

**ՀՀ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԶԳԱՅԻՆ ԱԿԱԴԵՄԻԱՅԻ  
ՄԱՆՈՒԿ ԱԲԵՂՑԱՆԻ ԱՆՎԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ**

**Տաթևիկ Արմենի Թանգյան**

**ԷԴՄՈՆ ՌՈՍՏԱՆԻ ՍՏԵՂԾԱԳՈԾՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ՖՐԱՆՍԻԱԿԱՆ ՆԵՈՌՈՄԱՆՏԻԶՄԻ ՀԱՄԱՏԵՔՍՏՈՒՄ**

**Ժ. 01.07 - «Արտասահմանյան գրականություն» մասնագիտությամբ  
բանասիրական գիտությունների թեկնածուի  
գիտական աստիճանի հայցման ատենախոսության**

**Սեղմագիր**

**ԵՐԵՎԱՆ - 2016**

Ատենախոսության թեման հաստատվել է Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվահասարակագիտական համալսարանում:

Գիտական ղեկավար՝ քանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, պրոֆեսոր  
Նատալյա Միքայելի Խաչատրյան

Պաշտոնական ընդդիմախոսներ՝  
քանասիրական գիտությունների  
դոկտոր, պրոֆեսոր  
Տիգրան Սերժիկի Սիմյան  
քանասիրական գիտությունների  
թեկնածու, դոցենտ  
Հասմիկ Ազատի Եղիազարյան

Առաջատար կազմակերպություն՝ Խ. Աբովյանի անվան հայկական  
պետական մանկավարժական  
համալսարան

Պաշտպանությունը կայանալու է 2016 թ. դեկտեմբերի 2-ին, ժամը 12:30 ԳԱԱ  
Մ. Աբեղյանի անվան գրականության ինստիտուտի Գրականագիտության  
003 մասնագիտական խորհրդում:  
Հասցեն՝ ք. Երևան, Գրիգոր Լուսավորչի 15:

Ատենախոսությանը կարելի է ծանոթանալ ՀՀ ԳԱԱ Մ. Աբեղյանի անվան  
գրականության ինստիտուտի գրադարանում:

Մեղմագիրն առաքված է 2016 թ. նոյեմբերի 2-ին:

Մասնագիտական խորհրդի  
Գիտական քարտուղար՝  
քանասիրական գիտությունների  
թեկնածու  
Սիրանուշ Մարգարյան

## Ստեճախոսության ընդհանուր բնութագիրը

Ստեճախոսությունը նվիրված է ֆրանսիացի ակնառու թատերագիր, Ֆրանսիական Ակադեմիայի անդամ Էդմոն Ռոստանի (1868–1918) ստեղծագործության ուսումնասիրությանը: Ընթերցասեր և թատերասեր հասարակությանը Ռոստանը հայտնի է հիմնականում որպես «Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսի հեղինակ, սակայն գրականության պատմության մեջ կարևոր նշանակություն ունեն նաև նրա պակաս հայտնի և գրեթե չուսումնասիրված այլ գործերը: Ռոստանի ստեղծագործության ամբողջական ուսումնասիրությունն ու գեղարվեստական մեթոդի առանձնահատկությունների վերհանումը կարող են լույս սփռել գրականագիտության մեջ ցայտօր չլուծված այնպիսի խնդրի վրա, ինչպիսին է ֆրանսիական նեոռոմանտիզմը:

Ստեճախոսության մեջ ֆրանսիական նեոռոմանտիզմը դիտարկվում է XIX դարի երկրորդ կեսի *պատմական*, *սոցիալական* և *գեղագիտական* համատեքստում: XIX դարի վերջին տասնամյակներում այն ֆրանսիական գրականության մեջ միակ հոսանքն էր, որը, հակադրվելով նատուրալիզմին, սիմվոլիզմին և մոդեռնիզմին՝ կյանքի կոչեց դարասկզբի ռոմանտիզմի գեղագիտական սկրունքները: Ծանր հոգեվիճակում գտնվող ֆրանսիացուն հույս և հավատ վերադարձնելու նպատակով նեոռոմանտիկները փորձեցին վերածնել կորսված վեհ իդեալները, հայրենասիրության թեման և, ամենակարևորը, վերստեղծել բացառիկ, կենսունակ, հերոսական, բարոյական անհատի կերպարը:

Ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի ձևավորման և զարգացման գործընթացի արտացոլումը Է.Ռոստանի ստեղծագործական ուղին է, որն ատեճախոսության մեջ առաջարկվում է բաժանել *երեք փուլի*: Հեղինակի ստեղծագործության վաղ շրջանը ներկայացնում է փնտրտունքների այն ուղին, որով անցել է ձևավորվող գրական հոսանքը: Այսպես՝ Ռոստանն իր առաջին պիեսներում («*Գինյոլ*», «*Երկու Պիերո*», «*Ռոմանտիկները*», «*Հեռավոր արքայադուստրը*», «*Մամարացի կինը*») կիրառել և հաջողությամբ սինթեզել է ժողովրդական *խամաճիկների* թատրոնի, *commedia dell'arte*-ի, XVII – XVIII դարի դասականների, XIX դարի ռեալիստների ու ռոմանտիկների, «լավ սարքած պիեսի» ավանդույթները: Նկատելի են նաև սիմվոլիստական թատրոնի տարրեր: Այդուհանդերձ այդ պիեսներում արդեն նշմարվում են նեոռոմանտիկական գեղագիտության տարրեր, որոնք վառ ձևով արտահայտվում են թատերագրի հաջորդ ստեղծագործական շրջանում, երբ ստեղծվում են հեղինակի գլուխգործոցներ համարվող «Սիրանո դը Բերժըրակ» և «Արծվի ծագը» պիեսները: Դրանց հատուկ է տեղի

միասնության խախտումը, իրական, սահմանափակ տարածությունը որպես ողջ աշխարհի մոդել ներկայացնելը, *երազանքի* և *իրականության սինթեզը*, մարդու և միջավայրին միաժամանակ *կապվածությունն ու հակադրությունը*, կերպարների ստեղծման գլխավոր միջոց է դառնում անհատի *բնեռային հատկությունների միավորումը*:

Թեև ստեղծագործական երրորդ վերջին շրջանում Ռոստանը հրաժարվում է աշխարհի և մարդու նեոռոմանտիկական հայեցակարգից, սակայն Ֆրանսիական Ակադեմիա մուտք գործելիս արտասանած նրա ելույթը, որում ձևակերպված են մարդու նրա հայեցակարգը, *արվեստի խնդիրների* ու նպատակների մասին պատկերացումները, իրավամբ համարվում է *նեոռոմանտիզմի մանիֆեստ* :

### **Ատենախոսության գիտական նորույթն ու արդիականությունը**

Ատենախոսությունն, ըստ էության, Ռոստանի ամբողջական ստեղծագործության ուսումնասիրության, նրա ստեղծագործական մեթոդի առանձնահատկությունների վերլուծության հիմքի վրա ստեղծագործական ուղին *երեք*՝ նեոռոմանտիկական հոսանքի զարգացման փուլեր արտացոլող *շրջանների* բաժանելու առաջին փորձն է: Ատենախոսության *արդիականությունը* պայմանավորված է ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի՝ որպես առանձին գեղարվեստական հոսանքի, ինչպես նաև դրա զարգացման համար Ռոստանի ստեղծագործության դերի ու նշանակության հանդեպ հետաքրքրությամբ:

### **Ատենախոսության նպատակն ու խնդիրները**

Ատենախոսության *նպատակն* է վերհանել Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործության առանձնահատկությունները ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի համատեքստում:

Ատենախոսության *խնդիրներն* են.

- ներկայացնել ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի հայեցակարգի մեր դիտանկյունը,
- վերհանել Ռոստանի վաղ շրջանի պիեսներում առկա ազդեցություններն ու նրա ստեղծագործական մեթոդի ձևավորման ուղիները,
- վերլուծել Ռոստանի ստեղծագործական մեթոդի զարգացման առանձնահատկությունները,
- դիտարկել Ռոստանի գեղագիտական հայացքների և գեղարվեստական ստեղծագործության համապատասխանությունը:

## **Ատենախոսության գիտագործնական նշանակությունը**

Ատենախոսության մեջ ներկայացված նյութերը կարող են օգտագործվել XIX-XX դարերի արտասահմանյան և ֆրանսիական գրականության դասընթացների, թեմատիկ կամընտրական դասախոսությունների և սեմինարների անցկացման համար, ինչպես նաև Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործությունն ուսումնասիրելիս:

## **Ատենախոսության մեթոդաբանական հիմքը**

Ատենախոսության մեջ կիրառվել է հիմնականում համեմատական-տիպաբանական մեթոդը՝ պատմագրական և մշակութաբանական ուսումնասիրության տարրերով:

## **Ատենախոսության փորձաքննությունը**

Ատենախոսության և հեղինակային հայեցակարգի փորձաքննությունն իրականացվել է Երևանի Վ. Բրյուսովի անվան պետական լեզվահասարակագիտական համալսարանի Համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոնում, իրացվել գիտաժողովների զեկույցներում: Ատենախոսության մեջ արծարծվող հիմնական դրույթները լուսաբանվել են գիտական հոդվածներում:

Ատենախոսությունը քննարկվել և պաշտպանության է երաշխավորվել ԵՊԼՀ-ի Համաշխարհային գրականության և մշակույթի ամբիոնում:

## **Ատենախոսության կառուցվածքն ու բովանդակությունը**

Ատենախոսությունը բաղկացած է Ներածությունից, երեք հիմնական գլխից, եզրակացությունից և օգտագործված եռալեզու գրականության ցանկից:

**Ներածության** մեջ հիմնավորված է թեմայի ընտրությունը, ձևակերպված են նորույթն ու արդիականությունը, նպատակն ու խնդիրները, ներկայացված են Է.Ռոստանի ստեղծագործական ուղին և հարցի պատմությունը:

Ներածության մեջ ներկայացվում է նաև ֆրանսիական գրականության մեջ նեոռոմանտիզմի՝ որպես առանձին գրական հոսանքի գոյության վիճահարույց խնդիրը: Ավանդական գրականագիտությունն ընդունում է նեոռոմանտիզմի գոյությունն ամերիկյան, գերմանական,

ռուսական և հատկապես անգլիական գրականություններում, սակայն դրա ֆրանսիական տարբերակը դեռ բավականաչափ ուսումնասիրված չէ: Ավելին՝ ֆրանսիական գրականագետներն ընդհանրապես չեն ընդունում նեոռոմանտիզմը՝ որպես գրական ուղղություն կամ հոսանք, իսկ «նեոռոմանտիկական» տերմինը գործածում են միայն Էդմոն Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժրակ» հերոսական կատակերգությունը բնորոշելու համար: Գոյություն ունի նաև հակառակ կարծիք, որն էլ հանդիսանում է ստենախոսության տեսական հիմքը:

Ատենախոսության *առաջին գլխում*, որը վերնագրված է **«Ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի հիմնախնդիրը: Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործության վաղ շրջանը ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի ձևավորման համատեքստում»** քննարկվում են ֆրանսիական *նեոռոմանտիզմի* գոյացման պատճառներն ու զարգացման ընթացքը: Նշվում է, որ նեոռոմանտիզմը հակադրվում էր նախորդ և իր ժամանակակից գեղարվեստական երևույթների համալիրին, որի մեջ էին մտնում ինչպես *գրական-գեղագիտական ուղղություններ* (ռեալիզմը, որը XIX դարի երկրորդ կեսում ստացավ «անկեղծ ռեալիզմի» ձև, նատուրալիզմը, բիդերմեյերը), այնպես էլ *գիտա-փիլիսոփայական* բաղադրիչներ (պոզիտիվիզմը, ճշգրիտ գիտությունների տարբերակումը և դրանց տարբեր ոլորտների հաջողությունները), որոնց միանում են *առօրյա մշակույթի* առանձնահատկությունները:

Հաշվի առնելով «նեոռոմանտիզմ» եզրույթի սեմանտիկական, ինչպես նաև հեղինակների հատուկ հետաքրքրությունը ռոմանտիկական բացառիկ *հերոսի*, վառ, *արտասովոր սյուժեների*, ռոմանտիկական *ժանրերի և սկզբունքների* հանդեպ՝ այդ հոսանքը կարելի է համարել XIX դարակզբի ռոմանտիզմի վերածնունդ: Սակայն նոր գեղարվեստական հոսանքը ծագում է *այլ* պատմական ժամանակաշրջանում, հիմնված է մարդու և աշխարհի *այլ* հայեցակարգի վրա և, հետևաբար, նոր գծեր է կրում: Այսպես՝ նորացված ռոմանտիզմի առավել գրավիչ գիծն էր հանդիսանում *լավատեսական ոգին*, որն ավելի ցայտուն էր երևում ընդհանուր հոռետեսության ֆոնի վրա, որն արտացոլվել էր նաև գրականության մեջ: Ըմբոստ և միայնակ, թախժոտ և հասարակության կողմից մերժված ռոմանտիկ հերոսին փոխարինելու է գալիս վեհ զգացմունքներով, հերոսական մղումներով և հայրենասիրական ոգով լցված նեոռոմանտիկական հերոսը, քանզի ազգի ոգին բարձրացնելուն միտված նոր գրականության նպատակների համար պետք էր *ակտիվ, հերոսական արարքներ գործող, բարոյական* անհատի կերպար:

Նեոռոմանտիզմում անհետանում են ռոմանտիզմին հատուկ *նորարարական միտումները*: Ավանդույթների և կանոնների վերացման

կարգախոսի փոխարեն ի հայտ է գալիս *նախորդ դարերի արվեստի* ավանդույթների *վերածննդի* միտումը:

Նեոռոմանտիզմի գեղագիտությունն ընդհանուր գծեր ունի վազնեյան գեղարվեստական տեսության հիմնական դրույթների հետ: Դրանք են *դիցաբանական* սյուժեների, *հին առասպելների* ընտրությունը, *պատմության* և *առասպելի համադրությունը*, *իրականի* և *անիրականի* համադրումը, որը համապատասխանում է *պատրանքը որպես իրականություն* ներկայացնելու նեոռոմանտիկների ձգտմանը:

Ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի զարգացման առանձնահատկությունները լավագույնս արտացոլվել են Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործություններում:

Ռոստանի առաջին գրական փորձերը բազմաբնույթ են. արդեն իսկ ստեղծագործական *վաղ շրջանում* («Գինյոլ», «Կարմիր ձեռնոցը», «Երկու Պիերո կամ Սպիտակ ընթրիքը», «Ռոմանտիկները», Հեռավոր արքայադուստրը») նա կիրառել և հաջողությամբ սինթեզել է միաժամանակ և՛ ժողովրդական թատրոնի (խամաճիկների թատրոն, *commedia dell' arte*), և՛ XVII-XVIII դարերի դասականների (Մոլիեր, Բոմարշե), և՛ XIX դարի ռեալիստների ու ռոմանտիկների (հատկապես՝ Հյուգոյի), և՛ «լավ սարքած պիեսի» դպրոցի (Է.Սկրիբ, Է.Օժյե, Ա.Մեյյակ, Լ.Հալկի, Է.Ս.Լաբիշ, Վ.Սարդու և այլք մինչև Մաշա Գիտրի) ավանդույթները: Ստեղծագործական փնտրտուքների այս նույն ուղին է անցել ձևավորվող նեոռոմանտիկական հոսանքը:

«Գինյոլ» (1885) կատակերգության մեջ Ռոստանը դիմում է «լավ սարքած պիեսի» ավանդույթներին, մի կերպարում միաձուլում է երկու քնարական բանաստեղծի և խորամանկ գործնական մարդու դիմակները, որոնք, այդուհանդերձ, ամբողջական կերպար չեն ստեղծում: Սակայն մի կերպարում տարբեր գծերի համատեղման հնարի օգտագործումը նախանշում է այն ուղին, որով հետագայում կընթանա Ռոստանը, դա *կերպարների դրամայի* ստեղծումն է:

«Կարմիր ձեռնոցը» զավեշտախաղում Ռոստանն իր հերոսների միջոցով առաջին անգամ է ծաղրում զգացմունքայնությունը, միամտությունն ու մեծահոգության հանդեպ ռոմանտիկական հավատը: Գեղարվեստական մոտեցումների փոփոխությունը նկատելի է «Երկու Պիերո կամ Սպիտակ ընթրիքը» չափածո պիեսում (1890): Այստեղ ևս Ռոստանը դիմում է դիմակների թատրոնին, դրա վկայությունն են զլխավոր հերոսների կերպարները Կոլմբիան և երկու Պիերոները, սակայն Ռոստանը մեկ դիմակը բաժանում է երկու կերպարների միջև: «Երկու Պիերոներում» Ռոստանն առաջին անգամ է կիրառում *արտաքին նմանության* և *ներքին հակադրման* հնարը, որն ակնհայտորեն փոխառնված

է ռոմանտիկական գեղագիտությունից և հետագայում դառնալու է ռոստանյան դրամայի հիմնական հատկանիշներից մեկը:

Պիեսի մյուս առանձնահատկությունը *պայմանականությունն է*: Սպիտակ գույնի միջոցով Ռոստանը բանաստեղծական լուծում է տալիս *պայմանականի* և *իրականի* փոխհարաբերության խնդրին, ինչը վկայում է թե՛ նրա նեոռոմանտիկական աշխարհայացքի ձևավորման, թե՛ սիմվոլիզմի որոշակի ազդեցության մասին: Այս պիեսում արդեն իսկ նշմարվում են Ռոստանի հասուն շրջանի չափածո դրամային բնորոշ որոշակի տարրեր՝ *զուգահեռականությունը, հակադրությունը, լավատեսության և հոռետեսության խնդրի արծարծումը, կատակերգականի և ողբերգականի, ներքինի և արտաքինի, պայմանականի և իրականի դիալեկտիկան*:

Հետագայում Ռոստանի նախընտրած ժանրն է դառնում *չափածո դրաման*: Այս ժանրում նրան առաջին նշանակալի հաջողություն բերեց «Ռոմանտիկները» (1892) կատակերգությունը, որտեղ միավորվել են ռոմանտիկական չափածո դրամայի և «*լավ սարքած*» պիեսի դպրոցի ոճով գրված զավեշտախաղի գծերը: Այս պիեսի նպատակն է ծաղրել աշխարհի մասին կեղծ ռոմանտիկական պատկերացումը:

Պիեսի *կերպարային համակարգի* հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ հերոսները ոչ այնքան ինքնուրույն կերպարներ են, որքան *գաղափարներ*: Ռոստանը պիեսում թողնում է հերոսների այն նվազագույն քանակը, որը հնարավորություն է տալիս բացահայտել իր առջև դրված խնդիրը միաժամանակ նմանակելով Շեքսպիրին: Այստեղ չկան ոչ բացասական, ոչ էլ ամբողջովին դրական կերպարներ:

Հատուկ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Ռոմանտիկները» պիեսի *կառուցվածքը*: Ըստ «լավ սարքած պիեսի» կանոնների, առաջին գործողությունը հատկացվում է *էքսպոզիցիային*, իսկ դրա ավարտին ձևավորվում է ամբողջ ստեղծագործության հանգույցը: Պիեսում հանդիպում են դրամատուրգիայում լայնորեն կիրառվող «*ակննջ դնելու*» և «*ճոճանակի*» հնարները և *պատահականությունը*, որն, *ինտրիգի* հետ կազմում է «լավ սարքած պիեսի» կմախքը:

«Ռոմանտիկները» պիեսից հետո Ռոստանը հրաժարվում է առևտրային թատրոնի սկզբունքներից, և նրա թատերգության մեջ զգալի դեր են սկսում խաղալ սիմվոլիստական թատրոնի տարրերը: Դրանք արտահայտվել են «Հեռավոր արքայադուստրը» և «Սամարացի կինը» պիեսներում:

«Հեռավոր արքայադուստրը» (1895) երազային սիրո մասին չափածո դրամա է, որում հեղինակը, ընտրելով միաժամանակ *պատմական և առասպելական* պլոտ, ստեղծում է միջնադարյան ասպետության



կիսաառասպելական աշխարհ: Զվարճալի բնույթն իր տեղը զիջում է *դիդակտիզմին*, կյանքի հանդեպ հեզմական վերաբերմունքը վերափոխվում է աշխարհի և մարդու բարձր գնահատանքի, անցում է կատարվում դեպի *աշխարհի բանաստեղծական մոդելի ստեղծումը*, այսինքն՝ չափածո դրամայից դեպի «դրամատիկական պոեմ»: Պիետում զգացվում է սիմվոլիզմի որոշակի ազդեցությունը, սակայն Ռոստանը մնում է դրա շրջանակներից դուրս՝ չընդունելով սիմվոլիստների ընդհանուր հոռետեսական հայացքները:

XIX դարավերջի «քրիստոնեական գրականության վերածնունդի» համատեքստում պետք է դիտարկել Ռոստանի հաջորդ «Սամարացի կինը» գաղափարախոսական և միաժամանակ քնարերգական պիեսը, որում Ռոստանը կերտում է Հիսուս Քրիստոսի իդեալական կերպարը:

Ռոստանի վաղ շրջանի ստեղծագործություններում արդեն նշմարվում են նեոռոմանտիկական գեղագիտության տարրերը, որոնք վառ ձևով արտահայտվում են թատերագրի հաջորդ ստեղծագործական շրջանում:

Ատենախոսության *երկրորդ՝ «Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործության նեոռոմանտիկական շրջանը»* վերնագրված զլխում ուսումնասիրության են ենթարկվում հեղինակի հասուն շրջանի «Սիրանո դը Բերժըրակ» և «Արծվի ձագը» նեոռոմանտիկական պիեսները:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» (1897) հերոսական կատակերգությունը, որն արդարացիորեն համարվում է նրա մեծագույն ձեռքբերումը, նվիրված է XVII դարի նշանավոր բանաստեղծ և վիպասան Սիրանո դը Բերժըրակին: Սրամիտ և անգուսպ, կովարար և միայնակ, աղքատ և հպարտ Սիրանոն շատ կողմերով էր համապատասխանում մարդկային այն կերպարին, որը Ռոստանը ցանկանում էր պատկերել:

Պիետում հերոսականը, երգիծականն ու քնարականն անբաժանելի ամբողջականություն են կազմում, սակայն դրանցից յուրաքանչյուրը ներկայացված է առանձին գործողություններում, ինչը և պայմանավորում է պիեսի կառուցվածքը:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» հերոսական կատակերգությանն անդրադարձած բոլոր քննադատներն այն բնութագրում են որպես նեոռոմանտիկական՝ չնկատելով, որ պիեսի մտածված և կատարյալ *կառուցվածքը* ստեղծված է մելոդրամայի ավանդույթների համաձայն: Այստեղ առկա են մելոդրամայի ժանրին բնորոշ թե՛ հերոսների հոգևոր և զգայական աշխարհը, թե՛ բուռն զգացմունքները՝ հիմնված հակադրությունների վրա, թե՛ ողբերգական տեսարանները, թե, իհարկե, երջանիկ ավարտը: Մելոդրամայի դասական կառուցվածքում կարևոր դեր է

խաղում կնոջ կերպարը, և հերոսուհին հաճախ պետք է ընտրի երկու տղամարդկանցից մեկին: Սակայն, պահպանելով այդ պոմոստային գիծը, Ռոստանն այնպես է կառուցում իր կատակերգությունը, որ ուշադրության կենտրոնում, միննույն է, մնում է պրոտագոնիստի կերպարը:

Պիեսի առաջին երկու գործողությունները *երզիծական* են՝ լի կատակերգական իրադարձություններով, կենտրոնական երրորդ գործողությունը *քնարական* է, չորրորդ գործողությունը *հերոսական* է, վերջին հինգերորդ գործողությունն առավելապես *քնարական* է. աղքատ և հյուծված Սիրանոն մահանում է՝ ավարտելով իր թե՛ շրջապատի կեղծավորության դեմ, թե՛ հանուն Ռոքսանայի սիրո տասնհինգ տարի մղվող պայքարը:

Եթե «Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսի կառուցվածքային հիմքը կարելի է բնութագրել որպես մելոդրամատիկական, ապա պիեսի բովանդակությունն, անշուշտ, *նեոռոմանտիկական* է: Դա արտացոլված է պիեսի թե՛ *քրոնտոպում*, թե՛ *անձի հեղինակային հայեցակարգում*:

«Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսում իր լավագույն արտացոլումն է գտել *տարածության և ժամանակի* նեոռոմանտիկական հայեցակարգը, որի հիմնական առանձնահատկություններն են տեղի միասնության խախտումն ու իրական, սահմանափակ տարածությունը որպես ողջ աշխարհի մոդել ներկայացնելը: Հակադրվելով նատուրալիստական թատրոնի կանոններին՝ Ռոստանն օգտագործում է շեքսպիրյան «աշխարհը թատրոն է» միտքը՝ այն ներկայացնելով, սակայն, իր դիրքորոշմամբ՝ *թատրոնն աշխարհն է*:

Պիեսում կարևոր դեր է խաղում նաև *ժամանակը*, որն արտահայտված է երկու հոսանքի ձևով: *Առաջին*ն օբյեկտիվ, կենցաղային ժամանակն է, որը ներկայացնում է առօրյա գոյությունը, *մյուսը*՝ սուբյեկտիվ, Սիրանոյին թշնամի, նվագող ժամանակն է: Ժամանակի երկու հոսանքները միավորվում են վերջին հինգերորդ գործողության մեջ, որտեղ աշնանային երեկոն, որպես օբյեկտիվ ժամանակ, խորհրդանշում է հերոսների կյանքի մայրամուտը:

Գրաքննադատներից շատերն անդրադարձել են Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսի կերպարների վերլուծությանը, սակայն ցայսօր փորձ չի արվել որոշել այդ պիեսում արտացոլված *անձի հեղինակային հայեցակարգը*, որն, ինչպես նշել ենք, *նեոռոմանտիկական* է: Ի տարբերություն մեծ ռոմանտիկների, նեոռոմանտիկները չեն հասնում մարդ – Տիեզերք, մարդ – Բնություն, մարդ – Աստված հարաբերությունների խորությանը: Նրանք, որպես կանոն, սահմանափակվում են մարդու և ֆոն հանդիսացող հասարակության հակադրությամբ: Ֆոնի ներկայացման մեջ արտացոլվում է *աշխարհի հեղինակային հայեցակարգը*, Սիրանոյի կերպարում՝ *անձի հայեցակարգը*:

Ռոստանի հերոսական կատակերգության մեջ կերպարների ստեղծման գլխավոր միջոց է դառնում անհատի *բնեռային հատկությունների միավորումն* ու չափազանցումը: Ի տարբերություն ռոմանտիկների՝ ռոստանյան հերոսը նույնքան *կապված է* միջավայրին, որքան և հակադրված է դրան: Հենց այդ պատճառով անձի ռոստանյան հայեցակարգի հիմնական սկզբունքն է դառնում *ցանկացած հանգամանքներում գոյատևող հերոսի* պատկերումը: Նման գոյատևման, այլ ոչ հերոսական արարքների մեջ է Ռոստանը տեսնում իր ստեղծած կերպարների հերոսությունը: Թերևս դա կարելի է բացատրել հեղինակի դիհիրքորոշումով, ըստ որի մարդը ստիպված է ապրել այն հասարակությունում, որտեղ հայտնվել է ճակատագրի բերումով: Այստեղից էլ՝ Սիրանոյի կերպարի հետ կապված յուրահատուկ կենսակերպը՝ *«թատերականությունը»*: Հասարակության հանդեպ այդ պահվածքը դարձավ Սիրանոյի կերպարի խորհրդանիշը և կոչվեց *«պանաշ»*: Այդ բառը ֆրանսերենից թարգմանաբար նշանակում է «փետրափունջ» և խորհրդանշում է քաջության ոգին, որին հանդիպում ենք նաև Ռոստանի ավելի ուշ գրված «Արծվի ձագը» և «Շանտրկլեր» պիեսներում: Համաձայն կերպարների ստեղծման նեոռոմանտիկական սկզբունքների՝ Սիրանոյի կերպարը զարգացում չի ապրում, այն գործողություն առ գործողություն ավելի լայնորեն է բացահայտվում, ներկայանում նոր, հակադիր կողմերով, որոնք, սակայն, չեն հանգեցնում նրա անձի փլուզմանը:

Ռոստանի երկրորդ գլուխգործոցը համարվող «Արծվի ձագը» (1899) դրամայի հիմքում ընկած է Նապոլեոնի և Ավստրիայի կայսեր դատեր՝ Մարիա Լուիզայի որդու տխուր ճակատագիրը: Ռոստանի աշխարհայացքն այս պիեսում կորցնում է իր լավատեսությունը, ինչն արտահայտվել է չափածո դրամայի *ժանրի փոփոխության* մեջ: Եթե «Սիրանո դը Բերժըրակը» ինքը՝ հեղինակն անվանել է «հերոսական կատակերգություն», ապա «Արծվի ձագը» դրամա է, որին կարելի է տալ *ողբերգություն* ժանրային բնորոշումը. հերոսները մահանում են՝ չհասնելով հաղթանակի:

«Արծվի ձագում» գործում են իրական պատմական կերպարներ, *այուժեն* կառուցված է ընդամենը երկու գլխավոր հերոսների՝ դուքս դը Ռեյշտադի և Մետերնիքի կոնֆլիկտի շուրջ: Դրամայի կարևորագույն հերոսներից է Նապոլեոնի նախկին զինվոր Ֆլամբոն, որի կերպարով Ռոստանը ներկայացնում է հերոսության նոր դիտանկյուն: Մշակելով «նապոլեոնյան առասպելը»՝ Ռոստանն այս պիեսում հանդես է գալիս ոչ թե որպես բունապարտիստ կամ վառ ազգայնամուլ, այլ որպես մեծ հայրենասեր:

Հիմնականում հավատարիմ մնալով պատմական փաստերին՝ Ռոստանը որպես նեոռոմանտիկ, շեշտը դնում է հատկապես հերոսների ներքին ապրումների, զգացումների, մտորումների վրա: «Արծվի ձագը»

պիեսի *կերպարային համակարգի* հիմնական առանձնահատկությունն այն է, որ բոլոր հերոսների թե՛ գործողությունները, թե՛ զգացմունքներն ու մտորումները կապված են երկու գլխավոր հերոսների հետ:

Քրականագիտության համար մեծ արժեք ունի Ռոստանի՝ Ֆրանսիական Ակադեմիա մուտք գործելիս արտասանած ելույթը, որը, լինելով ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի բնութագիր և ամփոփելով այդ ուղղության բոլոր հիմնական դրույթները, այդուհանդերձ ցայսօր բավականաչափ ուսումնասիրված չէ:

Ակադեմիական աթոռում իր նախորդի՝ նեոռոմանտիկ Անրի դը Բոնիբեի գովաբանման անհրաժեշտությունը չէր հակասում Ռոստանի՝ ֆրանսիական նեոռոմանտիկական թատրոնի խնդիրների ձևակերպմանը: Նա ուշադրությունը կենտրոնացնում է *նոր* դարաշրջանի ռոմանտիկական հերոսի բնույթի վրա, անդրադառնում է «հայրերի» և «որդիների» հարաբերակցությանը, ներկայացնում է իր նախընտրած *բարոյական սխրանքներ գործող հերոսին*՝ մեծ տեղ հատկացնելով *պանաշին*: Ռոստանն իր ելույթում կարևորագույն տեղ է հատկացնում արվեստի, մասնավորապես թատրոնի խնդիրներին, արվեստում արծարծվող թեմաներին, հանդիսատեսի երևակայությունն արթնացնելու, պատրանքին հավատալ սովորեցնելու անհրաժեշտությանը:

Ելույթում ձևակերպված ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի ընդհանուր բնութագիրը, թույլ է տալիս այն օբյեկտիվորեն համարել նեոռոմանտիզմի մանիֆեստ:

Երրորդ գլխում, որը վերնագրված է ***«Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործական ուշ՝ նեոռոմանտիկական գեղագիտությունից հեռանալու շրջանը»*** քննության են առնվում հեղինակի դրամատուրգիական գործունեությունը եզրափակող «Շանտրկլեր» (1908) պիեսը և «Դոն Ժուանի վերջին գիշերը» դրամատիկ պոեմը: Դրանցում գերակշռում են այլաբանություններն ու խորհրդանիշերը:

«Շանտրկլեր» պիեսը հարուստ է քնարական հատվածներով, որոնք գերազանցում են այն ամենն, ինչ Ռոստանը՝ որպես քնարական բանաստեղծ, ստեղծել էր մինչ այդ: «Շանտրկլերի» մտահղացման առաջացման մասին խոսելիս Ռոստանը խոստովանում է ֆրանսիական միջնադարյան ավանդույթը շարունակելու իր ցանկությունը՝ այսպիսով հաստատելով իր հավատարմությունը նեոռոմանտիզմի գեղագիտության հիմնական սկզբունքներից մեկին:

Այս պիեսում հեղինակը նպատակ ուներ ստեղծել աշխարհի սինթետիկ պատկեր, անդրադառնալ «հավերժական» խնդիրներին, ինչպես նաև արվեստի և իրականության փոխհարաբերություններին:

«Շանտրկլերն» ազդարարում է Ռոստանի անցումը նեոռոմանտիկական սկզբունքներից նոր սիմվոլիստական ուղիների որոնման փուլին:

Պիեռի սկզբում Ռոստանը տեղեկացնում է, որ ներկայացվելու է թռչնանոց, իսկ բեմը կառուցվել է *«խոշորացույցով»*: Ի տարբերություն նատուրալիստների, որոնք լայնորեն կիրառել են այս սկզբունքը, Ռոստանն այն գործածում է պիեռի այլաբանական իմաստավորումն ընդգծելու նպատակով: Բազմատեսակ խորհրդանիշերի հայտնությունը Ռոստանի ստեղծագործության մեջ որոշ քննադատներ բացատրում են սիմվոլիստների ազդեցությամբ: Սակայն նույնիսկ այս «սիմվոլիստական» պիեռում Ռոստանի խորհրդանիշերը տարբերվում են սիմվոլիստների ստեղծագործությանը հատուկ խորհրդանիշերից, դրանց հատուկ չեն բազմիմաստությունը, առեղծվածը, գաղտնիությունը, իռացիոնալիզմը:

«Շանտրկլերը» նեոռոմանտիկական տարրեր պարունակող սիմվոլիստական պիեռ է, ուստի դրա ժանրը կարելի է բնորոշել որպես *սինթետիկ*: Սիմվոլիստական բնույթն արտահայտվում է պիեռի գաղափարում և կերպարային համակարգում, սակայն գլխավոր կերպարը նեոռոմանտիկական է, թեև այն հանգամանքը, որ Շանտրկլերը կարող է երգել միայն հողին դիպչելուց հետո, նույնպես խորհրդանշական է:

«Շանտրկլերում» չկա բարու և չարի աշխարհների միահյուսում, չարը դարձնել բարի և այսպիսով վերականգնել աշխարհի ամբողջությունը կարող է, ըստ Ռոստանի, միայն արվեստը:

«Շանտրկլերում» պահպանվել են նեոռոմանտիկական գեղագիտության որոշ տարրեր, սակայն նեոռոմանտիզմի ամենահայտնի ներկայացուցչի այդ փորձը փաստում է XX դարասկզբի Ֆրանսիայում այդ հոսանքի ճգնաժամը:

Ռոստանի դրամատուրգիական ստեղծագործությունը եզրափակող «Դոն Շուանի վերջին գիշերը» պիեռը նրա կյանքի օրոք չի հրատարակվել: Այն խոր ուսումնասիրության չի ենթարկվել գրականագետների կողմից: Այս պիեռում ավելի վառ են դրսևորվում և խորանում «Շանտրկլերում» նշմարված խորհրդանշային-այլաբանական դրսևորումները: «Դոն Շուանի վերջին գիշերը» հայերեն չի թարգմանվել, իսկ ռուսերեն թարգմանվել են միայն պիեռի նախաբանն ու երկրորդ գործողության վերջին տեսարանը:

Պիեռի առանցքն է կազմում ոչ թե Դոն Շուանի կյանքը, այլ դրա ավարտը և այն պատիժը, որին նրան դատապարտում է հեղինակը: Դոն Շուանի «վերջին գիշերվա» ընթացքում նկարագրվում են ոչ թե նրա արկածները, այլ նրա դատավարությունը, որի ընթացքում որպես դատավոր հանդես է գալիս Մատանան, իսկ որպես վկաներ՝ Դոն Շուանի հրապուրանքի զոհերը դարձած կանանց Սուվերները:

Ռոստանին հետաքրքրում է ոչ թե Դոն Շուանին «ավանդական» դժոխքում ֆիզիկական տանջանքների մատնելը, այլ նրան բարոյական տառապանքների ենթարկելը:

Այս պիեսում գեղարվեստական կերպարը մասնակիորեն կամ ամբողջովին *գրկվում է անհատական գծերից*՝ դառնալով այս կամ այն մարդկային տեսակի ուրվագիծ: Հերոսները կորցնում են Ռոստանի նախորդ պիեսների նեոռոմանտիկական հերոսի կարևոր հատկությունը, այն է՝ հակասությունների ներդաշնակ միաձուլումը: Եթե սկզբնապես Դոն Շուանը ներկայանում է որպես մի անձնավորություն, որի մեջ միաձուլված են հակադրությունները, ապա աստիճանաբար Դոն Շուանի փառագրկումը բացահայտում է նրա իրական՝ քաղքենու էությունը:

Դոն Շուանի հերոսագրկումը հասցվում է տրամաբանական ավարտի, և հեղինակը դա ընդգծում է խորհրդանշային-այլաբանական միջոցներով. Սատանան Դոն Շուանին դժոխք չի տանում, այլ դարձնում է տիկնիկային թատրոնի խամաճիկ: Այսպիսով պիեսում զարգացող մահվան թեման տանում է ոչ թե դեպի հերոսի ֆիզիկական կործանում, այլ նրա՝ որպես ռոմանտիկական կերպարի վախճան:

Ռոստանի վերջին պիեսում ակնհայտ է կյանքի ավելի խոր իմացությունը, իրականության հանդեպ առավել քննադատական դիրքորոշումը, ծաղրանքն ու քաղքենական «ռոմանտիզմի» փլուզումը:

## ԵԶՐԱԿԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

Ուսումնասիրելով Էդմոն Ռոստանի ստեղծագործությունը ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի համատեքստում՝ մենք հանգել ենք հետևյալ եզրակացությունների.

1. Ֆրանսիական նեոռոմանտիզմի հայեցակարգի մեր դիտանկյունը հիմնված է երկրի՝ XIX դարի երկրորդ կեսի *պատմական, սոցիալական և գեղագիտական պայմանների* ուսումնասիրության վրա: Հակադրվելով նատուրալիզմին, սիմվոլիզմին և մոդեռնիզմին՝ նեոռոմանտիզմն այդ ժամանակաշրջանի միակ գրական հոսանքն էր, որը փորձեց վերածնել կորսված վեհ իդեալները, ֆրանսիացիներին վերադարձնել հույսն ու հավատը: Նեոռոմանտիզմը կյանքի կոչեց դարասկզբի ռոմանտիզմի գեղագիտական սկզբունքները (*էրևակայական բանաստեղծական աշխարհի* գեղարվեստական պատկերում, *հակադրությունների համադրության* սկզբունք, *չափածո դրամայի* ժանրի նախասիրություն), սակայն «նոր» ռոմանտիզմը պայքարում է ոչ թե նախորդ, այլ *նույն ժամանակաշրջանում* զարգացող ուղղությունների դեմ, հաստատում է *առօրեականի և վեհի, երազանքի և իրականության*

միասնության գաղափարը, *առօրյա իրականության մեջ* կատարյալ արժեքներ գտնելու հնարավորությունը, անդրադառնում է *հայրենասիրության թեմային*: Նեոռոմանտիկները չեն հասնում մարդ-Տիեզերք, մարդ-Բնություն, մարդ-Աստված հարաբերությունների խորությանը: Նրանք, որպես կանոն, սահմանափակվում են *մարդու և հասարակության* հակադրությամբ:

Ռոմանտիկների ստեղծած *բացառիկ հերոսների* երկու հիմնական տեսակից նեոռոմանտիկները նախընտրում են ոչ թե հիասթափված, հոռետես, միայնակ, այլ *ըմբոստ, ակտիվ* հերոսին, քանի որ ազգի ոգին բարձրացնելուն միտված նոր գրականությանը պետք էր *կենսունակ, ազնիվ, հերոսական արարքներ գործող, բարոյական անհատի* կերպար:

Նեոռոմանտիզմի գեղագիտությունն ընդհանուր գծեր ունի վազնեյրյան գեղարվեստական տեսության հիմնական դրույթների հետ: Դրանք են *դիցաբանական* սյուժեների, *հին առասպելների* ընտրությունը, *պատմության և առասպելի համադրությունը*, *իրականի և անիրականի* համադրումը, որը համապատասխանում է *պատրանքը որպես իրականություն* ներկայացնելու նեոռոմանտիկների ձգտմանը:

2. Ռոստանի գեղարվեստական մեթոդի առանձնահատկությունների վերլուծությունը թույլ է տալիս նրա ստեղծագործական ուղին բաժանել *երեք շրջանների*, որոնցից յուրաքանչյուրն արտացոլում է նեոռոմանտիկական հոսանքի զարգացման փուլերը:

3. Ռոստանի վաղ շրջանի գրեթե չուսումնասիրված պիեսների առանձնահատկություններն են ժողովրդական թատրոնի, XVII-XVIII դարի դասականների, XIX դարի ռեալիստների ու ռոմանտիկների, «լավ սարքած պիեսի» դպրոցի ավանդույթների սինթեզը, *կերպար-դիմակներին* դիմումը, որը սկիզբ դրեց *կերպարների դրամայի* ստեղծմանը, երջանկության համար պայքարող բնաստեղծի կերպարը, զգացմունքայնության, միամտության ու մեծահոգության հանդեպ ռոմանտիկական հավատը ծաղրի ենթարկելը, չափածո դրամայի երկու տեսակի (*բնավորությունների և դիմակների*) միաձուլումը, զգացմունքի և շահի հակադրումը, կառուցվածքային այնպիսի հնարներ, ինչպիսիք են կտրուկ շրջադարձը և «ճոճանակը», միաժամանակ պատմական և առասպելական սյուժեի ընտրությունը, ռոմանտիզմից ժառանգած միջնադարյան թեմային դիմումը, երազայինի և նյութականի սիմվոլիկ նշանակության վրա խորհրդանշական աշխարհի կառուցումը, սիմվոլին նպատակահարմարություն և այլաբանություն հաղորդելը: Այդ առանձնահատկություններն իրենց ավելի հասուն արտահայտությունը գտան հեղինակի ստեղծագործության հաջորդ շրջաններում:

4. Ռոստանի երկրորդ՝ *նեոռոմանտիկական* շրջանում ստեղծվում են նրա գլուխգործոցներ համարվող «Սիրանո դը Բերժերակ» և «Արծվի ծագը» պիեսները: Ռոստանյան նեոռոմանտիկական աշխարհը ներկայանում է որպես *երազանքի, երևակայության և իրականության անբաժանելի միասնություն*:

- «Սիրանո դը Բերժերակ» պիեսը ֆրանսիական նեոռոմանտիկների նախընտրած ժանրի *չափածո դրամայի* ամենահայտնի օրինակն է: Պիեսում անբաժանելի ամբողջականություն են կազմում *հերոսականը, երգիծականն ու քնարականը*, դրանցից յուրաքանչյուրը ներկայացված է առանձին գործողություններում, ինչը և պայմանավորում է պիեսի կառուցվածքը: Պիեսի կառուցվածքային հիմքը կարելի է բնութագրել որպես մեղոդրամատիկական, սակայն բովանդակությունը *նեոռոմանտիկական* է: Դա արտացոլված է պիեսի թե՛ *քրոնոտոպում*, թե՛ *անձի հեղինակային հայեցակարգում*:

- Ըստ Ռոստանի՝ իրականությունը պետք է ընդունել այնպիսին, ինչպիսին որ կա՝ փորձելով անձնական արժանիքներով ազնվացնել այն: Այստեղից էլ՝ Սիրանոյի կերպարի հետ կապված յուրահատուկ կենսակերպը՝ *«թատերականությունը»* և *«պանաշը»* կերպարի *«հին»* հերոսությունը *«նորից»* տարբերող չափանիշ և նեոռոմանտիկական հերոսի հայեցակարգի կարևոր բաղկացուցիչ մաս:

- «Արծվի ծագը» դրամային կարելի է տալ *ողբերգություն* ժանրային բնորոշումը: Ժանրի փոփոխությունը վկայում է Ռոստանի աշխարհայացքում լավատեսության կորուստը, պատահականությունը իրադարձությունների արտաքին կողմն է. դրանք ենթարկվում են որոշակի ոչ թե օբյեկտիվ, պատմական, այլ սուբյեկտիվ օրինաչափության:

- «Արծվի ծագը» դրամայում Ռոստանի *անձի հայեցակարգը* որոշ փոփոխություններ է կրում: Եթե Սիրանոյի կերպարում հաստատվում էր հակադիր հասկանիշների ներդաշնակությունը, բնավորության զարգացման հնարավորությունը, ապա դուքս դը Ռեյշտադի կերպարում մարմնավորված է միայն մեկ հակասություն: Դա հերոսի ներքին երկու «ես»-երի՝ Նապոլեոն II Արծվի ծագի և Ավստրիայի բանտարկյալ դուքս դը Ռեյշտադի պայքարն է: Ռոստանն իր հերոսի անգործունեությունը բացատրում է «համլետյան բարդությամբ», սակայն, ի տարբերություն Համլետի, նա սեփական թուլության պատճառով կանգնած է անհասանելի երազանքի և իրականության միջև ընտրության անհրաժեշտության առջև:

Ռոստանի երկրորդ՝ *նեոռոմանտիկական* շրջանի պիեսներին հատուկ

են տեղի միասնության խախտումը, իրական, սահմանափակ տարածությունը որպես ողջ *աշխարհի մոդել* ներկայացնելը, *երազանքի և իրականության սինթեզը*, մարդու և միջավայրի միաժամանակ



*կապվածությունն ու հակադրությունը*. կերպարների ստեղծման գլխավոր միջոց է դառնում անհատի *բնեռային հատկությունների միավորումը*:

5. Ռոստանի *գեղազիտական հայացքների և գեղարվեստական*

*ստեղծագործության համապատասխանության* վկայությունն է Ֆրանսիական Ակադեմիա մուտք գործելիս նրա արտասանած ելույթը (1901), որում Ռոստանը ձևակերպում է անձի իր հայեցակարգը, *արվեստի* խնդիրների ու նպատակների իր՝ ըստ էության նեոռոմանտիկական պատկերացումները, ուստի Ռոստանի այս ելույթն իրավամբ համարվում է *նեոռոմանտիզմի մանիֆեստ* :

6. Ռոստանի ստեղծագործական վերջին՝ երրորդ շրջանի պիեսներում՝ «Շանտրելլեր» (1908) և «Դոն Շուանի վերջին գիշերը» (ենթադրաբար՝ 1910-11), որոշ չափով պահպանվել են նեոռոմանտիզմին բնորոշ չափածո դրամայի ժանրի և նյութի ընտրության սկզբունքները, սակայն նկատվում է դրամատուրգի հրաժարումը աշխարհի և մարդու նեոռոմանտիկական հայեցակարգից: Պիեսներում գերակշռում են այլաբանություններն ու խորհրդանիշերը, ինչը թույլ է տալիս հեղինակի այս շրջանն անվանել խորհրդանշային-այլաբանական: Սակայն Ռոստանի այս գործերում խորհրդանիշերը տարբերվում են սիմվոլիզմին հատուկ խորհրդանիշերից, դրանց հատուկ չեն բազմիմաստությունը, առեղծվածը, գաղտնիությունը, իռացիոնալիզմը :

• «Շանտրելլերում» կենդանիների կերպարները յուրատեսակ փոխզիջում են նոր բովանդակության (ժամանակակից բարքերի նկարագրության) և հին ձևի (չափածո դրամայի) միջև: Հեղինակը ստեղծում է աշխարհի սինթետիկ պատկեր, անդրադառնում ազգային բանաստեղծական ավանդույթներին, «հավերժական» խնդիրներին, ինչպես նաև արվեստի և իրականության փոխհարաբերություններին: Շանտրելլեր-Պոետի իրական առաքելությունն, ըստ Ռոստանի, մարդկանց արթնացնելն է. սա է նրա պիեսի հիմնական գաղափարը: Հերոսի բառերով նա արտահայտում է սեփական ծրագիրը, այն է՝ չպատկանել ոչ մի դպրոցի կամ ուղղության, այլ ստեղծագործել բնությանը համապատասխան:

• «Դոն Շուանի վերջին գիշերը» պիեսն առավելապես *խորհրդանշային-այլաբանական* է: Պիեսում այլևս բացակայում է աշխարհի միասնության և հակադրությունների միաձուլման ռոստանյան հայեցակարգը: Պիեսի առանցքն է կազմում ոչ թե Դոն Շուանի կյանքը, այլ այն պատիժը, որին նրան դատապարտում է հեղինակը: Ռոստանը փլուզում է Դոն Շուանի «հավերժական» կերպարի հետ կապված պատրանքները:

Ֆրանսիական գրականության մեջ Էդմոն Ռոստանի գլխավոր ներդրումը կապված է նեոռոմանտիզմի զարգացման և անկման հետ: Թեև

ստեղծագործական վերջին շրջանում նա հրաժարվել է նեոռոմանտիկական գեղագիտությունից, նրան համաշխարհային փառք բերեցին հենց նեոռոմանտիկական դրամաների *հերոսականությունը, կատակերգականի և ողբերգականի, ներքինի և արտաքինի, պայմանականի և իրականի դիալեկտիկական* և այն յուրահատուկ *լավատեսությունը*, որն անհրաժեշտ է յուրաքանչյուր ազգին իր պատմության տարբեր, հատկապես դժվար ժամանակահատվածներում:

### **Ատենախոսության թեմայով հրատարակված հոդվածները**

1. Այլաբանությունն ու խորհրդանիշը Է. Ռոստանի «Շանտրկլեր» պիեսում, Գրականության արդի խնդիրներ, ԵՊԼՀ, «Լինգվա», 2014 թ. էջ 93-102
2. Է. Ռոստանի «Արծվի ձագը» պիեսի հերոսների պատմական նախատիպերը, Գրականության և մշակույթի արդի հիմնախնդիրներ, Պրակ Ե, ԵՊԼՀ, «Լինգվա», 2015 թ. էջ 73-84
3. «Դոն Ժուանի» կերպարի ռոստանյան մեկնաբանությունը, Գրականության արդի խնդիրներ, Պրակ Զ, ԵՊԼՀ, «Լինգվա», 2015 թ. էջ 112-118
4. Է. Ռոստանի «Ռոմանտիկները» պիեսի ժանրային և կառուցվածքային առանձնահատկությունները, Գրականության և մշակույթի արդի հիմնախնդիրներ, Պրակ Զ, ԵՊԼՀ, «Լինգվա», 2015 թ. էջ 177-184
5. Է. Ռոստանի՝ Ֆրանսիական Ակադեմիա ընտրվելիս արտասանած ելույթը, Գրականության և մշակույթի արդի հիմնախնդիրներ, Պրակ Զ, ԵՊԼՀ, «Լինգվա», 2015 թ. էջ 185-191
6. Նեոռոմանտիկական գեղագիտության արտացոլումը Է. Ռոստանի «Սիրանո դը Բերժըրակ» պիեսում, Գրականության և մշակույթի արդի հիմնախնդիրներ, Պրակ Է, ԵՊԼՀ, «Լինգվա», 2016 թ. էջ 143-153

**Тангян Татевик Арменовна**  
**Творчество Эдмона Ростана в контексте французского**  
**неоромантизма**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата  
филологических наук по специальности 10.01.07 «Зарубежная литература»  
Защита состоится 02.12.2016 года в 12:30 на заседании  
Специализированного совета Литературоведения 003 Института литературы  
им. М.Абегяна по адресу: Ереван, ул. Григора Лусаворича, 15

### **Резюме**

Диссертация посвящена исследованию крупного французского драматурга, члена Французской академии Эдмона Ростана (1868–1918), изучению эволюции его творческого метода.

Важность и актуальность данного исследования определяется тем, что, на основе анализа как известных, так и практически неизученных пьес Ростана, обосновывается вывод о том, что творческий путь драматурга отражает этапы развития французского неоромантизма.

Методологической основой работы являются труды известных теоретиков и историков литературы, представление о неоромантизме, как течения, занимающем важное место в истории французской литературы последней трети XIX века, противопоставившим себя натурализму, символизму и модернизму, старавшимся воскресить высокие идеалы романтизма начала века, в частности – представление об исключительном, сильном и благородном герое, поддержать и внушить надежду подавленному политическими и социальными потрясениями французскому обществу.

Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения и трехязычного списка использованной литературы. В работе предлагается разделить творческий пути Ростана на три этапа, каждому из которых посвящена отдельная глава.

Во Введении формулируются актуальность и новизна исследования, приводится история вопроса, определяются цели и задачи исследования.

В **первой главе**, озаглавленной **«Проблема французского неоромантизма. Ранний период творчества Ростана в контексте формирования французского неоромантизма»**, представляется авторская позиция в до сих пор остающейся спорной проблеме неоромантического течения во французской литературе, и анализируются ранние пьесы Ростана («Гиньоль», «Два Пьеро», «Романтики», «Принцесса Греза», «Самаритянка»), особенности которых заключаются в синтезе художественных традиций народного театра марионеток, комедии дель арте, классиков XVII-XVIII веков, романтиков и реалистов XIX века, и школы авторов «хорошо сделанной пьесы». Те же художественные искания характерны для этапа формирования неоромантического течения.

**Вторая глава** диссертации – *«Неоромантический период творчества Эдмона Ростана»* посвящен анализу пьес «Сирано де Бержерак» и «Орленок», которые по праву считаются шедеврами драматурга. В пьесах этого периода (1897-1901) обнаруживаются такие типичные черты неоромантической эстетики как синтез мечты и действительности, нарушение единства места, изображение ограниченного пространства сцены как модели мира, сочетание противоречивых черт в образе героя, противопоставление и, одновременно, взаимозависимость личности и общества.

В героической комедии «Сирано де Бержерак» (1897) Ростан обращается к событиям славного в истории Франции XVII века. В образе главного героя – остроумного и дерзкого дуэлянта, безнадежно влюбленного поэта воплощен авторский идеал. Бросая вызов окружающей действительности, Сирано выбирает особую, театрализованную манеру поведения, получившую название «панаш». В пьесе органично сочетаются героическое и гротеск, лиризм и сатира. Хотя в построении пьесы Ростан следует традициям мелодраматической композиции, хронотоп пьесы и авторская концепция личности соответствуют неоромантической эстетике.

Жанр драмы «Орленок» (1899) может быть определен как трагедия. Образ главного героя, как и образ Сирано, построен по неоромантическому принципу противопоставления личности и общества, а также – сочетания в одном образе противоположных черт.

Несомненно важное значение для истории литературы имеет речь Ростана при вступлении во Французскую академию. Эта речь, в которой Ростан изложил свою по сути неоромантическую концепцию личности, свои представления о роли, содержании, целях искусства и, в частности, театра, объективно считается манифестом неоромантизма.

В **третьей главе**, озаглавленной *«Поздний период творчества Ростана, период отхода от неоромантической эстетики»* исследуются последние пьесы драматурга – «Шантеклер» и драматическая поэма «Последняя ночь Дон Жуана».

В этот период еще сохраняются характерные для неоромантизма выбор сюжета и жанр стихотворной драмы, однако преобладают аллегоризм и элементы символистской эстетики. При этом символы, используемые Ростаном, не обладают присущими символистам многозначностью, загадочностью, иррационализмом.

В пьесе «Шантеклер» (1908), продолжающей традиции национального анималистического эпоса «Роман о Лисе», главным героем вновь является поэт, противостоящий обывательскому миру, изображенному в виде птичьего двора. В изображении современных нравов сквозит разочарованность автора. Ростан в традиционном для себя жанре

стихотворной драмы подводит своеобразный итог своим размышлениям о роли и миссии поэта, который не должен принадлежать ни к какой школе или направлению, а призван творить в гармонии с Природой.

В завершающей творческий путь Ростана драматической поэме «Последняя ночь Дон Жуана» усиливаются аллегорически-символистские тенденции, в авторской концепции мира исчезает типичный для Ростана синтез единства и противоположностей. В основу сюжета положена не жизнь, а посмертное наказание героя, при этом происходит деструкция «вечного» образа Дон Жуана. В этом произведении проявляются отказ от иллюзий и более критическое отношение к действительности, появляется остро сатирическое изображение характеров.

Хотя в последний период своего творческого пути Ростан отказался от неоромантической эстетики, мировую славу ему принесли именно неоромантические драмы, с их диалектикой комического и трагического, условности и реальности, внутреннего и внешнего, с их героичностью и особым оптимизмом, особенно необходимым каждой нации в переломные моменты ее истории.

**Tatevik Armen Tangyan**

**Edmond Rostand's Fiction in the Context of French Neo-Romanticism**  
**Thesis for a candidate degree in philology, specialty 10.01.07 "Foreign Literature"**  
**Defense held 02.12.2016 12:30 .On the meeting of the Specialized Council of**  
**Literary criticism at the Institute of Literature 003 after M. Abegyan, address:**  
**Grigor Lusavorich, 15**

Summary

The dissertation is devoted to the research of great French playwright, the member of French Academy, Edmond Rostand (1868-1918), to the study of the evolution of his creative method.

The importance and relevance of the study is determined by the fact that, based on the analysis of both known and virtually unexplored plays by Rostand, the

conclusion is justified that the career of the playwright reflects the stages of development of the French neo-romanticism.

The methodological basis of the dissertation are the works of well-known theorists and historians of literature, the concept of neo-romanticism as a trend, occupying an important place in the history of French literature of the last third of the XIX century, opposed to naturalism, symbolism and modernism, and which is trying to revive the high ideals of the Romantic turn of the century, in particular - to represent an exclusive, strong and noble character, and to support and inspire the hope suppressed by political and social upheavals of the French society.

The dissertation consists of an introduction, three chapters, conclusion and trilingual bibliography. The work proposes dividing the literary career of Rostand into three phases, each of which is displayed in a separate chapter.

*In the Introduction* the **relevance** and the **novelty** of the research are determined, the background of the problem is represented, the goals and objectives of the study are defined.

*In the first chapter* entitled "**The Problem of the French Neo-Romanticism. The Early Period of Rostand's Fiction in the Context of French Neo-Romanticism Formation**", the author's attitude towards a still controversial issue of neo-romantic trends in French literature is represented, and the early plays of Rostand ("Guignol", "Two Piero", "Romance", "The Princess of Dreams" "Samaritan") are analyzed, which are the synthesis of the artistic traditions of folk puppet theater, commedia dell'arte, classics of the XVII-XVIII centuries, romantics and realists of the XIX century, and the school of authors of "well-made play." The same art features are typical of the neo-romantic trend formation.

*The second chapter* of the dissertation "**The Neo-Romantic Period of Edmond Rostand's Fiction**", is devoted to the analysis of the plays "Cyrano de Bergerac" and "Eaglet", which are considered to be masterpieces of the playwright. In the plays of this period (1897-1901) such typical features of neo-romantic aesthetics are discovered, as those of a synthesis of dreams and reality, the violation of the unity of place, the image of the limited space of the scene as a model of the world, the combination of contradictory traits in the image of the hero, oppositions and, at the same time, the interdependence of an individual and the society.

In the heroic comedy "Cyrano de Bergerac" (1897) Rostand refers to the events of the glorious history of France of the XVII century. In the image of the main

character - a witty and daring duelist, a poet hopelessly in love, the ideal of the author is embodied. Defying the surrounding reality, Cyrano chooses a special, theatrical demeanor, called "Panache". In the play the heroic and the grotesque, lyricism and satire are organically combined. Although in the construction of the play Rostand follows the traditions of melodramatic composition, the setting of the play and the author's conception of the identity is consistent with the neo-romantic aesthetics.

The genre of the drama "Eaglet" (1899) can be defined as a tragedy. The image of the main character, as well as the image of Cyrano, are built on the principle of opposing of the individual and the society, of combining opposite traits in one image.

An undoubted importance for the history of literature has Rostand's speech for the entrance to the French Academy. This speech, which outlined Rostand's essential neo-romantic conception of the person, his ideas about the role, content and aims of art and, in particular, of theater, are objectively considered a manifesto of neo-romanticism.

*The third chapter* entitled "**The Late Period of Rostand's Fiction, a Period of Withdrawal from Neo-Romantic Aesthetics**" explores the playwright's last play - "Chanticleer" and the dramatic poem "The Last Night of Don Juan."

During this period, there still remain such specific traits for neo-romanticism as the choice of plot and the genre of poetic drama, however, some elements of allegory and symbolic aesthetics prevail. At the same time, the symbols used by Rostand do not possess the inherent polysemy, mystery and irrationalism peculiar to symbolists.

In the play "Chanticleer" (1908), which continues the tradition of national animalistic epic "Romance of the Fox", the main character is a poet again, who is opposed to the philistine world depicted in the form of a poultry-yard. In the image of modern morals the author's disappointment shines through. Rostand in the traditional for him genre of poetic drama brings a kind of summary of his reflections on the role and mission of the poet, who should not belong to any school or trend, but aims to create in harmony with Nature.

In the dramatic poem "The Last Night of Don Juan" which is the finishing point of Rostand's creations, allegorically-symbolic trends are enhanced, the synthesis and unity of opposites, typical of Rostand, disappear in the author's conception of the

world. On the basis of the plot, not the life but a posthumous punishment of the hero is put forward, accompanied by the destruction of the "eternal" image of Don Juan. In this work the rejection of illusions and a more critical attitude towards reality are manifested and a sharply satirical image of characters appear.

Although in the last period of his career Rostand abandoned neo-romantic aesthetics, the neo-romantic drama brought him a worldwide fame, with its dialectics of the comic and the tragic, convention and reality, internal and external, with its heroism and optimism, especially necessary to every nation in the crucial moments of its history.