բայց սա է հարկն չի նշանակում սոցիալական ձեռնապահութեան կամ բարոյական անաբարեցողութեան:

Ընդհանրապէս Դիգորն ասում է. այն փաստը, վոր գտնութեան

ուենն չաք մարդիկ և վոր նրանց չարձաթյան պատճառները կարող են հասկանալի դառնալ մեր վերլուծության միջոցով՝ չի նշանակւում, թե մենք չպիտք են արմատախիլ անենք նրանց: Զի կարելի, առում և նա, բախականանալ, սահմանափակվել միայն բարոյական նոգեմանքի զգա-
ցումով: Պիտք և հասարակ գովասանքից կամ հասարակ պարսպամա-
քից անցնել վերլուծական, անցնել «գիտական» առարկեաթի: Բայց վոչ
մի դեպքում վերլուծումը կամ բացատրական մեթոդը՝ չի կարող չեզո-
քացնել մեր հասարակական դիրքավորումն ու մեր վերասիրումը:

Դիդրոյի «Ռամբլի լեզբորորդին» (գիտական տրակտատ չէ, այլ
հասարակական սատիրա յի, վոր հանճարեղ կերպով բաց և անում իր
կողմույթի շարժքը զեզորդիստական խորախափանց ռեալիզմով:

•••

Դիդրոյի այս գրվածքը մի ընդարձակ պատմվածք և, վորի մեջ
ներկայացված են լերկու անձ, մեկը Ռամոնի և մյուսը ինքը Դիդրոն:
Ամբողջ պատմվածքը զարգւած և - գիտւոյի. մեկով վոր աեղի ունի
հեղինակի և Ռամոնի միջեմ, հեղինակը, վոր խոսում և առաջին դեմ-
քով չէս, իսկ Ռամոն, վոր նշված և լերբորդ գեմքով նա: Դիալոգի
ձեզը լերբոնն ընդհատվում և այժմ կամայն համաձայն նկարագրու-
թյամբ, վոր հեղինակը տալիս և իր լերկի այս կամ այն դեմը վերջ
զարձեկու և Ռամոնի տիպը ամբելի միշտ պատկերացնելու համար:

Դիդրոյի «Ռամոն» տալիս և 18-րդ դարի Ֆրանսիական հասարա-
կական և մտավոր կյանքի խտացված պատկերացումը: Ֆրանսիական
մեծ հեղափոխությունից առաջ: Այդ գրվածքի մեջ յերկման են գա-
լիս հին և նոր ըմբռնումներ, նրանց ուժգին բաղիումը, վոր որված և
հեղինակի և Ռամոնի հանդարտ, կախարական ընթացիկ կրող գիտլուգով:
Ռամոն հայրուստ ժողով չի. աղնական չի, նա պատկանում և պատմա-
կան 3-րդ դասին: Բայց նա յերեման չի բերում այդ դասի փիլիսո-
փայությունը, նրա քաղաքական և բարոյական իդեալները: Ռամոն
աղնականության և արքունիքի դադափարական աղղկցության սուկ
և վտնվում և արտահայտւում և այն, ինչ վոր լերկար տալիներ Ֆրան-
սիական տիրող դասերը և նրանց արտահայտիչ տիրող ռեֆորմ պատ-
մասեղ են նրա մեջ:

Հասարակական այդ տիպիկ մակարդակի անձնավորության մեջ
նրա արատավոր և նոգեմալի հոգեբանության մեջ, նրա վոջը ցիմիզմի
մեջ: Դիդրոն դրել և անվճարականության, կղերականության, միապետու-
թյան ամբողջ բարոյական աշխարհը, այս աշխարհի ընդառն և բնո-
րոջ պատկերը, լերբորդ դասի խիստ և մերկացնող քննադատու-
թյունը:

Այս պատմագրի ներածութեան մէջ Դիդրոն հաղորդում է, թէ ինչ պարագաների մէջ է ծանոթացել Ռամոսի հետ և յայտել էլ տալիս է նրա բնութագրի ամփոփ ձեւակերպումը։ Յեւ հետզհետեւ զգում էր ամբողջութեան մէջ զարգացում և նրա հզօրասական, պարագիտական բնութագրերը։ Ռամոսի ամբողջ կենսական խմաստութեանը վրէժն էր ինչ է, ինչի վրէժն էր, վրէժն էր կարողանալ լավ սպասարկել իր տնակի տոբէին-կարիքներին։—«Եւսկի լավ գիշեր, կլանել համեղ կերակուրներ, չգարձանալ գեղեցիկ կանանց հետ, հանգստանալ փափուկ անկողնում։ Բացառութեամբ սրանց՝ բոլոր փառքածը պատարկութիւնն է»։

Իր ժամանակի ֆրանսիական բարձր հասարակութեան մէջ Ռամոն գիտե ջոննէ, շոկոքորթնէ տերեւին և իր մարմնի բոլոր մասերով ստորանալ նրանց առջեւ։ «Եկա ունեւ համաձայնութիւն արտահայտող անվերջ և բազմազան նշաններ—ասում է նա Դիդրոսին—այսպէս զործում են և՛ քիթս, և՛ քիչստս, և՛ ճակատս, և՛ աչքերս։ Յեւ ունեւ մէջքի զարմանալի նկունութիւնն, վաղնաշարս ճկելու հաղցել դուրսաշարժութիւնն, իսկ գիտեմ, թէ յէրբ պետք է բարձրացնել կամ լնոր պետք է իջնցնել ուսերս, թեքել գլուխս, փակել աչքերս... մի խոսքով՝ գիտեմ թէ ինչպէս պիտի շոգոքորթնեմ»։

Ռամոսի այս կենցաղային խմաստութեանը պարզելով, Դիդրոն նկատում է, թէ իր շրջակայտի մէջ շատերն էյին նրա նման, բայց նրանք Ռամոսից տարբերվում էյին նրանով, վեր պարզ կերպով չէյին արտահայտում այդ «Ռամոն դարչնի լեր վրէժն ավել և վրէժն պակաս նրանցից»։ Նա միայն ավելի լնոր պարզ, քան մյուսները, ավելի լնոր հետեւողական և չերբեմն նուցն իսկ խորամիտ էր իր բարոյական կասարգել ընկաժութեան մէջն։

Յեւ լնոր Դիդրոն նկատում է Ռամոսին, թէ նրա աչդ դաժողութիւններով և աչդպիսի բարձրով կարելի չէ արաղացնել գոյութիւնն ունեցող լրջապատի, հասարակական կարգի խորատեղումը—Ռամոն պատասխանում է, թէ աչդ բոլորը նրան շատ քիչ է հետաքրքրում և թէ կարելիորն աչն է, վրէժն նա ինքը ապրի և գոյութիւնն ունենալ, քանի կարոյ է։

Դիդրոն այդ պատմագրի մէջ փայլուն կերպով ներկայացնում է մտաւոր, բարոյական և հասարակական այն ամբողջ սնանկութիւնը, վրէժն տիրում էր ֆրանսիական հասարակութեան վերին խավի մէջ՝ ֆրանսիական Մեծ Հեղափոխութիւնից առաջ։ Յեւ ներկայացնելով անկման և ներկայժամութեան այդ ամբողջ աշխարհը, մեղակացնելով նրա արմատները՝ Դիդրոն պատրաստում էր մաքնը դնել հեղափոխութիւնն։

Իր գրամատիկական գործերի մեջ Դիգորոն նույն գրական—գե-
ղարվեստական արժեքը չունի, ինչ վոր ունի իր արձակի մեջ։ Բայց
աչնայելով ինչ որ իրենից սահմանադրված պարամետրերը, պատմական գե-
ղանքի իր շնորհիվ պարամետրերի մեջ նա գործող է և կիրառում է լեռ-
նարկի գրամատիկական իր սկզբունքները, վոր շնչասկզի կերպով
առկված են կեղծ կլասիկ գրամատուրգիայի դեմ։

Տրամադրության և կոմպոզիցիայի խոսքերն այս տվել և գրանց միջին
ժամերը, վորն ինչպես տեսանք մեր հոգածի նախորդ մանրամասն Դիգորոն
անվանում է լուրջ Ժանր, Թե կեղծ կլասիկների արագեղության ազնիւ-
րար ու նշանոց աստուգանքը և թե 17-րդ դարի կատակերգության
ժանրը նա նպատակահարմար չէր գտնում 18-րդ դարի կլասիկը պատ-
կերացնելու և վերլուծելու համար։ Դիգորոն թող կլասիկի վերաբեր-
վում է ԼՈՒԲԶ կերպով, աշխատում է հասկանալ աչե և ԼՈՒԲԶ մեթո-
դով քննության լեռնարկի նրա արձագանքը կոպենբերգ։

Ի հարկե, չպետք բնավ հակադրել Դիգորոյի գրամատիկական աշ-
խատքը 17-րդ դարի նշանավոր կատակերգու Մոսկոնիի նախնական
ձևական մեթոդին, բայց պետք է նկատել ինքե, վոր հասարակական
կյանքի և գրամատիկական մեթոդի դարձացումը անհրաժեշտ չէին
դարձել նաե, ահա, այդպիսի մի միջին ժամեր, գրամայի ժամերը,
վերջ հայտարարողներից լիզավ Դիգորոն, Այս ժամերին վերադարձած
եր Թողոր դեր վոր միայն Ֆրանսիայում, այլև Ֆրանսիայում, և վոր
միայն 18-րդ դարում, այլև մեղով 19-րդ դարում։ Բարձրագույն
սեպարատիկական գրամայի ժամերն երբ դա, վոր հիմնականում, չնայելով
գրամատիկական մեղու գոյություն ունեցող ժամերը, նախորդում է
սոցիալիստական սեպարատիկական գրամատուրգիային և կարեւոր դեր է
կատարում նրա կերպարան և կառուցման գործում։

18-րդ դարի Թրանսիական բարձրագույն գրամայի մեջ մոտա-
դիկական բանականության փախարեն նշանակալի դեր է կատարում
հզաջմունքը, մարդու զգացական աշխարհը։ Լեռնաները, ուղի գրամա-
յում ապրում են ներքին հուզական կլանքով, Զերմ վերաբերմունք են
ցույց տալիս դեպի Դիգորոն ու անձերը, լաք են լինում համար, վորով
և գրաման անվանվում է ԼԱՅՈՂ, ԱՐՏԱՍՎԱԲԵՆՐ գրամա։ Այս պարթե-
թիկ գրաման հակադրվում է 17-րդ դարի կեղծ կլասիկ արձագանքա-
լին, վոր թեև տառապանք ունի, բայց Զերմությունը զգացմունք չէր
պարունակում, չէր տալիս ժամանակակից մտապի միտքը հուզող
խնդիրները և ներկայանում էր վորպես կեղծ արագեղություն։

Դիգորոն իր գրամաների մեջ ներկայացնում է ահա 18-րդ դարի

բուրժուազիայի կյանքն ու միտքը հուզող խնդիրները: Իր մի զրա-
մալի մեջ—վորի խորագիրն է «Ընտանիքի հայրը»—Իիգորն զննում է
քնտանեկան յերջանկության պարբերը: Այս պարբերը նա չէ սահմա-
նափակում ընտանիքի մեջ, այլ զրա հետ միասին զննում է անհատի և
հասարակության հարաբերությունները հարցը, անհատական և սոցիալ-
ական յերջանկության խնդիրը:

Իիգորյի ներկայացրած ընտանիքի հայրը բուրժուական ընտա-
նիքի հայր է, վարի վրա դեռեմա ուժեղ է աղնականության ազդեցու-
թյունը: Նա ուղուվ է իր զավակների հպոխառական յերջանկությունը,
վոր հիմնված է ուրիշները անբախառության վրա: Նա ունի հաղիք, վո-
րոնց վրա աշխատում են բանվորները: Նա խոշոր գործատեր է, աղում
է այդ գործից լավ շահ ստանալ, վորպեսզի իր զավակներին լավ ժա-
նանգություն թողնի և շրանով նրանց յերջանկությունը ապահով
հիմքերի վրա դնի: Յերբ հարց է լինում գյուղացիների պարագեքը
դիվիյու մասին— Դ՝ ՈՐԲԵՍՈՆԸ, այդ բուրժուական ընտանիքի, հայ-
րը, մտածում է աչն մասին, թե չեթի դիվի, ապա ինչ թողնի իր զա-
վակներին: Նա ուղուվ է իր զավակների ամուսնության խնդիրը կար-
գադրել ախպես, ինչպես քեքն է հասկանում, վորպու համար քերել
չլավ՝ անից ազդիկ, ազդկա համար հարել հարմար՝ փեսացու:

Բայց խնդիրն այն է, վոր վորդին և աղջիկը նոր մարզիկ են և
չեթ ուղում յերթարկվել իրենց հորը, վոր թեյիվ քարի և սիրող հայր
է ներկայացված, բայց պատմով հայեքն: Իիգորյի ցանկացած հայրը
չի: Վորդին ուղում է ամուսնանալ մի ազգատ աղկա հետ, վոր զա-
վառից Գարիկ է վոխադրվել և վոր մալթազազքում բանվորություն
է անում: Այդ աղջիկը, Առֆին, առաքինության և աղնվության մի
կատարելատիպ է, վոր գծված է Ժան-Փակ Ռուսսոյի իդեալների հա-
մաձայն: Հորուստ և ազգատ մարդկանց միջով վոր մի տարբերու-
թյուն չպեսգ է լինի, յեթի նրանք ԲՆԱԿԱՆ սիրով մգաում են իրար,
վոր մի պատնեշ չպեսգ է ցցվի նրանց սրտերի առջիվ, Ռուսսոյի
նման մասնում է Իիգորն: Իս նույն այն խնդիրն է, վոր աչնքան խո-
րին ալեկոսությամբ արծարծել և Ռուսսոն իր շնոր չնչիզ՝ վեպի
մեջ, տալով աղնականի աղջիկ Ժուլիի և ազգատ մտավորական Սեն
Գրյոյի սրտառուչ և վորերգական պատմությունը:

Անա թի հիմնական խնդիր՝ վոր գրված է 18-րդ դարի մասնազ-
ների և արժեստագետների առջիվ: Վերջպես Բուլլ տամ—ասում է Իիգ-
որյի հերոս Դ՝ Որբեստունը—վոր հպարտականության կորզող խախտվի,
առաքինանը և արյունը խառնվի, ընտանիքը կործանվի: Նույն հարցը
զննում է Ռուսսոն ժուլիի հայր քարոն Դ՝ Ստանթի առջիվ: Յեկ որ մի

(5464-55)

միայն իրավական խնդիր է, վոչ միայն հոգեբանական պրոբլեմ է լեքտուրայի և միմիանց ձգտող զուլգերի համար, այլև՝ սոցիալական մեծ պրոբլեմ է:

Ինչպես նոր կյանք ստեղծել

Ազնվականության նախապաշարունակների մեջ գալարվող հայերը, ամբողջ հին սերունդը, այլ կերպ է մտածում, մինչդեռ նոր սերունդը, բուրժուական բարոյական և հասարակական սկզբունքներով ներշնչված՝ այլ բան է ցանկանում: Այստեղ է բազմում: «Հայեր, հայեր, վոչ... բուրժուականներ են նրանք», ուժգին թագրում է Պրոքսանդի վորդին, Դիգրոյի հերոսը բեմի վրայից: Յեվ նույնը մտածում է ներքնապես հուզված մտքով Ռուսոյի հերոսներին, Փյուլին, վաճ սակայն չի կարողանում արտահայտություն ասել իր ամբողջ կոնֆլուենց պատմությունների: Բողոքի արտահայտությունն է նաև Դիգրոյի այս դրամատում Սոֆիի պատկերը, վոր, ինչպես ասացինք, գեղուն է Ռուսոյի գեղեցիկատիական իդեալների համաձայն: «Այնպիսի ուղում է մեզ խեղճել, մտածում են Սոֆիի նմանները—վորովհետև մենք ազգային ենք»: Այս աշխարհը մի վերացական, մետաֆիզիկական հասկացողությունն է, զա 18-րդ դարի Ֆրանսիական իրականությունն է, — այն իրականությունը, վոր ստեղծվում է պահվում է Ֆրանսիական արաջյունաճգնի, ազնվականության և կյանքականության հիմքերի վրա:

Դիգրոն և Ռուսոն դեպի այդ աշխարհը բացասաբար են վերաբերվում և ուղում են փոխել այն: Վերելի համեմատություններից չեղեմաց, վոր լեքտորը դասի այդ լեքիա խոշոր իդեոլոգները իրար վրա հասարակական և գրական ազդեցություն են ունեցել:

Ինչպես մեկնաբանել այս ազդեցությունը: Յեթն մի կողմից Դիգրոն իր «Լեոնանիթի հայրը» դրամայի վրոշ տեղերի մեջ դրել է Ռուսոյի սիրած զազափառները, մյուս կողմից, այդ դրաման հասարակելով 1736 թվականին՝ ավելի փոքր ծավալով շարափել է այն գեղարվեստական թեմատիկան, ինչ վոր Ռուսոն լայնորեն արժանիում է «Եր» Հելոիզ մեծ վեպի մեջ, 1761 թվականին: Դիգրոյի և Ռուսոյի ազդեցության խնդիրը կարելի չէ նկատել, վորպես փոխադարձ ազդեցություն, վոր լեքիան է գալիս հռչակագրի «Երեկոյան գրություն» զազափառված միտություն:

Սակայն այս ազդեցությունը Դիգրոյին և Ռուսոյին չի դնում փոխադարձական և հասարակական միեմոնիս իդեոլոգիայի շրջանակներում: Դիգրոն և Ռուսոն, ինչպես և Վոլտերը: լինելով 18-րդ դարի ֆրանսիական 3-րդ դասի զազափառախոս, ընդգծում էին ռեֆիմի, իրենց դասի ներսում միեմոնիս չեղի արտահայտիչները չէին: Պատմական և հասարակական վերլուծումը մեզ ասում է, վոր այդ 3-րդ դասը բնավ միապաղպաղ զանգված չէր և իր ներսում խիստ վորոշ հասարակական

շերտերի յեր բաժանված: Նրա մեջ լերեք հիմնական բաժանում կար-
վերին մասը՝ կալվածատեր-կալիպտիսա, միջինը—գաղաքային բուր-
ժապետ և ներքեվինը՝ գյուղացի, արհեստավոր, բանվոր: Վոլները,
Դիդրոն և Ռուսսոն ահա այդ տարրեր շերտերի գաղափարախոսն էլին
հանդիսանում—առաջինը վերին շերտի, Դիդրոն միջին շերտի, իսկ
Ժան-ժակ Ռուսսոն նրա ներքեվի, զննելաբանական շերտի: 18-րդ
դարի այդ լերեք խոշոր հեղինակներն իրար հետ, այս կամ այն կարե-
վոր մերձեցումն ունենալով հանդերձ, այն չափով, վերջնիվով նրանք
լերեքն էլ կազմեմ են՝ Փրանսիական աղետլուտիզմի, կղերականու-
թյան և ազնվականության բեժիժի դեմ, հիմնականում մնում են վե-
րեկում հիշված շերտերի գաղափարախոսներ: Յե՛վ նրանց մեջ յեղած
հայկամարտությունը, պայքարը, վիճերը վաղ այնքան անձնական շարժ-
ժառիթներից են առաջանում, վորքան հասարակական-գաղափարախո-
սական մղումներից:

Վոլներն ասում էր, թե «անկարելի չե, վոր մեր դժբախտ հոգա-
զնդի ժրտ հասարակությունը լերկու դաս շունենա, հարուստներ, վոր
տիրում են և ազգաաններ, վոր տիրվում են և ծառայներ են»: Այս աշ-
խարհալիցողությունը, գալիս էր վոյ թե՛ լերբորդ գոսի ամբողջության
կողմից, այլ նրա վերին շերտից, կալվածատեր—կալիպտիզմի կող-
մից: Դիդրոն գտնում էր, վոր հասարակական ամեն տեսակ ձեզի մեջ
երևությունը ժողովրդական թշվառություն սանձան է դնում, այդ սահ-
մանից զուրա մասն է կամ ապստամբություն: Կախուստ: Յերկրագործը
և սեփականատերը անտեղ և ապրեն, սա իրենի հավերժական կտրվե և
Ամենահիմար և ամենազափան բունական իսկ չի կարող բացառել այն:
Այս՝ սեփականը գալիս և լերբորդ գոսի միջին շերտից, վոր մի կող-
մից ներբողոյժ է Քնիթթեմն արդարությունը, խոսում էր ժողովրդա-
կան թշվառություն մասին, պաշտպանում էր Յե՛րկրային Գործի, իսկ
մյուս կողմից խոսում էր սեփականատիրության ՀԱՎԵՐԺԱՆԱՆ ԿԱՐ-
Դի մասին և քննադատում էր լուսավորչալ, «իմաստուն» միապետության
սկզբունքը:

Ինչ վերաբերում և լերբորդ գոսի ներքեվի շերտի գաղափարա-
խոսության—այն յերեկան և գալիս գլխավորապես Ժան-ժակ Ռուսսոյի
հեշակավոր աշխատությունների՝ «Հասարակական Դաշինքի» և «Ան-
հավասարության» մեջ, վոր մեկը քննաթյան պիտի առնենք առան-
ձին աշխատությունով:

Դե՛նի Դիդրոն ահադին ազդեցություն և ունեցել մտքերի վրա թե
Յրանալիս և թե Յրանալից դուրս: Դերմանական 10-րդ դարի
զբանականության խոշոր տեսաբան և արվեստագետ Լեստինզը հառա-
պես շատ բան և պարսակած Դիդրոյին, վոր այդ տաղարիդում, աշ-
տինքն գրականության, դրամագուրդիայի, արվեստի մեկնաբանության

խնդիրներում Արխանտելից հետո առաջին մեծ վերլուծազն և հանգիստեալ:

Հայանի յե, վոր Լեսսինգը գերմանական նոր, ազգային գրական-նություն հիմնելու իր պատմական գործի մեջ ուժեղ պայքար մզնց ֆրանսիական 17-րդ դարի կեղծ գասական գրականութեան ազդեցութեան գեմ: Հայանի յե, վոր նա մի մարտական նշանաբան անձնակեց՝ ապաստադրում ֆրանսիականութունից:

Բայց Հապատապրում ֆրանսիականութունից ասելով՝ Լեսսինգը հապառում եր ապաստադրում ֆրանսիական արտադրանքի, կղերականութեան և ազնվականութեան ազդեցութունից, վորի ներկայացուցիչն եր Գերմանիայում Թրիգրիխ 2-րդը: Լեսսինգը կռվում եր վոյթն ֆրանսիականութեան դեմ, այլ ֆրանսիական կեղծ կլասիցիզմի և նրա գերմանական առաքյալ Թրիգրիխի դեմ, այսինքն կռվում եր թե ֆրանսիական և թե գերմանական արտադրանքի և ազնվականութեան դեմ:

Իսկ այս պատմական պայքարում նա հենվում եր մեծ չափով Դընի Դիդլոյի փիլիսոփայական, գրականագիտական և գեղարվեստական գործի վրա: (Ի միջի այլոց Լեսսինգը թարգմանել և Դիդլոյի բարձրագույն գրածն—«Լեռնանիքի հայրը»):

Այսպես և արտահայտվել Դիդլոյի խոշոր դերը բուրժուական կուլտուրայի կերտման առաջնորդում:

սրանով չի սահմանափակվում: Մոլիերը, վորպէս նոր ժամանակի խոշորագույն դրամատուրգ-սպիտիքի, ովել է կոմիդիական ժանրի այնպիսի անգերազանցելի արինակներ, վորոնց ուշադիր ուսումնասիրությունը շատ բան կտրող է առէ՝ մեր Թատրոնի և դրամատուրգիայի ամենից նեղ Թացող բնագավառը՝ առաջ մղելու համար:

Մոլիերի գրական ժառանգությունը անկ համար խոշոր նշանակութիւն ունի նաև այն տեսակետից, վոր՝ կոմիդիայի այդ անգերազանցելի վարպետը իր հերթին ոգտագործել է այն հսկայական վարպետությունը, վոր ստեղծել էր անսիկ աշխարհից մինչև վերածնունդիան եղտխան: Այս բնագավառում Մոլիերին շատ բան չէր կարող առէ Ֆրանսիական կոմիդիան և բոլորովին գտրմանալի չէ, վոր նա իր հալացող դարձրեց վոչ Թե Ֆրանսիական կոմիդիայի, այլ ազգային-ժողովրդական-բուրժուական Փարսի վրա:

Յեզ իրոք, ինչ էր ներկայացնում իրենից Ֆրանսիական կոմիդիան XVI և XVII դարերում:

Այդ կոմիդիայի մեկնակետը վոչ Թե Ֆրանսիական ժողովրդական Թատրոնն ու Փարսն էր, այլ անսիկ աշխարհի և իտալական ազգայնեքը:

Նույնիսկ բուրժուական գրականագետների պնդումով՝ Ֆրանսիական կոմիդիան սկսած Անգլիանից մինչև Լաբիդիի վերջին յերեք կոմիդիանեքը, հանդիսանում էր միայն և միայն իտալական կոմիդիայի արացացումը: Գործող անձերը, դիալոգները, կոմիքական ելմանտները, կոմիդիայի ամբողջ սխեման՝ բոլորը վերցրված են իտալացիներէց և նոյնիսկ այն կոմիդիագրաֆները, վորոնք ցանկանում էին վարեն՝ արիգրեալ բան գրել՝ վոչնչով չէին տարբերվում Թարգմանիչներէց:

Յեթե Ֆրանսիական կոմիդիան մինչ Մոլիերը արիգրեալ չէր, այնուամենայնիվ ուներ բացարձակ բուրժուական բնույթ: Այդ կոմիդիաներում առաջին ծննդած հանգեսն են գալիս շտուռուտեցած՝ աղջիկներէ տիպեր՝ ամուսնական հանգուլցեով, վաճառականներ, քաղաքացիներ և այլն և այլն:

Այս բուրժուական կոմիդիայի կողքին հանգես և գալիս Պ. Կորնելը իր հալանի «Ստախուրը» կոմիդիայով, վորն իր իդեոլոգիական բովանդակությամբ հանդիսանում է արիստոկրատական կոմիդիայի հալանի արտահայտութուններէց մեկը: Բայց Կորնելի կոմիդիան իտալով նշանակութիւն չունեցազ՝ և գրեթե ձուռուցվեց Մոլիերի հանգես գալուց նետ, վորովհետև ալզ կոմիդիա լեր գրեթե առանց կոմիքական ելմանտի:

Այսպիսով, կարելի չէ համարեալորեն պնդել, վոր մինչև Մոլիերը, Ֆրանսիայում գոյութիւն չունէր Ֆրանսիական արիգրեալ կոմի-

գլխաւ և իմ հանգիս լեկալ մի այնպիսի ժամանակաշրջանում, յերբ Քրիստոսեան թաւորեալսն իշխում էր հլասիկ-արխատոյրապական դրամ-գեղիան (Կոստանդնուպոլս) իր հաստիկական օկեզո-րունքներով ու անխախտելի, խիստ սահմանված սրկնքներով:

Մոլիերը հանգիս լեկալ վորպէս դրամատուրգ, գերտեսն, բեմի-սար և թաւորնի գերեկտուր: Մոլիերական ժազունով պատկանում եր բուրժուական ընտանիքի, Կենսագիրները պատմում են, վոր Պակկին-ները ցեղը մի քանի դարի ընթացքում պաղղիկ և պատասապորթու-թյամբ. XVI դարի վերջին Մոլիերի պաղղ Պարիզում բացում և ար-հեստանոց և գրվում և բուրժուազիայի ցուցակում:

Մոլիերի հայրը պարզացնում և իր հոր գործը և 1631 թվին գնում և պալատական պատասապորթի պաշտոնը, իր ազգա վորպէս, ապագա դրամատուրգին (ենվ. 1622 թ. հունվարի 15-ին) տալիս և սքանչելի կրթութիւն: Յեթն հազատանք կենսագիրներին, Մոլիերը պարզական տարիներին սովորում և նաև այն ժամանակվա խոշոր փիլոսոփա-մատերիալիստ Գ. Գասկեղու մոտ: Բայց վոր Մոլիերը Գա-սկեղուն հետեվելով ըմբոստանում և Արխատոսկլտն Դիլատոփալոթիւան դեմ և առաջ և քաղում նպիկուրին, այլ զժվար չի դիմել նրա կռի-ւիտներին մեջ: Կոլեժը վերջացնելուց հետո (1639 թվ.) քննութիւն և տալիս համալսարանում և վսրոշ ժամանակ պաղղվում և վրաստաթա-նութիւն: 1649 թվին պաշտոնապես հրաժարվում և պալատական պատասապորթի ժողանգական իրավունքից և ընդունվում և Բալ-լուն Թաւորոնս գերասանական խմբի մեջ: Եււմբը մկսում և տալ մի շարք ներկայացումներ Պարիզում, բայց չկարողանալով գիմանալ մյուս գերասանական խմբի մրցութիւնը, թողնում և Պարիզը և գնում և բախտ վորտնելու գալականներում:

Այսպէս և սկսվում Մոլիերի գերասանական և դրամատիքական գարծունեութիւնը: Նա թափառում և Թրանսիայի ամենահեռավոր ծայրերում, ուսումնասիրում և աեղական կյանքը իր բոլոր արտահայ-տութիւնների մեջ, Մանթաւում և ժողովրդական լեզվի, նրա ներքու-թիւնների և հարստութիւնների հետ, վոր հետազարում արտահայ-տութիւն են ստանում նրա կոմեդիաների մեջ: Թափառական կյանքը վոշ միայն չիանգարեց Մոլիերին չրացնել և լալնացնել իր պրական կրթութիւնը, այլ և խոշոր իրթան հանգիսացալ նրա ստեղծագործու-թիւնների համար:

Մոլիերն իր կոմեդիաները գրելու ժամանակ առաջին հերթին ողտագործեց յերկու խոշոր կուլտուրական ժամանակութիւն: Ամենից առաջ նա լեկալ Փրանսիական օկզային ֆարսից: Մյուս ազրութիւնը

Համադրանքում խառնված են կոմիտիան: Այսպես կոչված կոմիտիա զեւ
արեւ:

Այս լեռիդ կույտուղտիան տրանզիթիաների ոգտագործման հիման վրա Մոսկվայի գրեց վոչ միայն իր ֆաբրիկեր, այլ և կոմերցիաները:

[illegible]

Միայն Մոլիերը կարողացավ դիտել և գնահատել այս խոշոր կուլտուրական մասնանջութունը, վոր Թագել եր միջնադարյան փոր-
սից և ոգնագործել այն, նկատեցինք, վոր մշտա կողմից Մոլիերը
հենվեց իտալական կոմեդիա գեղւ արտեյի վրա: Այս կոմիդիայի ստեղ-
տակման բազան նույնպէս բուրժուազիան էր: Այստեղ ևս մենք հան-
գեպում ենք այն հիմնական մտահոգութիւն, ինչ վոր Թագսի մեջ: Սա-
կայն մեզմական տեսակետից կոմիդիա գեղւ արդեն խիստ կերպով տար-
բերվում և փոխելի: Կոմիդիա գեղւ արտելի միակ դրամոր սխեման—
սցենարիան էր: Սցենարիայի մեջ մտնում էր միայն պիւետի գործող
անձերի անունը: Գործող անձերի խոսակցութիւնը սցենարիայի մեջ չէր
մտնում, բացի բացատրիկ բաժնուստեղծական որոսանայտութիւններէց:
Թմբի զինվարն ունենալով իր ձեռքին այդ սցենարիան, ընդհանուր
գծերով դերասաններին բացատրում էր պիւետի սլուսեալը ջուլց տալով,
թե ամեն մի դերասանն աւել և ինչպէս պետք և պատկերացնի: Այնու-
հետեւ ոկում էին իտպալ:

Կոմիտեի աշխատանքների համակարգը կապահովվում է:

մարմնով և խառնակա՛ն դերասաններն զտառուները XVII դ. Պարսկու-
ղում: Բայց հարկավոր է նշել, վոր այդ կոմեդիան իր ծագման առա-
ջին իսկ օրից զուրս յեկա՛վ իտալիայի սահմաններից և չկար վաղ մի
յնվորողական լերկեր, վորտեղ իտալական դերասանները չլինեյին և
յոժանդակելու տեղակա՛ն, ազգային թատրոնի զարգացման գա-
ծին:

Մոլիերը մեծ միայն վորպես դերասան շատ բան սովորեց իտա-
լական դերասաններից, այլ և վորպես դրամատուրգ իր դրական գոր-
ծունեյությունը սկսեց իտալական կոմեդիաների վերափոխումով:

Մոլիերի ուսուցին շրջանի ամենաշանակալից կոմեդիան թե իր
իդեական բովանդակությամբ և թե ձևովնա՛ն տեսականորից հանդիսա-
նում և Վերծաղելի ազնվուհիները: Այս կոմեդիայի նշանակութունն
այն է, վոր Մոլիերը ալստեղ տառջին անգամ հանգես և դալիս, վոր-
պես իր դասակարգի մարտիկը՝ ֆեոդալական-սալոնական կյանքի այլան-
դակությունների դեմ: Վերծաղելի ազնվուհիները-ի մասին գոյություն
ունի յերկու կարծիք.—վրձանք պնդում են, վոր Մոլիերը ալդանգ ծագ-
բում է այն արհեստական ալլանդակ լեզուն և շարժ ու ֆեւը, վոր իշ-
խում եր այն ժամանակվա սալոններում: Իսկ մյուսները պնդում են,
թե այստեղ խոսքը վերաբերվում է միայն գավառային ընդոքի-
ն ազնվուհիներին, քանի վոր Գործըրպասի աղջիկը և նրա ընկե-
րուկին միայն կամքազա՛ն գավառուհիներ են, վորոնք ընդօրինակում
են Պարսկուհիներին՝ նրանց հաղակը, դրագմունքն ու շարժումներ հաս-
ցնելով ծիսաղելի աստիճանի:

Յերկու կարծիքն էլ միակողմանի չեն և ճիշտ չեն: Վրս հատո՛ն
և Մադոնը Եզնվուհիներից՝ գավառային ընդօրինակողներ են—
այդ էլիս է:

Բայց վոր է դեմս ալդ յերկու «պատեններ» Մոլիերը դուրս և դա-
լիս և սորիդիսալիս դեմ—այս ես անկասկած ե: Բայց թնչու Մոլիերը
այդպես է վարվել, թնչու միտնգամից չի հարձակվել սրիդիսալի
վրա: Խնդիրն այն է վոր դրամատուրգն ալլի խորն է մտաեն և
հեռուն դիտել, քան թե նրա քննադատները: Անշափ հատկանշա-
կան է, վոր ալդ գավառային «պատենները» վերցրված են բուր-
ժուական շրջանից: Յեվ ալս բուրրովին ել պատահական չե: Այս
վկայում է այն մտաին, վոր Մոլիերը դուրս է լսելի վաղ միայն ժե-
մանականության դեմ, այլ և մեծ որամատթյամբ ծագրեյ և բուր-
ժուադիսալի այն շերտերին, վորոնք գտնվում ելին ալդ տնիմասո՛ղ
և ալլանդակ կյանքի աղղեցության տակ:

Մոլիերի իր գրական գործունեության առաջին շրջանում հիմնականում զբաղվեց միայն ամուսնության խնդիրներով, նա հանգին չեկավ, վորպես ողբաւ երեսկան զգացմունքի պայապան ե ուսեզ քննադատութան, լենթարկեց այն աղքատագիւնց, վորոնք կնոջ մեջ տերնում ելին միայն իրենց անփականութունը ե իրենց խանդով ե կասկածամտությամբ օտարացում նրան: Բայց լիթն առաջին շրջանում Մոլիերն արշավում ե ֆեոդալական հայացքների դեմ՝ ամուսնութուն, ընտանիքի, կնոջ, սիրո ե դաստիարակության ընտալմաում, ապա իր գրական գործունեության յերկրորդ շրջանում թիվախօսում ե քաղաքական աստիքայի բնադալաւը: Այս շրջանի անգիւղադրութեան ների առանցքը կազմում ե կոթողիկական լեկիկեցում ե հոգեվորականության դեմ մղած պայքարը:

Այս յերեսութի պատճառը զգաւր չե պարզեա, լեթն ճիշտ պատկերացում ունենանք այդ շրջանի դասակարգային պայքարի, նրա բնութի ե արտահայտությունների մասին:

Այստեղ ամենից առաջ պետք ե նկատի ունենալ, վոր XVII դարը Ֆրանսիայում հանդիսանում եր կաթոլիկական կրօնի վերածնության մի լերկաբաւ շրջան: Կառուցվում են բազմաթիվ լեկեղեցիներ, ուղիւստում ե կղերականութեանը, Հատկապես Լյուդուիկ XIV-ի կրօնական քաղաքականութեան հետեանքով, լեկեղեցին ախրականորեն խառնվում եր հասարակական բոլոր գործերին: Յեկեղեցին հանդիսանում եր խոշորագույն ֆեոդալներից մեկը, նրան եր պատկանում, «կաթոլիկական» հողատիրտախտութեան լերրորդ մասը, իսկ հողեվորտախտութունը հանդիսանում եր միջնադարյան իգլադրայի ամենակրօն գրողակերը ե հեաքանը:

«Տարալուֆը» (1664 թ.) առաջին հերթին ուղղված ե լեկեղեցում ե հոգեվորականութեան դեմ: Յերեսպաշտութուն, ինտրիզա, մարդկային հոգեբանութեան թույլ կողմերի ողտապործում—աւա այն միջոցները, վորով գործում ե կոմեդիայի գլխավոր հերոսը՝ Տարալուֆը: Մանսթանալով Որգոնի ընտանիքի հետ, նա անմիջապես դիտում ե, վոր ընտանիքը բաժանվել ե լերկու մասի, նրա կողմակիցներ են Որգոնը ե մայրը, հակառակորդներն են լերիտաւարդութունը՝ Նյմիրի ե Կլեանտի գլխավորութեամբ: Վորպես փորձված ինտրիզան նա ամենից առաջ մտնումում ե Որգոնի պառավ մոր հետ: Այդ ճանապարհով նա ողտալացնում ե զժառութեան կնոջ ե ամուսնու միջե, Որգոնին կանգնեցնում ե Կլեանտի դեմ, ե սպասում ե ոտիթի, վորպեսդ տնից քշի՝ իր ամենակրքոտ հակառակորդին, լերիտաւարդ Դամիսին: Վոչ մի

Դրան էլ չի մոռանում աստծուն՝ յեկեղեցուն, բայց չթողնելով վոչ մի տոբի՛, վոչ չհիշեցնի նրանց մասին: Այդու կողմից չկա վոչ մի խարդախութեան, խաբէրութեան, վորին ընդունակ չլինի Տարալուփը: Շատ հասկանալիան է, վոր այդ բոլորը կատարում է և արգարացնում ինչ վոր ազնիվ և բարեբաղուն նպատակներով: Որդոնի օեփակա՛նու-թյան յուրացումը և Դամբին տնից հեռացնելը նա կատարում է այն-զեկեցու ազդե՛նք: Նա ընդունում է ընծաներ միայն ախ պատահում, վոր գրանց չընկնեն վրա մարդկանց մեռքը: Սրանց հետ միասին Տարալուփը ազա՛ն է, ընջաճազց, փառասեր և գլխավորը՝ կնամու ու բարոյապես քաջաշոված: Ելմբի հետ բացատրվելու ժամանակ, չմոռանալով աստծու տնունը, նա հանդես է բերում անընական ցինիզմ: Այստեղ չի կարելի չհիշել այն պատկերը, յերբ Տարալուփը ցանկա-նում է Ելմբին գրկել և համբուրել մեռքը գցելով՝ «այդպես տեղեր: Յեվ ինչպիսի ցինիկութեամբ՝ նա արգարացնում իր այդ քայլը՝ բոլոր եշմտրիտ և ազնիվ մարդկանց հասուկ և մարդկային ընու՛թյան թուլութեանը—անո նրա արդարացումը: Բայց այս բոլոր գծերը մեկ չեկին բացառրի Տարալուփի ախի խոշոր հասարակական-քաղաքական նշանակութեանը, յեթե Մուլիերը ցույց չտար այն բոլոր թեկերը, վորով կազմած է այդ ախը իր ժամանակվա հասարակական հարաբե-րութեաննի՛ ի իշխող դասակարգերի հետ: Տարալուփը ալգքան հա-մարձակ ու անպատիժ է, վորովհետեւ որդանապին կազմած է դասա-րանի, վոստիկանութեան, թագավորական պարտի և արքայիսկոպո-սի հետ: Նա ոգավում է այդ կազմակերպութեանների ոճանդակութեան-նից և ծառայութեաններին, նա կարողանում է լանձխապես գտնել վոստիկանական չինովնիկ, յերբ իրեն հարկավոր է: Նա մեծ հմուտ-թյամբ իր անձնական գործերը վերածում է համապետական խնդի-րերի: Այստեղ չի կարելի չհիշել նրա մատնութեանը Որդոնի քաղա-քական անբարեհա՛ստութեան կապակցութեամբ: Ոնվ յերբ գտլիս է այդ զենքից ոգտվելու ժամանակը, Տարալուփը հանկարծ վերածվում է թա-գավորի հու-հպասակ սղտաւորի և հպարտորեն հայտարարում է, թե թագավորի շահերի պաշտպանութեանը իր առաջին պարտականու-թյունն է, վոր այդ պարտականութեանը բարձր է իր մյուս զգացում-ներից և նրա համար նա պատրաստ է զոհելու «հարադա՛ններին, կնա-լը, յերեխաներին և իրեն» (գ. 3, տնա VII):

Նրա մատնութեանը ունենում է նույնիսկ հաջողութեան և միայն Լյուդովիկ ՆIV-ի անսպասելի միջամտութեան և փրկում Որդո-նին: Կոմիզիայի այս լուծումը, հաճախ, պեղարվեստական տեսակետից դասապարտվել է, իսկ վճանք այն կարծիքն էն հայտնել, վոր Մուլիերը այդ լուծումով հաշտվում է իրականութեան հետ: Ա. Վեպրով-սկին*) իրավացիորեն նկատում է, վոր այդ բոլորը Մուլիերը ավելանց-

*) См. Врш «отцы и характерности» гл. «Мольер» Изд. 1907.

րել և գրաքննական նկատառումներով, վոր նրա մեջ չի կարելի չանդ-
նել ուսմող աստիքա արհալիսի կարգերի նկատմամբ, լորտեղ բացար-
ձակ անիրավացիութիւնները պահանջում և բարձր իշխանութեան միջա-
մասնութիւնը՝ բռնութեան կամ անարդարութեան ամեն մի տեսանկի
դեպքի մեջ:

Սակայն կոմիտիայի բացարձակ հակակգիտական վորդին չի սահ-
մանափակվում միայն չեկեզեցու և հողեմորականութեան խորհրդա-
մով: Հեղինակը մշտա կողմից իրեն խնդրի և դրել մերկացնել կաթո-
լիկական կրօնի ամբողջ տեսացիոն դերը XVII դարի Յարանքիայի հա-
սարակական կյանքում: Յեմ իզուր չի, վոր այդ կրօնի ներկայացու-
ցիչները Մոլիերի մեջ տեսնում են իրենց ամենազոյեմիւն թշնամուն,
«Այս պիտեմ—գրում և Մոլիերը «Տարալուֆին» ուսմայաբանում նրանց
կարծիքով (հղեմորականութեան Հ. Մ.) սկզբից մինչև վերջը լեցուն
և ամենասոսկալի բաներով: Նրա մեջ չի կարելի զննել վոչ մի խոսք,
վոր չարժանաճար արեծու: Այստեղ ամեն մի նախադասութիւն շն-
չում և անառակութեամբ, այստեղ հանցագործ են նույն իսկ ամեն մի
ժեստ: Ամենափոքրիկ հայացքը, զիւր շարժումը, ամեն մի քայլը աջ
կամ ձախ՝ իր մեջ թաղանթ և զաղանթի մի միտք, վոր այդ պարտն-
ները մեկնաբանում են, ի հարկէ, վոր իմ ոգայինս:

Մերկացնելով Տարալուֆին Մոլիերը կրակի տակ և առնում վոչ
միայն հողեմորականութիւնն ու կաթոլիկական չեկեզեցին, վոր միայն
կաթոլիկական կրօնի ելութիւնը, նրա միտքիցիւմը և ասկեմիզմը,
այլ և այն ազգերի ազգեցութիւնն ու հետեմանքները, վոր գործում և
կաթոլիկական կրօնը բուրժուական ընտանիքում:

Նա ցույց և տալիս, թե ինչպիսի այդ կրօնը և նրա ներկայացու-
ցիչները մթաղնում են ազնիւ բուրժուալի միտքը, բթաղնում կամքը:
Նա ցույց և տալիս, վոր անկեղծորեն հովատաքոյնիւրը միշտ վեր են
ամբում հիմարների (Որդոն և նրա մայրը), վորոնց թուութիւնից
ոգտում են այդ կրօնի ներկայացուցիչները, սպեկուլացիոնիս ինքար-
կելով նրանց հովատք:

Մոլիերը իր այս արշավանքի ժամանակ, մշտա կողմից հենվել և
խոշոր չափով կենցաղալիս մտաերիալի վրա: Նա այստեղ չի մոռա-
նում իր ամենապիրտ թեման—բուրժուական ընտանիքի պատկերա-
ցումը և այն ալիանդակ ազգեցութիւնների մերկացումը, վորոնց զա-
լիս են իշխող դասակարգերի շրջանից՝ խանդալիւով այդ ընտանիքի
նորմալ կյանքն ու զարգացումը: Այսպիսով «Տարալուֆը» ունի նաև
ամուր կենցաղալիս հիմք, նա տալիս և XVII դարի բուրժուական
կենցաղի սքանչելի պատկերացում:

Բոլոր քննադատները պնդում են, վոր «Տարալուֆը» զեպարփա-
տական տեսակետից գերազանցում և Մոլիերի բոլոր կոմեդիաներին:

Այդ միտքն՝ գլխավոր ենթա՝ Տարալուծը հասարակական-գեղարվեստական խոշոր ընդհանրացման արդյունք է, վոր վաղուց ղուրս է չեղել իր եպիստալի կենցաղի շրջանակներից և մտել է «հավիտենապես» ապրող տիպերի համաշխարհային գալերեան, այլ և Որդոնը, Պեքենը, Ելմիրը, Նալինիսկ Դամիսը և Կլեանաը հանդիսանում են կենդանի սոցիալական խորագրերները։ «Սուրբ մարգուհ» կուրորեն հավատացող Պեքենը, ժամանակագրապես Տարալուծի ազդեցության տակ ընդհանր Որդոնը—միշտ կապալապանին բոլոր Տարալուծներին, վորքան գոյություն կունենա կրոնը, չեկեղեցին և հոգեվորականությունը։

Այսպիսի ուժեղ սոցիալական-քաղաքական սատիքան չեք կարող աննկատելի անցնել։ Տարալուծները հասան իրենց նպատակին և արգելեցին կոմեդիայի բեմադրությունը։ Ջնալած առաջին բեմադրությունից հետո Մուլիերը վերամշակեց կոմեդիան, հոգեվորական Տարալուծին հազցնելով աշխարհիկ զգեստ և դուրս նեխելով ուր առատ հայտաբերումներն ու վորող պատկերներ, ալեուամենայնիվ վոյնիչ չոգնեց։ «Տարալուծներին հղիղովեց ջահել Ջերդ գերազանցության վոգորմածությունը և որդին ալնեբին հաջողվեց արգելիլ պատեննը...»։ Դրում է Մուլիերը Լյուդովիկ XIV-ին իր յերկրորդ դիմումի մեջ «Տարալուծին արգելման կապակցությամբ։ Լյուդովիկ XIV-ը չարգելիլով որդին ալնեբին վործունեությունը արգելում է պատեննը։ Յե՛վ այս բոլորից հետո Մուլիերի նորագույն հետադադները նրան հայտարարում են հետեվզդական երեսնյուսախոս, մոնարխիստ, այն ժամանակ չեք Լյուդովիկ XIV-ի կոմեդիան քաղաքականությունը ոժանդակեց կաթոլիկ չեկեղեցու և նրա ներկայացուցիչ՝ Տարալուծների վերածնությունը։

Այդ սքանչանքները չեն ցանկանում հասկանալ, վոր կաթոլիկ չեկեղեցին, Լյուդովիկ XIV-ի եպիստան, նրա միապետությունը հասարակական օմբոզլ կլանքն ու հարաբերությունները ծածկել եր սրբություն քողով և նախքան այդ հարաբերությունների վրա հարձակվելը անհրաժեշտ եր ամենից առաջ պատռել այդ քողը։ Մուլիերը և հոնարդիեց այդ վործին—այնա Տարալուծի խոշոր ցաղաքական և հասարակական նշանակությունը։

Մուլիերը շատ վորակեց արդարացնել իր կոմեդիան և ազատել արգելումից, և չեք համոզվեց, վոր այդ անհնարին մի բան է, այլևս չկարողացավ համբերել և «Դոն-ժուանի» (1665) մեջ իր կամքին և վրեժխնդրության՝ ազատություն տվեց։

«Դոն-ժուանի» մասին գոյություն ունի յերկու կարծիք։ Դրեթե բոլոր հետադադները միաբերան պնդում են, վոր Դոն-ժուանը, Մուլիերի ըմբռնումով, ամբողջապես բացասական տիպ է։ Կան նաև մի քանի զբաղանազեմներ, վորոնց խորագին, համոզված են, թե Դոն-

ժողանք Մոլիերի ամենասիրտե ներսն է, Վոր Մոլիերի *Բոն-
ժուանը* չե՞ր կարող լինել, այդ մասին չարժե նույնիսկ թոռեր Մոլիե-
րը—հումանիզմի այդ խոշորագույն ներկայացուցիչը չե՞ր կարող իզե-
ռապանացե՞ն այնպիսի եզրիստի, ինչպիսին Դոն-ժուանն է, Դոն-
ժուանի վերաբերմունքը դեպի կինը, նրա աճյուղի տեսությունն ու
պրակտիկան սիրո, ընտանիքի, ամուսնության մասին, զոչ մի կապ
չունեն Մոլիերի ընդհանուր սկզբունքների հետ։ Բայց այս չի նշանա-
կու՞մ, թե՛ նրա է նաև առաջին տեսակետը։ Ձևայած կոպանը, Ֆրիչին
և Մակուլակին չեն ժխտում այն փաստը, վոր Դոն-ժուանը պատկեր
չի գծագրված միայն քաղաքական կողմերով, բայց այնուամենայնիվ
նրանք այդ բացառությամբ և՛ Մոլիերի շոքանկալի զգովք։ Այսպես որ-
նակ, կոմսը զրո՞ւմ է, — Պալլասերիով ազնվականության դեմ, մեծ
աղքատացեալ չե՞ր կարող աղքատել իրականությունը։ Այս նույնպես
նրա չէ, վորովհետև Մոլիերը վոչ մի անգ իր սուրյակտիվիզմը այն-
քան կրքոտ կերպով հանգես չի բերել, ինչպես Էդուարդ Դոն-ժուանում։

Մի բան միշտ է, վոր Էդուարդ Դոն-ժուանին մեջ Մոլիերը ցայտուն
գծերով ծագրել է այդ ժամանակվա ֆրանսիական արեստոկրատիա-
յին, բայց մյուս կողմից հարկավոր է նկատի ունենալ, վոր Մոլիերը
այդ քաղաքական տիպի բերանով հնչեցնում է նաև իր գլխավոր սկզ-
բունքները։

Էդուարդ Դոն-ժուանի մեջ գուցե կարող ես ցոնենել խոշորագույն տվյալա-
կին, կատարած շանք, զեվին, տեղավորին, վորը չէ հաջատում, վոչ
յերկնքին, վոչ օրբերին, վոչ աստծուն, վոչ աստեղային, վորը իր
ամբողջ կյանքը անց է կացնում վաղեմե անասուն, վորպես նախկուրի
խաղ... Դու տես՞մ ես, թե՛ նա ամուսնացել է՝ ըստ տիրուհու հետ, հա-
զարաժոր իր կրքերին լիակատար բազարաթուփյուն տալու համար,
նա կամուսնանա՞ր նրա հետ միասին նաև իմ քո, նրա, շան և կատվի
հետ, — արագեւ է բնութագրում Դոն-ժուանի ծառան իր տիրոջը։ Յե՞վ
խաղաղեւ, Դոն-ժուանը ծիծաղում է ամուսնության, որենքներին կրո-
նի վրա, նա չի հաջատում վոչ աստծուն, վոչ անդրյիլիսիյան կյան-
քին — մի խոսքով վոչ մի յերկրային և աներկրային կարգերին։ Նա վոչ
միայն չի հաջատում, այլ և աշխատում է ապացուցել նրանց անիմ-
մաստությունն ու անզորությունը։

Ձևայած այս բոլորին, այնուամենայնիվ չի կարելի ասել, թե
Դոն-ժուանը Մոլիերի իգեալական տիպն է։ Ու՞ր այս տեսակետից
անշափ հետաքրքիր է Էդուարդ Դոն-ժուանին վերջին գործողությունը և ըն-
ծումը։ Մեր կարծիքով, մինչև հիշգրտող գործողությունը Մոլիերը
Դոն-ժուանին՝ մեծագույն հանցագործ չի համարում և շատ խնդիրնե-
րում համաձայն է նրա հետ (ապաստամություն, անիմիզմ, քաղաքացի-
ական ապստամբություն և այլն) և միայն վերջին գործողության մեջ, ինքը

տրադիցիոն Ֆարուսայի շնորհիվ, պետք է դատապարտի Դոն-ժուանին, միայն այս քործադուքյան մեջ Դոն-ժուանը վեր է ունենում և կզմայորի Յեվ այս պատահական չէ: Կոմիդիայի վերջում Մուլիերը չի կարող դատապարտել իր համախոհ-աթիքային և նախորդող վրեժի վրա և վերջում կհղժժալու իր իրավունքները: Եթե ժամանակը ամենաապրանքի մեջ հիմնական է, իսկ բոլոր նորման հիմնականությունները համարվում են առաքելություն, իրենապաշտության արհեստը առկա է զարմանալի ոգևորությամբ: Զանազանները գրեթե չեն, վորոնք հազնելով կրոնական պատմական, այս պատժովոր ժամկետի տակ կարողանում են լինել ամենաապրանքի մարդկը աշխարհում:

Այս բոլորը առաջիկա մասում է Մուլիերի վոլով: Մենք տեսնումք վոր այս կեղծավորները և չիբնապաշտները արգելիցին «Տարույութը» և Մուլիերը իր վրեժը լուծելու համար առիթ էր վորոնում: Մակայն խնդիրն այն է, վոր Դոն-ժուանը քննադատելով չիբնապաշտությունը և կեղծավորությունը այժմ ինքն է ցանկանում լիազորվել բարեպաշտության զաշտական դերը և այս հարմար դիմակի տակ կհեռավորվի իմ թշնամիներին, կմեղադրեմ նրանց անհավատության մեջ և նրանց վրա բաց կբոցնեմ ճշմարտության փանաթիկներին: Դառնալ սուտ բարեպաշտ, չիբնապաշտ, ահա թե ինչ է ցանկանում այժմ Դոն-ժուանը և Մուլիերը առանց իրեն խաշթ չգալու խորտակում են նրան: Այս և Դոն-ժուանի իդեո-պոետիկական իմաստը և բովանդակությունը:

Նույնիսկ Մյուլիերի հակառակորդները հասկացան, վոր նա դատապարտեց վոչ թե աթիքա Դոն-ժուանին, այլ սուտ բարեպաշտին և չիբնապաշտին:

Այսպիսով, յնիսի ի գեյա Դոն-ժուանը Մուլիերը մի կողմից դուրս է ազատամտին, աթիքաին, մյուս կողմից դատապարտում է սուտ, չիբնապաշտ և ցինիկ արիստոկրատին, վոր իր վարք ու բարքով չիբնաին և հանում իրեն դատապարտելի քայքայում:

Նա ցույց է տալիս, թե ինչպես այդ դատապարտի ներկայացուցիչները՝ Տարույութները և Դոն-ժուանները/արակախելով ճմառեղով ասածու և կրոնի մասին, այդ բոլորն ոգևորում են իրենց անհատական զգրելի նպատակների համար: Ահա-թե ինչու Տարույութը և Դոն-ժուանը վոչ միայն իրենց մեջ արտացոլում են այդ ժամանակի հասարակությունը, այլ և հանդիսանում են սոցիալական և գեղարվեստական խորը ընդհանրացրած տիպեր:

Ինչ խոսք, վոր «Դոն-ժուանի» ընկալությունը չի կարող հայտնեցնել Մուլիերին իր թշնամիներին հետ: Այս կոմիդիան նույնպես լիակար ժամանակ արգելվեց, նրա տպագրված արխիվները ընկալված վեցին վոստիկանության կողմից:

Տաքայութենքի, կեղծիքի, յերեսպաշտության, չարիքի և խա-
վառքի թագաժողովուրդներ, իշխող դասակարգի փառաժողովուրդն ու
կրթամատուցուհի, չէր կարող չդալարացնել և վրդովեցնել Մոլիերին։
Այդ քայքայվող հասարակութեան առաջ կանգնած էր վեր լինող
բուրժուազիայի անձնվեր մարտիկը և վորքան ուժեղացում էր նրա
հակառակորդները թշնամանքը, այնքան բարձր և հպարտ, եր հնչում
մեկ արվեստագետի մերկացնող խոսքը։

«ՄԻԶԱՆՏՐՈՂԸ» ծագեց առ յերկու կոմիդիաների գրեթե զե-
ռեզմանի վրա։ Իշխող դասակարգերը կյուդովիկ XIV-ի հետ միասին
պարզապես ժանվան դասապարտեցին համաշխարհային զբոսկանու-
թյան այդ լերկու գոհարները։ Յեվ ասու կրեքթիանության, յեկեղե-
ցու և ազնվականութեան զեմ պայքարից հետո՝ Առլիերը գատարան է
քարշ տալիս իր դարի ամբողջ հասարակական հարաբերությունն ու
կենցաղը։ «Միդանտրոպը» մեջ նա քննադատում, ծաղրում և դատա-
պարտում և վսչ միայն պալատական կյանքի ու իշխող դասակարգե-
րը, այլ և քաղաքային հասարակութուհի, գատարանը, վոսաիկանու-
թյունն ու գրական-գիտարվեստական կյանքը։ «Միդանտրոպը» մի
խոշոր, ջախջախիչ պոլիմիքական հարձակում է իշխող դասակարգերի
և հասարակության վրա, ավերի ուժեղ և ազնիւ սպանիչ, քան Մոլիե-
րի վերոհիշյալ չերկու կոմիդիաները։ Այսպիսով, իբրեւ հեռանկից հա-
ջորդաբար զրկած յերեք գործերը կազմում են դրամատիքական մի
անբաժանելի ամբողջություն, վորոնք Մոլիերյան ստեղծագործությանե-
րերի մեջ քարձրանում են, վորպես տրիտիտիա և վորոնք հետագայում
զոււմ են պարպորշ սոցիալ-քաղաքական նպատակ։

Ահա թե ինչու պիտք է միանգամայն սխալ համարել բուրժուա-
կան քննադատներից յեկող այն պնդումը, իբր թե «Միդանտրոպը»
Մոլիերի պեսիմիզմի արտահայտութուհի է, վոր աղանդ մեծ արվես-
տագետը դարձել է միդանտրոպ-մարդոտացի։

Դժբախտաբար նույն կարծիքին տուրք են տվել նաև մեք մտք-
սիրտ քննադատները (Ֆրիշե, Լուսաշարսկի) պնդելով, վոր Ալեսանդ
միդանտրոպ է, հետևյալպես միդանտրոպ և նաև Մոլիերը։

Ամենից առաջ ծանոթանանք Ալեսանդ մարդոտացութեան հետ։
Վոր Ալեսանդ մարդոտացի է—այդ հիշու եւ Բալշ՝ աշխարհի լերեսին
դողմնութուն չեն ունեցել ընդհանրապես մարդատյացներ և ընդհանրա-
պես մարդկութուն։ Ամեն մի մարդոտացի առեւ և վորոշ կոնկրետ հա-
սարակութուն, համաշխարհային գրականութուհի մեջ հայտնի լին
բազմաթիւ միդանտրոպների ախեր, վորոնք ապրել ու գործել են
վորոշ հասարակութեան մեջ և առեւ են վորոշ հասարակութուն։ Ո՞վ
սիրում է բոլորին, նա վոչ վոքի չի սիրում և քանի վոր ՄԵՐ ժամա-
նակի խոցերը ձեւ սրտովն են, դուք իմ մարդկանցից չեք։ Յես ուղում

եմ լինել մենակ, և պարզորո՞ն ձեկ կաւեմ, ով վոր բոլորի ընդհանուր ընկերն է, ինչ նորանից չեմ պողումս—ստում և Ալսեստը, Յեթն նա աշն կարծիքի չէ, վոր ընդհանուրին չի կարելի սիրել, ապա այդ չի նշանակում թե՛ վոր չի սիրում: Յեթն նա պնդում է, վոր չի կարելի լինել բոլորին ընկեր, այդ չի նշանակում, վոր նա ժխտում է ընդհանրապես ընկերութիւնը: Յեմ վերջապես, չեթն նա ուզում է լինել մենակ և չունենալ վոր մի ընկեր, ապա միայն նրա համար, վոր «մեր ժամանակի խոսքերը» իրեն ընկերների սրտովն են: Ուրեմն, Ալսեստը նկատի ունի կոնկրետ հասարակութիւն: Բայց XVII դարի ալդ «կոնկրետ» հասարակութիւնը Ալսեստի ըմբռնումով ավելի կոնկրետ եր.—եով իր մտքերը և զգացմունքները թաղցնել չգիտէ, նա ալս հասարակութիւն: մեջ ապրել չի կարող, վորովհետեւ պալատից դուրս և հեռու, աշխատանքի ճամբին տխարաւ և աստիճան չի կարելի գտնել: Պարզ է, վոր վոր միայն ալստեղ, ալս և բազմաթիւ տեղերում Ալսեստի քերականով խոսում է ինքը Մալիերը: նա իր գրական պրակտիկայով համոզվեց, վոր ալս հասարակութիւն մեջ ով չի կարողանում թաղցնել իր մտքերը և զգացմունքները, նրա համար կրեթն անհնարին է ապրել: Մտածան նա բոլորովին էլ չցանկացավ թաղցնել իր համոզմունքները և ի գեմս Ալսեստի նա ձեռնոց նետեց ամբողջ հասարակական կառուցվածքին, իշխող դատակարգներին, պալատի և դատարանի ներկայացուցիչներին, սալանական գրչականներին և պետանեղին: «Միգանտորային» սատիրայի, ուժեղ հորձանքը, նրա խորագրով ակնքները հասան արքայապետի ամրոցներին և իրենց հասանքի մեջ տոան պալատական ազնվականութիւնը: Միւս կողմից, Ալսեստի բոլոր հորձանքների և մերկացումների մեջ հեղինակը գրել է խորապես վրդովմոլ մարդկային մի վրդի, վոր ալս ապականված հասարակութիւն մեջ հշմարպութիւն և վորտեւ, բայց չի գտնուէ: Քնալած իր հոգտարարութիւններին, Ալսեստն ախոււսմենալով վորտեւում է մարդկային մտերմութիւն, նա յերազում է մարդկային անկեղծութիւն և սիրո մասին, նա խելագար, անդիմադրելի սիրով կապվում է թեթեւամիտ Մելիմենի հետ, վորտեւում է նրա մեջ իրեն հայեկացող և գնահատող մի վրդու, կարծում է, թե նրան կարող է վարակել իր մտածումներով և ապրումներով և ձեռք և ճաշում նորանից միայն ալս ժամանակ, յերբ համոզվում է նրա լիակատար դատարարութիւն մեջ, Ալս կողմից Ալսեստը անպայման աղնով մի մարդ է, առաջագնէմ գաղափարների ներկայացուցիչ է, վերին աստիճանի վոդբերգական մի գեմբ: Սակայն սխալ կլինեք կարեն, թե Ալսեստը ամբողջապես վոդբերգական գեմբ է, և Մալիերը ամբողջապես համակրում է նրան: Ալսեստը ժամանակակից լուս ծնված և անհաղթութիւն մատնված հասարակական կործին

ե. Յեզ այս հանգամանքը նրան դնում է կոմիքական դրուժյուն մեջ, իր պայքարի մեջ Ալսեսաբը անտակտ է, զուրկ չափի զգացումից, անհն մի ջալլափոխում ինքն իրեն վարկարկում է՝ դնելով իրեն ծեծազելի վիճակի մեջ այն մարդուկների առաջ, վորոնք մի քանի պիտով քածը են կանգնած, վորոնք արհամարհում ե ինքը, բայց վորոնց գլխին բաբոյախոտական յերկար հաս է կարգում, միանգամայն անաեղի: Իր այս գեներով Ալսեսաբը անպայման կոմիքական տիպ է և գրտնով, քալաջանում է դիտողների համակրանքը գեպի ինքը: Այս մոմենտը գիշ XVІІІ դարում նկատել է Ժան-Ժակ Թուսսոն: Մակայն նա սխալվում է, չերը Մոլիերին մեղադրում է այն բանում, վորպես թե Մոլիերը Ալսեսաբին միայն ծալրել է: Ալսեսաբի տիպը կերպված է գրական և բացասական գեներից և ինչպես «Դոն-Շուանին մեջ անտանգ—այդ Մոլիերի սանգանգործական մեթոդի հիմնական սկզբունքներից մեկն է:

«Միզանտրոպ»-ով փակվում է Մոլիերի գրական գործունեությունից յերկրորդ շրջանը:

III.

Մոլիերի գրական գործունեությունից յերրորդ շրջանը ընդգրկում է նրա կյանքի վերջին վեց տարին (1667—1673): Ճիշտ է, այս շրջանում նա չգրեց վոչ մի գործ, վոր պերագանքեր նրա արիտլոգիային, բայց այնուամենայնիվ նա շարունակեց իր հարձակումը ֆեոդալական հասարակության դեմ: Այս շրջանում ուշադրություն արժանի գործերն են՝ «Ժորժ-Դանդեն», «Բագդենի ազնվականը», «Ժլատը», «Դիանան» կանալը՝ և «Յերեմիական հիվանդը»:

Առաջին լիբրո կոմեդիայի յոգալական բովանդակությունը հասկանալու համար, պետք է նկատի ունենալ, վոր XVІІ դարում, բուրժուազիայի վերին շերտերը, ցանկանում եյին զուրա գալ իրենց շքեղանակներից, բարձրանալ վերեւ և հաստատել ամուլք ճարեկոթեղան կապեր պայադական արխատկրատիայի հետ: Բուրժուազիայի այդ շերտերը արխատկրատանում երին և այդ հանապարհով ստեղծեց բուրժուական արխատկրատիայի մի պատկանելի խով: Մյուս կողմից, պալատական արխատկրատիան նույնպես զրաղվում եր արքայաշնորհութիւնի շրջանը: Նրան եր պատկանում ֆրանսիական արքայաշնորհութիւն և մանուֆակտուրայի վորոշ բնագավառների մոնոպոլիան: Յեզ լեթե ֆրանսիական աբսոլյուտիզմը պայքար եր մղում ֆեոդալական ազնվականության դեմ, ապա բոռալին հերթին նկատի Պենը այս արխատկրատիայի շահերը, վոր բունել եր կապիտալիստական զարգացման ուղին, բայց վոր գեռ չեր բուրժուականացել: Այլ միայն ոգաւորեւում եր անող բուրժուական հարստութիւնը: Այնպես վոր, չերք խոսում ենք ֆրանսիական արխատկրատիայի մասին, խիստ կերպով

պեղած և տարբերել ֆեոդալական ազնվականությունը նոր ազնվականությունէից: Ֆեոդալական ազնվականութեան լիկամտի աղբյուրները փաստորեն ֆեոդալական եր, և այդ ազնվականությունը գրեթէ վոչնչացվեց արտադրութիւնի կողմից: Նոր ազնվականությունը հասել էր տնտեսութեան զարգացման արագիւտի աստիճանի, վոր հարաւի յետքնաւորութեան ապրանքայնութեան անդունդի Սա արդեն ֆեոդալական ազնվականությունը չեւ: Դրա համար Մարքսը և Ենգելսը, չեր խոսոյժ են այս ազնվականութեան մասին գործ են անում շնոր ազնվականութեան տերմինը:

Այսպիսով XVII դարում Յրանախալում այդ նոր ազնվականութեան և բուրժուազիայի վերին շերտերի մէջ կատարվում էր մի տեսակ խոհեմութիւն: Յեզ պատմական չեւ, վոր XVII դարի մի շարք կոմիտիներէի մէջ մենք հանդիպում ենք ասեալուր անող արխատկրատներէ և արխատկրատացող բուրժուաների տիպերի: Բայց Մոլիերը առաջինն էր, վոր մշակեց այդ թեման: Էտորթ-Դանդենիւ մէջ Մոլիերը պատկերացրել է հարուստ գլուղացի, մեր տերմինով կուլակ, գլուղացիան բուրժուա Դանդենին, նրա ամուսնութիւնը արխատկրատուէի Անտիէիկայի հետ և այդ հողի վրա առաջացած ընտանիկան արագեղիւ: Սակայն մի է մեղաւորը նրանցից, Դանդենը, թե նրան գաղտնաւոր կիներ: Ինչպես և լուծում այս խնդիրը Մոլիերը: Յեթե միտչի հիմա մենք դիտեցինք, վոր Մոլիերը չերլանիկ ամուսնութեան համար պահանջում է բնավորութիւններէ և տարիքներէ համապատասխանութիւն և վոր գլխավորն է փոխադարձ համակրանք, հարգանք և վստահութիւն, ուպա Էտորթ-Դանդենում: Եւ պահանջում է գրութեան համապատասխանութիւն, և այս վնչ թե բնական, այլ հասարակատեղեն անհրաժեշտ նախապայման է: Բայց ճիշտ չեր լինի, յեթե պնդեցինք, վոր Դանդենի դժբախտ ամուսնութեան պատճառն այն է, վոր նա ամուսնացել է արխատկրատուհետ հետ: Անտիէիկան իր ամուսնուն գաղտնաւորում և վնչ միայն վորդեւ արխատկրատուհի: Նրա գաղտնաւորութիւն պայմանները ավելի խորն են.— Էլարսանիքից առաջ գլուղ հարցրիկ Յե. իմ համախալութեան և ցանկութեան մասին: Խորհրդակցել էք միայն ծնողներէս հետ և փաստորեն նրանք են ամուսնացրել: Այժմ գաղտնաւորեցէ նրանց, յեթե մեզ անախորժութիւն էն պատճառում: Ինչ վերաբերում է ինձ, լես մեզ չեմ առաջարկել ինձ հետ ամուսնաւոր և դուք նկատի չեք անեցել իմ զգացմունքը, դրա համար էլ լես պարտավոր չեմ օտրկորեն հնազանդվելու մեր կամքին: Յես ցանկանում եմ հրճվել իմ յերիտասարդական փայլուն որբորդ, ցանկանում եմ սղաւել իմ տարիքին: հասուկ ազատութեամբ, ցանկանում եմ անտնի լույս և ճաշակել ջնջութիւններէի խոր արտահայտութիւնները:

Բայց այս չի նշանակում, թե Անժելիկայի դավաճանութիւնը Մոլիերը արդարացունում եւ Չոչ, արդ խոցի հետեւանքները ուղղակի խարտաղէի են ընտանիքի և հասարակութեան համար, և նրա դեմ կոմիքու համար՝ առաջին հերթին պետք է կոմիքը բնութիւն Ենչուսմիտի դեմ։ Այսպիսով, ի դեմս Դանդենի Մոլիերը քննադատում է վոյ միաշաշն բուրժուաշին, վոր հենկելով իր դրամի արկղի վրա ցանկանում է ստալալ արխարողբապական շրջանները, ալլ և ալն մարդուն, վոր բռնանում է բնութեան վրա։ Այդ մարդիկ ծիծաղելի և անբաժան են, վորովհետեւ բնութիւնը բարձր է կանգնած բուրժուայի և չի կարելի ալլ հակառակ բացառիլ կամ ճշդել— ահա Անժելիկայի և Մոլիերի բողոքի իսկական իմաստը։

Նույն բարոյական ըմբռնումը ընկած է նաեւ «Քաղցնիկ-Աղնվա-հան» կոմիքիայի հիմքում։ Յերը՝ Ժուրդենը հալածում է կնոջը ալն մասին, վոր իր աղջկանը ցանկանում է դարձնել մարիդուհի, կինը պատասխանում է.— «Ահա դատար ամուսնութիւնը— զժրտաւ արժու-նութիւն եւ Յես չեմ ցանկանում վոր իմ փեսան յերբեկցե մեղադրի աղջկանս, իսկ Թոռնես ամաչեն ինձ աստի ասելուց»։ Այսպիսով, վի-նակների համապատասխանութիւնը, վորպես ընտանիքի հիմք, ալլ-տեղ կանգնում է առաջին պլանում։ Մյուս կողմից, Մոլիերը դաժա-նորեն ծաղրում է հղիացած բժշկութեա Ժուրդենին, վոր ցանկանում է արխարողբապ դառնալ։ Նա փայլուն գծերով պատկերացնում է, թե ինչպես Ժուրդենը փորձում է չորացնել արխարողբապի շարժ ու ձեւերը, սովորութիւնները, ալլ նպատակի համար, վարձելով պարի, լերաժառութեան, սուտերամարտի և ֆիլիսոփաութեան ուսուցիչներ։ Սա-կայն ալնում են անկողնի ժեւրդենը բարձր է կանգնած արխարողբապ Դորանայից, վոր ոգովելով ամաչին իմարութեանից, պարզ պղծութե-լանում է նրան՝ չվերադարձնելով վերջրած պարաջը։

Դրեթե միաժամանակ Մոլիերը բնագործը նաեւ «Ժապառ» կոմիքի-դիան, Մյուսեւ վերջելով Պլավի հայանի կոմիքիայից՝ նա զարթո-ղութիւնը տեղափոխեց Պրանսիա, հորոտացրեց կենցաղային մանրա-մաներով, ի դեմս զլիւզվոր հերոսի (Հարպագին), Մոլիերը ծաղրել է վաշխաւովական կապիտալի ներկայացուցիչին, վորի մէջ իր ի կուտը բխացրել է բոլոր հասարակական և հոգեկան եմոցիաները։

1673 թվին Բեմագործը ալլ ի նշանակալից կոմիքիան «Դիտնական կանայք», վորի մէջ ծաղրում է արխարողբապական շրջանների կա-նանց պեղանտիզմը, վորոնք խշնց լերեմաւորում են զարկացած և դիտնական, իսկ իրարեանում դատարկ, անզբաղւտ և տխուր արտ-բաններ են։

1673 թվին Մոլիերը գրեց իր կարապի լերդը, «Յերեմականական Հիվանդը», վորտեղ նորից ծաղրեց միջնադարյան բժիշկների շարւա-

տանությունը, ներկայացման ժամանակ, (1673 թվի փետրվարի 17-ին): Մոլիերը, վաղ խաղույս եր Արգանի դերը, հանկարծ իրեն վատ զգաց: Նրան տարան Խուն, վարտեց մի քանի ժամից հետո մահացա՞վ:

Այսուհի վերջանում է մեծ գրամատուրգի գրական գործունեյաւ: Բայն յօրրորդ և վերջին շրջանը:

Այսպիսով 1659—1673 թ. թ. շրջանում Մոլիերը գրեց իր հիմնական գրամաները, վերոնք չնչին բացառությամբ դաժան հարձակումների ուրժանացան. ինչո՞ղ դատակարարի կողմից: Վոչ միայն նրա ամբողջ գրամատուրգական արտադրանքը (31 պիես), այլ և այդ պատճառը վկայում է՝ այն մոտիւն, վաղ ի դեմս Մոլիերի հանգիստ յեկավ մի խնկական մարտիկ, հասարակական-քաղաքական խնկական գործիչ, վոր տանում եր վորոշ դատակարարային դիմ հակառակ ինչո՞ղ գասակարգերի շահերի և անարեւմտիկ:

Մոլիերը արտայայտւոյմի եպոխայի՝ ֆեոդոլական-արիստոկրատական շրջանայտում բարձրացող բուրժուազիայի գրողն եր, առաջնորդով, վոր մի կողմից նկատի ունեւ նաեւ բուրժուազիայի շահերը, սփռնդանում եր նրա տնտեսական դարգացմանը, իսկ մյուս կողմից, վորպես արիստոկրատական պետութեան ձեւի՝ դատեցում եր բուրժուազիայի տնտեսական դարգացումը, վախենալով նրա քաղաքական մեծեղացումից և ամբողջումից: Արտայայտւոյմի այս հակառական դիրքը բուրժուազիայի նկատմամբ չեւ կարող չառատացիւ նրա քաղաքական տշխարհայացքի մեջ: Յե՞վ ուղ յարտացումը արտահայտվեց նրանով, վոր բուրժուազիան ընդունում եր առաջնորդվել ուն չափով, վոր չափով նա ուժանցանում եր բուրժուազիայի տնտեսական դարգացմանը:

« Յերբ ուշադրությամբ կարդում ենք Մոլիերի ընդեր դիմումները Ալեզովիկի XV-ին, ապա գժվար չե՞ դիտել, վոր մեծք գործ ունենց մի մարդու, մի գրողի հետ, վոր համաձայն չեւ կուղովիկ XIV-ի քաղաքականութեանը: Ազում ենք, վոր նա ցանկանում է տակ, թե յի՞նի արգելում եք պատմները, ինչու չեք արգելում «որդիտալը», չե՞ վոր նրանք բացարձակապես նման են: Բայց Մոլիերը արանից հետու չվնաց: Նա չբացասեց մոտարիկովը, վորպես քաղաքական սխալման նա ցանկանում եր միայն ուղղել վնչ միայն առաջնորդի, այլ և հասարակական հարաբերութեանների վատ կողմերը: Ի՞նչու չե, վոր նա կոմեդիայի հիմնական ինչիլը հաջորում եր պատկերացնել մարդկանց և հասկապես ժամանակից հասարակութեան թերութեանները: Բայց այնր դուք պատկերացնում եք մարդկանց, պարտովորեք պատկերացնել այնպես, ինչպես նրանք կան իրականութեան մեջ:

Յեզ վերջապես՝ Եկեղեցիում զերեւանն է, վեր սեղի մարդ-
կանց խոցերն ու Թեթու Թուռնիքը... յետ չեմ տեսնում
վոչ մի պատահաւ, վեր գրանց մեջ լինեն արատնալ խո-
ցեր և թերութիւններ: Այսպիսով, վոչ թե փոխել ժամա-
նակից հասարակութեան հասարակական հարաբերութիւններն ու
քաղաքական մեքենան, այլ սեղիւ նրանց թերութիւնները, խոցերը
և վատ կողմերը:

Մոլիերը ժամանակով միջնագրան ֆրանսիական ֆարսի և կո-
մեդիա՝ զիւլ արտիի լավագոյն արադիցիաները, ոգտագործելով ան-
տիկ կոմեդիայի լավագոյն նվաճումները, հանդիսացավ նոր ժամա-
նակագրիանի գեղարվեստական կոմեդիայի հիմնադիրը: Նա ստեղծեց
ուղիական խարակտերների կոմեդիա: Անա Թե ինչու ծիծաղը Մոլի-
երի մոտ մի գաղաբի և անիմաստ քան չե, ինչպես կարծում են բաւ-
ժուական քննադատները: Նրա ծիծաղը ունի խոր փիլիսոփայական
հիմք, պարզորոշ սոցիալական իմաստ և սեղութիւն:

Այժմ մի քանի խոսք Մոլիերի բունտ գիթի մասին զեպի կլա-
սիցիզմը: Ֆրանսիական կլասիցիզմը չեպի և արիստոկրատիայի ստի-
լը, իսկ այդ ստիլի ներկայացուցիչները՝ հորենը և Ռասինը չեպի են
արիստոկրատական դրամատուրգներ:

Մոլիերը իր գրական պրակտիկայով և տնտեսիւն մեջ վերա-
քննութեան և յենթարկել կլասիցիզմի գեղագիտական սկզբունքները
խախտելով կլասիցիզմի պահանկայի որենքներն ու կանոնները:

Ինչու՞մ արահայալմեց այդ վերաքննութիւնը և խախտումը:
Ամենից առաջ գեղարվեստական ստեղծագործութիւն կանոնները փըշ-
բելու մեջ: Ինչպես հայտնի չե, սեղագիտութեւ կլասիկ դրամատուրգների
համար որենքների որենքը յերեք հայտնի միութիւններն էին (անդի,
ժամանակի և գործողութեան): Մոլիերն ամենից առաջ խախտեց լայն
որենքը: Նրա վոչ մի կոմեդիայի մեջ այդ որենքները բիւտ, ի բա-
կան նշանակութիւն չունեն: Նույնիսկ այն կոմեդիաների մեջ, վեր-
անդ նա պահպանել և յերեք միութիւնները, նրանք ստացել են մի-
այն պայմանական նշանակութիւն: Մոլիերը ալդ որենքները
խախտել և միշտ, յերբ գտել և անհրաժեշտ և պահպանել և միայն այն
ժամանակ, յերբ բոլիւ և սլոժեանի դրութիւնից: Այս որենքների հետ
միասին, Մոլիերը պարզապես վոչնչացրեց կլասիկ պոետիկայի մլաւ
հիմնական սկզբունքը՝ արագիտայի և կոմեդիայի խառն անշատումն
իրարից: Մոլիերի բոլոր բարձր կոմեդիաների մեջ վարդապական հե-
մեկտը խաղում և խաղոքցեր: Նրա վերջը կոմեդիաները նույնիսկ դուրս
են գալիս ալդ ժանրի սահմաններից և մոտենում են պրագմ-կոմեդիա-
ների հասուցվածքին: Նրա կոմիքական տիպերը հաճախ վերածվում
են վոդյերզական տիպերի և գարմանայի չե, վոր Եկեղեցիա՝ կոչված

«Միգանտրոսը» դիտողների մեջ վույ մի ծիծաղ չի առաջացնում, այն ժամանակ, չեբբ Մուլիերի իսկական կոմեդիաները ճիծաղից թուլաց-
նում են և ընթերցողներին և դիտողներին: Մուլիերը փշրեց և ծաղրեց
նաև այն բարձր, «աղնիվ» վուն ու արհեստական լեզուն, վոբ կլասիկ
գրողների (Կոքնել, Ռասին) իդեալն եր: Նա դեմոկրատացման լենթար-
կեց լեզուն: Նրա «բառարանի մեջ մտան ահագին քանակությամբ ժո-
ղովրդական բառեր, դարձվածքներ, փոհեր, վորի համար նրան մեղա-
դրեցին անգրագիտությամբ և կոպիտ, անտաշ ճաշակ ունենալու մեջ:
Յեղ վերջապես նա դուրս յեկաղ կլասիկ թատրոնի թեմատիկայի դեմ:
Բազմական և վերհիշել Կոքնելի և Ռասինի թեմատիկան (արիստոկրա-
տիայի և Թագավորների գերը, դերքը և նշանակությամբ նրա մեջ),
համեմատել Մուլիերի թեմատիկայի հետ, վորպեսզի զգանք այն սկզբ-
բունքային և արժանազան տարբերությունը, վոր դուրսթյուն ունի
կլասիցիզմի ներկայացուցիչների և Մուլիերի մեջն: Կոքնելի և Ռասինի
իդեալականացրած, աղնիվ, առաքինի ուղեվականները Մուլիերի Թա-
րանում վերադեմեցին ապուշ մարկիզներին, յերեսնալա Տարալուֆների
և Դոն-ժուաններին:

Մակայն Մուլիերը նոր ստիլ չստեղծեց և չեր ել կարող ստեղծել:
վորովհետև XVII դարի բուրժուազիան դեռ չէր բարձրացել զարգաց-
ման այնպիսի աստիճանի, վորպեսզի պուլքարի գուրս գաք հեղեմոնի-
այի համար՝ կուլտուրայի և գրականության բնագավառում: Այդ հետ-
բավորությամբ բուրժուազիան ունեցաղ միայն XVIII դարում, չեբբ
«վալնից», վարձել էր լամին ինչ, այսինքն պատմական պրոցեսի
հեղեմոնը:

Մուլիերի կատարած խոշորագույն գերն այն եր, վոր նա առաջինը
դուրս գալով XVII դարի ֆրանսիական վլասիցիզմի գեմ, քննադատե-
լով այդ ստիլի հիմնական սկզբունքները, իր ստեղծագործութունների
մեջ կատակեց միայն նոր ստիլի այնպիսի ելեմենտներ, վորոնք իրենց
հետագա զարգացման ընթացքում, պետք է բացասելին վերոհիշյալ
ստիլը, վորպես իշխող գասակարգի՝ արիստոկրատիայի ստիլ:

Իսկ թե ինչպես կատարվեց այդ բացասման պրոցեսը և նոր բուր-
ժուական ստիլի հաստատումը XVIII դարի ֆրանսիական թատրոնում,
այդ յերեման և գալիս Բոմարշեյի ստեղծագործութուն մեջ:

I. ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

1. Մոլիեր «Ծիծաղելի ազնվուհիներ», «Ծաղախուֆ», «Դոն-ժուան», «Միդանուրոս»:

Հայերեն հանդիմանալիության չկա: Ռուսական թարգմանություններից ամենահաջողը... «Рольеры собрание сочинений Мольера» изд. «Богословско-просветительское». Յեթի այս հրատարակությունը չնայելի կարելի չե ողջագործել Գ. Ի. Վալերիերի և Գ. Վ. Բեկովի խմբագրությունը լույս տեսած յերկրի ժողովածուն (1913 թվ.):

Մոլիերին չիշտ կերպով ըմբռնելու համար վճռական նշանակություն ունի նրա եզրխայի մասին ճիշտ պատկերացում. ունենալը: Դժբախտաբար վաղ մի մարքսիստական աշխատություն չկա: Մենք և ողջագործել ընդհանրական լավագույն սոցիոլոգիայի կուսակալ հանձնարարական մասերից: Այս տեսակետից վերին աստիճանի, արժեքավոր մատերիալ և առաջին Մոլիերը: Մակայն նա եմպերիկ և և խուսափում է իր փառանքից յերթակցություններ հանելուց:

2. А. К. Свони «Век Людовика XIV» ГИЗ, 1930 г. I, II, III, VI, IX, X և XI գլուխները: (Քննադատաբար):

3. «Литературная Энциклопедия» том 7. Մակալական հոդվածը Մոլիերի մասին:

4. Г. Бансон «История французской литературы» том I. (քննադատաբար):

Կարելի չե ողջագործել նաև Հուստալտակու, Ֆրիչելի և Կոլյանի դատաբանները:

II. ԳՐԱՂՈՐ ԲԵՄԱ

1. Մոլիերի չիծաղի. և սատիրայի առանձնատարությունները «Ծաղախուֆ» մեջ:

2. «Միդանուրոս»-ում ինչ սոցիալական և քաղաքական խնդիրներ և շնչափում:

չափով, իսկ Բոմբորչեյի ստեղծագործական հանձնարը իբր ամբողջ Թաւ
փով բողոքականից կարծես միայն այդ լերկուս դրամաները ստեղծա-
գործելու ժամանակ: Բայց այնուամենայնիվ Բոմբորչեյին իրավացիու-
րին համարում են XVIII դարի Մալիերը, վորովհետեւ նկատ աչնպես,
ինչպես XVII դարի մի քանի տասնչափ կոմեդիագրաֆներ ձեռք միայն
Մոլիերը գուրս չնգվեց վնչ միայն Ֆրանսիական, այլ և բոլոր ժողո-
վորագրների կենդանի բնմից, այնպես էլ XVIII դարի բողոքականի վորս-
ժամառագրների մեջ միայն Բոմբորչեյի գործերը տեղ գտան համաշխար-
հային Թատրոնի բնագրատուարում: Ահա թե ինչու, չեք խոսում են
XVIII դարի և հատկապես նրա լերկորդ կեսի Թատրոնի և կոմեդիայի
մասին, բացառապես նկատի չեն ունենում: Բոմբորչեյի Թատրոնը, Շնդ-
հանբապես պես, և նկատել, վոր Մեծ Հեղափոխութունից մի տաս-
նամյակի առաջ փրկիստիայական և գրական անպարկուշտ աշխ չենք
հանգիպում խոշոր սականողների: Այդ շրջանում լույս չեսաւ վոր մի
խոշոր, խորը-մտածված և լայն փրկիստիայական ընդգրկում ունեցող
գործ: Ֆրանսիական լուսավորիչները գրեթե գուրս են գալիս հրապա-
րակից: Ենթակցապիպան և խոշոր փրկիստիայական գործերը փոխա-
րինվում են պարփրաներով, բրոյուրներով, լրագիրներով, վորոնց
անմիջականորեն շոշափում էյին: Եվ ալ մոմենտի հրատապ խնդիրնե-
րը: Այժմ հասարակական լայն խավերի կողմից ընդունվում և իլխող
կարգերի և պետութան -ամբողջ անպնդութունը: Այսպիսով հին
կարգերը արդեն կորցրել էյին իրենց վարքը, ծաղրված և դատապար-
տված էյին: Հասարակական ուժերի խմբավորումն ու պայքարը այն-
պիսի լարված վիճակի չեք հասել, վոր սոցիալական շխատատրոֆն
անխուսափելի չեք:

Ահա այս շրջանում և, վոր հանգես և դալիս Բոմբորչեն: Վոչ մի-
այն նրա ստեղծագործութիւնները, գրական-հասարակական գործու-
նեւ: Թյունը, այլ և անմահական կյանքը վերին տատրոնի հետաքրքիր
և անշափ հետեւանդական մի յերեվույթի և նախանգամիտական Ֆրանս-
իայի-բուրժուազիայի համար:

Նրա կյանքը արդիկ քաղցենու, բուրժուազիայի միջին շերտերի
ներկայացուցիչի, ինչպես ինքն եք սիրում ասել ժիշին մարդու: Գաղ-
մութուն և, վոր կանգ չի տրոնում վոչ մի անփերայի առաջ՝ անմահա-
կան բարեկեցիկ վիճակ ստեղծելու համար: Բոմբորչեյին են վերաբեր-
վում այն խոսքերը, վորով բռնաթաղում և Ֆրանսոն ինքն իրեն.

«Այսքան ծառա, վաղը պարոն: Կախված հաղորության քարենպաստ
ընթացքից, փառասիրութունից պաճաւսեր, անհաջողության զեպ-
քում աշխատասիր, վրանդի-լուսնիկն հետաքրքիր, վոգեվորության համար
պոլա, սիրահարության զեպքում լերսօրիս: Մեն ամեն ինչ տեսել եմ,
ամեն ինչ տրել, ամեն ինչ նաշակել:

Յեզ Իսկապէս հաժաճխարհադէն գրականութեան պատմութեան մէջ դժգոյս եւ գտնել վտրեկն կրող, վտրե ոժտոված ինքնը աշխատեալ թագմատեակ ընդունակութիւններով, ինչպէս Բոմարշին Լու Նա մի թագմատեակար անձնագործութիւնն էր, վոր մարդկային դործունեութեան բոլոր բնագավառներում գործում էր անչափ ազատ և համարձակ, հանգես ընդունով տվլալ բնագավառի խորը ճանաչողութեան, աներեկակայելի գիտութեան, անխորտակելի կամօք ուժ և հնքլաթային հարպիկութեան: Հասարակ ժամագործից դատեալով իր դարի խոշորագուին ֆինանսիստներից մեկը, նոր գլուտ անկելով մասագործութեան բնագավառում, Բոմարշին հնարավորութիւնն է ունենում մտնել պաշտօն գտնալով Լուդուիկ XV-ի ազնիւներին յերաժշտութեան շտապատեան: Նա գտնում է եպիգրամներ, բանաստեղծութիւններ, ուժեղ սատիրայով վոլշեղացեալ է իր բոլոր անձնական հակառակորդներին:

«Պաշտար, ազնվականները, ֆինանսիստները, վաշխառուները, պետական գործիչները, դատաւորները, պետները, դերասանները, բանակն ու նախաժողովրդը—բոլորը գործառնութեան մէջ էլին Բոմարշինի հետ, վոր նրանց դիմ կամ պայքարում էր, կամ հաղթվում ու նստում բանտ, կամ գլխագործում էր և առեւտուր անում: Նա ունեւր բազմաթիւ ձեռքեր, հարպիկ և ավանտյուրիստ, կանց շեր տունում վոլ մի, դժգոյսութեան առաջ և հարթում էր իր ուղին»: Յեզ պատահական չէ, վոր ալա նշանավոր մարդու վոլ միայն ստեղծագործութիւնները, ալ և անձնական կյանքը, վագեվորել են աշխարհի աշխարհահռչակ հանճարների, ինչպիսին են Գլոմբե, Մոցարտը և Բոսսինի գաղնալով նրանց անմահ գործերի սրբութեանը»:

Բոմարշին թաւորել է հետաքննողները միաձայն պնդում են, վոր նրա գրական գործունեութեանը ցեղիկ և նրա փոթորկալից կյանքի փոթորիկ եպիգրամներից մեկը միայն: Յեզ իրոք, նա յիրքե հեռեկողական և անընդհատ գրական ստեղծագործական աշխատանքներով չի գրադգել: Գրական գործունեութեանը սկսելով թագմականին ուշ (խորհուրդներդ տարբարում), գրել է թագմական յերկար ընդհատումներով և իր վեց գործերը գրել է միայն ալն մամուսի, յեր նրա վորակ տեւորական կամ քաղաքական ձեռնարկումը վերջացել է յիսկառար տեւալագութեամբ կամ յեքն տեւալագութեամբ և յեղել ծագրի միջոցով վոլշեղացեալ իր քաղաքական հակառակորդներին (մեծուարները): Մակալն ինչպէս իր գործունեութեան բոլոր բնագավառներում, ալնպէս էլ ալա-

*) Յեւ A. Maxon «Бельтер и его Время, 1907 г. стр. 881».

**) Դարեւի «Երկնային» բնագծի հալածակ վերջով և Բոմարշինի կյանքի նրա իրապետական արեւմտեան շրջանը:

տեղ նա հանդես բերեց վոչ միայն գրական-տեսական խոշոր պատ-
րաստություն, այլ և հանճարեղ գրել, ստեղծագործական անյերևա-
հայտի թափ ու թռիչք, վառ լերեզուկայություն, կշանքի ժանրադր-
կիս քանակասիրություն և դիտողության անսահման սիր և ընդու-
նակություն: Իսկ վոր ամենից գլխավորն է, նա իբր ամեն մի դրամ-
տիքական գործով աշխատում էր ընկերմի ջնջթարկել իր ժամանակի
թաաթոնը, աշխատում էր շնանապարհ բացել մեր հեղինակների հա-
մարտ, — ինչպես տիրում էր արատնալովել ինքը: Յեվ պատահական
չէ, վոր նա հենց առաջին քալից հանգես լեկավ բուրժուական գրա-
մայի է նրա ներկայացուցիչների (Լա-Շասսե, Դիդրո, Մերսյե, Սեզան
և այլն) ջերմ պաշտպանի գերում:

II.

Чужаѣ брат Сальери:
Как мысля черныя к тебе придет.
Откупри шампанского бутылку
Иль перочты «Менятаѣ фигуро».
А. Пушкин

1774 թվին «Սեդիկյան Սափրիչը», Բոմարշիյի հինգ գործողու-
թյամբ կամեղիան պեաք է բեմագրվել Վերանսիական կոմեդիա թաա-
րանում, ձեռագիրը արդեն նալված էր գրաքննության կոդեքս և նշա-
նակված էր առաջին բեմագրության-որը, չորս հանգարե Բոմարշին
ընկնում և բանա հերցոգ Դե-Նոնի գործի առիթով, Դերասանների միջ-
նորությունը բեմագրության նոր թույլտվություն և սաացվում, բու-
լոր ամսերը վաճառվում են բուլոր նշանակված բեմագրությունների
համար, զակայն առաջին բեմագրությունից մեկ որ առաջ վոտարիան-
ները բուլոր աֆիլյաները պահում են պատերից, իսկ բեմագրությունը
որդեվում էր Բոմարշին ալդ շրջանում արդեն խոշոր համըմով ունի
լայն շրջաններում և հասարակական կարծիքի ճնշման նախ, դերջա-
պես 1775 թվին, բեմագրության թույլտվություն և ստացվում: Առա-
ջին բեմագրությունը վոչ մի հաջողություն չաւնեցավ, վորովհետեւ
կոմիդիան տառապում էր ձգձգվածությունը: Բոմարշին անմիջապես
վաճակեց աֆ, դարձրեց չորս գործողություն, վորից հետո նալն
ձեկով բեմագրվում է մինչև այսօր, լինելով համաշխարհային թատե-
րական բեմադրաուարի գահարեներից մեկը:

1781 թվին գրվում է «Ճիգերոյի չար սանիցը», վոր նույն-
պես արժանալով Մոլիերյան «Տարտուֆի» բախտին: Դեռ Բոմարշին
ինքն է նկատել, վոր ալդ կոմեդիան գրելը ալելի ~~հիշ~~ էր, զան թի

նցա բեմադրութեան թուլլալութիւնն ստանալը: Ձեռքած վոր Բոմարշեն կանգ չեր առնում վոչ մի միջոցի առաջ, աշխատանքալիք չեր կարողանում բեմադրութեան համար թուլլալութիւնն ստանալ: Վերջապես նա հաջողեցնում է այնպես, վոր Տ. Կամպանը կարգում է «Յիպարոյի» Հարսանիքին: ձեռագիրը կուղարկել XVI-ի և նրա կնոջ մոտ: «Յիպարոյի» ժենախոսութեան ժամանակ—գրում է Տ. Կամպանը,—վարտեզ նա հարձակվում է պեհուկան պաշտոնյաների վրա, և հատկապես պետական թանտերի, թնապատութեան մասում:—Թագաւորը բարձրացավ տեղից և հուզմունքը պակելով ասաց.—Այդ անտանկի լին: Այդ լինքեք չպետք է ինձադրվի: Անհրաժեշտ է նախ խորտակել բանալիք, այնպես կլինի վաանդաւոր աշխատեղողականութիւն: Այդ մարդը ծիծաղում է այն ամենի վրա, ինչ վոր պետք է հորդել պետութեան մէջ:

Յեզ «Յիպարոյի» Հարսանիքը լեզկար ժամանակ չբեմադրվեց: Սակայն Բոմարշեն ունիք Դարեկանների մի ամբողջ բունակ, վոր կսմեղիս ձեռագիրը կարգում եր պաղտնի հալագուլիներում և մասսայականացնում, իսկ մյուս կողմից, 1783 թվին դադտնի բեմադրութեան պատրաստութիւնն ելին ամենում: Նույն թվի հուլիս ամսին Պարիզի մի հյուրանոցում պետք է տեղի ունենար առաջին արեւմտական լեզկադրութիւնը: Բեմադրութեան որը դաւիժում, ինչպես ասում են, ասեղ գցելու տեղ չկար: Հանդիսականները անհամբեր սպասում են վարպետի բացմունքի չորը հանկարծ ստանգում է թագաւորի հրամանը՝ տարգելելու Պատմում են, թե հասարակութիւնը այնպես հուլվեց այդ հրամանից, վոր առեւջին անգամ լսմեց Վորյի ճշդում ու բանակալութիւնը, բացականչութիւնները: Պատմում են նաեւ, վոր Բոմարշեն նույնպես տնչափ հուզված եր, լինք լսեց թագաւորի հրամանը, բարձրացավ բեմ և հայտարարեց.—«Պարոններ նա (Թագաւորը է. Բ.) չի ցանկանում, վոր պիեսը բեմադրվի այստեղ, սակայն կարող է պատահել, վոր այն բեմադրվի նույնիսկ Պարիզի Աստվածածոր» առաւարում:

Բոմարշենի բարեկամների թվին եր պատկանում նաեւ կոմս Վորշերյը, վորն այդ գեպից հետո, իր մոր, Ժեննեվիլում բեմադրութեան բոլոր հնարավորութիւնները ստեղծեց և առաջին բեմադրութիւնը հրավիրեց. նույնիսկ կուղարկել XVI-ին: Վերջինս հասարակական կարծիքի խիստ ճշման ասկ բեմադրութիւնը թուլլատրեց: Առաջին հրապարակական բեմադրութիւնը տեղի ունեցավ 1788 թ. ապրիլի 21-ին: Հաջորդութեան անդիւրձակալի յեր: Յիպարոյի պայքարը Սուլանսայի համար, վերածվեց հասարակական պայքարի, դերասանների ամեն մի շարժումը, Յիպարոյի ամեն մի բառն ու րիպիկան ընդհատվում եր Ժափահարութիւնների վորոտով: Հանդիսատանը բաժանվում

ե պարզապէս չենկու թշնամի բանակի, վերոնցից վոչ միկը վոչ մի
կերպ չի կարողանում իր վերաբերմունքը չարաբնայակել: Հանգիստ-
կանները վարդ մասի անսահման խանդավառութիւնն ու անյերբա-
կալիքի վսկեմարութիւնը, և մլուս մասի նոյկանքն ու լուռն ասե-
լութիւնը համախա արասնայալում եյին բոնցքամարտով: Կոմիտայի
բոլոր բեմագրութիւնները վերածվում են խկական ցուլցի, վարտեղ
յերկու հակառակորդ դասակարգերի ներկայացուցիչները ցուցադրում
եյին՝ մեկն իր հարձակվելու անհրաժեշտ մտադրութիւնը հին կարգերի
վրայ, մյուսը՝ իր դիմագրելու պատրաստակոնութիւնը:

Սակայն վմբն և Բոմարշիի գրամայի ալաքան փոթորկալից հա-
ջողութիւնն պատահաւր ինչ սոցիալ-քաղաքական հաջող պրորէններ եր
շոշափում հեղինակը իր գլուխ գործոցների մեջ և ինչ ձեվերով եր շո-
շափում, վոր հասարակական լայն շերտերը մի քանի կրկնմար հերթ
եյին կանգնում: Թատրոնում մի անկյուն գրավելու համան:

Բոմարշիի կոմիտաների հաջողութիւնն պատահաւր մինչև այսոր
եղ համարվել են յերկուսը.— նախ վոր Բոմարշին իր կոմիտաների մեջ
արատհայտել և իր դարի ամեն-սառցալմոր, հեղափոխական գաղա-
փաքները և հետո՝ ալն արտահայտել և մեծ արվեստով Այսպես, որի-
նակ, Բոմարշիի «Տրիտիան» Ակադեմիայի հրատարակութեան առա-
ջաբանում (1936 թ.) Ա. Զիվիլեգովը գրում է.— «Մաս իրիկ և ազի-
տասոր, հասարակական մարտիկ և կ'ըջառ արիքուն՝
Բոմարշին... գեղեցիկ կերպով մարտնչում եր իր դարն ապ-
րած հին կարգերի ամբողջ փթածութիւնը, գիտակցում
եին վեր լինող նոր դասակարգի (բուրժուականի չ. Մ.)
ուժը... և իրար չե վոր Բոմարշիի ծիծալը մինչև այսոր չի մե-
ռելու: Զիվիլեգովի այս պնդումը նորութիւն չե: Ուղիղ քառասուն
տարի առաջ Ա. Վեսելովսկին Բոմարշիի կոմիտաների հաջողութիւնն
պատահաւր քաղաքում եր հեղափոխական համագործակցե-
րով և ըմբռնութեամբ:

Յեղել է արդէք Բոմարշին հեղափոխական հասարակական գոր-
ծիկ: Վոր Բոմարշին վորպես քաղաքական գործիկ իր քաղաքական հա-
մոզմունքներով և ըմբռնութեամբով յեղել և միանգամայն չափա վոր
անմասնորութիւն և հին կարգերը քննադատելով հան-
գերէ՝ այդ կարգերը նոր, բուրժուական կարգերով փո-
խարինելու կողմնակից չի լինել.— այդ մասին վկայում են
վոչ միայն նրա քաղաքական գործունեյութիւնը, այլ և ստեղծագոր-
ծութիւնները:

Յեղ իրոր, ինչ վերաբերում և իրեն Բոմարշիին, ապա հայտնի
չի վոր Մեծ հեղափոխութեան որերին, նրա միտքն ու տալանը
գրադված եր միայն և միայն իր պալատի կառուցման աշխատանքն-

ով, վոր հասկապեա արջ շրջանում հեղափոխութիւն առաջնորդելը
եւ կասկածանքով և անվստահությամբ ելին նալում նրան: Մեզ
բունք իրազեպել ելին, վորովհետեւ Բոմարշին վոչ թի գնաց հեղափոխու-
լան հետ, այլ բախլախաների հետ միասին բանա նստեց, իսկ հետոս
արխները ձեռքկացրեց քաղաքական հմեղարցիտում: Հայտնի լի
առաջին զփեղողական արտոնութիւնները: Զննադատող Բոմարշի
լանքը ազուր իշեալը ազնվական կոչում ստացան
բ և նա վոչ միայն գնեց այդ կոչումը, այլ և քննադատելով ֆեղողա-
ական դատարանը, միաժամանակ գնեց դատաւորի պաշտոն:

Բոմարշիի կլանքից և հասարակական գործունեությանից կա-
րելի լի բերել թագմաթիվ փաստեր ցույց տալու համար, վոր նրա
շուրջը հյուսիսեւ ճեղափոխական մարտիկի տեսութիւնը պարզապէս
լիզեմքս յի: Բոմարշին հասարակական, կատարարութիւն կողմնակից
լիբերալ չի յեղել և վոչ մի տեղ հիւ կարգերի հեղաշրջման ինդիքը չի
գրել: Այլապէս ինչով բացատրել այն փաստը վոր Մեծ հեղափոխու-
թյան նախարարներ թագաւորի մասնագործ Թատրոնում բեմադրվեց
«Մեղիկան Սափրիչը» և հեղինակը նույնպէս ճեմագործյանը ներկա-
լիկելու հրազիր ստացածի:

Բողոքային դերը խաղաց ինքը՝ Թագուհին, ձիգարոյի գերը վեր-
ցրեց Արաուսասի կողմը, իսկ կոմս Վորգուլը խաղաց Աւագիվի գերը:
Խիստամանակ ակնապան գանձարանից Բոմարշիի դրվեց մեկ միլիոն
Փրանկ տոտալիս արգելումներ չաշվինա:

Պնդիրն այն է, վոր Բոմարշին իր կոմեդիաների մեջ վոչ միայն
նոր և որդեանով գաղափարներ չի արտահայտել, այլ և լիբերալ աշ-
պիսի հեղափոխական գրող չի յեղել (իր եպիստալի իմաստով), ինչպէս
սովորաբար կարծես էն: Բոմարշիի մասին խոսելիս, բացառապէս
նկատի չեն ունեցել ձիգարոյի նաանձին բնալիկաներն ու պփոքրիմ-
ները, վորոնք իսկապէս վոր Թագանցված են անլիբեղականիս արա-
մտությամբ և ուժեղ սոցիալական ստաիրայով՝ հասարակական տն-
հազարութիւն, ֆեղողական արտոնութիւնների, իշխանութիւն,
գաւառաւոր և ընդհանրապէս՝ հիւ կարգերի ամեն մի ինստիտուտի
դեմ: Բայց ելականը, ձիգարոն վոր պէս և կենդանի գե-
ղարքի ստապէս խոշոր ընդհանրացում, իր քննա-
դատութիւն մեջ թե չնայատապէի չէ ձգտում և թե չ-
ոքեմ է իր սգարքի մէջ ազնվական միջոցաւ ամեն տեսակ
վեկէ: Միևնպէս քեղարքեպատական յերկը հանկանալու, բացատրելուն
և արժեքաւորելու համար կլանեմ նշանակութիւն ունի վոչ թի աշ-
կամ այն հերոսի տաանձին արտահայտութիւնները, այլ ինքը հերո-
սը, վորպէս մի ամբողջական պատկեր և յերկը, վորպէս կոնրեա գե-
ղարքեպատական տրամաբանական պրոցես: Համաշխարհային գրականու-

Քյան պատմութիւնից մեզ հայտնի լին բազմաթիւ հերոսներ, նույն-
իսկ պատմական գործիչներ, վերոնց առանձին ափսոսելովք, բնաշի-
ւաներն ու արտահայտութիւնները ունեցել են հեղափոխականացնող
նշանակութիւն, բայց ինքը հերոսը, գործիչը չիրեք հեղափոխական
դաշտափարի դրոշակակիր չի լինել:

Յեթի ալս տեսանկյունով նայենք Բոմարշիի հոմեդային կոն-
տենք վոր նա հեղափոխական գաղափարների կրողը չի լինել այն
խմաստով, ինչ խմաստով մինչև հիմա մեկնաբանվել է:

Բազմապիսի մի կոմս սիրում է մի աղջկա և ցանկանում է տի-
բել նրան: Կոմսը, ինչպես նաև հարսնացուն միացալ ուժերով աշխա-
տում են խորտակել աղջկա խնամակալի ընտանեկան թշուառ: Վորի
բարձր դիրքը և հարստութիւնը ստեղծում են բոլոր պայմաններն իր
նպատակն իրագործելու համար:—Ահա «Սեմփրյան Մաքրիչի» հիմա-
կան պետման: Բայց ինչպես հայտնի չե «Սեմփրյան Սափրիչի» և «Յի-
գարալի» հարսանիքի գործող անձերը նույն մարդիկն են, լեքու գործն
էլ ունի նույն հիմնական տենդենցը, միայն այն ամբողջութեամբ,
վոր այն, ինչ օտաշին դործում դրված է ամենաընդհանուր պահանջ,
յերկրորդ գործում ստանում է ավելի խորը, լրիւ և բնիկեօ արտահայ-
տութիւն:

Այդ գործերի հիմնականը լեքու դասակարգիկ՝ աշխատանքա-
թիւն և միջին բուրժուազիայի պայքարն է, վորի սլուծեալիս դար-
պացման առաջնորդ ուժը, այդ դասակարգիկ լեքու ներկայացուցիչ-
ների կոմս Ալմադիլի և Ֆիդարոյի պայքարն է:

Գայքարի առարկան Ֆիդարոյի հարսնացու Սլուզանն է, վորին
ցանկանում է տիրանալ կոմսը, հենվելով իր զէրքի, հարստութիւն,
նույնիսկ օտաշին գլխավոր իրավունքի վրա: Բայց կոմսը չի կա-
րողանում իրագործել իր ցանկութիւնը և այդ պայքարի մեջ պար-
տվում է:

Սակայն մի է Ֆիգարոն:

Վաղուց, նկատված փաստ է, վոր Բոմարշիի ստեղծագործու-
թիւնների մեջ Ֆիգարոն խաղացել է հեղինակի անբաժանելի ուղեկ-
ցի դերը: Յեւ այդ հաճախայի լին, վորովհետև Ֆիգարոն վոյ միայն
Բոմարշիի սիրած գեղարվեստական պատկերն է, այլ և նրա կրեկ-
նորգն է: Յեւ իրոք, Ֆիգարոն հոռեական և խաւական նոր կոմս-
պիանիի մեջ գուրս բերված ծառաների ծառանդներից չն, ճիշտ է
նա ավելի մոտ է Մոլիերյան Մզանալիլին և Մասկարելին, բայց նա
վոյ Մասկարել է, վոյ Սպանարել և վոյ էլ Ֆրոնտեն: Ֆիգարոն իր
գարի մութ անցալով այն «միջին մարդն է», վոր ցանկանում էր այդ
«միջակութիւնից» վոր բարձրանալ, կանգ չառնելով վոյ մի ամբողջի
և խաբիպի ապին, այն բաւը խոշորագոտները հաղթանարելու համար,
վորոնք ստեղծել են հին կտրգերը:

Ֆիզարոն զեր բարեբախտալու պրոցեսնում բացի իր անհատական եներգիայից, բազմաանասակ ընդունակութիւններից, կենսաբախտ հումորից և լեզենդային հարապակութիւններից—ուրիշ վոչ մի գենը չունի։ Վեթե ցերեաւաւնը նրա (Ֆիզարոնի Հ. Մ.) մէջ բացի կենսաբախտ սրտամտութիւնով թափանցված առողջ գաղափարներից ուրիշ բան կանսնի, և հաւակապես յեթե նրա աչք հատկութիւնները կ'չափազանցնի—նա կ'իտաւանապէս իր դէբը, —ալիստես միայն կտրելի չե խոսել ամենասիրած հերոսի մասին, վորի բերանով խոսում և ինքը հեղինակը։

Բայց ինչի չե ձգտում Ֆիզարոն։ Վորն է նրա իգնալը։ Տրիտագիւղի մէջ ինչպիսի և իրագործում ալիք իգնալը՝ Ֆիզարոն ձգտում և նրան, ինչի ձգտում եր ինքը Բոմարշեն՝ միջակութիւններից զեր բարեբախտ, ստեղծել բարձր դիրք, հարստանալ։

Յեզ Ենչաւ արեգեա ինչպիսի Բոմարշեն հասարակականագործից համով միջոնաստերի վիճակին, ձեռք բերեց ազնվական կոչում, այնպես և Ֆիզարոն հասարակ ստիգրիչից հասնում և կոմս Ալմափիլի պալատի ընդհանուր հառաջարչի և հաճատարմատարի աստիճանին։ Սակայն ալիք վիճակին հասնելը այնքան ել հեշտ բան չէր։ Նրա գեմ կանգնած են մարդիկ (որ. կոմս Ալմափիլը), վորոնք հենգիւղով իրենց ծագման, հարստութիւն, հասարակական դիրքի և արտոնութիւնների վրա, ամեն կերպ աշխատում են խոնգարել Ֆիզարոններին։ Նրանք չունեն անհատական վոչ մի գրական արվալ, պայմանները նրանցից չեն պահանջում ուժերի, գերազուկն լաքում։ Հենց այն փաստը, վոր նրանք բարձր ծագում ունեն—գնում են նրանց ընդհանուր մրցադաշտից դուրս ծննդան աստիճան որից սկսած, բայց չնայած դրան ալիք մարդիկ ի չարն անգործ գնում իրենց դիրքն ու ազնվական ծագումը։ Յեզ անա այս ե, վոր Ֆիզարոնի հոգին լցնում և խորին զայրութիւնով։ Նա գիտակցում և իր մտազոր արվալներն ու աստիճանները և բարձրացնում և ուժեղ բողոք բարձր ծագման և բարձր դիրքի չարաշահութիւններին գեմ։ Ֆիզարոն շատ լավ գիտե, վոր բարձր գասի ամբողջ հզորութիւնն ալիք բարձր նրա տնտեսական ուժն և դիրքն եւ Այսպիսի որինակ, չերը լուծ և, վոր Բազիլը ցանկանում և պարսաղիլ, ծիծաղելով ասում ե.—Ալիք Բազիլը շատ անպետք և բարեբախտաբար հիմար մարդ եւ վորպեսպի քո բոմաստեղը հասարակութիւնն մեջ թողնի ցանկալի ազաւորութիւն, դու պետք և պատկանես անվանի ընտանիքի, անհրաժեշտ և տնուն, կոչում, մի խոսքով գիրք։ Մի ինչ վոր Բազիլ նրա բոմաստեղին վոչ վոք չի հաճատաւ։ Յեթե այս և նրա նման մի քանի հառաժաներ կտրենք գործի ամբողջութիւնից և անկախ քննենք, պարզ և վոր այն ազաւորութիւնը կստացվի, թե այստեղ Ֆիզարոն քննադատելով

բարձր դիրքն ու արտոնութիւնները՝ ժխտում եւ անյոյ Բայց մյուս
կողմից այդ ճաղումը քննադատող Ֆիզարոն, դատարանի հայտնի տե-
սարանում, գաղափարութեան ամբողջ պարզեցում միշտ խորին կակի-
նով կրկնում եւ. «էլ եթէ աստիճան զանկանար, յետեւ պէ՛տ-
ցի տղա կլինեն ինչ: Յե՛կ պատահական չե՛, վոր նույն Ֆիզարոն
ձեռք բերելով բարձր դիրք եւ վեհակ, արխիեպիսկոպիտ յետոյ դ
կորցնում ե իր քննադատելու ընդունակութիւնը, դառնում ե բառիս
բուն իմաստով պահպանողական ե այն ժամանակ, յերբ հեղափոխու-
թիւնը արտոնյալ գասերի վերացման խնդիր եր դնում՝ Ֆիզարոն
բեմից պարզ ե վորոշ կերպով քարոզում եր միտլն ե
միտլն չլարաշահել արտոնութիւնները:

Յե՛կ յետեւ ուշադրութեամբ կարդալու լինենք Տրիպոլիայի առա-
ջին յերկու գործը, կտեսնենք, վոր հեղինակը ցանկացել ե Ֆիզա-
րայի ամբողջ քննադատութեանն ու ստիճարն ուղղել վո՛չ թե ար-
տոնութիւններէ, բարձր՝ ծագման ու դիրքի գե՛մ, ալ ի
նրանց շարաշահումների դեմ: Ֆիզարոն այդ բոլորը քննա-
դատում ե այն չափով, վորչափով այդ մասնիկները խանգարում էին
բուրժուազիայի այն շերտերի վերելքին, վորոնք բուրժուական
հեղափոխութիւնը համարում եին անսասնակի ին-
լազարութիւն ե վորոնց շահերի արտահայտիչը հանդիսանում
եր Ֆիզարոն: Այս տեսակետից անշուք հետաքրքրական ե Բոմարշեյի
1775 թվին Ֆրանսիական Թագավորին հասցեւորած նամակը. — Անգ-
լիական դժբախտ ժողովուրդը իբրեւմիտ ապստամբութեամբ
չի կարող դատող մարդու համակրանքը չահել: Նրանք մեղ արհամար-
հում են, անվանելով ճորտեր, այն բանի համար, վոր մենք Ձեր ազատ
կամքով լենթաբեկում ենք Թագավորին: Բայց չեթէ պատահաբար
Թուլլ ե դուրահամատ կամ նույնիսկ չար Թագավորը Ֆրանսիային
պատահաբար ե շուտանցուկ վիշտ, ապա այնպիսի անսասնակե-
րի խելագարութիւնը, վորին Անգլիացիները անվանում
են ազատութիւն, չի կարող տալ նրանց վո՛չ ճշմա-
րիտ հանգստութիւն ե վո՛չ ել նույնիսկ բոլորեւնական
անգործ: (Ընդդ. իմե կն չ. Մ.):

Ճիշտ ե, այս նամակում Բոմարշեն արտահայտում ե իր բացա-
ռական վերաբերմունքը անգլիական բուրժուական հեղափոխութեան
նկատմամբ, բայց վոր նա դեմ ե չեղել նաեւ Ֆրանսիական Մեծ Հե-
ղափոխութեանը, այդ մասին վկայում ե նրա քաղաքական եմբռա-
ցիան: Յե՛կ մեղ մնում ե համաձայնի՞լ Բոմարշեյի ձեռք, վոր «Ֆիզարոյի
Հարստիքի» առաջաբանում գրում ե, թե այդ կոմպիլիայի մեջ հար-
ձակում ե վո՛չ թե արտոնութիւնների, ալ նրանց շարաշահութիւն-
ների գե՛մ: Նույն առաջաբանի մեջ մի քանի անգամ ընդգծված ե նաև

այն միաքը, Բա կոմեդիայի մեջ պայքարը տեղի չէ ունենում թշխանաթշխան չարաշահության և առողջ դատողության միջև *),

Մտնայն շնայած Բոմարշիի գործերի այս չափավոր բնույթին, այնուամենայնիվ հասարակությունը Թիգարոյին ընդունեց—«վարդեա ազատության և հաճախության պաշտպանի, դիպատիքմի և արտոնությունների դեմ պայքարողի» — գրում է Հանսոնը, և ավելացնում. — «բարոյակամ Թեթեմիսությունը և անհաղթելի պատրանքը հասարակությունը դարձրին հեղինակի համախոհ և մեղավոր երկին Թիգարոյի, պատկերը, Հասարակությունը նրա մեջ տեսնում եր իրեն և այդ սրիկան հեղուկ եր ամենավեհ զգացումները և բացավառում եր ամենաշնորհ հուշերը»։ Այսպիսով, Բոմարշիի կոմեդիաները հեղափոխական համոզմունքների և ըմբռնումների արատահայտություն չլինելով հանգեռն, առեցյան հեղափոխականացնող հակապաշտպանականություն, Թիգարոն հասարակական լայն շերտերի ամենասիրած հերոսն է, վաղ թե նրա համար, վոր նրա հեղինակն իր սատիրայով ցանկանում եր խօրատակիչ հարված հասցնել հին հասարակական հարաբերություններին և հասարակական հեղաշրջման կոչ անել, այլ վորովհետև ինքը հասարակությունն եր այդպես նայում Թիգարոյին Այդպես եր եղբորան

«Գիտե՛ք լիցն է անսահման ուրախությամբ, վոր առանց զնաո հասցնելու մեծ րազականություն ե պատճառում» — ապառա՛ մակադեց պիտական գրաքննիչը առաջին անգամ «Թիգարոյի ամուսնության» վրա և բեմադրությունը թուլլատրեց։ Գրաքննության հարձիքով «ուրախ մարդիկ չեն կարող վատնա՛վոր լինել»։ Գրաքննիչը առաջին հաջողությի՛ն չկարողացավ նկատել վառնդը, վարովհետև Թիգարոյի բոլոր ափորիդներն ու բեպլիկաները բոլորին ծանոթ գաղափարներ էլին։ Բեմադրելի Թատրոնի հանդիսականները արդեն վոչ միայն ծանոթ էլին մեծ ենցիկլոպեդիստների գաղափարներին, այլ և առիթ էլին ունեցել դիտելու մի շարք գրամաներ, վորտեղ հասարակական խնդիրները քննվում էլին ավելի հեղափոխական դիքերից (Գիգրոյի դրամաները)։ Յե՛վ յեթե առաջին բեմադրությունից հետո յերկար ժամանակ արդեթեցին Բոմարշիի գործերը, ապա ահա պաշտառով, վոր գրաքննությունը իր հայիքների մեջ սխալվեց։ Դուրս լեկավ, վոր ամենավատնա՛վոր մարդիկ սերախ մարդիկն են, վոր նրանց հոմոթը ու սատիրան՝ շնայած վոր դուրս չեն գալիս «վարելիության» սահմաններից, այն ուսմանի՛նով գործում են հակապաշտպանականություն հին կարգերի դեմ մարտի պատրաստվող հասարակական լայն շերտերի վրա։ Բեմադրելի գործերի անկրե՛վալայելի հաջողության պատճառը և խոշոր պատճառն—հեղափոխականացնող նշանակությունը մեծ չափով պետք

*) Sba Academia-ի հրատարակությունը 1934 թ. նշ 148.

և վարդենի այն բացատրիկ վարդենաթյան յնջ, վարժ կարողացավ Բոմարշեն արտահայտել նույնիսկ ամենաշատփափոր փառապարհները:

Բոմարշեն այնն մի դրամատուրգի հիմնական խնջիքը համարում էր ճեպն գրիսակաշին զուր գալը: Խառնջ վորի վնչ մի հաջողությունն չի կարելի սպասել: Այդ նպատակով էլ նա դիմում էր մի շարք միանգամայն նոր և որիցինալ պրինցիպին, մեծ ուղադրությամբ հետևում էր հանդիսականների ձայնին և քուսշին բնագրությունից հետո կրճատում և վերափոխում էր իր գրամաները: Իր մահից յեքու առաքի առաջ ճեպակ Գ. Մ.-ի վնջ Բոմարշեն գրում էր.—Ամեն մի հնարավոր հուզմունքի տնումը, վոր հեղինակը կարողանում է առաջացնել հանդիսականի հոգում—վորպեսզի հետո նրան անադապելի կերպով դուրս բերի այդ վիճակից—պիտին հաղորդում է հետաքրքրություն և այդ անընգհաա հոգեկան հուզմունքի վիճակը հանդիսատեսում է հանդիսականին տիրապետելու հզորագույն միջոցը: Մյուս կողմից Բոմարշեն ընգգծում էր վոր վորքան էլ հանդիսականը հուզվի ներկայացման ժամանակ, այնուամենայնիվ նա չի բավարարվի, յեթե նրա այդ հուզմունքը վորեն լիք չդառնի: Այդ պատճառով չիմ նպատակը լիել է սկզբում տանջելով հանդիսականին, Թաարոնից բաց թողնել լիապես քավարարված, այնպես հանդիսատ, ինչպես նա մտել է Թաարոն: Այս կապակցությամբ Բոմարշեն առանձին խնամքով ընդգծում էր, վոր արվեստագետը, դրամատուրգը չերեք չպետք է կրկնի իր նախորդներին, ալլ պեսք ասի նոր—բան նոր ձեվով, ալլապես նա վոչ մի հաջողություն չի ունենա:

Յեվ նա իր ամեն մի գործը գրելիս աշխատում էր իրագործել այս սկզբունքները: Հիմնական խնջիքը համարելով հանդիսականին տիրապետելը՝ նա ամենից առաջ աշխատում էր ուսուսկործել Թաարոնի բոլոր արտահայտիչ կողմերը, վարպետի ինչ գնով էլ չինի հանդիսականին հուզի և չիողնի սառնարում ու անտարբեր վիճակում: Եվ նպատակը հանդիսականին գգաբնացնելն է, իսկ նրանք ծիծաղել են դրամայի թե իմ վրա, այդ միևնույն է, նպատակին հասել եմ, չեթե միայն նրանք ծիծաղել են մաքուր սրտով:

Բոմարշեն այս նպատակն իրագործելու համար ամենից առաջ արտաքին ինտրիգան միացնում է կոմիդիայի ներքին դրժողության հետ, ծիծաղելին հուզողական էլեմենտի հետ: Յով թեպակալի է հուզողական է և էլեմենտի յաւրահատուկ միացումը կազմում է Բոմարշենի սահղծագործական պրինցիպին: Իսկ այդ յուրահատկության գաղտնիքը—կոնտրաստն է: Նույնիսկ Ֆիգարոյի պատկերը կերտելիս Բոմարշեն չիմել է համբարական և հուզողական էլեմենտների հակադրություն:

Ֆիգարոն, այդ կհասարակ կատակողը, տրցունքներ է Թափում

(նիշտ և «կյանքի մեջ տուալին անգամ») լայն մոմենտին, յերբ գտնու-
 վում և մայրը, Զիրարոն, վոր անհափ դուրսությամբ կարողանում և
 տանել կյանքի բոլոր զգականքները, իր հալտնի մեծախոսությամբ
 կոմիք ա կառ զբությունից բարձրանում և իսկական
 ափսի աստիճանին: Այստեղ բոլոր իրավունքներից զրկված հա-
 սարակ ծառան, համեմատելով իր վիճակը տիրոջ վիճակի հետ հանդի-
 սականների աչքին վերածվում և սոցիալական անարդարությունների
 դեմ բողոքողի, անհատական պայքարը վերածվում և սոցիալական
 պայքարի, ըստ վորում ալ զբողոքը նախապատրաստվում և կոմիքիայի
 ամբողջ բնթացքով և սերտորեն կապված և զործող անների բնավո-
 բության և ընդհանուր տրամադրության հետ: «Ասանց ներկայացնե-
 լու սոցիալական աննարմալ հարաբերություններով ստեղծված վիճա-
 կը, չի կարելի պիտի մեջ հասնել վոչ կատարյալ պայթիլիզմի և վոչ
 ել հշտարիտ կոմիքի... և վորեն փչացած բնավորության՝ լերեսպաշտի,
 փառասերի, փառի և ալն նկարագրության փոխարեն հեղինակը գե-
 րադասել է... ալնպիսի պլան կազմել, վոր նրա մեջ տեղ դառնա բազ-
 մաթիվ չարանշտությունների քննադատությունը, չարաշտություն-
 անք, վորոնք փչացնում են հասարակությունը, — գրում և Ռոմարշեն:
 Այսպիսով, խորակտեղը կայնելով բնավորության սոցիալական վիճա-
 կի հետ, Ռոմարշեն ձգտում և յերեման բերել սոցիալական վիճակի
 ազգեցությունը բնավորության և պոթեոգության վրա: Բացի այս հիմ-
 նական պրիմից Ռոմարշեն դիմում և նաև բազմաթիվ այլ միջոցնե-
 րի, վորպեսզի կոմիքիայի հիմնական հազափարը արտահայտի չափա-
 զանց գրավիչ մեղիքով: Ռոմարշեն լավ իմանալով յերաժշտության ազ-
 րեցության ուժը, իր գործերի մեջ մտցնում և մի շարք յերգեր, խոմ-
 քերգեր, նեղկայացմանը մասնակից և զարմնած նվագարմերն և
 յերգել և տալիս Բողինային, կոմսին, Զիզարոյին, Կերուբինոյին, Բա-
 ղիլին և Նույնիսկ Բարսիլոյին: Նա ոգտագործում և դաբերով կուտակ-
 ված թաանրական թուր պրիմիներն ու միջոցները, զիմելով մինչև խի
 ֆարսույին վիճակներին (աղաակ, հազուստի փոխում, ախանջ գնել և
 ալն): Ել չենք խոսում վիճակների, բնավորությունների և խոսքի կո-
 միքի մասին (ազգանունների ազգավաղում՝ Բարսիլո—Թարկոյ և
 ալն):

Սակայն Ռոմարշեյի բացառիկ փարպետությունը հանդես և
 գալիս ինտրիգաներ կառուցելու գոցեում: Համալխար-
 նային գրամատուարդիայի պատմության մեջ զմիայն և ցույց տալ վորեն
 այլ գրամատուարդ, վոր այս բնագավառում հասնի Ռոմարշեյին և կարո-
 դանա գրեթե վոչնից կացուցել ալնպիսի նշանակալից տեսարաններ,
 վորպիսին կանուցում և Ռոմարշեն: Նա ամեն մի պատկերի գործողա-
 թյունը ալնպես և կառուցում, վոր վոչ մի հանդիսական չի կարող

չգիտեն գործող անձերը, բայց չնայած սրան հանդիսակա՞նք չի կարող
հիշատակերպով գուշակել, թե հեղինակը ի՞նչ ընթացք ու լուծում կտա
գործողութիւնը: Յերբեմն թվում է թե արդեն ամեն ինչ պարզ է,
վոր ահա գործողութիւնը այս կամ այն լուծումը կատանա, բայց՝ Բա-
մաբէն առաջ է քաշում նոր ինտրիգներ, վորոնք խճում են ու
բարդացնում հիմնական ինտրիգայի զարգացումը՝ գործողութիւնը այլ
ընթացք տալով: Յե՛վ վոր գլխավորն է, ինտրիգայի զարգացումը
լուծումը կախված է վե՛լ միայն այս կամ այն հերոսի սրամտութիւն-
ներից և ճարպիկութիւններից, այլ ալ՝ բոլորը նախապատրաստվում է
ամբողջ գործողութիւնի զարգացման և հիմնական մոտիվի կոնկրետաց-
ման պրոցեսում:

«Յերբ ցիկեսի սյուսեալը արդեն պատրաստ է, յես կանչում եմ
իմ բոլոր գործող անձերին և դնում եմ ամեն միկին հայանի վիճակի
մեջ...» «Ջգուլլ Ֆիզարո, քո տերը, գոռակում է քո մտադրութիւնը»,
«Շուտ, ազատեցե՛ք ձեզ Կեղուրինո, դուք վիրավորեցիք «Կամիսն», «Ա՛խ,
կոմսուհի, վորպիսի անզգուշութիւն է՝ անգույն ամուսնու նկատ-
մամբ: Թե ինչ կասեն նրանք, ալ՝ չգիտեմ յես, ինձ միայն հետա-
քրքրում է, թե ինչ կանեն: Աստիճանաբար, չե՛րք նրանք կեն-
դանանում են; յես նրանց արագ թելադրանքով գրում եմ, համազօր
լինելով, վոր նրանք ինձ չեն խաբի, վոր յես միշտ կճանաչեմ Բադի-
լին, վորը չունի Ֆիզարոյի խելքը, վորը չունի կոմսի աչնովական տո-
նը, վորը զուրկ է կոմսուհու նորազգացութիւններից, վորը չունի Սուպանի
կենսութախութիւնը, վորը չունի Պատի չարանքճիտութիւնները, և վոր
վերջապես սրանցից վե՛լ մեկը չունեն Բրիդուտոնի մեծափառութիւն-
ը: Ամեն մեկը խոսում է իր լեզվով: Սյազիսով, Բոմաբէն իր դրա-
մատորգիական վարպետութիւն մյուս առանձնահատկութիւնը հա-
մարում էր գործող անձերի ինքզինգուալիզացիան: Յե՛վ իրօք, նրա
հանգես ընթաց դործող անձերը չի կարելի իրար հետ շփոթել: Ամեն
մեկը մի կենդանի, իրական, հշմարիտ ախլ է, միաժամանակ խոշոր
դիզարվեստական ընդհանրացում: Իսկ ամենախոշոր ընդհանրացումը
անպայման Ֆիզարոն է: Կարելի չի առել, վոր ալ՝ պատկերը իր մեջ
ընդհանրացնում է չերրորդ դասի մայն բոլոր խաղիկին, վորոնց Դիդ-
րոյի կարծիքով պետք է դարձնել դրամայի հերոս: Յե՛վ ամենիվին պա-
տահական չե, վոր Ֆիզարոն վե՛լ միայն ծառայ ի և սպորիչ այլ
գրող, պոետ, դրամատուրգ, պալատի կանտավարիչ, գիտաւարան, բժիշկ
յեթաժիշտ և ալլն և ալլն: Յե՛վ չնայած, վոր նրա կյանքի հիմնական
իգեալը անձնական բարեկեցութիւն ասեղծելն էր (դիրք, փող ընտա-
նիք), ախուսմենախնով նա իր վերահիշալ պծերի շնորհիվ դիտվե՛

վորպես բուրժուական ներդրութեան անդամ (Պրանսիական) հե-
րատ:

Խոսելով Բոմարշիի գրամատուրգիական արժեքների մասին, ինչպես նաև ինչպես որ
մասին, վոր համարվում է նույնպես Բոմարշիի խոշորագույն նվա-
ճումներից մեկը: Բոմարշիի մոտ ամեն մի վաղուց ծանոթ միտք հեն-
չում է նոր, որդիական ձեռքով, պարզում է հանդիսականի միտքն ու
ուշագրութիւնը: Իսկ յեթե սրանց վրա ավելացնենք նաև այն հա-
զամանքը, վոր Բոմարշիի այդ յերկու գլուխգործոցները մի անորինակ
սինթեզի մեջ միացնում է և կոմիդիան և ֆարսը և սատիրան և գրա-
ման—այսպէս պատկերը ընդհանուր գծերով պարզ կլինի:

Բոմարշիի գրական ուղղութիւնը բնական էր: Նա խոշոր ու-
ժեղատաշիտի ուժով կարողացավ ընդհանրապես հիշող կերպով արտա-
ցույն իր եղբայրն, շնչավորել վոյ միայն իր անփական դադափարներն
ու համոզմունքները, այլ և այն հեղափոխական գաղափարները, վո-
րոնց համար այնքան խանդավառութիւնով ընդունեց նրան նախահե-
ղափոխային ժրտնոխալի հոտարակութիւնը: Յե՛ղ զարմանալի չէ, վոր
Բոմարշիի գործերը խոշոր պատմական-հեղափոխականացնող դեր խա-
ղացին և վորոշ իմաստով նախապատրաստեցին Բաստիլի գրավումը:

Բոմարշին, վորպես կատակերգու մինչև հիմա համաշխարհային
գրականութեան մեջ իր մրցակիցը չի ունեցել: Յե՛ղ յեթե Բոմարշիից
հետո խոշոր սոցիալական-քաղաքական կատաղիքագութիւնն այլևս չենք
հանգիպում, այդ այն պատճառով է, վոր բուրժուական հետադարձ
անգոր էր ստեղծելու այն: Ինչ խոսք, վոր մեր խորհրդային կառա-
կերպութեան զարգացման բնագոյացում ամեն վարկյան յերբ ծագի
կլասիկներէ ժառանգութեան խնդիրը, ապա մեր ուշագրութիւնը
պետք է առաջին հերթին դարձնենք Մոլիերի և Բոմարշիի վրա:

ԱՂՔՅՈՒՐԵՆԻ ՅԵՎ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

1. Бомарше «Трилогия» Академия 1934 г. (Անգլիական Մագիլի)
«Ֆիզարալի Հարսանիքը», «Հանցագործ Մայրը» Բոմարշիի և Ֆիզի-
լիզոֆի առաջադաններով):

ԲՈՄԱՐՇԵՆԻ ՄԱՍԻՆ.—Ոգտագործել Քննատաղաքի հետեւյալ
աշխատութիւնները:

1. А. Бессоловский «Этюды и характеристики» 1904 г. стр. 269—266.

3. А. Шахов «Вельт и его время», 1807 г. спб (XXIII գլուխը):

4. Հռոմի հռոմեացիների համայնականության գլուխը և գրական հնգիկոսիդիայի «Բանալի» բաժնը:

2. ՀԱՁ ՊԱՐՏԱԴԻՐ

1. Շրիշի և Կոստի համայնականության գլուխը:

2. Г. Геттнер «История Всюобщей литературы XVIII вана» 1803 г. том II (Բանալիի գերարժեքի գլուխը):

ՀԱՁ ՊԱՐՏԱԴԻՐ