

83.09

2-17

3p.

112

03 AUG 2005

ՀԻՍՅ ՈՒՍՈՒՑԻԶՆԵՐԻ ՎՈՐԱԿԱՎՈՐՄԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ NOV 2009

№ 32 Հ Ե Ռ Ա Կ Ա Ո Ւ Ս Ո Ւ Ց Մ Ա Ն Գ Ր Ա Դ Ա Ր Ա Ն № 32

ԱՅՐ

83.09

Ս. ՀԱԿՈՐՅԱՆ

Հ - 17

Լ Ե Ս Ի Ն Գ

(ՈՒՃԱՆԴԱԿ ՆՅՈՒԹԵՐ ՀԵՌԱԿԱՅՈՂՆԵՐԻՆ)

3 1 MAY 2013

4881

1783-1842

112

Առաջադրութիւն

Լ Ե Ս Ի Ն Գ

(1729—1781)

Ծ Ր Ա Գ Ի Ր

Գերմանական գրականութիւնը 18-րդ դարում: Լուսավորութեան շրջան: Գերմանիայի հետամնացութիւնը հասարակական և կուլտուրական տեսակետից Ֆրանսիայի և Անգլիայի համեմատութեամբ: Անգլիայի և Ֆրանսիայի կուլտուրական և քաղաքական ազդեցութիւնը գերմանական 18-րդ դարի գրողներին վրա: Ֆրանսիական ազնվականական գրականութեան ազդեցութիւնը գերմանական գրականութեան վրա: Կորների տրագիկոյի և Բուալոյի բանաստեղծական արվեստի ազդեցութեան խնդիրը: Լեսինգյան շրջանը: Լեսինգը Ֆրանս, ազնվականական գրականութեան դեմ: Լեսինգի կրած ազդեցութիւնը Դիդրոյից, Վոլտերի հրապարակախոսութիւնից, Ժան-ժակ Ռուսսոյից: Լեսինգը և Պրուսիայի թագավոր Ֆրիդրիխ II-ը: Յոթնամյա պատերազմը: Ֆրիդրիխի իշխանութեան և յոթնամյա պատերազմի գեղարվեստական քննադատութիւնը Լեսինգի ստեղծագործութեան մեջ: Լեսինգի դերը գերմանական վերածնութեան պատմութեան մեջ: Մարքսի գնահատականը Լեսինգի մասին՝ վորպես գերմանական նոր գրականութիւն ստեղծող:



1346
40

Գլավխաի լիազոր №8241 հրատ. № 22

Պատվ. № 36. տիրած 1500

Հանձնված է արապրութեան 7 հուլիսի, 1937 թ.

Ստորագրված է տպագրելու 14 հուլիսի, 1937 թ.

Ուսուցիչներին Վորակավորման Ինստիտուտի տպարան,
Յերևան, Մարքսի փողոց, № 17

Լեւինգը գերմանական 18-րդ դարի գրականութեան ամենամեծ գեմքերից մեկն է, Գյոթեյի և Շիլլերի հետ միասին, և վորոշ խնդիրներում իբրև առաջամարտիկ, պայքարող, ճանապարհ բացող հեղինակ՝ ամենամեծը: Նա գրական ասպարեզ է մտել Գյոթեյից մոտ յերկու տասնյակ տարի առաջ և իր գրական ստեղծագործութեամբ, ինչպես և իր քննադատական գործով նախապատրաստել է իրենից հետո յեկող շարժումը և այդ շարժումն արտահայտող գրողներին: Լեւինգը ճանապարհ է բաց արել Գյոթեյի և Շիլլերի առջև, ոգնելով այդ յերկու մեծ ստեղծագործողներին վոչ միայն աշխարհահայացքի՝ բարդ խնդիրներում, այլև նրանց գեղարվեստական ստեղծագործութեան մեջ:

Այն ժամանակը, յերբ ապրել և ստեղծագործել է Լեւինգը, յեղել է գերմանական պատմութեան ամենամեծ շրջաններից մեկը, և գերմանական յերրորդ դասի համար ամենագովար և ամենածանր մի ժամանակ: Լեւինգն իր ամբողջ կյանքի ընթացքում կրել է այդ գովար ժամանակի բոլոր դառնութեանը, զգացել և նրա բիրտ հարվածներն իր ամեն մի քայլափոխում, բայց դրանով հանգերձ նա վոչ մի վարկյան կանգ չի առել իր պատմական սոսքելութեան ճանապարհին և տարել է իր պայքարը՝ վորպես մի մեծ քաղաքացի և վորպես իսկական հերոս: Այն ժամանակ, յերբ գերմանական ժողովրդի զավակները, նրա մտավորական ուժերը, գրողները, արվեստագետները, փիլիսոփաները չէյին կարողանում 18-րդ դարի անձուկ պայմաններում համարձակ պայքար մղել, աշխատել և ստեղծագործել, և այն ժամանակ, յերբ շատ շատերն այդ մտավորականներից լքում էյին

իրենց գործը կամ մտնում էյին վորեն իշխանի հովանավորութ-
յան ու պաշտպանության տակ—Լեւինգը, գրեթե միշտ միայ-
նակ, բարձր եր պահում պատմությունից նրան հանձնված պայ-
քարի դրոշակը և չեր ընկճվում հակառակորդ դասերի ուժեղ
հարվածների տակ:

Լեւինգին հարածում եր ժամանակի պրուսական միտպետը,
Ֆրիդրիխ II-ը, վորեն գերմանական նացիոնալիստ պատ-
մազիրները՝ իրականությունը կեղծելով՝ մեծ անունն են ավել և
վորի հետ միանգամայն անտեղի կերպով կապել են 18-րդ դարի
գերմանական վերածնության շարժումը: Լեւինգին հալածել են
Ֆեոդալ իշխանները, ազնվականները, գանազան մեծ ու փոքր ար-
քունիքների տերերը: Լեւինգին հալածել և կղերականությունը,
վորը կանգ չի առել վոչ մի միջոցի առջև և վոր պայքարի նեղ
ընկած ժամանակ դիմել և վոտիկանական միջամտության՝
լեցնելու համար գերմանական յերրորդ դասի այդ ամենահա-
մարձակ ներկայացուցչի ձայնը: Լեւինգին հալածել են նաև ժա-
մանակի հետագեմ մտավորականները, այն գրողները, վորոնք
կապված էյին ազնվականության և միապետության հետ և վո-
րոնք խոչընդոտ էյին հանդիսանում գերմանական ժողովրդի
կուլտուրական և քաղաքական վերածնությանը:

Այսպիսով, ժամանակի այդ հետագեմական, սեակցիոն
ուժերը՝ միապետությունը, ազնվականությունը, կղերականու-
թյունը և նրանց արտահայտիչ մտավորականությունը, կանգնել
էյին Լեւինգի և նրա գլխավորած շարժման դեմ, Լեւինգի և նրա
դասակարգի ազատագրության դեմ, Լեւինգի և նրա համախոհ
մյուս առաջամարտիկ գրողների դեմ: Այս անհավասար պայքա-
րի մեջ շատ խոշոր դեմքեր չկարողացան պահել իրենց անկա-
խությունը, Վիլհանգը, Հերդերը, Գյոթեն, Շիլլերը ապաստանեցին
Վայմարի դուքսի արքունիքում, մյուսները փախուստի այլ տեղ
վորոնեցին,—բայց Լեւինգը մնաց պայքարի ճանապարհի վրա,
չուզեց վորեն իշխանի կամ մեկենասի ծախել իր անկախությու-
նը, իր գրիչն ու համոզմունքը:

Լեւինգն ստեղծագործեց հասարակական ծանր պայմաննե-
րի և անձնական ընտանեկան դժվար հոգսերի մեջ: Հաճախ նա
չգիտեր ինչպես ապրել, հաճախ նա չեր կարողանում ամենահա-
մեստ պաշտոն անգամ գտնել, հաճախ նա քաղաքից քաղաք եր
թափառում մի վորեն աշխատանք գտնելու համար, կտտարում

եր ամենանվաստ ծառայությունը, տալիս եր մասնավոր դասեր
և այլն, և այլն: Յեվ ստեղծագործում եր այսպիսի պայմանների
մեջ: Կարգում եր, ուսումնասիրում եր անցյալի ամբողջ ժառան-
գությունը, սովորում եր լեզուներ, խորանում եր հունական,
հռոմեական, իտալական, իսպանական, անգլիական, Ֆրանսիա-
կան հին և նոր գրականության մեջ վոչ թե թարգմանություն-
ների միջոցով, այլ նրանց բնագիրներով:

Մյուս կողմից, բացի գրականությունից, ուսումնասիրում եր
մաթեմատիկական գիտություններ, բնագիտություն, պատմու-
թյուն, փիլիսոփայություն, արվեստներ, մի խոսքով, ամեն կերպ
ձգտում եր մարդկության ամբողջ անցյալ և ներկա կուլտուրան
յուրացնել, զինվել գիտությամբ, իմաստությամբ, մյուս ժո-
ղովուրդների պատմական փորձերով, վորպեսզի կարողանար
գերմանական 18-րդ դարի իրականության մեջ իր վրա դրված
միտիան լրիվ կատարել:

Այսպիսի հերոսական աշխատանքի և նույնպես հերոսական
պայքարի մեջ և ստեղծագործել Լեւինգն իր գրական-կուլտու-
րական խոշոր ժառանգությունը:

Ո՞ւմ և պատկանում այդ ժառանգությունը:

2.

18-րդ դարի մարտական, դեմոկրատական բուրժուազիան
Լեւինգին համարում եր բուրժուական վերածնության ամենա-
փայլուն ներկայացուցիչներից մեկը: Բայց ժամանակի ընթաց-
քում բուրժուազիան փոփոխության յենթարկվեց: Յեվ այն, ինչ
հեղափոխական նախնիքները դավանում էյին, վորով այդ նախ-
նիքներն իրենց պայքարի առաջին շրջանում վողկորվում էյին—
նրանց հակահեղափոխական վորդինների համար հետզհետե
դարձավ ավելի ու ավելի անընդունելի: Տասնիններորդ դարի
ընթացքում գերմանական բուրժուազիան հիշում և, ճիշտ և, Լե-
ւինգի անունը, հաճախ պարծենում և նրանով, բայց այդ բուր-
ժուազիան այլևս չի գնահատում Լեւինգի կուլտուրական հեղա-
փոխական մեծ ժառանգությունը: Նա Լեւինգի կյանքի և գործի
մեջ ուրիշ բան և տեսնում, նա մանրացնում և, թեկզղիւմ և
Լեւինգին: Յեվ վոչ միայն մանրացնում և այդ նշանավոր գրողի
կյանքն ու գործը, այլև տեսնում և իսկական Լեւինգին հակա-

նակ մի բան: Որինակի համար, Լեւինգն իր ստեղծագործութեան մեջ բացասական ձևով է պատկերացնում Ֆրիդրիխ Մ-ի պատմական դեմքը և նրա ուժերը, տասնիններորդ դարի բուրժուական պատմագիրներն այնպես են ցույց տալիս, թե Լեւինգը փառաբանել է Ֆրիդրիխի իշխանութեանն ու նրա դերը գերմանական պատմութեան մեջ:

Այսպիսով ստեղծվում է այն, ինչ անվանվում է Լեւինգի հռչակավոր լեզունդան: Այսինքն, ստեղծվում է սուտ գնահատական, ստեղծվում է կեղծիք Լեւինգի վերաբերմամբ: Գերմանացի հայտնի մարքսիստ-պատմաբան և գրական քննադատ Ֆրանց Մերինգը մի խոշոր ուսումնասիրություն է նվիրել Լեւինգի կյանքին ու գրական գործունեությանը, վոր վերնագրված է հենց այդպես— «Լեգե և նգա Լեւինգի մասին»: Այդ աշխատութեան հիմնական նպատակն է, ահա, ցրել բուրժուազիայի ստեղծած այդ լեզունդան և վերականգնել Լեւինգի իսկական դեմքը: Յեզվ իրոք, Ֆրանց Մերինգի այդ աշխատությունը լուսաբանում է Լեւինգի ժամանակի հասարակական հարաբերությունները, խորադնին կերպով վերլուծում է Լեւինգի դերն այդ հարաբերությունների մեջ և խորտակում է այն առասպելը, վոր հյուսիս եր բուրժուազիան գերմանական այդ մեծ գրողի շուրջը:

Այսպես, ուրեմն, տասնիններորդ դարի գերմանական բուրժուազիան չէր՝ ընդունում իսկական Լեւինգին, վորովհետև իսկական Լեւինգը խոր, արմատական գրող էր, վորովհետև Լեւինգի արձարձած գաղափարների զարգացումը սանում էր դեպի հեղափոխություն, վորից սարսափում էր բուրժուազիան: Նրան հարկավոր էր խեղճ, թեազուրկ, դիմազուրկ Լեւինգ, մի այնպիսի Լեւինգ, վոր թագավորի իշխանութեանը փառաբանած լիներ, վոր տված լիներ բուրժուական-ֆիլիստերական մորալի սկզբունքներ:

Յեզվ ահա բուրժուազիան ստեղծում է մի այդպիսի Լեւինգ՝ «իր նման և իր պատկերի համաձայն»: Բուրժուազիան կամենում է նույնացնել Լեւինգին Բիսմարկի և Նիցշեյի հետ: Տասնիններորդ դարի վերջին քառորդի բուրժուական քաղաքականության այդ կոպիտ և բերտ ներկայացուցչի՝ Բիսմարկի և բուրժուական մորալի ու բուրժուական «գերմարդ»-ի այդ արիստոկրատ փիլիսոփայի՝ Նիցշեյի գործը հիմնավորելու համար բուրժուա-

զիան պետք ունի կապել այն տասնութերորդ դարի նշանավոր գերմանացիներին՝ Լեւինգի, Գյոթեյի, Շիլլերի գործի հետ: Պատմական նախորդների խնդիր էր դրված: Այդ միջոցով ավելի ևս հեշտ կլինի մոլորեցնել ժառանգներին: Յեզվ ահա այս ճանապարհի վրա աղավաղվում և աղարտվում է Լեւինգի պատկերը:

Բայց ակնհայտնի չէ, ի հարկե, վոր դա Լեւինգի ժառանգությունը չէ:

Լեւինգը կյանքի ու մահվան պայքար է մղել գերմանական բունականների դեմ, հողով ու սրտով առել է այդ բունականների իշխանությունը— և ահա այդ Լեւինգը նույնացվում է «չերկաթե կանցլերի» հետ: Լեւինգը դուրս է յեկել Ֆրիդրիխյան ուժերի դեմ, բուժեա է հայտարարել նրա կոտավաբած ամբողջ Պրուսիան, անխնա սատիրայի նյութ է դարձրել նրա վարչությունը և նրա ստեղծած պաշտոնյաներին— և ահա այդ Լեւինգը նույնացվում է գերմանական կայսրի բերտ իդեոլոգների հետ: Լեւինգի աշխատությունների մեջ— նրա «Միննա Ֆոն Բարնհեյմ» կոմեդիայի, նրա «Նմիլիա Գալտատի» արագեղիայի, նրա «Նաթան Իմաստուն»-ի և վերջապես նրա «Համբուրգյան դրամատուրգիա»-յի մեջ պայծառ կերպով յերևան է գալիս Լեւինգի աղատության տենչը, նրա պայքարը ֆեոդալիզմի դեմ, նրա առեւտրությունը Ֆրիդրիխի նյութած, դավադրած յոթնամյա պատերազմի նկատմամբ, նրա մեծ վեճը յեկեղեցու և կղերականության հետ, նրա բողոքն անտիսեմիտիզմի դեմ, նրա համասարությունը սերը, նրա համակրանքը դեմոկրատական խավերի հանդեպ, նրա հուժանխտական մեծ վողին, նրա բացասական վերաբերմունքը քրիստոնեյական տրագեդիայի հանդեպ, նրա խոր առելությունը քրիստոնեյական յեկեղեցու պատրիարքի նկատմամբ, վոր «սաստյական» թեորիայի այն ժամանակվա ամենակոպիտ ներկայացուցիչն էր և այլն, և այլն: Այս բոլորը շատ զգալիությամբ կարելի չէ մոտեցնել Բիսմարկի և Նիցշեյի վողուն, և առհասարակ անկարելի չէր նույնացնել այս բոլորը տասնիններորդ դարի բուրժուազիայի աշխարհայացքի և բարոյականի հետ:

Բայց յեթե այդ ժառանգությունը բուրժուազիան չէր կորոզ ընդունել, ապա պրոլետարիատի հոգուն այդ ժառանգությունը մոտ էր ձիշտ է, տասնիններորդ դարի հեղափոխական պրոլետարիատն ունի իր ուրույն ուսմունքը և իր ուրույն բա-

ըրայականը, վոր չի կարելի շփոթել Լեւինգի ուսմունքի և բարոյականի հետ: Բայց, սրանով հանդերձ, պրոլետարիատն ընդունում էր Լեւինգի ժառանգությունն իրրև անցյալից մեզ մնացած զեմոկրատական, ժողովրդական, կուլտուրական մեծագույն ժառանգություններից մեկը, վոր մենք կարող ենք գնահատել և հաղթահարելով ոգտագործել այն մեր սեփական կուլտուրայի կառուցման բարդ պրոցեսի ընթացքում:

Այսպես էր գնահատում Լեւինգի ժառանգությունը դերմանական կոմունիստական կուսակցության կենտրոնական օրգանը (Rote Fahne), Լեւինգի ծննդյան յերկուհարյուրամյակի կապակցությամբ, վոր ամսվեց 1929 թվին:

Այսպես է գնահատում այդ ժառանգությունը Ֆրանց Մերինգն իր հայտնի աշխատության մեջ, վորի մասին մենք խոսեցինք վերևում: Ֆրանց Մերինգն ասում է.

«Լեւինգի կյանքի աշխատանքը պատկանում է վոչ թե բուրժուազիային, այլ պրոլետարիատին: Այն բուրժուական դասակարգի մեջ, վորի շահերի համար Լեւինգը պայքար և մղել, այդ յերկու դասակարգերը (բուրժուազիան և պրոլետարիատը—Ս. Հ.) զեռև բաժանված չեյին միմյանցից, և հիմարություն կլիներ վերագրել Լեւինգին մի վորոշված տեսակետ այն պատմական հակաությունների վերաբերյալ, վորոնք զարգացան Լեւինգի մահից յերկար ժամանակ հետո միայն: Բայց նրա պայքարի կյությունն ու նպատակը, վորոնցից հրաժարվեց բուրժուազիան, իրենը զարձրեց պրոլետարիատը»:

Այս հատվածի մեջ մի կետ առարկության տեղիք է տալիս: Ճիշտ է, ի հարկե, վոր Լեւինգի ժամանակ բուրժուազիան և պրոլետարիատը բաժանված չեյին միմյանցից և յերկուսն էլ այսպես կոչված «յերրորդ դասի» մեջ եյին յերևան գալիս: Բայց, ի հարկե, ճիշտ է նաև այն, վոր չի կարելի նույնացնել այն ժամանակվա բուրժուազիայի և այն ժամանակվա պրոլետարիատի հայացքները բոլոր կետերում: Լեւինգը բուրժուազիայի քղեյողն է և վոչ պրոլետարիատի: Բայց քանի վոր հետագայում բուրժուազիան հրաժարվում է վերելքի շրջանում գտնվող բուրժուազիայի հեղափոխական պահանջներից—ապա այդ պահանջների կատարումն իր վրա չի վերցնում պրոլետարիատը: Յեվ այս,

միանգամայն անկախ այն մյուս պահանջներից, վոր առաջադրում էր ինքը, պրոլետարիատը: Գերմանական բուրժուազիան տասնիններորդ դարում, մանավանդ այդ դարի վերջին կեսում, հրաժարվել էր Լեւինգի ժամանակվա բուրժուազիայի հեղափոխական պահանջներից: Այս պահանջների իրագործումը կապվում է պրոլետարիատի պայքարի և հաղթանակի հետ: Այսպիսով Լեւինգի ժառանգության ընդունումը պրոլետարիատի կողմից վոչ թե պետք է այն իմաստով հասկանալ, թե այդ ժառանգությունը պրոլետարական ժառանգություն է, այլ այն իմաստով, վոր դա վերելքի շրջանում գտնվող բուրժուազիայի հեղափոխական պահանջների ժառանգությունն է: Այս իմաստով ճիշտ է Ֆրանց Մերինգի այն հիմնական միտքը, թե՛

«Լեւինգի ժառանգությունը պատկանում է վոչ թե բուրժուազիային, այլ պրոլետարիատին».

և կամ այն, թե՛

«Լեւինգը պատկանում է պրոլետարիատի հոգեւոր նախնիքների շարքին»:

Յեվ այս ինքնըստինքյան մեծ գնահատական է, վոր այսորվա հեղափոխական սերունդը կարող է ասել Լեւինգի պատմական ժառանգությանը:

3.

Լեւինգի ժամանակվա Գերմանիան Յեվրոպայի առաջավոր և զարգացած մեծ յերկրների թվին չէր պատկանում: Նա շատ հետ էր Անգլիայից և Ֆրանսիայից թե անտեսական-սոցիալական և թե քաղաքական-կուլտուրական տեսակետից: Միջնադարյան Ֆեոդալիզմը զեռևս չոքած էր Գերմանիայի կրճքի վրա և չէր թողնում նրան ազատ շունչ քաշել: Գերմանիան բաժանբաժան էր յեղած մի շարք պետությունների և իշխանությունների միջև: Ֆեոդալ մեծ և փոքր իշխանները նստած Գերմանիայի այս կամ այն մասում, խեղճում եյին ժողովրդին, արգելում եյին պատմական յերրորդ դասի զարգացմանն ու առաջնութացությանը: Ֆրանսիայում բուրժուազիան կարողացել էր նախ քան քաղաքական իշխանության գրավումը՝ յերկիրը տանել զեպի պետական ցենտրալիզմ, կենտրոնացում: Պատմական յերրորդ դասը մեծ, իրական ուժ էր զարձեղ Ֆրանսիայում զեռևս հեղափոխությունից առաջ: Գերմանիայում ընդհակառակը, բուրժու

ժուռաղիան գնում եր դեռ սողալով, և չոքեչոք եր բարձրանում
դեպի իր տիրապետութեան բարձունքները:

Ֆեոդալ իշխաններն առանձին պետութիւնների մեջ նստած
գործադրում էին բացարձակ բռնակարական իշխանութիւն: Լե-
սինգի յերկերի մեջ խորը կերպով արտահայտւում է այդ բռնա-
կալ իշխանների գեղարվեստական ամբողջ պատկերը: Նրանք
աիրում էին իրենց հպատակ անհատները հողու և սրտի վրա:
Մարդը, անհատը ճնշված եր՝ այդ ժամանակվա Գերմանիայում
յերկաթի կապանքների մեջ: Առանձնապես ծանր եր կնոջ գրու-
թյունը, մանավանդ յերրորդ դասին պատկանող յերխասարդ
աղջիկների վիճակը, Եմիլիա Գալտտիները, Գրետիսները, Լուի-
զա Մելլերները, վորոնց կյանքի գաժան վողբերութիւնն ի-
րական ճշմարտութեամբ և կրասիկ ձևով արկել են Լեսինգ («Եմի-
լիա Գալտտի»), Գյոթե («Փառստ») և Շիլլեր («Սարգավանք
և սեր»):

Այդ ֆեոդալ իշխանները շրջապատի աղքատութեան և թըշ-
վատութեան մեջ ապրում էին շտալ և փարթամ կերպով: Սրանք
աշխատում էին իրենց տեղական պալատները նմանեցնել Ֆրանս-
սիական թագավորները հռչակաւոր, կամ արկել ևս ճիշտ՝ տիրա-
հռչակ Վերսալի որինակին: Այդ փոքրիկ վերսալները մեջ իշ-
խում եր մեծ անտոակութիւն, բարքերի անկում, այլասերում,
տարվածունների գեր ու ցոփ կյանք, վոր նույնպես գեղարվես-
տական պատկերների և տիպերի միջոցով յերևան և յեկել ժա-
մանակի գրականութեան մեջ: Հետևելով Վերսալի բարքերի ո-
րինակին՝ այդ պալատների մեջ աշխատում էին գործածել
Ֆրանսիական լեզուն, իրը արխատոկրատական շրջանների լեզու,
վոր հակադրում էին գերմանական լեզվին, ինչպես Պուշկինի
ժամանակ ուստական այլասերված ազնվականների շրջանում,
վորտեղ արհամարհված եր ուստ ժողովրդի լեզուն: Ֆրանսիայից
գուրս յեկած հիմար ազնվականները Լեսինգի ժամանակվա գեր-
մանական իշխանների պալատներում ընդունվում էին մեծ պա-
տիվներով, թեև իրենք, այդ հիմար ազնվականներն, արհամար-
հում էին այն, ինչ գերմանական եր: Այս յերևուցթը խտագուլն
սատիրայի յե յենթարկված Լեսինգի աշխատութիւնների մեջ,
առանձնապես նրա «Միննա ֆոն Բարնհելմ» կոմեդիայում, վոր-

տեղ անմահացրել և նա Ֆրիդրիխ թագավորի սիրած այլախի
մի հիմար Ֆրանսիացի ազնվականի տիպ՝ Ռիկո անունով:

Այսպիսի տիպերի հետ միասին գերմանական իշխանների
պալատներում ապրում էին նաև դրսից յեկած ազնվական կա-
նայք, այս կամ այն իշխանի տարփածուն, վորոնք տոն էին
աւլիս պալատին և մինչև իսկ գեկավարում էին իշխանի քա-
ղաքականութիւնը: Սովորաբար այդպիսի կանայք լցված էին
լինում արխատոկրատական արհամարհանքով դեպի գերմանական
յերկերը, դեպի նրա ժողովուրդը և կուլտուրան: Ժամանակի
գերմանական գրականութեան մեջ պահված են բողոքի արտահայ-
տութիւններ դեպի այս յերևուցթը, ինչպես դա յերևան և գա-
լիս ի միջի այլոց Շիլլերի «Սարգավանք և սեր» տրագեդիա-
յի մեջ, վորտեղ հերոսը բացականչում է, թե՛ յես թույլ չեմ տա
այդ, յես «գերմանացի յերիտասարդս»:

Գերմանական իշխանների և նրանց փոքրիկ վերսալների
Նոսալ ծախսերը հողալու համար յերկրում գոյութիւն չունե-
ր վոչ փոքր ի շատե լուրջ արդյունաբերութիւն և վոչ ել զարգա-
ցած առևտուր: Հայտնի յե, վոր Անգլիան և փոքրիկ Հոլանդիան
գրեթե ամբողջ առևտուրն իրենց ձեռքն էին հավաքել և Գեր-
մանիայի համար ստեղծել էին փակված գավառի մի հետամնաց
ու աղքատ վիճակ: Այսպիսի պայմաններում՝ ֆեոդալ իշխաններն
իրենց ծախսերի հարկավոր դրամը գուրս էին կորցում գերմա-
նական բյուրգերականութիւնից և գյուղացիութիւնից: Այս
դասերը Գերմանիայի այն ժամանակվա շահագործված և արյու-
նաբամ յեղած դասերն էին: Մանավանդ սարսափելի յեր գյու-
ղացիութեան վիճակը: Նա գտնվում եր անասելի ծանր տուրքե-
րի բեռան տակ: Ֆեոդալ իշխանները թշվառութեան էին դա-
տապարտել իրենց կարվածքների մեջ ապրող և աշխատող ժո-
ղովրդական մասաներին: Իրութիւնը կարելի յե ասել, ճիշտ
այնպես եր, ինչպես պատկերացրել է յերիտասարդ Շիլլերն
«Ավագակներ»-ի մեջ դաժան Ֆրանց Մորի այն խոսքերով, թե՛
այնպիսի վիճակ կստեղծեմ նրանց համար, վոր կիրակի որերն
անգամ կարոտ մնան հոտած գետնախնձորին: Յեվ իրոք, 18-րդ
դարում գերմանական գյուղացին կարվածատիրոջ հողի վրա գեշեր-
ցերեկ չարաչար աշխատելով, վերջիվերջո, տոն սրերին անգամ
կարոտ եր մնում նեխված գետնախնձորին:

Բացի ծանր տուրքերից և չարաչար աշխատանքից՝ գերմանական ժողովրդական մասսաների վրա ընկնում էր նաև մի դժոխային հարկ: Ֆեոդալ իշխաններն իրենց անհամաչափ ծախսերը ծածկելու համար՝ իրենց նպատակները զավակներին իբրև զինվոր ծախում էին կապիտալիստական յերկրներին: Պետութան դահիճ պաշտոնյաները շարքերով կանգնեցնում էին հրապարակի վրա յերիտասարդ մարդկանց, բաժանում էին նրանց իրենց ծնողներից, իրենց կնոջից և յերեխաներից. թմբուկը թնդում էր, զինվորական յերաժշտությունը նվագում էր սարսափելի քայլերգը և գերմանացի անբախտ յերիտասարդները պաշտոնական բացականչությունների տակ քայլում էին զեպի ոտարյերկրյա վարձկան բանակը, հետևում թողնելով արտասվող և տառապող հարազատներին:

Գերմանական 18-րդ դարի գրականության մեջ, հատկապես Շիլլերի «Մարդասեր և սեր» արագեղիայում, պահվել է այս դժնդակ իրականության գեղարվեստական կրասիկ պատկերացումը:

Այսպիսի պայմաններում, Ֆրիդրիխ Ս-բդ թագավորի նյութած յոթնամյա պատերազմը (1756—63) ավելի ևս ծանրացնում էր Գերմանիայի քաղաքական և տնտեսական առանց այն ել տաժանելի դրությունը: Յերկիրը դեռևս դուրս չէր յեկել յերեսնամյա պատերազմների պատճառած վնասներից և հետևանքներից: Այս պատերազմը, վոր տեղի ունեւր 17-րդ դարում, 1618 թվից մինչև 1648 թվականը, իր հետևանքներով շարունակում էր ազդել Գերմանիայի վրա 18-րդ դարում ևս: Յեվ դեռ նրա վերքերից չբուժված գերմանական յերկիրը Ֆրիդրիխի կամքով ընկնում է յոթնամյա պատերազմի ծանրության տակ: Գերմանական նացիոնալիստ հեղինակները, վորոնք պատերազմի հետ կապում են ժողովրդի առողջացման գաղափարը, վորոնք գտնում են, թե ոսսոսան պատերազմի մեջ գտվում է, ազնվանում և թե պատերազմն ստեղծում է քաջազնական վոգի և այդ վոգով զարգացած գրականություն — արտահայտում են անշուշտ վոչ թե իրական ճշմարտությունը, այլ իրենց տերերի արյունոտ կամքը: Իսկական ճշմարտությունն այն է, վոր յոթնամյա պատերազմների մեջ գերմանական բյուրգերականությունն ու գյուղացիությունն ուրիշ խիստ հարված կրեցին: Յոթնամյա պատերազմը

նպաստեց վոչ թե կուլտուրայի և գրականության զարգացմանը, վոչ թե գերմանական 18-րդ դարի վերածնության շարժմանը, — ինչպես կեղծ կերպով պնդում են Ֆրիդրիխի գրչակները, — այլ քայքայեց յերկիրը, քայքայեց գերմանական ժողովրդին: Այդ պատերազմը ձեռնարկված էր վոչ թե ազգային շահերի պաշտպանության համար, այլ ազնվականության և իշխանների շահերի համար, վորոնք ուզում էին հարադատ հարեաններին, դուխավորապես բյուրգերական շրջանները կողոպտելով հարստանալ: Լեսենգի «Միննա Փոն Բարնհեւմ» կոմեդիայի մեջ յերևան է գալիս այդ պատերազմի բացասական պատկերը, վորից կարելի յե յեղրակացնել, վոր դեռ այն ժամանակ, յոթնամյա պատերազմի ստեղծած կեղծ հայրենասիրական մթնոլորտում, Լեսինգը կարողանում է տարբեր դիրք բռնել և գեղարվեստական յերկի միջոցով իր խոսքն ասել Ֆրիդրիխի քաղաքականության դեմ:

Կուլտուրական տեսակետից ևս 18-րդ դարի Գերմանիան Յեվրոպայի հետամնաց յերկրներից մեկն էր: Ժողովրդական մասսաների մեջ լուսավորություն չկար: Հին միջնադարյան գաղափարները, նախապաշարունակները բարոյապես խեղդում էին ժողովրդին: Գրականությունը կամ գիտությունն ամփոփված էր սակավաթիվ մարդկանց շրջանում: Այսպես կոչված վերին ազնվական հասարակությունը գնահատում էր վոչ թե իր հայրենի գերմանական կուլտուրան, այլ հետևում էր Ֆրանսիական գրականության: Տասնյոթերորդ դարի Ֆրանսիական արսոլյուտիզմի գրամատուցները և տեսաբանները տիրում էին այդ հասարակության ճաշակի և մտքերի վրա: Գերմանական գրականությունը գտնվում էր կապանքի տակ: Ֆրիդրիխ Ս թագավորն ամեն կերպ պայքար էր մղում գերմանական ազգային գրականության ու կուլտուրայի դեմ և ամեն միջոցներով քաջալերում էր Ֆրանսիական ազնվականական ազդեցությունը: Գերմանական յերրորդ դասի, բյուրգերականության զարգացման և նրա ստեղծած գրականության մեջ Ֆրիդրիխը վտանգ էր տեսնում իր իշխանության և իր ազնվականության դեմ ուղղված: Նրա համար կարևորը հայրենի, ազգային գրականության բարգավաճումը չէր, այլ իր իշխանության և գոսակարգի շահերն էին, վորոնց պաշտպանությունը նա Ֆրանսիական ազնվականական գրականության միջոցով ավելի արտահայտված էր համարում:

Տասնյոթերորդ դարի ֆրանսիական գրողներից Գերմա-
նիայում ամենից շատ տարածված էյին Կոֆրենկ և Ռասին:
Այս յերկու համբավվոր գրամատուղներից բացի Գերմանիայում
մտքերի վրա մեծ ազդեցություն ուներ նաև Բուալոն, ազնու-
վական գրականության և արվեստի հայտնի տեսաբանը: Բուա-
լոն իր հուշակված «L'art poétique» («Քանաստեղծական արվեստը»)
աշխատության միջոցով տալիս է, թե ինչ որենքներով պիտի
առաջնորդվի գրական գործը: Վոտանավորով գրված այս աշխա-
տությունը քննադատական, տեսաբանական մի ուսումնասիրու-
թյուն է, վորի մեջ ամփոփված են ազնվական-պալատական
գրականության հիմունքները: Այս աշխատության մեջ Բուալոն
հետևյալ կոչն է ուղղում բանաստեղծներին, գրողներին—«Ու-
սումնասիրեցեք արքունիքը և ճանաչեցեք քաղաքը», (Etudiez la
cour et connaissez la ville): Յեվ քաղաք ասելով Բուալոն հաս-
կանում է գլխավորապես այն վայրը, ուր ապրում էր այսպես
կոչված վերին, ընտրյալ հասարակությունը:

Գերմանական իշխանների և ազնվականության տեսաբան-
ները և գրողները հետևում են, ահա, ֆրանսիական ազնվակա-
նության այս անվանի գաղափարախոսին: Այդ ժամանակ Գերմա-
նիայում մեծ հուշակ հանած գրող և տեսաբան Յոհան Խրիստոֆ
Գոդեհար գտնվում էր Բուալոյի խիստ ազդեցություն տակ: Գոդե-
հար ֆրանսիական կրթիցիզմի մունեստիկն էր գերմանական յեր-
կրում: Նրա իմաստության և գիտության առաջին աղբյուրը
Բուալոյի վերևում հիշված հայտնի գիրքն էր, վոր նա աշխա-
տում էր ժողովրդականացնել գերմանական իրականության
մեջ: Այս բոլորը վոչ մի կերպ չէին նպաստում գերմանական
ժողովրդական նոր գրականության/առաջացման և զարգացման
գործին: Նրանց միջոցով պահվում էր միայն մի հին, նմանո-
ղական գրականություն, վոր գուրկ էր հայրենի, հարազատ
հյուրերից և վոր չէր արտահայտում գերմանական ժողովրդի
վոչ կյանքը և վոչ էլ ձգտումները:

Ահա այսպիսի գրականության դեմ է, վոր դուրս է գա-
լիս Լեսինգը և այսպիսի պայմաններումն է հնչեցնում իր հայտնի
«ազատագրություն ֆրանսիականությունից» նշա-
նաբանը: Ըստ վորում ազատագրություն ֆրանսիականությու-
նից ասելով նա հասկանում է ազատագրվել ֆրանսիական ազ-

նրվականական կեղծ ու արհեստական գրականությունից: Մենք
հետո կտեսնենք, վոր այս նպատակն իրագործելու համար նա
առաջին հերթին ոգտագործում է ֆրանսիական 18-րդ դարի մեծ
գրողներին, Իրիդոյին և մյուսներին, և նրանց միջոցով է պայ-
քար մղում իր հայրենի ազնվականական, ֆրիդրիխյան և դոտ-
շեդյան կեղծ գրականության դեմ: Այսպիսով Լեսինգը կանգ-
նում է վոչ թե ազգայնական հողի վրա, այլ դասակարգային,
բյուրգերական հողի վրա: Յեվ յեթե նա խիստ կերպով քննա-
դատում էր Կոֆրենկի կամ Վոյտերի պահպանողական-ազնվակա-
նական տրագիդիան—նա գրանով իր սլաքներն ամենից առաջ
ուղղում է գերմանական տիրող դասերի դեմ, վորոնց համար
Կոֆրենկը պայքարի մի գրողակ էր:

Կոֆրենկի տրագիդիան և նրա գրամատիկական սկզբունք-
ները քննադատելով և բացատրելով, Լեսինգն առաջ է քաշում
Իրիդոյին, թարգմանում է նրա գրամանները և նրան է դարձ-
նում գրողակ՝ նոր, բյուրգերական, ժողովրդական գրականու-
թյուն կառուցելու իր պատմական գործի ընթացքում:

Լեսինգի եպիսոպոսի պատկերը և Ֆրիդրիխ Թագավորի դեմքը
վորոչ չափով լրացնելու համար՝ հետաքրքրական է ցույց տալ
թե ինչպես է արտահայտվել նշանավոր Գյոթեն Թրիդրիխի,
յոթնամյա պատերազմի և այդ պատերազմից վերցրած Լեսինգի
կոմեդիայի մասին: Գյոթեն իր ինքնակենսագրություն մեջ,—
վոր կրում է «Քանաստեղծություն և ճշմարտու-
թյուն» վերնագիրը,—գրում է հետևյալը.

«Գերմանական պոեզիայի մեջ առաջին անգամ իսկական
և բարձր բովանդակություն յերեաց շնորհիվ Ֆրիդրիխ
Մեծի և շնորհիվ յոթնամյա պատերազմի քաջագործու-
թյունների... Յես այստեղ մեծարանքով պիտի խոսեմ մի
յերկասիրության մասին, վոր հանդիսանում է յոթնամյա
պատերազմի իսկական արտագրությունը և վոր հազեցված
է հյուսիսային—գերմանական ազգային հարազատ բովան-
դակությունը... Յես նկատի ունեմ Լեսինգի «Միննա Փոն
Բարնհելմ» յերկասիրությունը, վորն ունեցել է ահագին ազ-
դեցություն»...

Յեվ հետո՝ նույն ինքնակենսագրության մեջ գրում է
Գյոթեն Թրիդրիխի մասին.

«... Այն հանդամանքը, վոր Ֆրիդրիխը վատ է վերաբերվել



դեպի այն ամենը, ինչ յեղել և գերմանական—բախտավոր պարագա յե հանդիսացել և նպաստել և գերմանական բախտավոր գրականութեան առաջացման գործին... գերմանացիներին դուր չի յեկել այն, վոր Յրիգրիխ Մեծը նրանց մասին չի ուզել լսել և նրանք արել են ամեն հնարավորը, վորպեսզի նրա աչքում գեթ մի բան յերևան»:

Մենք տեսանք, վոր վոչ Յրիգրիխը և վոչ էլ նրա հրած յոթնամյա պատերազմը վոչ թե նպաստել են գերմանական ազգային գրականութեան առաջացման և զարգացման գործին, այլ քայքայել են ժողովրդին և հետ են տարել նրա կուլտուրան: Տեսանք, վոր Յրիգրիխը յեղել և վոչ թե մեծ, ինչպես նրան վորակում են Գյոթեն և գերմանական նացիոնալիստ հեղինակները, այլ փոքրոգի կերպով հալածել և գերմանական մեծ ժողովրդի ծոցից դուրս յեկած տաղանդավոր գրողներին և հովանավորել և միայն անընդունակ, ապիկար ու հետադեմ մարդկանց: Տեսանք վերջապես, վոր «Միննա Փոն Բարնհելմ» կոմեդիան վոչ թե բառարանութուն և Յրիգրիխի և յոթնամյա պատերազմի նկատմամբ, այլ մի սատիրա յե ուղղված Յրիգրիխի քաղաքականութեան դեմ:

Յեկ յեթե այս բոլորից հետո Գյոթեյի նման նշանավոր գրողն արտահայտվում և խորին մեծարանքով Յրիգրիխի մասին— դա նշանակում է, վոր անգամ մեծ Գյոթեն այդ դաժան եպոխտում հաճախ իջնում էր ցած, դառնում էր վողորմելի ֆիլիստեր, ինչպես հանճարեղ կերպով ցույց է տվել Ենգելսն իր կլասիկ գնահատականի մեջ:

Յեկ այս պայմաններում ու այսպիսի եպոխտում ավելի ևս մեծ է յերևում մեզ Լեսինգի պատմական լուսավոր դեմքը:

4.

Եպոխտի գրական-հասարակական հարաբերությունների պատկերացման միջոցով մենք աշխատեցինք պարզել Լեսինգի ստեղծագործութեան վորոշ կողմերը: Այժմ անհրաժեշտ ենք նկատում Լեսինգի կյանքի հիմնական շրջանները ներկայացնել և նրա միջոցով պարզել նույն ստեղծագործութեան ուրիշ կողմերը: Մրանով ուզում ենք ասել, վոր եպոխտն և կենսագրությունը հեղինակի ստեղծագործությունից անկախ խնդիրներ չեն և

անջատ չեն տրվում: Նրանք յերևան են հանում գրողի ստեղծագործութեան այս կամ այն մոմենտը:

Գրոտհոլը Յեֆրաիմ Լեսինգը ծնվել է 1729 թվականին Սաքսոնիայի մի փոքրիկ վայրում, Կամենցում: Սաքսոնիան այդ ժամանակ Գերմանիայի առաջավոր շրջաններից մեկն էր և տարբերվում էր Պրուսիայից իր ազգաբնակչության կազմով: Յեթե Պրուսիայում դեռ իշխող էր կալվածատիրական—ազնվականական հասարակությունը, ապա Սաքսոնիայում բավականաչափ զարգացել էր քաղաքային դասը, բյուրգերականությունը, վոր իր կնիքը դնում էր արդեն կյանքի զանազան բնագավառների վրա:

Լեսինգի հայրը մի բողոքական պատյոյր էր, գրքի և գրականութեան հետ կապված մի մարդ, և ինքն էլ հաճախ գրական փորձեր էր անում: Գավառական այս պատյոյրը, վորի կյանքի պայմանները շատ բարեկեցիկ չեյին,—ինչպես պատմում են Լեսինգի կենսագիրները,—իբ վորդու կրթութեան վրա մեծ ուշադրություն էր դարձնում: Լեսինգը դեռ մանուկ հասակից ստանում է լուրջ դպրոցական կրթություն: Հոր կամքով և այն ժամանակվա պայմաններում Լեսինգն առանձին ուշադրություն է դարձնում աստվածաբանական ուսման վրա: Բայց այդ ուսման հետ միասին նա դեռևս միջնակարգ դպրոցում հատուկ ուշադրություն է դարձնում նաև մաթեմատիկական առարկաների և լեզուների վրա: Այդ ժամանակ միջնակարգ դպրոցն ավարտելիս պատանիները սովորական շարադրություն էյին գրում մի վորևե հատուկ, մասնագիտական թեմայի շուրջ: Հետաքրքրական է, վոր Լեսինգի դպրոցական ավարտական շարադրությունը չի լինում գրականութեան խնդիրների շուրջը, այլ լինում է մաթեմատիկայի պատմության խնդիրներին նվիրված:

Միջնակարգ դպրոցն ավարտելուց հետո Լեսինգը գնում է Լայպցիգ՝ համալսարանական կրթություն ստանալու համար: Կրթական, մտավորական տեսակետից Լայպցիգն այդ ժամանակվա Գերմանիայի ամենաառաջգետ քաղաքն էր: Պրուսիայի մայրաքաղաքը՝ Բեռլինը, Սաքսոնիայի այս քաղաքի՝ Լայպցիգի նկատմամբ, յերկրորդական, յերրորդական տեղ էր գրավում: Այդ ժամանակ Յրիգրիխ թագավորի աթոռանիստ քաղաքը դուրկ էր

կրթական-լուսավորական հիմնարկութուններից, ազգաբնակչու-
թյան իշխող տարրը մակարույժ և դատարկամիտ ազնվական-
ներն ելին, ստրկաբարո և սահմանափակ պաշտոնյաները: Բա-
ղաքը չուներ վոչ համալսարան, վոչ թատրոն, և վոչ էլ վորեւե
մտավորական աչքի ընկնող հիմնարկութուն: 18-րդ դարի
իտալացի գրամատուրգ Ալֆիերին, վոր 1770 թվականին
այցելել էր Պրուսիան, իր ինքնակենսագրության մեջ ասում է,
թե Բերլինը նրան յերևացել էր վորպես «մի մեծ զորանոց, կա-
ղարմա, վոր նողկանք էր ազդում»¹:

Լայպցիգի համալսարանը Յեվրոպայի հնագույն համալսա-
րաններից մեկն էր, թերևս ամենահնագույնը, վոր չնայելով իր
պակասութուններին և հին համալսարաններին հատուկ պահ-
պանողական վոգուճ—այնուամենայնիվ ժամանակի գիտության
մեծ կենտրոնն էր: Այդ նույն քաղաքում է հետագայում սովո-
րում Գերմանիայի մեծ բանաստեղծ Գյոթեն և այդտեղից է
ստանում իր ստեղծագործության շատ նյութերը:

Լեսինգը մտավ Լայպցիգ և սովորում էր նրա համալսարա-
նում այն ժամանակ, յերբ Գյոթեն դեռ ծնված չէր: 1746 թվա-
կանին էր այդ, Լեսինգի 17—18 տարեկան հասակում:

Սկզբում Լեսինգը սովորում էր աստվածաբանություն, բայց
շուտով թողեց այդ և նվիրվեց փիլիսոփայության, լեզուների
ուսման և գրականության: Լայպցիգում նա մտեցավ յերիտասարդ
մտավորականների և գրողների մի շրջանի, վոր նրա հետագա զար-
գացման խնդրում կարևոր նշանակութուն ունեցավ: Այդ յերիտա-
սարդ գրողների թվին էլին պատկանում Ծ լ ե գ Է լ Ը, Ֆ ր ի ղ ր ի խ
Վ ա յ ս ե, Մ ի լ ի ո ս և և այլն: Առանձնապես վերջինս, վորին ան-
վանում էլին «անբախտ գերմանական հանճար», մի վառվուռն
ազատամիտ մտավորական, Լեսինգի լայպցիգյան շրջանի մոտ
ընկերներից և բարեկամներից էր, վորի հետ Լեսինգը շրջագա-
յություններ էր անում, թատրոն էր հաճախում և այլն: Լեսինգի
հորը, բողոքական պատյոբին, առանձնապես հաճելի չէլին յերե-
վում իր վորդու այդ «ազատամիտ» կյանքը, վորոնումները, առանձ-
նապես նրա կապը թատրոնի հետ: Զանազան տեղեկություններ
ստանալով նրա վարած կյանքի մասին՝ հայրը հետ և կանչում նրան
կամենց, լուրջ կերպով խոսում և վորդու հետ և համոզվում է
սակայն, վոր իր ստացած տեղեկությունները ճիշտ չեն, վոր

¹ Ֆրանց Մերինգ. «Լեզնիգա Լեսինգի մասին» 1934 թ. Մոսկվա-Լեսին-
գրադ, Ակադեմիայի հրատ. էջ 323:

վորդին մնում է Լայպցիգում ևս նույն աշխատասեր, քջամիտ
և բարոյական յերիտասարդը: Վորդու և հոր հարաբերություն-
ները թե այդ ժամանակ և թե այնուհետև շատ բարեկամական
են լինում: Լեսինգը սիրում և հարգում է իր հորը, վորից ստա-
ցել էր նա իր մտավորական կյանքի առաջին հյութերը: Հայրը
թույլատրում է նրան Լայպցիգ վերադառնալ և աստվածաբա-
նության փոխարեն սովորել բժշկական գիտություն: Այսպես,
1748 թվականին Լեսինգը կրկին ճանապարհվում է Լայպցիգ:

Մակայն Լեսինգի ուսանողական կյանքը նորմալ և կանո-
նավոր չի անցնում: Նա ընդհատում է իր մասնագիտությունը,
պարապում է թատրոնի և գրականության խնդիրներով, իր մո-
տիկ բարեկամ Միլիուսի հետ զանազան հրատարակություն է
անում, գնում է Բերլին՝ ծանոթանալու համար Պրուսիայի մայ-
րաքաղաքի և այնտեղ գործող մտավորականների հետ: Հետ
անցնում է Վիտտենբերգ իր մասնագիտությունը՝ բժշկական գի-
տությունն ավարտելու համար: Բայց այդտեղ էլ հանդիստ չի
մնում: Բժշկական մասնագիտությունը նրան չի գրավում, նա
թողնում է այն և սերտ կերպով կապվում է թատրոնի և գրա-
կանության հետ: Այսպիսով Լեսինգի համար թատրոնը և նրա
հետ կապված գրամատուրգիան հիմնական, այրող հարցեր են
դառնում և նա հետզհետե ամբողջովին նրանց է նվիրվում: Այս
բոլորը ցույց են տալիս, վոր Լեսինգը դեռ յերիտասարդական
վաղ տարիներից է ճանաչում իր ճանապարհը—այսինքն, գեր-
մանական գրամատուրգիայի և թատրոնի ուղին:

Պետք է նկատել, վոր այդ ճանապարհի վրա նա մեծ դժ-
վարություններ է ունենում, զոհարելում է իր ընտրած և հետե-
ված մասնագիտությունը, զոհարելում է համեմատաբար ավելի
հանգիստ աշխատանքն ու պաշտոնը, մանավանդ տարածայնու-
թյուն է ունենում իր հոր հետ, վորին նա շատ սիրում ու հար-
գում էր և, վոր չէր ուզում հաշտվել թատրոնի հետ:

Բայց բոլոր այդ դժվարությունները և զոհարելություննե-
րը Լեսինգը տանում է հանուն թատրոնի և գրամատուրգիայի:

Այդ ժամանակից սկսվում է Լեսինգի կյանքի ծանր պատ-
մությունը: 1750-ական թվականներին նա յերկրորդ անգամ այ-
ցելում է Բերլին, ծանոթանում է այդտեղ գերմանական լուսա-
վորության խոշոր ներկայացուցիչների հետ, վորոնց թվում էլին

Յրիգրիխ Նիկոլայը, Մոսես Մենդելսոնը և բանաստեղծ Ռամկերը: Բերլինում ծանոթանում և նաև ֆրանսիական մեծ գրող, փիլիսոփա և դրամատուրգ Վոլտերի հետ, վոր այդ ժամանակ ապրում էր պրուսական թագավոր Յրիգրիխի պալատում: Սկզբում Վոլտերի և յերիտասարդ Լեսինգի հարաբերությունները լինում են բարեկամական, բայց հետզհետե այդ հարաբերությունները թե անձնական կյանքում և թե գրականության մեջ ստանում են սուր բնավորություն: Գրականության պատմության համար կարևոր նշանակություն ունի, անշուշտ, այդ յերկու մեծ գրողների հարաբերության հարցը: Լեսինգը, վոչ մի կասկած չկա, շատ բան է վերցրել Վոլտերից, առաջին շրջանի Վոլտերից: Բայց այս շրջանում արդեն Վոլտերն իջնում էր իր նախկին բարձունքներից և վորոշ համակերպություն էր ցույց տալիս գեպի հին, աղնվականական աշխարհը: Արդեն այն հանգամանքը, վոր Վոլտերն ապրում էր Յրիգրիխի պալատում և շատ բաներով յենթարկվում էր նրան— խոսում էր վոչ Վոլտերի ոգտին: Ապրելով Յրիգրիխի պալատում՝ ֆրանսիացի այդ մեծ գրողը սառն էր վերաբերվում գեպի գերմանական նոր զարգացող բյուրգերական յերիտասարգությունն ու գրողները: Իրնի Դիգրոն Պարիզից հեռուում էր գերմանական նոր գրական շարժմանը և այնտեղից քաջալերում էր այդ շարժումը: Բայց Վոլտերը գտնվելով այդքան մոտիկ, չէր քաջալերում այդ շարժման մասնակիցներին, գերմանական այն յերիտասարգ գրողներին, վորոնք դուրս էին յեկել ժողովրդի ծոցից և կերտում էին նոր կուրտուրա:

Վոչ մի կասկած չկա, վոր Լեսինգն իբրև գերմանական ժողովրդական գրականության խոշորագույն ներկայացուցիչ, այդ բանը չէր կարող ներել Վոլտերին: Բացի այս, Վոլտերի գրականության շատ կողմերը, հատկապես նրա գրամատուրգիան, շատ սեսակետից քննադատելի յեր համարում Լեսինգը: Յեվ իրոք, իր «Համբուրգյան գրամատուրգիա»-յի մեջ հանդես է գալիս Լեսինգը Վոլտերի դեմ սուր քննադատությամբ և բացասական վոգով:

Այսպես թե այնպես, պարզ է մի բան, վոր Վոլտերի և Լեսինգի հարաբերության հարցն անձնական խնդիր չէ հիմնականում, այլ կապված է յերկու գրողների գաղափարախոսության, հասարակական և գրական հայացքների հետ:

1760 թվականին Լեսինգը մեկնում է Բրեսլաու, վորպես տեղական կառավարական պաշտոնատան քարտուղար: Յոթնամյա պատերազմի շրջանն էր այդ: Բրեսլաուն պատերազմական կենտրոններից մեկն էր: Այս հանգամանքը հնարավորություն է տալիս Լեսինգին մոտիկից ճանաչել զինվորականների կյանքը և մոտիկից տեսնել պատերազմը: Ամբողջ հինգ տարի մնում է նա այդ շրջանում, և այդ տարիների արդյունքն է լինում, ի միջի այլոց, նրա հայտնի կոմեդիան՝ «Միննա Ֆոն Բարնհեյմը»: Այս ստեղծագործության նշանակությունը շատ բարձր է գերմանական գրականության մեջ, և դրանով՝ նույնպես յեվրոպական գրականության մեջ: Լեսինգն այդպեղ հանդես է բերում իր յերգիծարանական ընդունակությունը և յերևան է գալիս վորպես կոմեդիագրար: Ֆրանսիական մեծ կատակերգակ Մոլիերի աղղեցությունը նկատելի յե Լեսինգի այս գործի վրա: Բայց կրելով հանդերձ Մոլիերի գրական աղղեցությունը, Լեսինգը տվել է գերմանական գործ, գերմանական կյանքից և գերմանական ժողովրդական արվեստի վոգով: Ինչպես Մոլիերն իր ժամանակ կրել է գրական աղղեցություն ուրիշ հեղինակներից և մեծ չափով ոգտվել է նաև ֆրանսիական ժողովրդական արվեստից, ֆարսից, գավառական նյութերից, ժողովրդի լեզվից և այլն,— այնպես էլ Լեսինգն ոգտվել է ֆոլկլորային ստեղծագործությունից և տվել է մի կենդանի, ժամանակակից կոմեդիա, վոր ունեցել է անաղին հաջողություն: Իր այս ստեղծագործությամբ Լեսինգը խոշոր տեղ է գրավում գերմանական գրականության պատմության մեջ վոչ միայն վորպես մի նոր մեծ ժանրի մշակող, այլև իր նոր գաղափարախոսությամբ, իր հայացքով, իր վոգով, վոր համարձակություն է ունենում Յրիգրիխի «գարը» սուր կերպով քննադատել և առողջ սատիրայի նյութ գարձնել:

Բրեսլաուից հետո Լեսինգը նորից թափառումներ է մեջ է ընկնում: Կյանքի նյութական ծանր պայմանները նրան հանդիսատեսն տալիս: Նա սուղարեղ է վորոնում, դործ է վորոնում: Այս վորոնումների մեջ կրկին յերևում է Բերլինում, վորտեղ նա ամեն կերպ աշխատում է Բերլինի գրադարանապետի պաշտոնն ստանալ: Սակայն Յրիգրիխը մերժում է նրան այդ պաշտոնը: Յեվ գերմանական գրականության մեծագույն դեմքերից մեկը, վոր ոժտված էր մեծ կուրտուրայով և շատ յեղունների գիտու-

թյամբ, վոր կերտում եր գերմանական աղալային նոր գրականու-
թյունը՝ չի կարողանում այդ հասարակ պաշտոնն ստանալ: Այս
գործում միջամտում ե վորտեղը ե Բերլինի գրադարանապետի
պաշտոնը տրվում ե «մի անընդունակ ե նախապաշարված» ֆրան-
սիացու:

Այս շրջանին ե պատկանում Լեսինգի կարևոր գործերից
մեկը՝ «Լաոկոոնը» կամ «Նկարչության ե պոեզիայի սահման-
ների մասին» հայտնի աշխատությունը, վոր քննում ե նկար-
չության ե բանաստեղծության եյությունը, նրանց հասկու-
թյունները, նմանությունը, տարբերությունը ե այլն: Այս աշ-
խատությունը գերմանական բանաստեղծության մեջ մեծ բե-
խատությունը գերմանական բանաստեղծության փոխարեն,
կում ե մտցնում: Նկարագրական բանաստեղծության փոխարեն,
վոր մինչև Լեսինգը տիրապետող եր գերմանական գրականու-
թյան մեջ, պահանջ ե դնում կենդանի—գինամիկ բանաստեղ-
ծության: Պոեզիան Լեսինգի այդ ուսմունքի համաձայն՝ պիտի
դառնա շարժում, վոչ թե դանդաղ ու պոսսիվ նկարագրություն,
այլ գործողություն, կյանք ու պայքար: «Բանաստեղծության
խտիական եյությունը—գործողությունն ե», ասում ե Լեսինգը:
Իր այդ տեսարանական, եստեախիական խոր ուսումնասիրության
մեջ Լեսինգը զրել ե իր ժամանակի գերմանական հեղափոխական
յերրորդ դասի սոցիալիստական պահանջը: Նա վերլուծում ե ար-
վեստը, պոեզիան, արձանագործությունը, քրքրում ե հոռուա-
կան ե հունական գրականության հեռավոր եջերը, քննում ե
Վերգիլիոսի ե Համերոսի արվեստի հասկությունները, նա կա-
սուցում ե նոր եստեախի, իր դասակարգի եստեախիան: Լեսին-
գը բարձր սաղանդով կարողանում ե միացնել փիլիսոփայու-
թյունը, դիտությունը գործնական կյանքի, հեղափոխական
պայքարի հետ:

Իր այդ ուսումնասիրության մեջ Լեսինգը համեմատելով
բանաստեղծական արվեստն արձանագործական ե նկարչական ար-
վեստները հետ, թերագնահատում ե վերջիններիս նշանակու-
թյունը ե գտնում ե, վոր պլաստիկ արվեստը չի կարող այն դե-
նամիկ ուժն ունենալ, ինչ վոր ունի բանաստեղծական արվես-
տը: Մոսքի ե լեզվի ներգործությունը, համեմատելով պատկերի
ներգործության հետ, Լեսինգն ավելի բարձր ե գտնում: Պլաստիկ
արվեստները այս թերագնահատումը պիտք ե համարել Լեսինգի
եստեախիական արվեստի սխալ կողմը:

Բայց մյուս կողմը, բանաստեղծական արվեստի եյության
ընդորոշումը՝ այնքան ուժով ե այնպիսի խորությամբ ե ավել
Լեսինգը, վոր իրոք մեծ նորություն եր 18-րդ դարի գերմանական ե
առհասարակ յեվրոպական գրականության մեջ: Հերդերը, ար-
վեստի տեսարան Վինկելմանը ե ուրիշ շատերը Լեսինգի ժամա-
նակակիցները մեջ չընդունեցին նրա եստեախիական ուսմունքը:
Ի միջի այլոց Լեսինգին առարկեցին այն իմաստով, թե յեթե
բանաստեղծությունը գործողություն ե, ապա ինչ ե լիրիկան,
միթե կարելի յե ընդունել, վոր լիրիկան ել գործողություն ե:
Սակայն բոլոր այս ակադեմիական առարկությունները կարևոր
նշանակություն չունեցան ե Լեսինգի աշխատությունն ահագին
աղգեցություն ունեցավ մոքերի ե գրականության վրա: Այդ
գրքի ներգործությունը ե նրա թողած տպավորությունը, մանա-
վանդ յերիտասարդության ե յերիտասարդ գրողների շրջանում
շատ մեծ ե յեղել: Գյոթեն ասում ե, վոր վարպետի ձեռքով
գրած այդ աշխատությունը հանեց մեզ խղճուկ դիտողի վիճակից
ե տարավ մեզ դեպի մտածողության ազատ սահմանները: Գյո-
թեն ե Շիլլերն իրենց ստեղծագործության մեջ հետեցին Լե-
սինգի ուսմունքին, այսինքն, նկարագրական պոսսիվ բանաս-
տեղծության փոխարեն ավելի գործողությամբ ե շարժումով
ներկայված բանաստեղծություն: Պատմում են, վոր Վիլհանգը, յերբ
մի յերկար բանաստեղծական նկարագրության մեջ մոլորվում եր,
ասում եր, թե՛ «այստեղ Լեսինգն սկանչիցս կբռնի»:

Լեսինգի «Լաոկոոնը» այն պատմական աշխատությունների
թվին ե պատկանում, վորոնք գերմանական գրականության մեջ
դարագլուխ ստեղծեցին:

Բայց «Լաոկոոն»-ից ել ավելի խոշոր դեր կատարեց նրա
«Համբուրգյան դրամատուրգիան»: Լեսինգի կյանքի մեջ կար-
ճառե, բայց կարևոր շրջան յեղավ այսպես կոչված համբուր-
գյան շրջանը: Յերբ Պրուսիայի թագավոր Ֆրիդրիխը նրան մեր-
ժեց Բերլինի գրադարանապետի պաշտոնը—այդ ժամանակ Լե-
սինգը մի անակնկալ հրավեր ստացավ Համբուրգից, վորով առա-
ջարկում եյին նրան. այդ քաղաքի «սողալին թատրոնի» դա-
րափարակոտական ղեկավարությունը:

Համբուրգը Բերլինի համեմատությամբ շատ ավելի առա-
ջադեմ քաղաք եր: Յերրորդ դասը կարևոր դեր եր կատարում

այդտեղ: Քաղաքը ծովային ճանապարհով կապված էր այդ ժամանակի յերկու մեծ և առաջավոր յերկրների՝ Անգլիայի և Ֆրանսիայի հետ: Համբուրգը Գերմանիայի խոշոր առևտրական, մտավորական, կուլտուրական սակավաթիվ կենտրոններից մեկն էր: 1767 թվականին Լեսինգը մուտք գործեց Համբուրգ և մտալեք տարի մնաց այնտեղ: Այս կարճատև ժամանակը Լեսինգի վրա ունեցավ խոշոր ազդեցություն, վորի մեծագույն արդյունքը պիտի համարել նրա հոշակավոր քննադատական աշխատությունը, վոր Համբուրգ քաղաքի անունով կոչվում և «Համբուրգյան գրամատուրգիա»: Այս աշխատություն մասին ավելի մանրամասն մենք կխոսենք քիչ հետո: Այժմ ասենք, վոր Համբուրգյան ազգային թատրոնը հաջողություն չունեցավ և Լեսինգն ստիպված յեղավ մեծ ախտասնեքով ու տխրությունը թողնել այդ քաղաքը:

Ծանր իրականությունը կրկին կանգնեց Լեսինգի առջև: Այժմ նա թեև զեռև քառասուն տարեկան էր, բայց կյանքի անհավասար պայքարի մեջ նրա ուժերը թուլացել էյին: Հիվանդ էր, բայց բուժվելու հնարավորություն չուներ: Պաշտոնի հարցը, ամենաբերտ առումով վերցրած, հացի խնդիրը նրա համար ամենանեյական հարցն էր: Բերլին չէր կարող գնալ, Ֆրիդրիխի մայրաքաղաքից նա վոչինչ չէր կարող սպասել: Արդեն վերջին ապրումները Բերլինում շատ ծանր էյին յեղել: Իր բարեկամներից մեկին գրած նամակում, 1769 թվին, նա Բերլինի և Ֆրիդրիխի վարչության մասին հետևյալն է գրում.—

«... Թող մեկն ու մեկը Բերլինում համարձակվի ճշմարտությունն ասել պալատական ամբոխի առջև, թող մեկն ու մեկը փորձի իր ձայնը բարձրացնել հպատակների իրավունքների մասին և զուրս գա բռնակալության դեմ, և զուր շուտով ձեռ անձնական փորձով կհասկանաք, թե մինչև որս ինչպիսի ստրկական յերկիր է մնացել Յեվրոպայում»:

Այս ստրկական յերկիրը Ֆրիդրիխի Պրուսիան էր, վորից հեռանում էյին շատ ավելի չափավոր մտավորականներն ու գրողները նույնիսկ և վորտեղ Լեսինգի պես հեղափոխական գրողը միշտ հալածանքի յեր արժանացել:

Այսպիսի պայմաններում Լեսինգն ստիպված է լինում ընդունել Բրաունշվայգի փոքրիկ իշխանություն մեջ մի հետամնաց վայրի՝ Վոլֆենբյուտտելի գրադարանապետի պաշտոնը: Բայց այդտեղ էլ Լեսինգը շարունակում է իր պայքարը զերմանական հին միջնադարյան հարաբերությունների դեմ, իշխանների և բուրձակալության դեմ: Այդ շրջանին են պատկանում նրա յերկու լավագույն ստեղծագործությունները — «Եմիլիա Գալոտտի» և «Նաթան Իմաստուն», վորոնց մասին կխոսենք առանձին: Այդ շրջանին է պատկանում նրա հայտնի բանավեճը ժամանակի խոշոր և զիրք ունեցող յեկեղեցականներից մեկի՝ գլխավոր պատյոյր Գյոյցեյի հետ, կրոնական—փիլիսոփայական խնդիրների շուրջը, մի բանավեճ, վոր մեծ հետաքրքրություն առաջ բերեց ամբողջ Գերմանիայի մտավորականություն շրջանում, վոր փայլուն կերպով տարավ Լեսինգը և վոր սակայն նրան պատճառեց նորանոր դառնություն ու նորանոր հալածանք տիրող դասերի և իշխանության կողմից:

Այս բանավեճին առիթ տվեց Համբուրգի նախկին պրոֆեսոր Հերման Ռայմարուսի մի անձանոթ աշխատությունը, վոր հրատարակեց Լեսինգը նրա մահից հետո: Հերման Ռայմարուսն այդ իր աշխատություն մեջ յերևան է զալիս վորպես ոացիոնալիստ, գեիստ, վոր մերժում է հայտնությունը, վորպես աստվածաճանաչման միջոց, վոր մերժում է Քրիստոսի հարությունը, համբարձումը և այլն: Լեսինգը հրատարակում է այդ աշխատությունից հատվածներ առաջին անգամ 1774 թվին, հետո 1777-ին և ապա 1778 թվականին «Անձանոթի հատված» վերնագրով, կցելով այդ հրատարակությանն իր տեսակետները: Լեսինգի այդ տեսակետների համաձայն Անձանոթը, այսինքն, պրոֆեսոր Հերման Ռայմարուսը, իրավացի յեր այն չափ, վորչափ յերևան էր բերում այսպես կոչված հայտնություն, Քրիստոսի հարության և համբարձման լեգենդը: Բայց այնչափ, վորչափ Ռայմարուսը հին կրոնի փոխարեն ճանաչում էր բանականության վրա հիմնված կրոնը, Լեսինգը չէր ընդունում այն: Լեսինգը գտնում էր, վոր շատ տեսակետներով մակերևույթական բանականության վրա հիմնված կրոնն ավելի անմիտ և ավելի բռնակալ կլիներ: Լեսինգը կրոնների վրա նայել է վորպես պատմական յերևույթների վրա, վորոնք ժամանակին առաջացել են տվյալ յերկրի տնտեսական

և կուլտուրական միջավայրում, բայց վորոնք այդ միջավայրի վերացումով պիտի նույնպես վերանային: Ռայսարուսը կրոնը հիմնելով բանականութան վրա—ըստ Լեսինգի, ավելի ևս հարատև և դարձնում, վորովհետև կապում և վոչ թե միջավայրի հետ, այլ բանականութան հետ, վոր սացիոնալիստները ուսման համաձայն մշտական սկզբունք և:

Այս հրատարակութան առիթով, ահա, Լեսինգի դեմ զուրս են գալիս մի կողմից այսպես կոչված որթողքս յեկեղեցու դոգմատիկ ներկայացուցիչները, մյուս կողմից լիբերալները, սացիոնալիստները: Առաջինները հարձակվում են Լեսինգի վրա, վոր նա վտանատակ և սալիս քրիստոնեական որթողքս յեկեղեցու հավատքը, դոգման, իսկ յերկրորդները քննադատում են Լեսինգին, վորպես թե նա ղեկիցմը մերժելով կողմնակից և հանդիսանում վերջիվերջն որթողքսիային:

Այսպիսով Լեսինգն ստիպված և լինում յերկու ճակատի վրա ուժեղ պայքար մղել, վոր տեսնում և մի քանի տարի: Ռացիոնալիստները նրան մեղադրում են այն բանում, թե բանականութան վրա հիմնված կրոնը մերժել նշանակում և ժողովրդի լուսավորութան առաջ արդեւք դնել: Նրանք մտանում և յին, սակայն, վոր իրենք Վոլտերից ավելի սացիոնալիստ չեն, ղեխտ Վոլտերից, վոր ձգտում ևր ժողովրդական մասսաներին անգիտակցութան մեջ պահել, վոր գտնում ևր, թե ժողովրդի համար աստված անհրաժեշտ և և յեթե «աստված չլիներ, պետք ևր ստեղծել ասածուն»: Այսպիսով Վոլտերի ղեկիցմը և առհասարակ ղեկիցմը ժողովրդական լայն մասսաների լուսավորութան կողմնակից չեր: Ավելի կողմնակից ևր այդ լուսավորութան ժանժակ Ռուսսոն, վոր ընդունում ևր ասածուն պրագմոնքի վրա հիմնված, վոր ընդունում ևր այսպես անվանված բնական կրոնը: Լեսինգը մտանում ևր ահա Ռուսսոյի ուսմունքին և Ռուսսոյի պես ևլ յենթարկվեց իր ժամանակակից լիբերալների, գլխավորապես Բերլինում նստած կեղծ լուսավորականների քննադատութան: Ահա թե ինչ և գրում Լեսինգն այդ լուսավորականներից մեկին.

«Ինչ գործ ունեմ յես որթողքսների հետ: Յես արհամարում եմ նրանց, ինչպես և դու: Բայց միայն թե՛ մեր նորածե քահանաներին յես արհամարում եմ ավելի ևս...»

Յես բորբոկին համոզված եմ, վոր յեթե այդ դատարկ գլուխներն իշխանութուն ձեռք բերեն, նրանք ժամանակի ընթացքում կլինեն ավելի բռնակալ, քան յերբեկցե յեղել են որթողքսները»:

Ավելի ուժեղ ևր նրա պայքարը պաշտոնական յեկեղեցու դոգմատիկ ներկայացուցիչների դեմ: Նրանցից մեկը, մի անմարդկային և ինտրիգան պատյոր, մի ճարպիկ և լրտես հոգևորական, զուրս յեկավ Լեսինգի դեմ և գլխավորեց այդ ամբողջ սև արշավանքը: Բայց նա չզիմացավ ինարկել Լեսինգի քննադատական մաքի գրոհի դեմ և ջախջախվեց բացարձակ ճակատամարտում: Մակայն հաղթվելով հրապարակորեն՝ նա դիմեց Բրաունշվագի իշխանութան, վորը զրկեց Լեսինգին Վոլֆընբյուլտտելի գրադարանապետի պաշտոնից և վակեց նրա ճշմարտախոս լեզուն:

Կարլ Մարքսն իր բանավիճական հոգվածներեց մեկում հիշատակում և Լեսինգի և Գյոթեյի այս պայքարը և համեմատում և իր հակառակորդին Գյոթեյի հետ: Մարքսը հեզնությամբ գրում և այս մասին հետևյալը.—

«Յանկանալով սակայն՝ սիրալիրության փոխարեն սիրալիրությամբ պատասխանել՝ մենք համեմատում ենք մեր բարեկամին հին պատյոր Գյոթեյի հետ և ասում ենք նրան Լեսինգի հետ միասին»:

Այս տողերից հետո Մարքսը բերում և Լեսինգի խոսքերը, վոր նա զրկել և Գյոթեյի դեմ այն պատմական բանավեճի ժամանակ: Այդ խոսքերը հետևյալն են.

«Յեվ ահա իմ կարձ, ասպետական պատասխանը: Գրեցեք պարոն պատյոր և հորդորեցեք ուրիշներին նույնպես զրկել ինչքան վոր այդ հաճելի յե ձեր հոգուն: Յես նույնպես կգրեմ: Յեթե յես անպատասխան թողնեմ թեկուզ և մի մանրամասնություն, վորի մեջ զուր անիբավացի լինեք, ապա այդ կնշանակի, վոր յես այլևս ի վիճակի չեմ վարել իմ գրիչը»:

Ահա թե ինչպես և Կարլ Մարքսը յերևան բերում Լեսինգի համարձակ, շիտակ և պայքարող զեմքը և ինչպես և ոգտագործում նրան իր բանավեճի ժամանակ:

Յեվ Բրաունշվագի կառավարությունն ինտրիգան Գյոթեյի պահանջի համաձայն վակեց Լեսինգի լեզուն՝ արգելելով նրան ճառանց թույլտվության վերև բան հրատարակել կրոնական խնդիրների մասին»: Լեսինգը չլուեց սակայն: Նա պայքարի ա-

ուարկան հրապարակագրութեան ասպարիզից փոխանցեց զբամա-
տուրգիայի ասպարեզը, վորտեղ նա կարող եր, ինչպես ինքն եր
ասուեմ, իր մտքերը պաշտպանել: Այս նպատակով նա գրեց «Նա-
թան իմաստունը»: Այսպիսով այդ ստեղծագործութիւնը ծնվեց
հասարակական պայքարի փոթորկալի պայմաններում: «Նա-
թան»-ի մեջ Լեսինգը գրեց իր ամբողջ սիրտն ու հոգին: Այդ
թվականին, յերբ գրում եր «Նաթան»-ը, Լեսինգը կորցրել եր իր
փոքրիկ միակ յերեխային, յերեխայի մահից հետո, կարճ ժամա-
նակվա ընթացքում, կորցրել եր իր սիրած կնոջը, վորի հետ ա-
մուսնական կյանք եր ունեցել ընդամենը յերկու տարի:

Լեսինգի նամակներից յերևում ե, թե ինչ ծանր տառա-
պանքների և ինչպիսի հոգեկան խռովութեան ու դառնութեան
մեջ եր գտնվում նա այդ ամբողջ ժամանակաշրջանում: Մյուս
կողմից անվերջ շարունակվում եյին նրա հակառակորդների դա-
վերն ու մատնութիւնները, քաղաքական արգելքը, հալածանքը
և այլն: Յեւ այս պայմաններում գրում ե նա բարձր հումա-
նիստական վոգով ներշնչված և խոր լավատեսութեամբ տողոր-
ված մի ստեղծագործութիւն, վորի մեջ կարծես թե ամփոփում
ե նա իր կյանքի վերջին շրջանի մտքերն ու եմոցիաները:

«Նաթան իմաստունը»-ը լինում ե Լեսինգի վերջին գործը:
1781 թվի սկզբում կուրանում ե նա, շփոթում ե բառերը,
խոսքը կորցնում ե հաճախ, և վաղեմի ազնիվ գրիչն այլևս չի
հնազանդվում նրան: Յեւ նույն թվի փետրվարին վերջանում ե
նրա տառապալից և հերոսական կյանքը:

5.

Լեսինգը թողել ե գրական խոշոր ժառանգութիւն: Յերե-
վալով գերմանական նոր գրականութեան առաջացման շրջանում
և լինելով այդ նոր գրականութեան առաջին խոշոր կերտողը—
Լեսինգն աշխատել ե միաժամանակ զարգացնել գրական մի քանի
ժանրեր, այնպիսի ժանրեր, վորոնք ավելի խորը կերպով պիտի
արտահայտեյին իր գասակարգի ձգտումներն ու իր գեանքերը:

Գերմանական պոեզիան մինչև Լեսինգ կրել ե հին, սիրո-
լաստիկ, ռոմանտիկ ընամբութիւն, յերգել ե աշխարհի մեծե-
րին, հնչել ե կեղծ տոնով, հետո յի յեղել ժողովրդական լայն

զանգվածների կյանքից: Յեկեղեցին, կրոնը և պալատը նրա վրա
ունեցել են տիրական ուղեկցութիւն: Յեւ անա Լեսինգն իր
յերիտասարդութեան տարիներում, 18-րդ դարի 50-ական թվա-
կաններին, փորձում ե իր ուժերը բանաստեղծութեան բնագա-
վառում: Այդ այն ժամանակներն էյին, յերբ Գյոթեն հաղիվ մի
քանի տարեկան մանուկ եր և Շիլլերը գեռես աշխարհ չեր յեկել:
Այսինքն, գերմանական նոր պոեզիայի յերկու կլասիկ և փայ-
լուն ներկայացուցիչները գեռես հրապարակի վրա չեյին: Իր
գրական գործունեութիւնն սկսել եր արդեն Կլայշտոկը, բայց
գեռ հասուն, ուժեղ գործեր չեր տվել և չեր գծել գերմանական
նոր, սեպտիստական, ժողովրդական պոեզիայի ճանապարհը:

Այսպիսի պայմաններում Լեսինգի բանաստեղծական սկզբը-
նական շրջանի գործերը կատարել են պատմական դեր և ճանա-
պարհ են բաց արել նաև այս ասպարիզում Գյոթեյի և Շիլլերի
համար:

Լեսինգը յերգել և պարզ, ժողովրդական ձևով աշխարհիկ
բովանդակութիւն ունեցող յերգեր: Այդ յերգերի միջոցով նա
աշխատել և դաստիարակել գերմանական ժողովրդին, նրա մեջ
վառել հայրենասիրական տրամադրութիւն, կապել նրան հայրե-
նի յերկրի և ազգային, հարազատ գրականութեան հետ:

Լեսինգը յերգեց կյանքի և ուրախութեան, սիրո և բարե-
կամութեան, դինու և յեղբայրութեան յերգեր: Յեւ այդ բոլոր
տեսակի յերգերի մեջ նա գրեց գերմանական ժողովրդի, նրա
յերրորդ դասի այն ժամանակվա տրամադրութիւնները: Այդ
յերգերի միջոցով նա աշխատում եր զարթեցնել քնած ժողո-
վըրդին, միապետութեան և իշխանների լծի տակ տառապող ժո-
ղովրդին, առ նրան գիտակցութիւն, տանել նրան դեպի պայ-
քարի ուղին և զինել նրան այդ պայքարի համար անհրաժեշտ
կուլտուրական — մտավորական զենքով:

Բացի բանաստեղծութիւնից Լեսինգն աշխատեց նաև ար-
ձակի բնագավառում: Նա ունի արձակ գրված առակներ և դրա-
մաներ: Իրամատիկական ստեղծագործութեան մասին մենք կխո-
սենք հետո: Այժմ կամենում ենք մի քանի խոսք ասել նրա
առակների մասին: Լեսինգի գրած առակները քիչ են, բայց
նշանակալից են: Այդ առակներով նա գրեթե նույն տեղն ե
բռնում գերմանական գրականութեան պատմութեան մեջ, ինչպիսի

Լաֆոնդենը ֆրանսիական գրականութեան մեջ: Առաւելները ժանրը նոր բարձրացող, պատմական պայքարի ասպարեզ մտնող դասակարգի համար կարեւոր նշանակութիւնն է ունեցել: Նրանց միջոցով ճշման յենթարկված դասակարգի զաղափարախոսները պայքար էլին մղում տիրող դասերի դեմ, մերկացնում էլին նրանց դատանութիւնը, անխղճութիւնը, հիմարութիւնը, մյուս կողմից պարզում էլին իրենց հարազատ դասակարգի պատկերը և ցույց էլին տալիս այն դերը, վոր պիտի կատարեր նա:

ճաշ Անշուշտ, առակային ժանրը Լեսինգի հիմնական ժանրը չէ և այդ բնագավառում չէ, վոր նա մեծ գրողի անունն է թողել: Այս տեսակետից նրա և Լաֆոնդենի միջև հիմնական տարբերութիւնն է, վոր պետք է անպայման ընդգծել: Բայց Լեսինգից հետո գերմանական գրականութեան մեջ ուրիշ գրող չի զարգացրել այդ ժանրը, մի ժանր, վոր մինչև այժմ մնում է կապված Լեսինգի հետ: Լեսինգն ոգտվելով հունական կլասիկ առակագիր Յեզոպոսի և 17-րդ դարի ֆրանսիական նույնպես կլասիկ առակագիր Լաֆոնդենի ստեղծագործութիւններից՝ մշակել է այդ ճյուղը և ավել է առողջ յերգիծանքով հագեցված առակներ: Լեսինգի առակները գեղարվեստական գործեր են հասարակական խոշոր արժանիքներով, վորոնք իրենց ժամանակ կատարել են պատմական դեր: Այդ առակներն իբրև կլասիկ արտագրութիւններ տեղ են գտել գերմանական դասագրքերի մեջ և զատարակել են գերմանական ժողովրդին յերկար ժամանակաշրջան, գրեթէ մինչև ֆաշիստական իշխանութեան հաստատումը, վոր վերականգնեց միջնադարյան խավար եպոխտի Գերմանիայում և պայքար մղեց անցյալի այնպիսի դրողների դեմ, ինչպիսին են Լեսինգը և Գյոթե:

Մի նմուշ տալու համար Լեսինգի առակների մասին՝ կրճատումներով մեջ ենք բերում նրա առակների առաջին գրքից 30-րդ առակը, վորի վերնագիրն է՝ «Յեզոպոսը և եղը»: Այս սրամիտ առակի մեջ ասված է հետևյալը.

«Եղը խոսեց Յեզոպոսի հետ և ասաց նրան, — յեթե դու նորից իմ մասին գրելու լինես, այնպես արա, վոր յես ել մի խելացի և իմաստուն բան ասեմ: Յեզոպոսը պատասխանեց, — դու իմաստուն բան ասեմ: Բայց դա ինչի՞ նման կլինի: Այն ժամա-

նակ չին ասել, վոր դու բարոյախոս առակագիրն ես, իսկ յես ել եղն եմ»:

Գերմանական ֆաշիստները չեն սիրում Լեսինգին թերևս նաև այն պատճառով, վոր նրա մեջ տեսնում են այն ճշմարտախոս և դաժան առակագիրն, վորն իր սրամիտ առակներով ծաղրել է վոչ միայն հին աղնվականներին և իշխաններին, այլև նրանց հաջորդ կուլտուրայի և իմաստութեան թշնամի գերմանական ներկա իշխանավորներին:

Ահա թե ինչպես են թարմ և կենդանի մնացել Լեսինգի մանր գործերը նույնիսկ: Գերմանական կուլտուրայի այսորվա ծանր եպոխտն և Լեսինգի շուրջն ստեղծված այսորվա անմիտ հալածանքն ավելի ևս բարձրացնում են այն մարդու նշանակութիւնը, վոր յեղավ իրոք գերմանական նոր գրականութեան հիմնագիրը, նրա ստեղծողը:

6.

Կարլ Մարքսը հետևյալ կերպով է բնորոշում Լեսինգի պատմական խոշոր նշանակութիւնը գերմանական նոր գրականութեան ստեղծման գործում.

«Յեթե գերմանացին յետ նայի իր պատմութեան վրա, ապա իր քաղաքական դանդաղ զարգացման և նույնպես մինչև Լեսինգն յեղած խղճուկ գրականութեան գլխավոր պատճառը նա կգտնի «կոմպետենտ գրողների» մեջ: Պրոֆեսիոնալ, ցեխային, արտոնյալ գիտնականներ, դոկտորներ, անգույն համարարանական գրողներ 17-րդ և 18-րդ դարերում... կանգնել էլին ժողովրդի և նրա վոգու միջև, կյանքի և գիտութեան միջև, աղատութեան և մարդու միջև... Անկոմպետենտ գրողներն ստեղծեցին մեր գրականութիւնը: Գոտշիգը և Լեսինգը: Ընտրեցեք նրանց միջից, ով է «կոմպետենտ» և ով է «անկոմպետենտ» հեղինակ»:

Այս կլասիկ վերլուծման մեջ հեղինակավոր կերպով լուծված է հիմնական խնդիրը, գերմանական նոր գրականութեան ստեղծման ամբողջ պատմութիւնը:

«Գոտշիգը և Լեսինգը», պարզ կերպով գնում է Մարքսը: Մենք գիտենք, թե ով է Գոտշիգը և թե ով է Լեսինգը: «Ընտրեցեք

նրանց միջից», — ասում է Մարքսը: Յեվ ինքը ցույց է տալիս Լեսինգին, վոր «ստեղծեց մեր գրականությունը»:

Լեսինգի հիմնական, խոշոր նշանակությունը չի թագնաված իհարկե, նրա բանաստեղծությունների և առակների մեջ: Այդ նշանակությունը թագնաված է նրա քննադատական գործի, գլխավորապես «Համաբուրգյան դրամատուրգի»-ի և նրա դրամատիկական ստեղծագործությունների մեջ:

Իրրև քննադատ և իրրև արվեստի տեսաբան Լեսինգն իր ամբողջ գործունեություն ընթացքում պայքար է մղել ֆրանսիական արքայազնի գրականության դեմ և նշանաբան է արձակել «ազատագրում ֆրանսիական ությունից»:

Բայց, ի հարկե, «ազատագրում ֆրանսիական ությունից» ասելով Լեսինգը հասկացել է ազատագրում ֆրանսիական կղերականության և ազնվականության ազդեցությունից, վորի ներկայացուցիչն էր Գերմանիայում Ֆրիդրիխ Մ-ը: Լեսինգը կովում էր վոչ թե ֆրանսիականության դեմ, այլ ֆրանսիական ազնվականական արհեստական և կեղծ արվեստի և նրա գերմանական առաքյալ Ֆրիդրիխի դեմ, այսինքն, կովում էր ֆրանսիական և թե գերմանական արքայազնի և ազնվականության դեմ:

Յեվ իր այս պատմական պայքարում Լեսինգը հենվում էր մեծ չափով ֆրանսիական ենցիկլոպեդիստ Դենի Դիդրոյի փիլիսոփայական, գրականագիտական և գեղարվեստական գործի վրա, ինչպես և շատ բարձր էր գնահատում Մոլիերին և մյուս ռեալիստ, ժողովրդական գրողներին:

Դեռ Չերնիշևսկին Լեսինգի մասին գրած իր հայտնի աշխատության մեջ, վորի վերնագիրն է «Лессинг, его время, жизнь и деятельность»*) («Լեսինգը, նրա ժամանակը, կյանքը և գործունեությունը») — կանգ է առնում Դիդրոյի այս կարևոր ազդեցություն վրա: Ռուս նշանավոր քննադատը գրում է. — «Հայտնի չէ այն հեղաշրջումը, վոր կատարվեց Ֆրանսիայի դրամայի մեջ Դիդրոյի թեորիայի միջոցով այն մասին, վոր արդեն ժամանակն է, վոր գրաման հերոսների և զորահրամանատարների փոխարեն այնպիսի մարդիկ պատկերացնի, ինչպիսի մարդիկ

*) См. Полное собрание сочинений Н. Г. Чернышевского, том III. Петербург, 1906. № 715—716.

մենք ամենքս ենք, այնպիսի պարագաներում և այնպիսի ընդհանրումներով, վորոնք ծանոթ են մեզ բոլորիս՝ սեփական փորձից, սեփական ուրախությունից և վշտից»:

Յեվ Չերնիշևսկին իրավացի կերպով լեսինգյան դրամատուրգիայի տեսություն և դրամատիկական ստեղծագործության մեջ տեսնում է Դիդրոյի սկզբունքների պաշտպանությունը և ինքնուրույն դրամաներ է գրում ոպովելով Դիդրոյի դրամատուրգիական թեորիայից:

Դիդրոն Ֆրանսիայից հեռուում է Լեսինգի դրամատիկական ստեղծագործությունը և այդ ստեղծագործության մասին տալիս է իր գնահատականը, վոր նույնպես ունի կարևոր նշանակություն: Այս մասին Չերնիշևսկին իր վերոհիշյալ աշխատության մեջ գրում է հետևյալը. — «Դիդրոն մի վերլուծական հոդված գրեց «Մարա Սիսյուոն»-ի (Լեսինգի դրամայի) մասին: Գերմանական գրականության պատմության մեջ Լեսինգն էր դրաման գրավում է այնպիսի տեղ և ունեցավ այնպիսի ներգործություն, ինչպիսի ներգործություն ունեցան Դիդրոյի դրամաները ֆրանսիական գրականության պատմության մեջ: Այդտեղ առաջին անգամ ցուրտ փայլը և արտաքին դատարկահնչյուն վեհությունը տեղի չեն տալիս իսկական պատեթիզմին, խավաքարտի սրով զինված թատրոնական հերոսը տեղի չէ տալիս իսկական մարդուն: Դիդրոն իրավացի կերպով յեղրափակում է իր վերլուծական հոդվածը Լեսինգի դրամայի մասին հետևյալ խոսքերով, — և Չերնիշևսկին մեջ է բերում Դիդրոյի յեղրափակումը, վոր հետևյալն է, — «Կարելի չէ, վոր արվեստը դեռ պիտի կատարելագործվի Գերմանիայում, բայց գերմանական հանձարն արդեն դիմել է դեպի բնությունը, — այս իսկական ուղին է, և թող նա գնա այդ ճանապարհով»:

Այսպիսով մենք տեսնում ենք, վոր Լեսինգի և Դիդրոյի միջև գոյություն ունի սերտ կապակցություն: Մենք տեսնում ենք, վոր նրանք յերկուսն էլ ձեռք ձեռքի տված միասնական ուժերով պայքար են մղում թե գերմանական և թե ֆրանսիական տիրող դասերի և նրանց ստեղծած ազնվականական, արքայազնատիկական գրականության դեմ: Այսպիսով Լեսինգի պայքարը բնավ ուղղված չէ ֆրանսիականության դեմ, այլ ուղղված է ֆրանսիական ռեալիստ գրականության դեմ:

Մյուս կողմից, մենք տեսնում ենք այն, վոր Դիգրոն Լե- սինգին համարում է գերմանական նոր գրականության, հատ- կապես գերմանական նոր գրամատուրգիայի ստեղծողը, ասելով, վոր «գերմանական հանձարն արդեն դիմել է դեպի բնություն», այսինքն, բռնել է սեպիգմի ճանապարհը: Լեսինգը գերմանա- կան այն հանձարն է, ըստ Դիգրոյի, վոր կռիվ մղեց կեղծ գրա- կանության դեմ, վոր առաջ քաշեց «խակահան մարդուն» և վոր «դիմելով դեպի բնությունը» դտավ գրականության «խակահան ուղին»:

Յեւ վերջապես մենք տեսնում ենք այն, վոր ոուսական վոր քննադատ Չերնիշևսկին ևս Լեսինգին դիտում է վորպես գերմանական նոր գրականության հիմնադիրը, տալով այն գնա- հատականը, ինչ տալիս են նրա մասին Կարլ Մարքսը և Դրնի Դիգրոն:

Այս բնույթի վրա արժե թերեւ ավելացնել նաև այն, վոր ոուս ժողովրդի մեծ բանաստեծ Պուշկինն էլ, խոսելով Լեսինգի մասին, հիմնականում նոր ձևով և մոտեցել նրա գիտական և գրամատուրգիական արվեստին, ավելի քան հարյուր տարի առաջ, վերհանելով այդ արվեստի սեպիտական, ժողովրդ- դական կողմը: Պուշկինը գրում է.— «Այն ժամանակ, յերբ եստետիկան Կանտից և Լեսինգից սկսած զարգացել է այնպիսի պայծառությամբ և լայնությամբ, մենք շարունակում ենք մնալ ծանրամիտ պեղանա Գոտշեդի հասկացողությունների շրջանա- կում»:

Ինչպես նկատելի յե, Պուշկինն էլ հակադրում է այդ յեր- կու անունները — Լեսինգ և Գոտշեդ, և իբրև ուղեցույց ընտրում է Լեսինգին:

Գոտշեդի եստետիկան Պուշկինը համարում է վոչ սեպիտ- տական, կեղծ և նմանողական, և պահանջում է, վոր ուսական գրականությունը, հատկապես ուսական գրամատուրգիան, գնա Լեսինգի գրամատուրգիայի սկզբունքներով, այսինքն, ժողովրդ- դական, սեպիտական սկզբունքներով:

«Համբուրգյան գրամատուրգիա»-յի մեջ Լեսինգը յերեան և գալիս միաժամանակ վորպես գիտական խորը միտք, վոր մարդ- կության անցած կուլտուրան գրամատուրգիայի բնագավառում համարյա ամբողջությամբ յուրացնում և հաղթահարում է: Մյուս

կողմից՝ նա յերեան և գալիս, վորպես համոզված և համարձակ մարտիկ, վորպես հասարակական գործիչ, վոր ուժեղ պայքար է մղում հին դասերի խավարամիտ և նեղամտ յերկայացուցիչ- ների դեմ, վորոնք ամեն կերպ աշխատում են խափանել Համ- բուրգի ազգային թատրոնի գործը: «Համբուրգյան գրամատուր- գիա»-յի առաջարկում Լեսինգը խիստ կերպով հարձակվում է այդպիսի մարդկանց դեմ:

«Բախտավոր և այն յերկիրը, վորտեղ այդ թշվառ մարդիկ տան չեն տալիս, վորտեղ առողջամիտ քաղաքացի- ների մեծամասնությունը նրանց պահում է պետք յեղած սոճամաններում և թույլ չի տալիս, վոր ընդհանուրի շահերը նրանց զրպարտություններին զոհ դառնան և հայրենասի- բական ձգտումներն առարկա դառնան նրանց ստոր հայնո- յանքին»:

Ապա ավելացնում է.

«Յեւ թող ուրեմն Համբուրգը բախտավոր լինի ամեն բանում, ինչ վերաբերում է նրա բարեկցության և ազա- տության: Նա արժանի յե այդ յերջանկության»:

Լեսինգի, մեծ քաղաքացու և մեծ տեսաբանի դեմքն ար- տահայտվում է «Համբուրգյան գրամատուրգիա»-յի բոլոր եջե- րում, միշտ պայծառ մի դեմք, վոր ներշնչված է բարձր գաղա- փարով — ստեղծելու գերմանական ազգային կուլտուրա, ազա- տագրելու այն թե ներքին և թե արտաքին հին դասերի կա- պանքներից, հիմնելու գերմանական թատրոն և նոր գրամատուր- գիա: Դրամատիկական քննադատը չպետք է միակողմանի կըր- թություն կամ միակողմանի ճաշակ ունենա: Լեսինգը գտնում է, վոր այդ միջոցով անկարելի յե ազգային առողջ կուլտուրա ստեղծել: Դրամատիկական քննադատը պետք է կարողանա ամեն բան ընդգրկել — պատմությունը, արվեստը, գիտությունը, հասա- բակական որոնքները: Յեւ ինքը, Լեսինգն իրականացնում է այդպիսի քննադատի իդեալը: Նա խորանում է պատմության և գիտության, արվեստի և սոցիոլոգիայի խնդիրներին մեջ և լայն հիմքերի վրա յե դնում իր յերկրի կուլտուրական վերափոխման ամբողջ գործը: Նա նայում է հեռուն, աչքից յերբեք չի կորց- նում հիմնական նպատակը և քայլում է միշտ դեպի այդ նպա- տակն առանց վրիպելու:

«Ամենազանգաղ քայլող մարդը, վոր չի կորցնում իր առջևից նպատակը, համենայն դեպս ավելի արագ է գնում, քան այն մարդը, վոր թափառում է առանց վորևէ նպատակի»:

Լեսինգը տալիս է վոչ միայն դրամատուրգի ստեղծագործութեան վերլուծումը, այլև դերասանի արվեստի քննութիւնը: Նա վեր է հանում դերասանի արվեստի մեծ կարևորութիւնը: Լեսինգը գտնում է, վոր այդ արվեստի միջոցով կարելի չէ դրամատուրգի արվեստի պակասավոր կողմերը լրացնել և դրամատիկական չեղին ավելի ևս պարզ ու խորը դարձնել, քանի վոր այդպիսով՝ դրամատուրգիայի բանաստեղծական, բառական կողմի վրա ավելանում է դերասանական արվեստի պլաստիկ կողմը: Դերասանական արվեստն, ուրեմն, իր մեջ պարունակում է բանաստեղծութեան և կերպարվեստի կրկնակի հատկութիւնները և յերևան է գալիս վորպէս սինտետիկ արվեստ: Այսպէս, խորը գնահատելով դերասանական արվեստի կարևորութիւնը՝ Լեսինգը «Համբուրգյան դրամատուրգիա» խորագրիւր զբող Համբուրգի թատրոնական սրգանի մեջ, դրամատիկական գործերի հետ միասին, վերլուծութեան եր յենթարկում նաև դերասանների խաղը: Բայց այսպէս յերկար չի շարունակվում: Դերասաններն ու դերասանուհիները գոհ չեն մնում այդ կողմից և Լեսինգն ստիպված է լինում թողնել այդ կողմը և կենտրոնանալ բացառապէս դրամատիկ գործերի վերլուծութեան վրա:

Լեսինգի այս հոշակավոր աշխատութիւնը՝ «Համբուրգյան դրամատուրգիան», ձևական առումով մի ամբողջական աշխատութիւն չէ: Այս աշխատութիւնն այն հոգվածների ժողովածուն է, վոր Լեսինգը հրատարակել է 1767—1768 թվականներին Համբուրգի թատրոնական սրգան «Համբուրգյան դրամատուրգիա»-յի մեջ: Բայց յեթե ձևական առումով սա մի ամբողջական աշխատութիւն չէ, ապա իր հիմնական նպատակով, իր ներքին բովանդակութեամբ և իր միասնական գաղափարով Լեսինգի այդ աշխատութիւնը մի որդանական ամբողջութիւն է ներկայացնում: Լեսինգն այդտեղ պայքար է մղում հին գրականութեան և հին արվեստի դեմ, մի գրականութիւն և մի արվեստ, վոր այլևս չեն կարող արտահայտել նոր բարձրացող հեղափոխական դասակարգի տրամադրութիւնները, վոր չեն պատկերում իրա-

կանութիւնն այնպէս, ինչպէս ըմբռնում է այս հեղափոխական դասակարգը: Ահա այս պատճառով, հին գրականութիւնն ու հին արվեստը պատկերանում են Լեսինգին, վորպէս իրականութիւնից հեռու, վորպէս ժողովրդի սրտին ու հոգուն ոտար, վորպէս կյանքից կտրված և կյանքն ազավաղող կեղծ գրականութիւն ու կեղծ արվեստ: Ինչ նյութի մասին ել խոսելիս լինի Լեսինգը «Համբուրգյան դրամատուրգիա»-յի այս կամ այն մասում կամ գլխում — նա միշտ հանգում է միևնույն խնդրին, այսինքն, մերկացնում է ազնվականական, քրիստոնեական, յեկեղեցական, արտոյլուտապական գրականութեան եյութիւնը, յերևան է բերում նրա արվեստի դատարկութիւնն ու կեղծութիւնը և գծում է նոր, ռեալիստական, ժողովրդական գրականութեան ուղիները:

«Համբուրգյան դրամատուրգիա»-յի հինց սկզբում Լեսինգը խոսում է իր ժամանակակից մի յերիասարդ գերմանացի դրողի՝ Յոհան Փոն Կրոնեկի մի արագեղիայի մասին, վորի վերնագիրն է «Ոլինտ և Սոփրոնիա»: Լեսինգը հարձակվում է այդ արագեղիայի և նրա հեղինակի վրա՝ նրան դասելով գոտշեղյան կլասիցիզմի եպիգոնների շարքում: Կրոնեկի այդ արագեղիան ընդգրկում է քրիստոնեական թեմատիկա, ներկայացնում է, թե ինչպէս քրիստոնյա մարդիկ հերոսաբար նահատակվում են իրենց կրոնի համար և կամ թե ինչպէս ոտար կրոնին պատկանողները քրիստոնյա յեն դառնում՝ տեսնելով այս կրոնի վեհութիւնն ու լուսավորութիւնը: Այս առթիվ Լեսինգը խոսում է քրիստոնեական արագեղիայի ժանրի մասին և չի ընդունում այս ժանրը, վորպէս լուրջ ժանր, նրա մեջ տեսնելով իրականութեան վտանահարումը, կոպիտ միտաիկա և անմիա ֆանտաստիկա:

Յոհան Փոն Կրոնեկի հերոսները կենդանի մարդիկ չեն, այլ կեղծ, արհեստական և շինծու անձնավորութիւններ են, վորոնց մասին Լեսինգն ասում է հետևյալը.

«Բոլոր այն քրիստոնյաների համար, վորոնք դուրս են բերված «Ոլինտ և Սոփրոնիա»-յի մեջ, մարտիրոսաբար տառապել և մեռել՝ միևնույնն է, թե մի բաժակ ջուր խմել: Մենք այնքան հաճախ ենք լսում այդ առաքինի ճառերը և լսում ենք այնքան տարբեր մարդկանց շրթունքներից, վոր նրանք կորցնում են ամեն ազդեցութիւն»:

Քրիստոնեական տրագեդիայի արվեստը կեղծ է, վորովհե-

տե ըստ Լեւինգի այդ տրագեդիայի էյուլթյունը կեղծ է և չի համապատասխանում զերմանական 18-րդ դարի իրականությանը: Կյանքն ու իրականությունն ուրիշ պայքարողի պահանջ են դրել: Հասարակական, քաղաքական, կուլտուրական նոր մարտիկի տիպն է առաջացել կյանքում և հակառակ սրան՝ Կրոնեկը ներկայացնում է հին, խավար ժամանակների քրիստոնյա նահատակներին: Լեւինգը գրում է.

«Քրիստոնեյական տրագեդիայի հերոսները մեծ մասամբ լինում են մարտիրոսներ: Բայց մենք ապրում ենք այնպիսի մի ժամանակ, յերբ առողջ դատողության ձայնը շատ բարձր է հնչում, վորպեսզի ամեն մի բանդազուշոյ, ամեն մի խելագար, վոր հաճույքով դիմում է զեպի մահ, առանց վորեւ պետքի, արհամարհելով իր բոլոր քաղաքացիական պարտականությունները՝ համարձակվի իր համար մարտիրոսի տիտղոս պահանջել: Մենք այժմ շատ լավ կարող ենք զանազանել կեղծ մարտիրոսին իսկական մարտիրոսից: Յեւ վորքան արհամարհում ենք մենք առաջիններին, նույնքան հարգում ենք յերկրորդներին»:

Հետո խոսելով այն մասին, թե յեթե նոր ժամանակի գրողին ամենին չի կարող արգարացնել այն պարագան, վոր մի ժամանակ այդպիսի սնահավատության ընդհանուր արատ է յեղել և նրան հավատացել են շատերը, Լեւինգը շարունակում է.

«Լավ գրողը... միշտ պետք է նկատի ունենա իր ժամանակի և իր յերկրի ամենալուսավորված և լավագույն մարդկանց»:

Ահա թե ինչ է էյուլթյունը Լեւինգի համար և ո՞նչ է ինչ և անհրաժեշտ գրողին — արտացոլել իր ժամանակի և իր յերկրի առաջավոր տրամադրությունները, գտնվել այդ ժամանակի ամենալուսավորված և լավագույն մտքի բարձրության վրա:

Այս տեսակետից է մտանում Լեւինգն արվեստի և գրականության բոլոր յերկերին, վորոնց մասին խոսում է «Համբուրգյան զրամատուրգիայի» մեջ: Իր ժամանակի ռեալ պայմաններից յեկնելով է, վոր նա մտնում է Կրոնեկի, Ռասինի, Վոլտերի տրագեդիաներին և իր կադրայի մտքի բարձրությունից է, վոր նա նայում է այդ հեղինակների գործերին և նրանց արվեստը գտնում հեռու իրականությունից, հեռու 18-րդ դա-

րի հասկացողություններից և իղեալներից, չնայելով այն բանին, վոր Վոլտերը 18-րդ դարի խոշոր դեմքերից է և իբ ժամանակին ազդեցություն է ունեցել ի միջի այլոց նաև Լեւինգի վրա:

Այստեղ պետք է նկատել, վոր Լեւինգն իր պայքարի տաքության մեջ չի կարողացել և չի կամեցել Կրոնեկի, Ռասինի և Վոլտերի տրագեդիաներում զրական կողմ դիտել և քննել և այդ հեղինակներին ընդհանրապես բացասական վազով:

Մենք այժմ, դեմ լինելով հանդերձ ֆրանսիական դասական կոչված տրագիցիայի հիմնական մեթոդին և սկզբունքին, կարող ենք սակայն տեսնել նրա ձևական այս կամ այն արժանիքները: Բայց յեթե Լեւինգն այդ տրագեդիայի վորոշ մասնավոր արժանիքները չի տեսել, ապա նա կարողացել է Կրոնեկի և Վոլտերի տրագեդիայի հիմնական պահասությունը շատ ճիշտ ըմբռնել մանավանդ, յերբ այդ տրագեդիան համեմատության է դրել Շեքսպիրի սեւլիստական տրագեդիայի հետ:

Գրականության պատմության մեջ Լեւինգն առաջիններից մեկն է յեղել, վոր հայտնագործել է Շեքսպիրի գրական-զրամատուրգիական մեծ ժառանգության արժեքը, հասկացել է նրա արվեստի խորությունը, ճշմարտությունը, անկեղծությունն ու բնական պարզությունը, մի խոսքով՝ Լեւինգն առաջիններից մեկն է յեղել, վոր նոր գրականության պայքարի ճանապարհին Շեքսպիրին դարձրել է վորպես մարտական գրողակ:

Լեւինգը նոր գրողներին ցույց է տվել, թե ինչ է Շեքսպիրը, համեմատել է նրա արտագիտան Կրոնեկի և Վոլտերի տրագեդիաների հետ և խորացած ու հիմնավորված վերլուծումից հետո ասել է իր ժամանակի գրողներին, թե ընտրեցեք Շեքսպիրին, ինչպես Կարլ Մարքսն ու Ենգելսը Լասսալին գրած հայտնի նամակում համեմատում էյին Շեքսպիրին Շիլլերի հետ և ասում էյին նրան, թե ընտրիր Շեքսպիրին:

Շեքսպիրի միջոցով Լեւինգը պայքարել է կորնելյան, վոլտերյան և դոտշեյյան տրագեդիայի սխոլաստիկ սկզբունքների դեմ, վորն արտահայտվել է գործող անձերի միակողմանի և վերացական պատկերացման մեջ, գրամատիկական հանգույցի և լուծման արհեստականության մեջ, զեպքերը և գործողության ֆանտաստիկ և վոշ բնական զարգացման մեջ, և վերջապես, տեղի է ժամանակի միասնության հուշակավոր դոգմատիկ ուսմունքի մեջ:

Շեքսպիրի միջոցով Լեսինգը տեսել է գործնականում ազատ
և անկաշկանդ ստեղծագործութեան փայլուն որինակը և այդ
որինակը վերլուծելով՝ մշակել է ակադեմիական ճիշտ աշխարհա-
հայացք դրամատուրգիայի վերաբերյալ:

Լեսինգը սովորել է Շեքսպիրից, թե ինչպես պետք է մարդը
ներկայացնել վոչ թե վերացական և միակողմանի կերպով, շքե-
ջազատից և միջավայրից դուրս, այլ այդ շքեջատի հետ ամե-
նաբարդ կապերով կապված, վոչ թե հրեշավոր մի վիժվածք կամ
յերկնային մի հրեշտակ, այլ իրական մարդ, դիալեկտիկական մի
ամբողջութուն, հասարակական օրենք հարստությունների ար-
դյունք՝ իր բոլոր կողմերով և իր բոլոր հակասություններով:

Բայց Լեսինգը յուրացնելով շեքսպիրյան դրամատուրգիայի
առողջ, ակադեմիական սկզբունքները, չի մնացել նրա ժամանակի
բարձրութեան վրա և նրա աշխարհահայացքի սահմաններում:
Գործող անձերը նա ներկայացրել է դասակարգային հարաբերու-
թյունների իրական միջնորդում, ցույց տալով այն խոր կապը,
վոր մարդն ունի դասակարգի հետ, այն անջնջելի կնիքը, վոր
դասակարգը դնում է անհատական հոգեբանութեան և անհատա-
կան գործողութեաններին վրա:

Այսպիսով Լեսինգը հարստացնում է շեքսպիրյան ակադեմի-
կական ժամանակի գաղափարներով, տալիս է այդ ակադեմիկական
կոնկրետ արտահայտություն, միաժամանակ տրագեդիան դարձ-
նելով նոր դասակարգի պայքարի ամենակուռ զենքերից մեկը:
Այդպես է նրա «Եմիլիոս Գալոտտո»-ն, այդպես է նաև
նրա «Նաթան իմաստուն»-ը, չնայելով այն իդեալիստա-
կան փիլիսոփայութեան, վոր արտահայտված է այդ, ինչպես Լե-
սինգն է վորակում, դրամատիկական բանաստեղծութեան մեջ:

Լեսինգի «Համբուրգյան դրամատուրգիա»-յի գլխավոր
պրոբլեմն է Արիստոտելի հատեմտիկայի մեկնաբանությունը, վեր-
լուծումը և այդ հատեմտիկայի համաձայն դրամատիկական յեր-
կերի լուսաբանությունը: Այս իմաստով Շեքսպիրի տրագեդիան
սերտ կերպով առնչում է Արիստոտելի գեղարվեստական ուսմունք-
քի հետ: Լեսինգը ցույց է տալիս, վոր Արիստոտելը ճիշտ է հաս-
կացել տրագեդիայի պահանջները և ճիշտ է վերլուծել ակադեմի-
ստական—կլասիկ տրագեդիան: Սակայն, ըստ Լեսինգի, Արիստո-
տելի այդ ճիշտ ուսմունքը հետագայում աղավաղվել է, անուշա-

դրութեան և մատնվել նրա դիալեկտիկական վոգին և հակառակ
այդ սկզբնայն վոգու՝ նրա ուսմունքը հիմք է ծառայեցվել այն-
պիսի կեղծ ու արհեստական տրագեդիայի, վորպիսին է Կորնելի
և Վոլտերի տրագեդիան: Մյուս կողմից, Արիստոտելի ճիշտ, բնա-
կան, ակադեմիական ուսմունքն աղավաղել են նաև Ֆրանսիական
17-րդ դարի պայտատական դրամատուրգիայի տեսաբան հայտնի
Բուալոն և Լեսինգի հայրենակից ու զերմանական սխոլաս-
տիկական գրականութեան համբավվոր որինագիր Գոտշեդը:

Լեսինգը դրամատիկական արվեստի և նոր գրականութեան
իր տեսութեան մեջ լույսի տակ է դնում այդ խնդիրները և
ցույց է տալիս, վոր Կորնելը, Բուալոն և նրանց հետևող գեր-
մանական եպիգրամներն ողտագործել են, ավելի ճիշտ, շահագոր-
ծել են Արիստոտելի անունն իրենց աբսոլյուտիստական նպա-
տակների համար:

Մարքսիզմի կլասիկները—Էնքը, Կարլ Մարքսը, Ֆրիդրիխ
Ենգելսը և Լենինը,—ցույց են տվել, վոր հին աշխարհի այդ մեծ
փիլիսոփան, Արիստոտելը, իր հետադիմական կողմերի հետ միա-
սին, ունեցել է առողջ, կենդանի, արժեքավոր կողմեր, վորոնցով
նա հանդիսացել է անցյալի դիալեկտիկական մտքի առաջին
ներկայացուցիչներից մեկը: Լենինը նկատում է, վոր սխոլաս-
տիկներն ու կղերականներն սպանեցին Արիստոտելի մեջ կեն-
դանի կողմը և վերցրին նրա ուսմունքի մեծամասնությունը:

Այսպիսով տեսնում ենք, վոր թե Ֆեոդալական եպիսոպոս
և թե բուրժուական տիրապետութեան շրջանում Արիստոտելի
ուսմունքը շահագործել են փոխ առ փոխ աղնավանդութեան և
բուրժուազիայի իդեոլոգները: Լեսինգը գերմանական բուրժուա-
զիայի վերելքի և պայքարի շրջանում ճիշտ կերպով նկատել է
այդ շահագործումը Ֆրանսիական և գերմանական հին, Ֆեոդա-
լական դասերի կողմից և իր ամբողջ ուժով դուրս է յեկել այդ-
պիսի շահագործման դեմ:

Յեվ Արիստոտելը Լեսինգի տեսութեան մեջ դառնում էր
կենդանի, առողջ և արժեքավոր կողմերով մի ուժեղ զենք ուղ-
ղված հին աղնավանդական, աբսոլյուտիստական գրականութեան
դեմ, հանուն նոր, ազատ, ակադեմիական դրամատուրգիայի և
հանուն բուրժուական բարձրացող կուլտուրայի:

Արիստոտելի ուսմունքի կարևորագույն կետերից մեկը Լե-

սինգը համարում է մարդու գիտելիտիկական ամբողջական պատկերացումը: Քննութեան յինթարկելով Արխատտելի անտութեանը տրագեդիայի մասին՝ Լեսինգը գրում է.

«Տրագեդիան, Արխատտելի կարծիքով, պետք է առաջ բերի սարսափ և կարեկցութեան, և սրանից նա յեզրակացնում է, վոր նրա հերոսը չպետք է լինի վոչ լիովին առաքելնի մարդ և վոչ ևլ չափազանցված շարագործ, վորովհետև և ինչպես առաջինի, նույնպես և յերկրորդի դժբախտութեան միջոցով տրագեդիայի նպատակն իրագործված չի լինի»:

Այսպես, մարդը չպետք է ներկայացվի իր ծայրահեղութեաններով կամ իրրե կափազանցված շարագործ և կամ իրրե կատարյալ առաքելութեան: Այլ մարդը տրագեդիայի մեջ պետք է ներկայանա վորպես մեղ մարդ իր լավ և թերի կողմերով, իր հակասութեաններով, վորպես կենդանի գիտելիտիկական ամբողջութեան:

Դրամատիկական այս սկզբունքների համաձայն և կերտում Լեսինգն իր սոցիալական-հոգեբանական տրագեդիան՝ «Եմիլիա Գալոտտին»:

Այս տրագեդիայի հերոսներն, Եմիլիա Գալոտտին, մարդկային հատկութեաններով մի իրական գեմք է: Նա 18-րդ դարի գերմանական յերրորդ դասին պատկանող մի անմեղ կին է, վոր զոհ է գնում իշխանական, ֆեոդալական հասարակարգի գաժանութեան: Բայց նա բոլորովին սնմեղ չէ, մի գերբնական, հրեշտակային ստեղծագործութեան չէ, ինչպես ներկայացվում են անձերը ուսմանտիկ, հեքիաթային գրականութեան մեջ:

Եմիլիա Գալոտտին իր տրագեդիայի պատճառների մեջ վորոշ մաս ունի: Նրա հոգու խորքում յեղել է մի հայտնի թուլութեան գեպի իշխանը, գեպի նրա փառավոր, իշխանական կենցաղը: Նա ունեցել է մի անբացատրելի, անորոշ ցանկութեան գեպի նրա շքեղ և մեծագոր պալատը: Նա չի սիրել, իհարկե, իշխանին: Նա իր մաքուր զգացումներն մեջ է անարատ սրտում չէր փայտալուծում սիրո ջերմութեան գեպի այդ բիրա իշխանափորը:

Բայց վոչ մի կասկած չկա, վոր այդ իշխանավորի հետամտութեանը, նրա սիրո և պաշտամունքի արտահայտութեանները,

թեկուզ և կեզծ ու նենգավոր, — սյնուամենայնիվ այդ գեռահաս, անմեղ աղջկա վրա տպավորութեան է կին գործում: Իր մոր հետ ունեցած տեսարաններում պարզ կերպով յերեան է գալիս Եմիլիայի հոգեկան խռովութեանն այդ աղղեցութեան կապակցութեամբ: Թե մայրը և թե աղջիկը միաժամանակ վախ և թափնըված հաճույք են արտահայտում իշխանի այդ սիրային հետապնդութեան նկատմամբ: Նրանք յերկուսն ևլ մտածում են և վորոշում՝ չպատմել այդ հետապնդութեան մասին ընտանիքի հորը: Ոգոտորո Գալոտտին, վորը մի ուղղամիտ, շիտակ և պատվախնդիր անձնավորութեան էր և վոր կարող էր վերջ տալ այդ աննորմալ հետապնդութեանը:

Լեսինգը դրամատիկական խորութեամբ է պատկերացրել Եմիլիայի այս ներքին աշխարհը և գեղարվեստական վարպետութեամբ է արտահայտել նրա տրագեդիան: Այս տրագեդիան դարգանում է հոգեբանական և սոցիալական կրկնակի հիմքերի վրա: Նրա միջոցով պատկերանում են գերմանական 18-րդ դարի սոցիալական հարաբերութեանները և այդ հարաբերութեանների մեջ շարժիչ կենդանի, իրական անձնավորութեաններ: Միաժամանակ Լեսինգն այդ հարաբերութեանները վերլուծելով պայքար է մղում ֆեոդալական հասարակարգի դեմ, մի հասարակարգ, վոր անհատական ազգային ծանր տրագեդիաների պատճառ է հանդիսանում:

Այդպիսով Լեսինգը մարդկանց գիտել և նրանց շրջապատող իրականութեան մեջ քննել և մարդկային բնավորութեան գծերն այնպես, ինչպես այդ գծերը դարգանում են հասարակական միջավայրում, պարզել է թե ինչպես դասակարգային հարաբերութեաններն աղղեցութեան են ունենում մարդկային հոգեկան կյանքի վրա և փոխում են մարդուն այս կամ այն կերպով: Իր դրամատիկական ստեղծագործութեան մեջ Լեսինգը հետևել է շեքսպիրյան ստեղծագործական մեթոդին, գերմանական տրագեդիան գրել է սեպիստական հիմքերի վրա և ավելի ևս հարստացրել է այդ տրագեդիայի հասարակական նշանակութեանը նրանով, վոր այդ տրագեդիան դարձրել է պայքարի միջոց նոր բարձրացող, առաջադիմական դասակարգերի ձեռքում:

«Եմիլիա Գալոտտի»-ի նյութն առնված է հոսմեյացի պատմագիր Տիտ Լիվի մի պատմութեանից, վորի մեջ ներկայաց-

ված ե հետևյալ տրագիկ դեպքը:—Հոռմի տասնապետներից մեկը Ապրոս Կրավդիոս, հրամայում ե իր մոտ բերել Հոռմի գեղեցիկ աղջիկներից մեկին, վորպեսզի նրան դարձնի իր սիրուհին, ստրկուհին: Այն ժամանակ, յերբ բռնակալի զինվորները Վերգիլի նիային տնից փողոց են հանում և ուզում են բռնությամբ քարշ տալ դեպի դիկտատորի արյունոտ ապարանքը, հայրն իր հարազատ աղջկա պատիճն ու աղատությունը փրկելու համար դաշույնի հարվածով վերջ ե դնում նրա դեռահաս կյանքին՝ Հոռմի հրապարակներից մեկի վրա, և այդպիսով առաջ ե բերում Հոռմի ժողովրդի մեջ խոր դայրութ և ատելություն դեպի բռնակալը:

Լեսինգն ոգտագործել ե այս հին հռոմեյական նյութը՝ գերմանական ժամանակակից տրագեդիա գրելու համար:

Այդ տրագեդիայի վրա նա սկսել ե աշխատել 1758 թվականից, վերջացնում ե այն 1772 թվին: Սա նշանակում ե, վոր նա առաջինն ե ձեռք դարկում Գերմանիայում այդպիսի մի կարևոր պատմական գործի, բյուրգերական, հեղափոխական դրամային, վոր դեռ Ֆրանսիական բուրժուական մեծ հեղափոխությունից առաջ սկսում ե ուրակոծել բռնակալների պալատները և ժողովուրդը պատրաստել դեպի հեղափոխություն:

Այս տրագեդիան մի մեծ նվաճում եր գերմանական նոր գրականության մեջ, վոր Իրդրոյի նշած նվաճումից հետո, «Մառա՞ Միմպրոն»-ից հետո, ավելի ևս բարձր մակարդակի վրա յերդնում գերմանական նոր ռեալիստական դրամատուրգիան:

Եմիլիան մի հին գնդապետի աղջիկ եր, մի դեռատի և գեղեցիկ աղջիկ, վորին Գերմանիայի 18-րդ դարի բռնակալներից մեկը կամենում եր դարձնել իր սիրուհին, ստրկուհին: Սակայն Եմիլիան կապված եր Ապպիանի ազգանունով մի յերիտասարդի հետ, վորն աղնվական ծագում ուներ, բայց վոր իր սրտով և բնավորությամբ ուսասոյական եր, այսինքն, սիրում եր բնությունը, փախչում եր արիստոկրատական հասարակությունից և կապ եր զգում դեպի յերրորդ դասը, դեպի դեմոկրատիան: Եմիլիայի հայրը, Ոզորադո Գարտաին, սիրում եր այս յերիտասարդին և անչափ ուրախ եր, վոր իր Վսիրելի աղջիկը պիտի ամուսնանա այդպիսի մի համակրելի, պարզ ու պարկեշտ անձի հետ:

Բայց բռնակալ իշխանն իր այրասեռված պալատով և իր

դավադիր նպատակներով կանգնեց այս ամուսնության դեմ, կանգնեց Եմիլիայի և Ապպիանի յերջանկության դեմ:

Քսու, նենգավոր և չար սենեկապան Մարինելլիի միջոցով իշխանն աշխատեց հեռացնել Եմիլիայի սիրած յերիտասարդին, առաջարկելով նրան զեսպանության պաշտոն հեռու մի վայրում: Բայց յերբ նկատեց, վոր յերիտասարդ Ապպիանին անկախություն ե հանդես բերում, սիրում ե ազատություն, սիրում ե Եմիլիային և պատրաստվում ե նրա հետ կապվելու ամուսնական կապով—իշխանը խորապես վրդովվեց և մտածեց ամեն միջոց գործ դնել արգելելու համար այդ ամուսնությունը: Ճիշտ ե, Լեսինգն այդ դավադրության վերլուծման և ցուցադրման մեջ իշխանին վորպես թե խնայում ե և ավելի մերկացնում ե նրա սենեկապան խարդախ Մարինելլին, բայց պարզ ե, վոր վերջինիս բոլոր սրիկայությունները և բոլոր նողկալի գործողությունները հնարավոր են իշխանի ստեղծած հասարակական կարգերի մեջ: Միանգամայն հասկանալի յե, վոր Լեսինգի զբլխավոր նպատակը չի յեղել սենեկապանի չարագործության վրա կանգ առնել, վորքան տալ քաղաքական և հասարակական այն միջավայրը, վորի մեջ գործում են այդպիսի անհասները և վորի մեջ կատարվում ե Եմիլիայի սարսափելի տրագեդիան:

Այդպիսով, չի կարելի պնդել այն մասին, թե Լեսինգը խնայել ե իշխանին կամ նրան զրական պարագաների մեջ ե պատկերացրել: Չի կարելի նույնպես Լեսինգի այս տրագեդիայի մեջ տեսնել միայն ընտանեկան կամ ամուսնական տրագեդիա և մուռացության տալ նրա օկնհայտնի քաղաքական կողմը և քաղաքական նշանակությունը, վոր անկասկած կերպով հիմնականն ե այստեղ: Ընտանեկան կամ ամուսնական կողմըն այս տրագեդիայի մեջ այն շրջանակն ե, վորի միջոցով Լեսինգը մեծ և հիմնական խնդիր ե դրել, վորի միջոցով քաղաքական պայքար ե մղում նա գերմանական բռնակալների դեմ, Ֆեոդալիզմի դեմ, հասարակական հին կարգերի դեմ, վորոնց ճիրաններում տառապում և բզկտվում ե վոչ թե մի մասնավոր անհատ կամ մի մասնավոր ընտանիք, այլ մի ամբողջ ժողովուրդ:

Լեսինգի այդ գործը ժողովրդական տրագեդիա յե: Հոռոմեյական պատմագրից վերցնելով Վերգենիայի սուր և արյունա-

հեղ զեպքը՝ Լեւինգը չի մեղմացրել կամ չի չեղոքացրել այն իր տրագեդիայի մեջ, ինչպես կարծում են վորոշ քննադատներ, այլ ավելի հարստացրել է այդ նյութը, խորացրել է այն, ավել է նրան հասարակական և քաղաքական մեծ իմաստ: Յեվ այն պարագան, վոր Լեւինգն իր գործին ավել է վոչ թե գերմանական, այլ իտալական անուններ, ինչպես են Գալոտտի, Ողորդո, Ապպիանի կամ Մարինելլի, վոչնչով չի փոխում, իհարկե, տրագեդիայի ազգային բնույթը, այսինքն, այն, վոր այդ տրագեդիան ամբողջովին առնված է գերմանական իրականությունից և առաջին հերթին ուղղված է գերմանական բունակալության դեմ:

Նմիլիայի հարսանիքի գիշերն իշխանի դավադիր մարդիկ հարձակվում են հարսանիքի հանդեսի վրա, սպանում են Նմիլիայի փեսացուին և նրան էլ տանում են վոսկորներով ու յեռեռնագործություններով հարուստ պալատը:

Իշխանը և նրա նենգավոր սենեկապանը մարդկային ամեն տեսակ խիղճ կորցրած՝ հրձվում են այս արյունոտ դեպքից: Գեղեցկուհի Նմիլիան գանվում է այժմ իշխանի տրամադրության տակ և շուտով կծառայի նրա սիրո կրքերին իբրև մի ցանկալի առարկա:

Բայց սա իրականության մի կողմն է: Մյուս կողմն այն է, վոր Լեւինգի եպոխայում բարձրացող գերմանական բյուրգերականությունը չէր կարող հաշտվել այլևս միջնադարյան այդ կուպիա, արյունուռչող բունության հետ: Յեվ այդ բյուրգերականության արմատական ներկայացուցիչն ասում է իր խոսքը:

Ի՞նչ կարող է լինել այդ դաժան եպոխայում Լեւինգի խոսքը: Ինչով կարող էր արասնայտվել նրա բողոքը: Նմիլիայի հայրը, Ողորդո Գալոտտին, աղջկա առեանդությունից անմիջապես հետո գնում է պալատ: Նա հետզհետե հասկանում է կատարված չարագործության ամբողջ ծանրությունը: Նա զգում է այն նողկալի ազդեցությունը, վոր պալատն ունեցել է իր հարազատ աղջկա՝ Նմիլիայի հոգեկան կյանքի վրա: Իշխանի նախկին տարփուհի Որսինան բաց է անում Ողորդոյի առջև մի հեռաքրքրական և բովանդակալից տեսարանում պալատի վողջ այլասերումը և կնոջ բովանդակ ստրկությունը: Ողորդոյի առջև խնդիր է ծանրանում աղաթել աղջկա պատիվը, ազատել սպանված փեսայի պատիվը: Այս գաղափարը նրա մեջ մեծ չափով

զարգանում է իր առեվանգված աղջկա հետ ունեցած տեսարանում:

Յեվ Ողորդոն վորոշում է գործել: Բայց ինչպես գործելը Կանդենի իշխանի դեմ արձակ համարձակ, անվանարկել նրան, բաց անել նրա իշխանության ամբողջ փտությունը, այլանդակությունը, վերջապես դաշույնը հանել և մի հարվածով վերջ տալ դաժան բունակալի խայտառակ կյանքին: Լեւինգն ուզում էր, իհարկե, այս անել: Բայց ժամանակի պայմանները և իրական կյանքի հանգամանքները նրան չէին կարող թույլատրել այդ: Այդպիսի մի գործ կարող էր հերոսական լինել, բայց նա չէր լինի այն ժամանակվա պայմաններում իրական մի գործ և մանավանդ չէր թույլատրվի վոչ հրատարակվել և վոչ էլ բեմում յերևալ:

Լեւինգն իր տրագեդիան վերջացնում է աղջկա սարսափելի սպանությամբ, վոր կատարվում է հարազատ հոր ձեռքով:

Ողորդոյի և նրա աղջկա ամբողջ դժբախտությունն այն է, վոր նրանք ժամանակի պայմաններում ազատության և բողոքի ուրիշ միջոց չեն տեսնում: Այս միջոցով Լեւինգը մասսաների մեջ ուժեղ առեվանգություն է դրել զեպի այն բունակալը, վորի իշխանության և վորի հասարակական-քաղաքական կարգերի մեջ այսպիսի իրական տրագեդիաներ են տեղի ունենում:

Լեւինգի հերոսուհին, Նմիլիա Գալոտտին, հոր հետ ունեցած վերջին տրագիկ տեսարանում դառնությամբ բացականչում է.

«Կգտնվե՞ արդյոք մի հայր, վոր իր աղջկան փրկելու համար դաշույնը խրի նրա սիրտը և այդպիսով նրան յերկրորդ անգամ կյանք տա»:

Յեվ մյուս հերոսը, Ողորդո Գալոտտին, ներքին սարսափելի վշտով բռնված և անխնայելի կացության մեջ պատասխանում է.

«Այո, աղջիկս, այն»:

Յեվ յերբ սիրող ու դաժան հայրը դաշույնն իրոք խրում է աղջկա սիրտը, վերջինս մահից առաջ արտասանում է վերջին ձևկատարական բառերը.

«Վարդը պոկվեց առաջ, քան թե փոթորիկը տերևաթափ կաներ նրան... թող, թող համբուրեմ այս հայրական ձեռքերը»:
Այս բոլորն անասելի ծանր է ազդում ընթերցողի և դիտո-

զի վրա: Բայց վողբերգութեան ազդեցութեանն ավելի ևս ուժ-
գին և դառնում այն ժամանակ, յերբ իշխանը մտնում և Եմի-
լիայի սենյակը և տեսնում և նրան դաշույնահար գետին ընկած:
Հայրը և բռնակալն իրար են հանդիպում յերիտասարդ, գեղեցիկ
Եմիլիայի արյունահեղ դիակի առջև: Կանգնում են նրանք իրար
դեմ, վորպես յերկու հակադիր անձնավորութիւն, վորպես յեր-
կու հակադիր դասակարգ: Հոր ձեռքերն արյունոտ են, բայց
ընթերցողը և գիտողը գիտեն, վոր այդ սարսափելի վոճրագոր-
ծութեան իսկական հեղինակն իշխանն և, բոլոր իշխաններն են,
նրանց դասակարգն և: Յե՛վ ահա այս վոճրագործ դասակարգի
վոճրագործ ներկայացուցչի առջև կանգնած՝ տարբարխտ Եմի-
լիայի հայրը դառն զայրութիւնով և խորին տրագիկով բացա-
կանչում և:

«... Ահա, իշխան, այժմ նա ձեզ դժուր և գալիս: Դարձյա՛ն
հուզում և նա ձեր ցանկութեանն ու կրքերն այդ վիճա-
կում, արյունահեղ... թե՛ վրեժ և կանչում ձեր դեմ: Յես
գնում եմ ինձ հանձնելու բանտապետին, յես գնում եմ և
ձեզ կսպասեմ վորպես իմ դատավորը: Բայց հետո, յես
կսպասեմ ձեզ մեր բոլորի դատավորի առաջ»:

Լեսինգի համար այս դատավորը քրիստոնեյական յեկեղե-
ցու հնադարյան դատավորը չէ: Դա տանջվող մարդկութեան
վրեժխնդրութեան և ազատութեան սիմվոլն և: Դա այն հոգը
իդեան և, վորի ուժով Լեսինգը կարծում էր, թե կարող էր վերջ
դնել գերմանական ժողովրդի հարստահարութեան, նրա բարոյա-
կան և սոցիալական տրագիկային:

Նույն իդեան ներկայացրել և նա իր «Նաթան իմաստուն»
ստեղծագործութեան մեջ: Սալադինը Նաթան իմաստունի խոս-
քերի ազդեցութեան տակ ըմբռնում և, վոր ինքը չէ այն իսկա-
կան դատավորը, վորին պետք ունի մեր տառապող մարդկու-
թիւնը: Այնտեղ էլ խոսվում և այն մյուս դատավորի մասին,
վոր գալու յե հետո, վոր պիտի ազատագրի մարդկութեանը:

Լեսինգը հավատում և իդեայի ուժին, իդեալիզմին: Սակայն
նրա այս իդեալիզմը հեռու չէ փախչում իրականութիւնից,
մարդկութեանից: Նա այն իդեալներին հեռավոր աշխարհը չէ, վոր
յերևան և գալիս Շիլլերի, կարելի չէ ասել նույն իսկ Գյոթեյի
վորոշ յերկերում:

Լեսինգի իդեալիզմը նշանակում էր պայքար, առաջխա-
ղացում, հաղթանակ:

Գերմանական հետամնաց պայմանների մեջ նա չկարողա-
ցավ զարգանալ մատերիալիզմի ճանապարհով, ինչպես Գիդրոն
զարգացավ Ֆրանսիայում: Լեսինգը 17-րդ դարի գերմանական
փիլիսոփա Լայբնիցի մասին ասում էր, թե նա կարող էր Սպի-
նոզա դառնալ, յեթե նրան չխեղդեր գերմանական իրականու-
թիւնը: Այդպես էր նաև ինքը, Լեսինգը: Գերմանական դաժան
իրականութիւնը ճնշում էր Լեսինգին իր յերկաթե ողակ-
ների մեջ:

Բայց նա հերոսական պայքար մղեց այդ հին, սարկական
իրականութեան դեմ և իր կյանքով ու յերկերով հետագա սե-
րունդների պայքարի համար ճանապարհ բացեց:

Այսպես ստեղծեց նա գերմանական նոր ազգային, բյուր-
գերական գրականութիւնը և պատրաստեց մտքերը զեպի հե-
ղափոխութիւն:

ՎԵՐՍՏՈՒԳԻՉ ՀԱՐՑԵՐ

1. Ի՞նչ պայմանների մեջ առաջացավ 18-րդ դարի գերմա-
նական գրականութիւնը: Ի՞նչ տարբերութիւն ունեն Գերմա-
նիան Անգլիայի և Ֆրանսիայի համեմատութեամբ:
2. Ի՞նչ ազդեցութիւն ունեցավ Ֆրանսիական ազնվակա-
նական գրականութիւնը գերմանական գրականութեան վրա:
3. Ի՞նչպես արտահայտվեց Գերմանիայում Կորնելի տրա-
գիդիան և Բուալոյի բանաստեղծական արվեստը:
4. Ի՞նչ դեր կատարեցին այդ ուղղութեամբ Ֆրիդրիխ Ու-
և Գոտշեդը:
5. Ի՞նչ պայքար մղեց Լեսինգն այդ ուղղութեան դեմ: Ի՞նչ
էր Լեսինգյան շրջանը:
6. Ի՞նչպես էր վերաբերվում Լեսինգին 19-րդ դարի գերմա-
նական բուրժուազիան: Ի՞նչպես և վերաբերվում այժմ ֆաշիս-
տական բուրժուազիան: Ո՞ւմ և պատկանում Լեսինգի ժառան-
գութիւնը:

7. Ի՞նչ ազդեցութիւն կրեց Լեւինգը Գիշերոյից, Ռուսոյից և Վոլտերից:

8. Ի՞նչն եր քննադատում Լեւինգը Վոլտերի տրագեդիայի մեջ:

9. Ի՞նչ ժանրեր զարգացրեց Լեւինգը գերմանական գրականութեան մեջ:

10. Ի՞նչ արավ նա առակի, պոեզիայի, կոմեդիայի, տրագեդիայի ասպարիզում: Ի՞նչ գրական և հասարակական արժեք ունեն «Եմիլիա Գալոտտի»-ն և «Նաթան իմաստուն»-ը:

11. Ի՞նչպէս եր նա արժեքավորում Շեքսպիրի տրագեդիան:

12. Ի՞նչ բանակրիվ մղեց Լեւինգը Համբուրգի գլխավոր պատյոր Գյոցեյի դեմ: Ի՞նչպէս ե արտահայտվում Մարքսն այս բանակրիվի մասին:

13. Ի՞նչ գործ ե «Համբուրգյան դրամատուրգիան»: Ի՞նչ դեր կատարեց Լեւինգն արվեստի տեսական և գրական քննադատութեան բնագավառում: Ի՞նչպէս մեկնաբանեց և ի՞նչպէս գնահատեց Լեւինգն Արիստոտելի արվեստի տեսութիւնը:

14. Ի՞նչ ազդեցութիւն ունեցավ Լեւինգը գերմանական գրականութեան վրա, — մասնավորապէս Գյոթեյի և Շիլլերի վրա:

15. Ի՞նչ ազդեցութիւն ունեցավ մյուս ժողովուրդներին գրականութեան վրա:



« Ազգային գրադարան



NL0170713

