

38.092 [Zurück] 4776 7-7-77
= 15. =

Հ. ՍՈՒՐԻՍԹՅԱՆ

ՀԱՅԿԱՆ 1901 թ.

ՀՈՄԵՐՈՍ
ՆԵՔՍՊԻՐ

A 21903



ՊԵՏԱԿԱՆ ԴՐԱՏԱՐՍԿ ԶՈՒԹՅՈՒՆ

ՅԵՐԵՎԱՆ

1 9 3 5



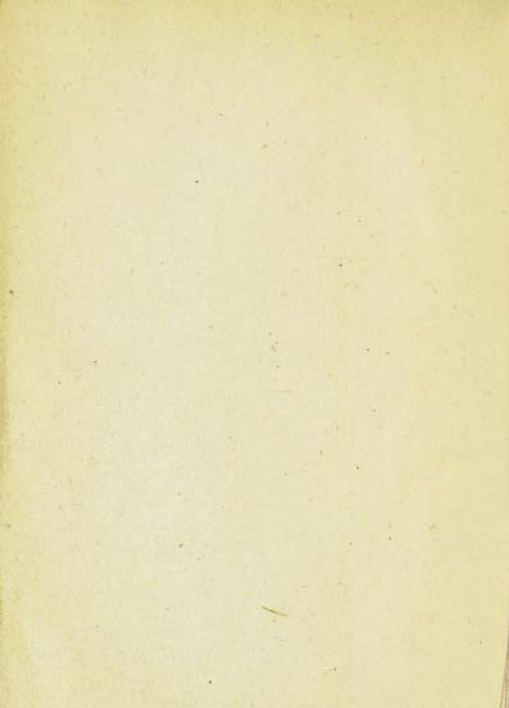
1106



Լ. Սարգսյան



ՀՈՄԵՐՈՍ





ՀԻՆ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՆ -- ՆԱԽԱՂՈՄԵՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆ

Հին Հունաստանի արվեստն ու գրականութիւնը ունեցել են դարգացման այնպիսի բեղմնավոր շրջաններ, վորպիսիք մինչև հույները չեն ունեցել մեզ ծանոթ հնագարջան ժողովուրդներից և վոչ մեկը: Դարեր շարունակ թողչանք պատճառող հունական արվեստը (Մարքս) բողբոջել ու զարգացել և Հունաստանի քաղաքական անկախության դարաշրջանում, վորն ընդգրկում և հնագույն ժամանակներից մինչև չորրորդ դարի վերջը քրիստոնեյությունից առաջ:

Հունական անթիք աշխարհի արվեստի և գրականության արմատները պիտի վորոնել այն նախապատմական անցյալի հետազոտ շրջաններում, ուր ծնունդ են առնում հին ժողովուրդների ավանդութիւններն ու առասպելները, վորոնց մեջ շնչավորված են բնության յերևույթներն ու նախնական մարդու վերաբերմունքը դեպի շրջապատող սոցիալական իրականութիւնը, «Հայտնի յե,—ասում և Մարքսը, վոր հունական դիցարանութիւնը վոչ միայն հունական արվեստի դիմարանն էր, այլ և նրա հողը»: Հին հույների արվեստի և գրականության զարգացումը տեղի յե ունեցել գրեթե ինքնուրույն, քանի վոր յեզդիպտական և բարելական գրական կուլտուրայի ազդեցութիւնը մնացել և համա-

կարծիքով, հին հույնը չգիտեր, թե ինչ է տառապանքը, ինչ է ներքին փոթորիկը և հակասություններով խտացած հոգեկան պայքարը, իր այդ անդորր ու անխռով կյանքի հետ վորպես թե նա ունեցել է և հրաշալի բնաշխարհ, վորի ղեղածիժաղ ծոցում նվիրված է յեղել միմիայն ստեղծագործական աշխատանքի և փիլիսոփայական խաղաղ մտորումների:

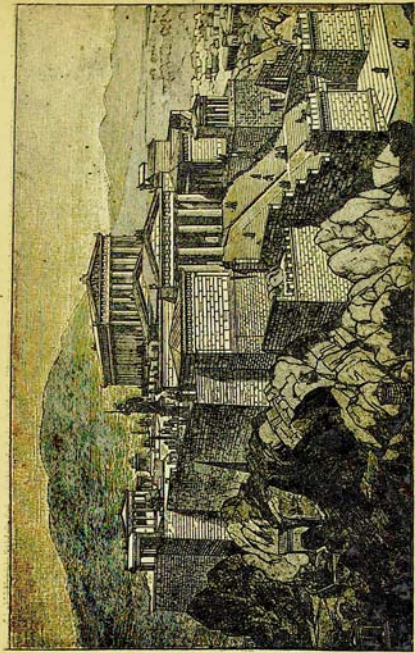
Մենք սակայն գիտենք, հակառակ Ռընանի ու գրականության պատմարան Թենի և ուրիշ շատերի պնդումների, վոր հին Հունաստանի տնտեսական և հասարակական կյանքը, վորը հիմնված է յեղել ստրկատիրական սիստեմի վրա, յերբեք էլ ազատ չէ յեղել և ազատ չէր կարող լինել իրենց ժամանակի սոցիալական հակասություններից ու տառապանքներից, վոր աշխատավոր հույն մասսաների համար յերկիրն ու հողը յերբեք էլ բավարար չի յեղել իր բերքով, վոր տնտեսական կյանքը յերբեք էլ զերծ չի պահել նրանց ապրելու համար միջոցներ գտնելու անասելի ծանր հոգսերից, վոր հասարակական փոխադարձ հարաբերությունները ընթացել են դասակարգային սուր պայքարի և ընդհարումների բովում: Վոր վերջապես, իրև հետևանք այդ ամենի, հին հույնի հոգեկան աշխարհը չի յեղել լիազաղ ու ներդաշնակ: Մեզ ծանոթ հոմերական դարաշրջանից սկսած մինչև Եվրիպիդեսն ու Արիստոֆանը, նույն և հելենական-հռոմեյական դարաշրջանում, սոցիալական ընդհարումներն ու հակադիր խավերի պայքարը հաջորդել են իրար և ստրուկը, աշխատավորը այդ պայքարի մեջ վոչ միայն լանդորր ու յերջանիկ՝ վիճակ չեն ունեցել, այլ ճիշտ հակառակը՝ ապրել են դասակարգային պայքարի, քաղաքացիական պատերազմների սուր շրջաններ, ճիշտ է, հարաբերությունները հոմերական հասարակության մեջ առավել պարզ ու պրիմիտիվ են յեղել և բարդացել են տնտեսական-քաղաքական պայմանների հեղաշրջման հետևանքով, սակայն միշտ էլ

պայքարը յեղել և կատաղի, ցասուճն ուժեղ, մղուճները բուռն ու փոթորկալից: Այդ մենք կտեսնենք հետո:



Վերջինս պատմական և հասարակական միջավայրումն են հանդես յեկել հունական ցեղերը և վորն և այն հասարակական կյանքը, վորի ստեղծած դրականությունը, դյուցազներգությունը այնպես հարատև տպավորիչ և մնում իր ստեղծագործական բարձր նմուշներով: Ավելի պարզ ըմբռնելու և հեշտ պատկերացնելու համար հունական կուլտուրայի ծագման պատմությունը և հույն գեղարվեստի ակունքները, մենք համառոտակի կանդ կառնենք հունական պատմական անցյալի վրա:

Հունական պատմության հնագույն շրջանի ուսումնասիրության գլխավոր նյութը հնագիտական հուշարձաններն են. հեթիթական և յեգիպտական փաստաթղթերի հիշատակումը և մասամբ լեզվաբանական տվյալներ: Հարուստ նյութ և մատակարարել հայտնի հնագետ Շլիմանը իր այսպես կոչված «միքենական» պեղումներով, վորոնք հետագայում լրացվեցին «կրետական» և «կղզիական» կուլտուրաներին վերաբերող նոր նյութերով (Կրետե, Միքեններ, Տրոյա, Եգեյան կուլտուրա): Կորնթոսի մոտ վերջերս կատարված պեղումները հայտնաբերեցին բնակավայրեր նախահունական կուլտուրաների շերտավորումներով, վորոնք վերաբերում են Նեոլիտից (նոր-քարե դար) մինչև 12-րդ դարը քրիստոնյությունից առաջ ընկած ժամանակամիջոցին: Այդ տվյալների համաձայն յենթադրվում և, վոր 2-րդ հազարամյակում ք. ա. գոյություն են ունեցել մեծ պետություններ (համեմատական չափով) թագավորների գլխավորությամբ: Պեղված պալատների և դամբարանների հսկայականությունը ցույց են տալիս, վոր թագավորները



Մարաթիա՝ վերականգնված տեսքը, Տիրչի նախագծով

Акрополь (по Тиршу).

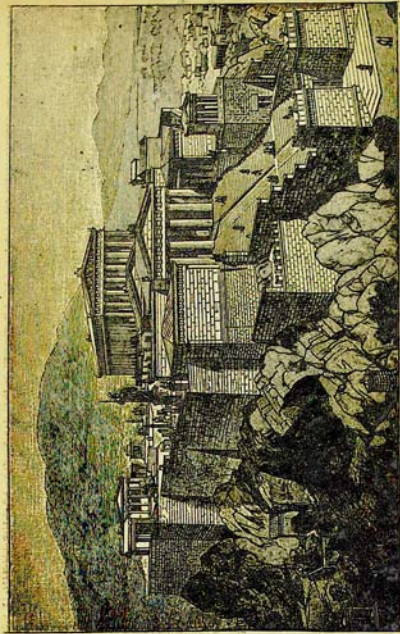
The Acropolis (after Thierch).

պայքարը յեղել և կատաղի, ցասումն ուժեղ, մղուկները բուռն ու փոթորկալից: Այդ մենք կտեսնենք հետո:

* * *

Վճրպլխի պատմական և հասարակական միջնադարումն են հանդես յեղել հունական ցեղերը և վորն և այն հասարակական կյանքը, վորի ստեղծած դրականությունը, դյուցազներգությունը այնպես հարատև տպավորիչ և մնում իր ստեղծագործական բարձր նմուշներով: Ավելի պարզ ըմբռնելու և հեշտ պատկերացնելու համար հունական կուլտուրայի ծագման պատմությունը և հույն գեղարվեստի ակունքները, մենք համառոտակի կանգ կառնենք հունական պատմական անցյալի վրա:

Հունական պատմության հնագույն շրջանի ուսումնասիրության գլխավոր նյութը հնագիտական հուշարձաններն են, հեթիթական և յեգիպտական փաստաթղթերի հիշատակումը և մասամբ լեզվաբանական տվյալներ: Հարուստ նյութ և մատակարարել հայտնի հնագետ Շլիմանը իր այսպես կոչված «միքենական» պեղումներով, վորոնք հետագայում լրացվեցին «կրետական» և «կղզիական» կուլտուրաներին վերաբերող նոր նյութերով (Կրետե, Միքեններ, Տրոյա, Եգեյան կուլտուրա): Կորնթոսի մոտ վերջերս կատարված պեղումները հայտնաբերեցին ընկալալարեր նախահունական կուլտուրաների շերտավորումներով, վորոնք վերաբերում են Նեոլիտից (նոր-քարե դար) մինչև 12-րդ դարը քրիստոնյությունից առաջ ընկած ժամանակամիջոցին: Այդ տվյալների համաձայն յենթադրվում և, վոր 2-րդ հազարամյակում ք. ա. գոյություն են ունեցել մեծ պետություններ (համեմատական չափով) թագավորների գլխավորությամբ: Պեղված պալատների և գմբեթածև դամբարանների հսկայականությունը ցույց են տալիս, վոր թագավորները



Արքայախոսի վերականգնված տեսքը, Տիրշի նախագծով

The Acropolis (after Tierch).

Акрополь (по Тиршу).



իրենց ձեռքի տակ ունեցել են սարուկների մեծ բազմություններ և կախման դաժան վիճակում պահել ազգաբնակչության ցածր խավերը: Հսկայական հարստություն և կենսորոնացած յեղել թագավորների և իշխանների ձեռքին: Միքենական պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մի դամբարանում գտել են 800-ից ավելի ժողովրդի իրեր՝ տիրոջ հետ թաղված:

Պալատների պեղումները յույց են տալիս նաև արտոնյալ փոքրամասնության — արխատկրատիայի գոյությունը: Յերկրի խորքում տիրում էր հողազործությունը, ծովեզրյա վայրերում առաջանում առևտուրը: Ունեցել են գիր և համեմատաբար հարուստ նյութական կուլտուրա:

Հունական ցեղերը հանդես են յեկել 1200 տարի թ. ա.: Նրանց կուլտուրական զարգացման նախնական շրջանը անկասկած յեղել և վերևը հիշատակված Եգեյան կուլտուրայի ազդեցությունը: Հունական ամենահին ցեղերից մեկը, որինակ, ախայցիք կամ աքայցիք, համաձայն հարեթական թևորիայի, ըստ երևույթին, ունեցել են հարեթական ծագում. ապացույց ցեղերի անունը achaloi = a-hay = հայ կամ յոնիան անունը լողերի և շաների մոտ (ակադեմիկոս Ն. Յո. Մարը), Յեղերի խոշոր տեղաշարժերի հետևանքով հյուսիսարևմտյան բալկաններից վտարված թրակիական ցեղերը, վորոնց թվում նաև հայերի նախահայրերը, խուժում են արևելք, խորտակում աքայցիքների տիրապետությունը Պելոպոնեսում, ապա անցնում Փոքր Ասիա և այստեղ կործանում հեթեթների պետությունը, գուցե դրանց թվում նաև Տրոյայի «Ե-րդ քաղաքը» (12 դար թ. ա.):

Պատմական այդ դարաշրջանում տարածված էր յերկաթի գործածությունը բրոնզի փոխարեն, նոր կերամիկան, դիակիզում՝ թաղման փոխարեն և այլն (տես «Իլիադան»):

Հունական պատմական հիմնական շրջանին հաջորդում և այսպես կոչված «հունական միջնադարը»՝ պայտանական

2503
406
444
12193



տերմին), Վոր ընդգրկում է 1150—750 թ. ք. ա.: Այս շրջանի ուսումնասիրության համար արդեն գոյութիւն ունեն Վոչ միայն հնագիտական նյութեր, այլ և զբաղան այնպիսի դոկումենտներ, ինչպիսիք են Հոմերոսի պոեմները: Միջինական դարաշրջանի բնած պետութիւնները — միապետութիւնները այս դարաշրջանում արդեն կործանվել են. նրանց փոխարեն առաջացել բազմաթիվ անկախ քաղաք-պետութիւններ արիստոկրատիայի տիրապետության տակ:

«Հունական միջնադարի» յերկրորդ կեսը իր զեղարվեստական անդրադարձումը գտել է հոմերական վիպերգության մեջ: Այստեղ գլխավոր սոցիալական ուժը հողային արիստոկրատիան է իր տոհմային կազմակերպությամբ: Գյուղական ազգաբնակչության մեծ մասը կամ նորտային կախման վիճակումն է կամ հողազուրկ և իրավազուրկ մշակ: Գյուղացիության ազատ մասի տեսակարար կշիռը աննշան, Արտոնյալ դասակարգը կենտրոնացած է քաղաքներում: Առևտրական-արդյունաբերական ճյուղը դերևս թույլ զարգացած. արտաքին առևտուրը գտնվում է փյունիկեցիների ձեռքին, Այս դարաշրջանում (9—8 դար) ուժեղանում է հունական կոլոնիզացիան դեպի արևելք, արևմուտք և հյուսիս-արևելք, Արևելքի տնտեսական-կուլտուրական ազդեցութիւնը դառնում է ակնհայտնի: Փյունիկեցիներից փոխ են առնում այբուբենը, Կոլոնիզացիայի գլխավոր պատճառը առևտուրն է և հողի անբերրիութիւնը: Գաղթողները դուրս ելին գալիս գլխավորապէս Խալկիդայից, Կորնթոսից և Միլեթից: Կոլոնիզացիան տարածված եր Եգեյան ծովի ավազանում, Փոքր Ասիայի ավազոտ վայրերում, Սև ծովի ափերին և իտալական ծովափնյա առևտրական կետերում:

Յեթե նայենք Հունաստանի քարտեզին, կտեսնենք, Վոր յերկիրը շրջապատված է յերեք կողմից բազմաթիվ ծովախորշերով ու ծոցերով: Թերակղզուն մոտիկ ձգված են բազմաթիվ փոքրիկ կղզիներ, Վորոնք բուն յերկրի և

ասիական ամերի միջև մի տեսակ կամուրջի դեր են կատարում: Կղզիները այնքան մոտ են միմյանց, վոր մեկի վրայից մյուսի պարզ ուղիազիժն է յերևում: Մալեի հըրվանդանից յերևում են Կրետական լեռների կատարները, Կրետեից՝ Հողոսյան լեռները, Հողոսից՝ Փոքր Ասիան: Կղզիների մերձավորութունը միմյանց՝ գեղեցիկ կերպով պատկերացված է Եսթրիսի «Ազամումնուն» զրվածքում, թե ինչպես է Հունաստանը տեղեկութուն ստանում Տրովադայի կործանման մասին, զեպի միևնույն որը: Այդ մասին իմաց տվողները հրային ազդանշաններն են լինում: «Առաջ Իդոսի վրա զառեցին մի ըոցավառ խարույկ: Հրային ազդանշաններ յերևացին մեկը մյուսի յետից» հասնելով մինչև այստեղ: Իդոսի վրա զառված առաջին խարույկին հաջորդեց յերկրորդը՝ Լևնոս կղզու: Հերմես ժայռի գլխին: Յերրորդ մեծ խարույկը զառեցին Ջեսին: նվիրված աթենական լեռան գագաթին: Հսկայական ըոցը կարծես սլանում, անցնում եր ծովի վրայով և ուրախութուն բերող կրակը վոխադրվում եր մի տեղից մյուսը, վորպես մի վոսկելիայլ ջան, վորպես մի արեղակ»:

Բազմաթիվ կղզիները ողակները զգալիորեն դուրացնում եյին հողորդակցութունը հարևան յերկրների հետ, և այդ բնական պայմաններով պիտի բացատրել հույների առևտրական հարաբերութունների արագ զարգացումը արևելյան ժողովուրդների հետ, և զրա հետևանքով վոխադարձ շփումն ու մտավոր հորիզոնի լայնացումը, կուլտուրական առաջադիմութունը:

Հունաստանի հողը իր ամբողջ տարածության վրա բերրի չեր: Եզեյան ծովի հյուսիսային կողմը կլիման խիստ եր ու անհամբույր: Ռումելիան զուրկ եր հարավային պտուղներից: Աշխատավոր զանգվածները այստեղ գոյության ծանր կռիվ մղելու եյին դատադարոված: Փար-

Թամության ու անդորրութեան մեջ ապրող իշխաններն ու թագավորները միայն, նրանց յենթակա յերդիշներն ու մտածողները թէ ժամանակ և թէ պարտականութիւն ունեցին գրադիւելու արվեստի խնդիրներով և փիլիսոփայական մտորումներով,

Մեզմ ու բարեխառն եր կլիման հարավային Հունաստանում. այստեղ բնութիւնը հրաշալի, բուսականութիւնը փարթեամ ու մշտադալար, հողը համեմատաբար բերրի, ծովը սքանչելի իր անհուն տարածութեամբ:

Գասական վոզներգուներից Յեղբիպիդեսը իր հայրենակիցներից շատերէ հետ միասին հալատացած և յեղև, վոր իրենց դեղեցիկ աշխարհը իր հողով ու յերկնքով՝ յեղև և իմաստութեան առաջին աղբյուրը: Մտալորապես նույն միաքն և լրացնում թինը ասելով. «Այսպիսի կլիմայի մեջ առաջ յեկած ժողովուրդը զարգանում և ուրիշներից ավելի արագ և ներդաշնակ. վոչ չափազանց տաքն և նրան թուլացնում ու ճնշում և վոչ ել ցուրտը ստուցնում ու փնտացնում», Յեթե ստեղծագործութեան թափը պայմանավորված լիներ բացառապես կլիմայով, այն ժամանակ հաղիվ թէ յերկրագնդի բարեխառն գոտիներից այս և այն կողմը արվեստը զարգացման պայմաններ ունենար: Մինչդեռ մենք գիտենք, վոր դեղարվեստական ստեղծագործութեան թափը հատուկ և և գեղածիծաղ հարավին, և դաժան հյուսիսին, տարբերութիւնը միայն նրա բնութքի մեջ և. հյուսիսային արվեստը իր վրա կկրի յերկրի և ժողովրդի հատուկ դրոշմը, վորոշ կոլուրիտը:

Հունական արվեստի և գրականութեան զարգացման պատճառները չպէտք և վորոնել նրա դեղեցիկ բնավայրի մեջ: Յեթե այդպես լիներ, այն ժամանակ Հունաստանը յերբեք իր անկման շրջանը չեր ունենա, վորովհետև բարեխառն կլիման չեր փոխվել. կամ նման բնավայրի բոլոր ժողովուրդները ոճոված կլինեյին ստեղծագործական մեծ

թափոյ՜ և եղարդանային ավելի արագ», — քան ուրիշները: Գլխավոր պատճառները ուրեմն այլ են. — հասարակական հարաբերությունները: Հունական հասարակական հարաբերություններն եյին, վոր ծնեցին հույն դասական գրականությունը և վոչ նրա գեղածիծաղ բնությունը: Հունաստանը՝ իր առևտրական յետուն հարաբերություններով արևելյան հարևան ժողովուրդների հետ, իր շփումներով ու ընդհարումներով արևմտյան «բարբարոս» ազգերի հետ, դարձել եր հին ազգելի մեջ ամենաքաղաքակիրթը, ամենակուլտուրականը: Նրա աշխարհագրական դիրքը նպաստում եր նրա յետուն շարժմանը: Հույների աշխարհագրական դիրքը թելադրեց նրանց պարապել ծովագնացությամբ. տնտեսական կյանքի ներքին դրդումները, հողի պակասությունը և յեղածի մի մասի անբերրի լինելը յերկրի հյուսիսային մասում, ստիպեցին շարունակել իրենց տեղաշարժը հյուսիսային Հունաստանից դեպի Փոքր Ասիա, դեպի Իլիոն, դեպի Տրոյադա, Յեով յերկրի «քաջները», այսինքն տիրող դասակարգը, հողային ուղղմական արխտոկրատիան, շարունակ արշավում եյին ավելի թույլ հարևանների վրա. ավերում եյին նրանց քաղաքները, հափշտակում նրանց հարստությունը: Հույները յերկար ժամանակ զբաղվեցին ծովահենությամբ, վորը նախորդել և առևտրական հարաբերություններին: Փոքր ասիական ավերի բաղմաթիվ կղզիների վրա գաղութներ հիմնեցին և իրանք դարձան վարպետ ծովագնացներ, Ելաճառականներ, ծովահեններ, ճանապարհորդներ, միջնորդներ, ավանաշուրխատներ, ահա այսպես են յեղել հունական տիրոջները իրենց տիրապետության յերկրորդ շրջանում, Գործ դնելով ճարպիկություն և բռնություն՝ նրանք կարողացել են շահագործել արևելյան խոշոր միապետություններին և արևմտյան բարբարոսներին, արտահանելով այնտեղից համարյա ձրի ձեռք բերած վոսկին, արծաթը, փղոսկրը, ստրուկներին, փայտեղենը, բաղմաթիվ թանկադին ապրանք-

Թամության ու անդորրության մեջ ապրող իշխաններն ու թագավորները միայն, նրանց յենթակա յերգիչներն ու մտածողները թե ժամանակ և թե պարտականություն ունեցին գրադիելու արվեստի խնդիրներով և փիլիսոփայական մտորումներով:

Մեզմ ու բարեխառն եր կլիման հարավային Հունաստանում, այստեղ բնությունը հրաշալի, բուսականությունը փարթամ ու մշտադալար, հողը համեմատաբար բերրի, ծովը սքանչելի իր անհուն տարածությամբ:

Դասական վոդերգուներինց Յեվրիպիդեսը իր հայրենակիցներից շատերի հետ միասին հավատացած և յեղև, վոր իրենց գեղեցիկ աշխարհը իր հողով ու յերկնքով՝ յեղև և իմաստության առաջին աղբյուրը: Մոտավորապես նույն միաքն և լրացնում թենը ասելով. «Այսպիսի կլիմայի մեջ առաջ յակած ժողովուրդը զարգանում և ուրիշներից ավելի արագ և ներդաշնակ. վոչ չափազանց տաքն և նրան թուլացնում ու ճնշում և վոչ ևլ ցուրտը սառեցնում ու փետացնում», Յեթե ստեղծագործության թափը պայմանավորված լիներ բացառապես կլիմայով, այն ժամանակ հաղիվ թե յերկրագնդի բարեխառն գոտիներից այս և այն կողմը արվեստը զարգացման պայմաններ ունենար: Մինչդեռ մենք գիտենք, վոր գեղարվեստական ստեղծագործության թափը հատուկ և և գեղածիծաղ հարավին, և դաժան հյուսիսին, տարբերությունը միայն նրա բնույթի մեջ և. հյուսիսային արվեստը իր վրա կկրի յերկրի և ժողովրդի հատուկ դրոշմը, վորոչ կուրիտը:

Հունական արվեստի և գրականության զարգացման պատճառները չպետք և վորոնել նրա գեղեցիկ բնավայրի մեջ: Յեթե այդպես լիներ, այն ժամանակ Հունաստանը յերբեք իր անկման չրջանը չեր ունենա, վորովհետև «բարեխառն կլիման» չեր փոխվել. կամ նման բնավայրի բոլոր ժողովուրդները ոժտված կլինեյին ստեղծագործական մեծ

թափով և եղարդանային ավելի արագ», — քան ուրիշները: Գլխավոր պատճառները ուրեմն այլ են. — հասարակական հարաբերությունները: Հունական հասարակական հարաբերություններն էյին, վոր ծնեցին հույն դասական գրականությունը և վոչ նրա գեղածիժազ բնությունը: Հունաստանը՝ իր առևարական յետուն հարաբերություններով արևելյան հարևան ժողովուրդների հետ, իր շիտմներով ու ընդհարումներով արևմտյան «բարբարոս» ազգերի հետ, դարձել եր հին ազգերի մեջ ամենաքաղաքակիրթը, ամենակուլտուրականը: Նրա աշխարհագրական դիրքը նպաստում եր նրա յետուն շարժմանը: Հույների աշխարհագրական դիրքը թելադրեց նրանց պարագել ծովագնացությամբ. տնտեսական կյանքի ներքին զրգումները, հողի պակասությունը և յեզածի մի մասի անբերրի լինելը յերկրի հյուսիսային մասում, ստիպեցին շարունակել իրենց տեղաշարժը հյուսիսային Հունաստանից դեպի Փոքր Ասիա, դեպի Իլիոն, դեպի Տրոլագա, Յելվ յերկրի շքաշերը», այսինքն տիրող դասակարգը, հողային ռազմական արիստոկրատիան, շարունակ արշավում էյին ավելի թույլ հարևանների վրա. ավերում էյին նրանց քաղաքները, հափշտակում նրանց հարստությունը: Հույները յերկար ժամանակ զբաղվեցին ծովահենությամբ, վորը նախորդել և առևարական հարաբերություններին: Փոքր ստիական ավերի բազմաթիվ կղզիների վրա գաղութներ հիմնեցին և իրանք դարձան վարպետ ծովագնացներ: Ելածառականներ, ծովահեններ, ճանապարհորդներ, միջնորդներ, ավանտյուրիստներ, ահա այսպես են յեղել հունական տիրողները իրենց տիրապետության յերկրորդ շրջանում, Գործ դնելով ճարտիկություն և բռնություն՝ նրանք կարողացել են շահագործել արևելյան խոշոր միապետություններին և արևմտյան բարբարոսներին, արտահանելով այնտեղից համարյա ձրի ձևքք բերած վոսկին, արծաթը, փղոսկրը, ստրուկներին, փայտեղենը, բազմաթիվ թանկագին ապրանք-

ներ և ապա դուռներն ու գաղափարները, փոխ առնելով այդ ամենը Յեզիպատսից, Փյունիկեյից, Բաղդեսայից, Գարսիաստանից և Սարուբիայից^{*)}։

Յուրացնելով քաղաքակրթված հարևանների դործնական գիտելիքները, նրանք դտան և հիմնադրեցին վերջիններիս տեսութ յունը, Փյունիկեյի պարզ թվարանութ յունը Հունաստանում վերածվեց բարդ մատեմատիկայի, տալով Պյութագորասի և Արքիմեդեսի նման մատեմատիկոսներ, Յերկրաչափութ յունն ունեցավ Յեդիլիդեսի պես նշանավոր մասնագետ, զորի կողմած ձեռնարկը մինչև այժմ էլ ծառայում է իրրև հիմք յերկրաչափության մեր բոլոր ձեռնարկների, Ասաղագիտութ յունը ալևց ներկայացուցիչներ սկսած Թալեսից և Պյութագորասից մինչև Հիպարկոսն ու Պտղոմեոսը, Բնադիտութ յունը՝ Հիպոկրատից մինչև Արիստոտել և Աղեքսանդրիայի անատոմները, Պատմութ յունը՝ Հերոդոտից մինչև Փոկլիդիտեսը և Պլիբիոսը, արամաբանութ յունը, քաղաքականութ յունը, զեղարվեստը՝ Պլատոնից, Բսենոֆոնից, Արիստոտելից մինչև ստոիկներն ու նեոպլատոնիկները, Յեվ այս ամենից հետո չեր կարող մտքերի ամփոփման փորձն էլ առջ չգալ. ուտաի փիլիսոփայութ յունը Հունաստանում ունեցավ իր դասական ներկայացուցիչները հանձին Սոկրատեսի, Պլատոնի, Արիստոտելի և ուրիշների^{**)}։

Հասարակական այս միջավայրում զարգացման բարձր աստիճանին հասավ հունական արվեստն ու զրահանութ յունը։ Բնական միջավայրն էլ նպաստեց յուրահասուկ յերկրանդութ յուն հաղորդելու զեղարվեստական ստեղծագործութ յուններին։ Հասարակական-քաղաքական կյանքի բոլոր կողմերը լրիվ ու ամփոփ արտահայտութ յուն գաան Հունաստանում, սակայն ըստ ամենայնի փոքր մասշտաբով։

*) Իպսիտ Թեն. «Արվեստի մասին»։

**) Իպսիտ Թեն. «Արվեստի մասին»։

Հունաստանը բաժանված էր բազմաթիվ մանր քաղաքական միությունների. դրանք ինքնուրույն քաղաք-պետություններ էին, վորոնց քաղաքական կյանքում, հողային արխատկրատիայի անկումից հետո, հասարակապետական քաղաքացի հույնը կատարում էր իր ներդրմական դերը: Անշուշտ վերջին հանգամանքին նպաստում էր և այն, վոր նրա հայրենիքի սահմանները նեղ էին, և հույն քաղաքացին հնար ուներ մի պարզ հայացքով պատկերացնելու նրա ամբողջությունը: Ուստի և հայրենիքի դադափարը նրա համար վերացական ու անըմբռնելի չէր:

Նույն իրական ու գործնական բնույթ են ունեցել կուլտը, գիտությունն ու փիլիսոփայությունը, Հին հույնի կրոնական աշխարհայացքը հայտնի չափով ազատ և յեղել քրիստոնեյական կրոնի ազդու ու վերացական ըմբռնողությունից:

Հունական գիցարանությունը, ինչպես ասել է Մարգարը, հունական արվեստի դինարանն է և հողը, Հին հունական բոլոր եպիկ և դրամատիկ գրվածքների հիմքում գրված և միֆը, առասպելը: Հունական առասպելները պատմվածքներ ու զրույցներ, են աստվածների և հերոսների մասին, վորոնք կազմում են պատմական դարգացման առաջին աստիճանում գտնվող հույն ցեղերի հավատալիքների բաղադրիչ տարրը: Առասպելի ծագման արմատները կորչում են մարդկային ցեղի հեռավոր անցյալի մշուշում: Բնության ույթերը անձնավորված են աստվածների մեջ, վորոնք ղեկավարում են այդ ույթերը: Դրանք լեոների, ոչի—մթնոլորտի, տարերքի և յերկնքի ու ծովի աստվածներն են, վորոնք, ինչպես տեսնում ենք, ստեղծված են անտեսական պահանջների կապակցությամբ. դրանք անասնապահության, յերկրագործության և ծովագնացության հետ կապված յերևվույթներ են, այդ յերևույթների շնչավորված շղկավարները: Նախնական մարդը շնչավորել է իր շուրջը յեղած վողջ

իրականությունը, տարրերությունն չի դրել բնության և հասարակական կյանքի յերևույթների մեջ:

Առասպելները աստվածների ծագման մասին — դա միևնույն ժամանակ տիեզերքի ստեղծագործության նախնական պատկերացումն և, վորոնց մեջ մուտք գործելով թագավորներն ու քրմապետները՝ կարողացել են ոգտագործել առասպելները իբր ծննդաբերություն թե աստվածների և թե նրանցից չսերված» թագավորների ու իշխանների:

Հունական առասպելների աստվածները, վորոնց մըշտական բնակատեղին Հունաստանի ամենաբարձր լեռան կատարն է՝ Վոլիմպոսը (Թեսալիայում), վոչ այլ վոք են, բայց յեթև մարդկային, իսկ առաջին հերթին ցեղապետների կամ միապետների պատկերի Փանտաստիկ անդրադարձումը: Վոլիմպոսականների կաղմակերպումը, ըստ յերևույթին, տեղի յե ունեցել «հունական միջնադարում»: Տեղին և շեշտել, վոր վոչ մի բան այնքան վայլուն չի ապացուցում այն միտքը, թե մարզն և իբ աստծուն ստեղծողը և վոչ բնդհակառակը, վորքան հոմերական Վոլիմպոսը: Վոլիմպոսի բնիկները «հավիտենականությունից» չեն դալիս, ինչպես քրիստոնեյական աստվածը իբ շքախմբով, վորի ճարպիկ սպասավորները կարողացել են այնպես անել, վոր հավատացյալ հոտերի համար նրա վոչ սկիզբը լինի հայտնի և վոչ վախճանը, վորպես բացարձակ, անվիճելի ճշմարտություն:

Հունական աստվածները, հոմերական հույնի հասկացողությամբ, առաջ են յեկել ժամանակի և տարածության մեջ և հետևաբար նրանց տիրապետությունը հավիտենական չե: Հին հույների աչքում աշխարհիկ կյանքը ստորացման չեր դատապարտված և յերկնային թագավորությունը հանդատյան յերանավետ կայան չեր հայտարարված, ինչպես քրիստոնեյականը: Ընդհակառակը, աշխարհայինը պաշ-



Ատտիլաների կռիւն տիտանների հետ (Արեւոտը տիտանների դեմ)

Athena's struggle with the Titans.

Борьба Афины с титанами.



տամուռքի առարկա յեր, իսկ յերկնայինը՝ մի տարտարոս, ուր վոչ մի հույն չեր կարող յերջանիկ համարել իրեն:

Հոմերական շրջանի հույնի վերաբերմունքը դեպի սեանդերձյալը կյանքը շատ պատկերավոր արտահայտություն և գանձի Հոմերոսի «Վոդիսակամ»-ի մեջ, Յերը Վոդիսևսը իր յերկար ճանապարհորդութեան միջոցին դեպի հայրենիք՝ պարտավորված և լինում իջնել Հաղևսի աստորերկրյա թագավորութունը, ուր տեղավորված էյին մեռածների սովերները, և խոսում և Աքիլլեսի սովերի հետ, յերանի տալով նրան սովերներն իրա թագավորելուն համար, Աքիլլեսը մի առանձին տենչանքով հիշում և իրական կյանքը և պատասխանում.

Թող, մի գովիր մահը այգրան, ո՞վ Վոդիսևս քաջախոհ.

Լավ և, զոր յես հացի կարսո՝ ազքատ մարդու սինլըքոր

Վարձկան լինեմ, քան թե Մամ մեռելների թագավոր:

«Վոդիսակամ», Յերգ տասնմեկերորդ:

Աստվածների ծագման մասին յեղած հունական առասպելները շատ հին են և խոսում են հունական կյանքի նախապատմական շրջանից: Հունական բանաստեղծներից հայտընի Հեսիոդոսը գետեղել է այդ առասպելները իր «Թեոգոնի» պոեմում, ուր խոսում և տիեզերքի և աստվածների ծագման մասին, «Թեոգոնի»-ի առաջին մասը Հեսիոդոսը նվիրում և աշխարհի ստեղծագործութեան (կոսմոգոնիա) պրոցեսին, ի սկզբանե յեղել է Քաոսը, ապազա կյանքի խավար աղբյուրը, մի անկերպարան դրութուն, ուր թագնված էյին տիեզերքի հետագա կազմավորման ու դարգացման սաղմերը: Քաոսից են դուրս յիկել Գեան՝ յերկիրը, Տարտարոսը՝ աստորերկրյա անապատ-խորխորատը և սիրո միացնող ույժը՝ Երոսը: Նույն նախնական Քաոսից են առաջացել յերկու ալլ «եյակներ», վորոնցից մեկը Երեբոսն է՝ նախնական խալարը և գիշերը, Սրանց միացումից առաջացել են Յեթներ

ու Յերեկը: Գեան, բոլոր «եյակներին» ծնող մայրը, ծնել և յերկինքը, լեռները և տիեզերական ծովը՝ Պոնտոսը, Յերկինքը բարձրացել և գեանի վրայից և նրա հետ բարձրացել են նախնական լեռները, իսկ Պոնտոսը խորացել և իբր խորություններով տեղ - տեղ հասել Տարտարոսի սահմաններին:

«Փետգոմիա»ի շարունակությունը աստվածների ծագման պատմությունն և, վոր անմիջական կապ ունի տիեզերքի ստեղծագործության հետ: Տիեզերքը պատրաստ երգա մի անորգանական աշխարհ երկյանքի սկիզբը աստվածները դրին, վորոնք առաջ բերելով ամբողջ սերունդներ, մարդկային կյանքը Արլիսպոսի գագաթից տարածեցին ամբողջ աշխարհի վրա, Գեայից ծնվել և Ուրանը (Յերկինքը) և այս յերկուսի զուգակցությունից առաջ են յեկել տիտանների սերունդներ: Քրոնոսից (ժամանակը) ծնվել և Դեմետրը, Հերան, Պոսեյդոնը, Հադեսն ու Ջևար: Ուրանը մի տեսակ յերկյուղով եր նայում իր բազմաթիվ զավակներին վրա ու ծնվելուց անմիջապես հետո, նրանց տանում պահում եր գեանի խորքերում: Գեան տնջում եր նրանց ծանրության տակ, ուստի և համոզում և Ուրանի վորդիներից մեկին՝ Քրոնոսին սպանել հորը: միակ միջոցը անողոք գեպտոսից ազատվելու համար, Քրոնոսը սպանում և Ուրանին և ինքը գրավում նրա տեղը, Քրոնոսը սակայն հավիտենական չեղ, ինչպես և նրա նախահայր աստվածները. սրան սպանում և Ջևար, իբր վորդին:

Առաջին աստվածները իրենց ծագումն ասացան յերկնքից և յերկրից. դրանք տիտանների ավագ սերունդն էյին, վորոնք իրենց հերթին առաջ բերին կրտսեր աստվածների սերունդներ: Ավագ և կրտսեր սերունդների միջև տեղի յե ունեցել դաժան պայքար տիեզերքի տիրապետության համար: Կռիւլը յեղել և կատաղի: Արլիսպոսի աստվածները մի կողմից, — պատմում և Հետիոտսի առասպելը, —

աստվածային հզւր տիտանները մյուս՝ խտացնելով մարտնչողներէ շարքերը, վայրագութեամբ հարձակվեցին իրար դեմ՝ փոխադարձ լուսնչացման համար, կատաղի պայքարը շարժեց ամբողջ տիեզերքը. «Սոսկալի մոնչոց բարձրացրեց անսահման Պոնտոսը, յերկիրը զողանջում եր, ցնցված հառաչում եր անհուն յերկինքը, անմահներէ ուլժի հզոր զոռնից մինչև հիմքը յերերաց յայնարձակ Վոլիմպոսը»: Ճրնցման թափը, վոտներէ ծանր դոփյունը, աներևակայելի իրարանցումը, զորեղ հարվածները հասնում եյին մինչև մոայլ Տարտարոսի խորքերը: Այդպես նրանք հառաչանք բերող հարվածներ եյին տեղում միմյանց վրա, կոլլի կատաղի միջոցին Ջևը չի կարողանում այլևս դսպել իր ուլժերը, լըցվում և սոսկալի զայրուլթով, միանգամից Վոլիմպոսից և յերկնքից շանթեր արձակում, հուր ու բոց սփռում իր շուրջը: Բոցերի մեջ են լինում հսկայական անտառները. յերկիրը ամբողջովին յետում և, յետում են նրա հետ և Ովկիանոսն ու անդնդախոր Պոնտոսը: Վորտալից նետերի և շանթերի շլացուցիչ փայլից կուրանում եյին ուժեղների աչքերը: Միաժամանակ բարձրանում եյին փոթորկոտ հողմեր, վոռնում, զողանջում, Վորտոն ու փայլակը, շիկացած նետերը, մեծն Ջևսի խորտակող հարվածները հեծեծանք ու աղաղակ եյին առաջ բերում հակառակորդների բանակում, Վերջիվերջո Ջևը հաղթանակում և և թշնամի տիտան - աստվածներին, բանտարկում հավիտենական խաղարի մեջ, ուր միմիայն բորբոսն ու նելուճն և թագավորում...

Այսպես և տեղի ունենում աստվածների պայքարը, վոր վերջանում և Ջևսի և իր սերնդի կատարյալ հաղթանակով:

Վոլիմպոսում կատարված «պալատական» հեղաշրջումից հետո, մուռք են գործում նոր կարգեր. Ջևը դառնում և աստվածների պետը, Պոսեյդոնը կառավարում և ծովը, իսկ Հադեսը թագավորում և մեռածների սովերների վրա՝ Տարտա-

բոսում: Ձևսի կինը՝ իբ քույրն և, Հերան, իսկ նրանց դավակներն են Մուսաները, Աթենասը, Պարսեթոնը, Ապոլլոնը, Հերմեսը, կաղ Հեփեստոսը և այլն:

Ապոլլոնը՝ Ձևսի լրարերը, դառնում և առանձին պաշտամունքի առարկա, վորի պատվին Դելֆիսում կառուցում են մի հոյակապ տաճար:

Ձևսին հին հունական ցեղերը բերել էյին հյուսիսային Բալկաններից, իրենց նախկին բնակատեղից: Քանի վոր հույն ցեղերի անզաշարժը նոր տերրիտորիա գրավելու համար տեական պայքար ունեցավ բնիկների հետ և հաղթական դուրս յիկավ, ապա նրանց աստվածներն ևլ պետք և պայքարի մեջ մտնելին բնիկների աստվածների հետ և հաղթելին: Ձևսը հաղթեց և տիրացավ Վոլիսպոսին (ամենաբարձր լեռը Թեսալիայում) ու նոր կարգեր հաստատեց իր սգնականներով հունական «աիեղերքը» կառավարելու համար:

«Հունական միջնադարը» (տերմինը գործածվում և, ինչպես ասել ենք, պայմանական իմաստով՝ հոմերական շքրջանի բնորոշման համար) այն դարաշրջանն և հունական պատմության մեջ, յերը «մեծ» միապետությունների անկումից հետո ստեղծվել ևր Ֆեոդալական-հողատիրական արխատկրատիա:

Հոմերական աստվածները ճշտորեն անդրադարձնում են հողային արխատկրատիայի խեղդողիան, և իրենց կազմակերպությամբ հիշեցնում են հունական Ֆեոդալիզմը:

Յեղ այդ կարգերին համապատասխան հունական աստվածները սունելին իրենց տերրիտորիան, նրանց իրավունքը տարածվում ևր միայն սևփական հողամասի վրա *): Յերը

* Ֆր. Ենգելս. «Կլասիկ իդեալիզմից դեպի դիալեկտիկական մատերիալիզմ»:

պարտվում եր տվյալ տերըխտորիայի իշխանությունը, ապա պարտված եյին նաև նրա աստվածները, վորոնք փոխադրվելով հակառակորդ յերկրի՝ այսինքն հաղթողի տաճարը, վերջինիս աստվածների կողքին ստանում եյին ստորադաս նշանակութուն:

Վոլիմպոսի աստվածները դերժ չեյին մարդկային հատկութիւններից ու թուլութիւններից. նրանք ապրում եյին, դգուս, տառապում, վերապրումներ ունենում այնպես, ինչպես սովորական մարդիկ: Նրանք ունեյին ծնողներ, տոմահան ճյուղավորութիւններ, ունեյին իրենց պատմութիւնը, իրենց ապարանքները, ուր հաճախ մանր ու մեծ դասեր եյին լարվում աստվածների ու աստվածուհիների միջև: Առասպելների պատմածով, Վոլիմպոսի աստվածային բնակիչները անտարբեր չեյին դևալի մարդկային կյանքն ու յերևույթները: Պատմական մեծամեծ անցքերի վրա նրանք չեյին կարողանում հանդիստ նայել. հաճախ նրանք բաժանվում եյին խմբակցութիւնների և միջամտում պայքարող խմբերի կռիւներին: Վոլիմպոսի բնիկները զբաղվել են քաղաքակա՛նութիւյամբ, իրենց քաղաքական վարքագիծը համաձայնեցնելով ռազմական ու տիրաաննչ արխատկրատիայի քայլերին, յերբ դրութիւն տերերը վերջիններս են յեղել: Բայց վորովհետև աստվածները հավիտենական չեն, ուստի յերբ արխատկրատիային հաջորդում և դեմոկրատիայի տիրապետութիւնը, փոխվում և նաև աստվածների վարքագիծը:

Նախահայրերի կուլտը հոմերական շրջանում շատ ուժեղ եր: Որինակ՝ Պատրոկլեսի թաղումը հույների մոտ և Հեկատորինը՝ արոյացիների: Այդ կուլտի, պաշտամունքի շնորհիվ ուժեղ եր «արյան վրեժի» դադափարը: Սպանվողի արյունը հանդիստ չեր տալիս վոչ միայն նրա մերձավորներին, այլ և այն քաղաքին և անգամ պետութիւնը (Նդիպի առասպելը և Մոֆոկլի նույնանուն վողքերդութիւնը), վորի քաղաքացին եր սպանվողը: Նրա սովերը անհանդիստ շրբ-

ջուժ եր, մինչև վրեժը չլուծվեր արյունով: Դեղարվեստա-
 հան պատկերներով արասցորել և այդ յերևույթը Հոմերոսը
 իր «Իլիական»-ում (Պատրոկլեսի սպանությունը և Էկատորի
 ձեռքով և Աքիլլեսի վրեժը), Արյան վրեժ լուծելու նախան-
 ձախնդիր եր ինքը Վոլիմպոսը Հոմերի դարաշրջանում: Մինչ-
 դեռ հետազոտում, յերբ վոլիմպին Հունաստանի հասարա-
 կական կարգերը (հաղթեց գնձակրատիան), աստվածները
 սպանության համար այլևս արյան վրեժ չէին պահան-
 ջուժ, վորովհետև գնձակրատական որևէքը թույլ եր տա-
 լիս վոճրադործի դատը հանձնել դատարանին (Որեստի
 առասպելը և Եսքիլոսի «Որեսթիան»):

Չկար անարկու աստված եր, բայց հովիտենական չեր,
 Պայքարով ձեռք բերած իշխանությունը պայքարով ևլ պի-
 տի տար ուրիշին: Ենդ հասկանալի պատճառով, վորովհետև
 Չկա սրբազործած կարգերն ու հասկացողությունները հան-
 բազետական Հունաստանի շահերին այլևս ոգտակար չէին,
 նոր կարգերի պահանջն ու համապատասխան հասկացողու-
 թյունները նրան պիտի տապալէին, հայտարարելով «մարդ-
 կության թշնամի»: Ուստի և նրա դեմ բողոքով ու ցասու-
 մով հանդես և գալիս մարդկության բարեկամ Պրոմեթեոսը,
 վոր նախապես գուշակել եր ամենակարող Չկա վախճանը
 (Եսքիլոսի արիւղիան Պրոմեթեոսի շուրջը):

Հասարակ մահկանացուներից հունական աստվածները
 զանազանվում են յին միայն իրենց հսկայական ույժով ու
 անմահությամբ, չին հույնը մարդկային շատ հատկանիշնե-
 րով եր ոժտել իր աստվածներին: «Մեկ և մարդկային ցեղը,
 մեկ ե և աստվածների ցեղը. մի մայր բնությունից ենք
 ստանում մեր շունչը». ասել և հունական բանաստեղծ Պին-
 դարը իր ներբողներից մեկում, և այդ խոսքերով լիովին ար-
 տահայտել էին հույների կրոնական աշխարհայացքը, ըստ
 վորում «մարդիկ յեղել են մահկանացու աստվածներ, իսկ
 աստվածները՝ անմահ մարդիկ»:

Չորրորդ դարի հույն մտածող Նվհեմերոսը աստվածներին համարել է յերկրային թագավորներ՝ մահից հետո աստվածացրած:

Հուճական դիցարանությունը և նրա վրա խաբսխված զեղարվեստական գրականությունը առատ նյութ են տալիս պարզելու համար, թե ինչպես թագավորներն ու արիստոկրատ տոհմերը իրենց ծագումը աշխատում էյին անպայման կապել աստվածների կամ հաճախ ուղղակի Զևսի հետ: Նրանցից շատերի մայրերը առասպելների մեջ ուղղակի սեռական հարաբերության մեջ են դրված Վոլխմպոսի այս կամ այն տատու հետ, վարպեսդի դառնան շատածու վորդիս: Դա հարկավոր է յեղել թագավորներին և արիստոկրատիային՝ ստորադաս խավերի, շահագործվող զանգվածների սանձը ձիւ բռնելու համար:

Այդ միեւնույն դրությունը պահպանվել է հուճական զեմոկրատական դարում, հուճական առևտրական դասակարգի տիրապետության ժամանակ, վորի շահերը նույնպես պահանջում էյին պահպանել ստրուկների և աշխատավորների դասակարգային գիտակցության մթագնումը:

Հակառակ դիցարանական բացատրությունների՝ տիեզերքի, մարդկային կյանքի և սոցիալական հարաբերությունների մասին, հուճական անթիջ փիլիսոփայական միտքը մեծագույն փորձեր է արել խելացի, կոնկրետ դատողություններով բացատրելու բնության յերևութիւններն ու հասարակական ձևերը, գտնելու նրանց առաջացման այն սկզբնական տարրերը, վոր լինի ընդհանուր բոլոր իրերի համար: Վեց դար քրիստոնէյությունից առաջ հուճական փիլիսոփայությունը արդեն զարգանում էր առանց աստվածների ոգնության, թեև պետական կրոնի դեմ փիլիսոփաները բացարձակ հանդես չէյին գալիս: Նման հանդէսություն ուճնցողները դատվում էյին, ինչպես դատվեց Սոկրատը:

վորովհետև նա շէր հաճատում այն աստվածներին, վորոնց հաճատում եր պետութիւնը: Աշխարհի նյութական նախահիմքը բացատրող փիլիսոփայական միտքը առաջ յեկալ ու զարգացալ հունական կուլտուրական կենտրոններում, փոքրասիական առաջավոր դադթավայրերի քաղաքներում և Աթենքում: Զարգացած առևտուրը և քաղաքային արդյունաբերութիւնը այն պայմաններն էին, վորոնք պահանջ էին առաջացնում մի կողմից գործնական գիտելիքների և մյուս կողմից հասարակական փոխադարձ հարաբերութիւնների համար վորոշ նորմաներ մշակելու: Վերոհիշյալ կենտրոնները դարձան հունական փիլիսոփայութեան և գիտութեան որրանք: Նրանց մտքի արտադրանքը հետագայում հակայական դեր խաղաց մարդկային մտքի զարգացման պատմութեան մեջ, դարձալ բազմակողմանի ուսումնասիրութեան առարկա յեղրոպական նորագույն ժողովուրդների համար՝ մասամբ միջին դարերում և առավելագուս բուրժուազիայի բարձրացման եպոխտում: Նա առավելագույն չափերով նպաստեց փիլիսոփայական պրոբլեմների ճիշտ հարցադրմանը: Նրա մշակած տերմինոլոգիան հակայական դեր խաղաց բոլոր դասակարգերի փիլիսոփայական սխառնանքի մեջ: Հունական մեծ փիլիսոփաների հարցադրումները մինչև այժմ ևլ խոշոր հետաքրքրութիւն ևն ներկայացնում, մանաւանդ գիտելիքի հայտնի մշակման հետ կապված հարցերը: Հունական փիլիսոփայական մտքի արգասիքներին, ասում և Ենգելսը, մենք ստիպված ենք դիմելու հաճախ, չնայելով վոր նրանց ծագման առաջին մոմենտները մեզանից հետո յին գրեթե յերկու հազար հինգ հարյուր տարով:

Հունական անթիք փիլիսոփայութիւնը, ըստ Լենինի, ամփոփված և հոնիական դպրոցի, Հերակլիտի, Պլութարքի կողմնակիցների, սոփեստների, Սոկրատի, Դեմոկրիտի, Պլատոնի, Արիստոտելի, ստոյիկների, Եպիկուրի և նոր պլատոնիկների մտքի արտադրանքի մեջ: Տիրող դասակարգերը

այդ դարաշրջանում, մինչև հունական անկման շրջանը, շահագրգռված էյին գիտելիքների կուտակման և զարգացման խնդրում, Շնորհիվ գիտության զարգացման ցածր մակարդակի, վորը բնորոշվում է արտադրողական ույծերի և արտադրական հարաբերությունների զարգացման մակարդակով, գիտության գիֆերենցիացիան, նրա մասնագիտացումը տակավին դանվում է սաղմային դրության մեջ: Մարդիկ դեռ չեն հասել բնությունը անալիզի յենթարկելու գիտակցությանը, Բնությունը նրանց աչքում հանդիսանում է իբրև առարկա խորհրդածությունների: Յեվ փիլիսոփայությունը հին Հունաստանում ունեցել է, ըստ Լենինի, կանկրեա գիտելիքների բնույթ:

Փիլիսոփայության այդ նախնական պարզ վիճակը, համապատասխան հասարակական տակավին պարզ հարաբերություններին, թելադրել է հույն փիլիսոփաներին սովորական, պարզ զրույցի բնույթ հաղորդելու իրենց դասախոսություններին, Յեվ դա, Թենի կարծիքով, տեղի յեր ունենում ծառաստանների հանդիստ սովերներում, ուր փիլիսոփաների շուրջը հավաքվում էյին նրանց հետևող աշակերտները և հետաքրքրվող ունկնդիրները:

Գործնականություն ու պարզություն մենք գտնում ենք նաև հունական արվեստի ու գրականության մեջ, Հունական թատրոնը տեղավորում էր իր մեջ յերեսունից մինչև հիսուն հազար հանդիսատես, Ըստ Թենի սրամիտ արտահայտության, բնությունը իր վրա յեր վերցնում հունական թատրոնի զլիսավոր ծախսերը. Ժայտոտ բլուրի լանջին, կիսաշրջանով հղկում էյին նստարանների տեղերը, ներքևը՝ կենարտնում կանգնեցնում բեմը, արձագանքի համար դնում խորաքանդակով զարդարված մի ահագին պատ, Թատրոնը լուսավորող յերկնքից կախված բնական շահն էր՝ պայծառ արեզակը, իսկ գեկորներն էյին՝ անդորր ու անխռով կամ

հուզվող ծովը՝ մի կողմից, լեռների խումբն ու բուսական հեռանկարը՝ մյուս կողմից:

Արվեստն ու գրականութունը թովչանք պատճառող իրենց նմուշներով, նույն պարզությամբ ու ներդաշնակությամբ են ոժտված: Այդ միջավայրումն են աստիճանաբար զարգացել գրական թե պարզ և թե բարդ ձևերը, ինչպես եղիքականն ու լիրիքականը, այնպես և դրամատիքականն ու արձակը: Յուրաքանչյուր ձև առաջ է յեկել պատմական անհրաժեշտությամբ, իրրե արտահայտություն հասարակական կյանքի վորոշ շրջանի հույզերի ու մտորումների: Յուրաքանչյուր ձև համապատասխան է իր ներքին բովանդակությանը, բայտ վորում յերկուսի սերտ շաղկապն ու անբաժան հյուսվածքն է, վոր կազմում է գեղարվեստական ստեղծագործության եյութունը: Ձևի և բովանդակության այդորինակ հյուսվածքը հին հույները հասցրել էին բարձր ներդաշնակության, վորով և նրանց գեղարվեստական գրահանությունը հետագա սերունդների և յեվրոպական ժողովուրդների համար դարձավ որինակելի, դարձավ դասական, կլասսիկ:

Բայց թնչ և անդրադարձել իր մեջ այդ գրականությունը: Հույների պատմությունն ուսումնասիրելով, մենք կարող ենք իմանալ, թե ինչ շրջաններ են նրանք ապրել, վորպիսի եպոխաներ են հաջորդել միմյանց, վորպիսի խոշոր անցքեր ու հեղաշրջումներ են տեղի ունեցել նրանց հասարակական ու տնտեսական կյանքում: Սակայն շատ բան մեղանից հետու և մեզ համար անհասկանալի կմնար, յեթե մենք չունենայինք անցած շրջանների առանձին մոմենտների կենդանի պատկերացումը իր ակտուալ թեմատիկայով: Գեղարվեստական գրահանությունն է, վոր լրացնում է այդ պակասը, նա յե, վոր հրապարակ է հանում տարբեր դարաշրջանների կենդանի մարդկանց, վորոնք դաբերի խորքից խոսում են մեզ հետ, վորպես շնչավոր եյակներ, հանդես են

զալիս մեր առջև իրենց կենդանի գործերով, պայքարով, հակամարտութիւններով, բազմապիսի խռհերով, բարդ վերապարտմաներով, տառապանքներով ու վշտով, ուրախ ու տխուր հոգեկան վիճակով, իրենց ձգտումներով և կյանքը համապատասխանորեն վերափոխելու փորձերով:

Հունաստանի պատմութեան հետ միասին նրա գրականութիւնն ևլ ապացուցց և այն բանի, վոր հին հույնը, վորպես մարդկային տիպ, փոխվել և համաձայն պատմական շրջաններէ՝ ին իր արտաքին կենցաղով և թե հոգեկան աշխարհով, մտածելակերպով, աշխարհադպրոցողութեամբ: Հին հունական գրականութիւնն ու արվեստը ավելի ցայտուն ապացուցցներ են տալիս, վոր այդ ժողովուրդը միապազազ զանգված չէ յեղել, ինչպէս բուրժուական հունագետները ճշնել են ապացուցել: Հակադիր դասակարգերը շահերի փոխադարձ հակամարտութեամբ միշտ ևլ պայքարի մեջ են յեղել միմյանց հետ: Հոմերոսի «Իլիական»ից սկսած մինչև Աքրիտոֆանի կատակերգութիւնները, գեղարվեստական յերկերը անդրադարձել են այդ հակամարտութիւնը: զասակարգերի պայքարը տեղի յև ունեցել տիրապետողների ու ճնշվողների միջև, շահագործողների և շահագործվողների, տերերի և ստրուկների միջև: Մինչև վեցերորդ և հինգերորդ դարերը ք. ա. հողային-զինվորական արիստոկրատիան և ճնշել ճարտերին ու շարքաշ հողագործներին, շահագործել ստրուկներին, իսկ հետագայում հանրապետական աւետարական դասակարգը՝ սեփականազուրկ խաղերին, աշխատաշոր դյուղացիութեանը և մանավանդ ստրուկներին, Հին Հունաստանի սոցիալական ամենամեծ հակասութիւնն ու ախտաներ ստրկական ինստիտուտը:

Յեւ յնթե անթիք աշխարհի հասարակութեան տնտեսական տիրող կարգերի հիմնաքարը սարկատիքութիւնն ևլ, ապա նա նոր արտադրողական ույժերի և արտադրա-

կան հարաբերութիւններն — առևտրական կապիտալի առաջացման հետևանքով, վորպէս արգասիք հասարակական հակասութեան, անխուսափելիորեն պիտի կործանուին բերեբեզասական» աշխարհին, մի աշխարհ, վորին դարբրի ընթացքում սերնդէ — սերունդ սովորել են պատկերացնել իդեալական վառ դուշներով և վորի իսկական պատկերը պարզել են միայն կամուռիով հիմնադիրները — Մարքսն ու Ենգելսը:

Ընդունված է առհասարակ հին հունական գրականութեան պատմութեանը սկսել հոմերական շրջանից՝ «Իլիադ» և «Վոդիստական»ով: Մակայն մի անխուսափելի հարց է կանգնում մեր առաջ: «Իլիական»ն ու «Վոդիստական»ը զեղարվեստական բարձր ստեղծագործութեանն են և հունական կուլտուրական կյանքի մի ամբողջ դարաշրջանի վերաբրտագրութեանը: Կարճիկ էր պատահել, վոր այդպիսի զեղարվեստական բարձրարժէք մի գործ հանդէս դար հանկարծակի, առանց նախնական դարպացման մի շրջան ունենալու: Կամ կարճիկ էր պատահել, վոր կուլտուրական կյանքի մի ամբողջ դարաշրջան մինչև իր վերջալուստն ունեցած չլիներ իր ձգտումների, մտորումների ու հույզերի արտահայտիչները:

Պատասխանը բացասական լինել չի կարող: Հունական գրականութեանն ունեցել է մինչհոմերյան շրջան, ուր արտահայտիչ է հին հունական նախնական կուլտուրայի և պատմական դասակարգային հասարակութեան աշխարհայացքը, տնչներն ու խոհերը, այլև Ֆանասատիկ պատկերացումը հեռավոր անցյալի — բնութեան և հասարակական ձևվերի:

Աստվածների, կիսաստվածային տիտանների ու հերոսների շուրջը գոյութեան ունեցող հունական առասպելները մասին մենք վերը խոսել ենք: Իսկ տիտանների մասին յեղած առասպելների մեջ հայտնի յե նոր և հին աստ-

վածները ժողովարձ պայքարի առասպելը. Գրոմեթեուսը, ղոր բորոստացել և «մարդկութեան թշնամի Զևսի» դիմ աւ յերկնքից գողացել և արվեստի ու գիտութեան լույսը», հաղոսելով այն մարդկութեանը, ղորի համար ասավածների պետից նա յնթարկել և անողոք պատժի Հայտնի յե Արդոնադորդների արշավանքի առասպելը՝ վուկեգեղմը Կոլխիդայից բերելու մասին. ապա և առասպելախառն պատմութեանը Տրոյադայի կործանման և Թերեյի հիմնադիր Կադմոսի մասին, այն Կադմոսի՝ ղորի սերունդներից մեկի հայտնի շառավիղն եր յաշխարհի տմենագերադդ մարդը» — Նդիպ արքան, Հիշելով առասպելների և առասպելախառն պատմութեանքների մասին, չի կարելի չընդգծել, ղոր դրանք իսկապես միմի գեղեցիկ յերկեր են իրենց ամբողջութեամբ, ղորոնք հետագայում մշակվել են հունական բանաստեղծների և դրամատուրգների կողմից՝ սկսած Հոմերոսից մինչև հունական գրականութեան անկման շրջան: ներկայացուցիչները, իրենց գեղարվեստական խոշոր գործերի համար:

Հունական հին գրականութեանը առասպելախառն դարտըջանից հետո ունեցել և յերկու այլ շրջան. կլասիկ, այսինքն դասական և աղեքսանդրյան: Առաջինը սկսվում և ժողովորայես տասերորդ դարից և հասնում մինչև չորրորդ դարը ք. ա., յերկրորդը—յերրորդ դարից ք. ա. մինչև քրիստոնեական յեկեղեցու պաշտոնական տիրապետութեանը, յերր հասարակական, կուլտուրական բոլոր գործոնները վերջնականապես ընկան յեկեղեցու հովանավորութեան տակ:

Դասական շրջանի գրականութեանը՝ դա հին հունական գրականութեան ղոսկեդարն և, յերր հասարակական հարարերութեանների դարգացմանը ղուղընթաց, գեմոկրատիայի տիրապետութեան որով, առաջ յեկան և դարգացան գրական բոլոր տեսակները, յերր գիտութեան և փիլիսոփայութեան հետ առանձին թալով հրապարակ յեկան քնա-

րերգուներ, դրամատուրգներ ու արվեստի մյուս ճյուղերի ներկայացուցիչներ, իրենց բազմաթիվ դեղարվեստական ստեղծագործութուններով:

Հունական վոսկեդարի, գլխավորապես հինգերորդ դարի ք. ա., մեծագույն քանդակագործների անունները, Ֆիդիասի, Պոլիկլեսի, Պրակսիտելի, Լիսիպի և ուրիշների, իրենց ստեղծագործութուններով մնում են վորպես անջնջելի եղեր գեղարվեստի պատմության ժեջ, Տասնյակ դարերի ընթացքում արվեստի կատարելութուններ են համարվել նրանց քանդակները, «Սկավառակ նետողը», «Վոլիմպական Չևսը», «Աթենաս կույսը», «Նիդակակիքը», «Նիկան», «Ապոքսիստենը», «Հերմեսը», «Աֆրոդիտեն», «Փարնեկյան» ցուլը», «Միլոսյան Վեներան», «Միլոսյան Ապոլլոնը» և այլն:

Հունական ճարտարապետութունը, հունական յերածշատութունը, (վորը սերտ կապված է յնդել բանաստեղծության հետ), ունեցել են իրենց տաղանդավոր ներկայացուցիչները:

Դրական տեսակների մեջ եպուր (վեպը) հնագույնն է, վոր ունի գլխավորապես դյուցադներգական բնույթ: Դա գրական այն տեսակն է, վորի ծագման աղբյուրը պիտի վորոնել նահապետական հնագույն կենցաղի մեջ, յերբ միապագադ, միատարր ժողովրդի կյանքում տիրոջներն են, թագավորները, իշխաններն ու ցեղապետները, յերբ գորշ մասսայի վրա բարձրանում է նրանց ստանձնակի կերպարանքը: Առաջիկապես հովվական և յերկրագործ կենցաղի շրջանում ժողովուրդը ապրում է միալար կյանքով, տիրոջների ստեղծած բարոյական նորմերն ու հասարակական ինքնագիտակցութունը բնական համարելով: Այդպիսի պատմական շրջանի գրական տեսակը առաջիկապես դյուցադներգական վեպն է, վորի մեջ յերգչի անհատականությանը

գրեթէ բացակայում ե, իսկ բանաստեղծութեան առարկան իշխող հերոսն ե ե պատմական վերեն խոշոր եպոսան:

Դյուցազներգական վեպերի մեջ հայտնի յեն Հովերոսի «Իլիականն» ու «Վոդիսականքը: Մյուսներեց հայտնի յեն հնդկական «Մահաբարատան» ե «Ռամայանքը, Յիրդուսու «Շահնամն», ռուսական «Բրիւնամերքը՝ Սվյատագորի, Իլիա Մուցոմեցի ե այլն: Յրանսիական «Ռոլանդի յերգը», գերմանական «Նիքելուցմերի յերգը», Ֆիննական «Կալեվալան», հայկական «Սասունցի Դավիթ»ը ե այլն: Բայց դրանցից վոչ մեկը Հովերոսի պոեմների գեղարվեստական մակարդակին չե հասնում:

Դյուցազներգությունների մեջ հանդես են գալիս գըլխավորապես պատմական կամ մտացածին անձնավորություններ, վորոնք անպատճառ թագավորներ ե իշխաններ են: Ըստ վորում համընթաց նկարագրվում ե տիրող դասակարգի կյանքը, թագավորների պալատը, զինվորական բարձր դասի կմնցաղը կամ նույն դասերի ընտանեկան կյանքն ու սովորությունները: Հերոսները հանդես են գալիս պատմական վորեն խոշոր անցքի Փոնի վրա, վոր հաճախ պատմվում ե ավանդաբար, ե այդ պատճառով պատմական ճշմարիտ անցքը հյուսվում ե լեզենդար, առասպելական գրույցների հետ:

«Իլիական»ի մեջ պատմվում են Տրոյայի տասնամյա պատերազմի վերջին ամիսների անցքերը: «Շահնամն»ի մեջ՝ Իրանի ե Թուրանի պատերազմները, «Ռոլանդի յերգ»ի մեջ՝ Կարլոս մեծի զորքերի ե նրանց հրամանատար՝ ասպետ Ռոլանդի կրած պարտությունը արարների կողմից: «Սասունցի Դավիթ»ի մեջ՝ Մարա-Մելիքի ե Դավիթի միջև յեղած մենամարտը ե վերջինի հաղթանակը:

Դյուցազներգական եպոսի գլխավոր հատկություններն են պատմողական ձևը, գեղարվեստական պարզությունը: Պատմելու յեղանակը հարթ ե, հաճախ վեհ, հանգիստ, միա-

միտ: Հերոսները սիրում են յերկար ճանել, յերբեմն վերամբարձ վոճով, հաճախակի կրկնություններով, համեմատություններով, յերբեմն ել անցքերի ու դեպքերի ափելորդ մանրամասնություններով:

Եզոսի եյական տարրերն են նաև չափազանցությունը, հիպերբոլիզմը, գերբնական և հրաշալիքն ի դեմս աստվածների, հավերժահարսների, սրբերի, չար ու բարի վոզիների, հերոսների ֆանտաստիկ կերպարանքների, նրանց ահռելի ույժերի և այլն: Յեզվ եյակտնը այդ ամենի մեջ այն և, վոր պատմող կամ յերգող բանաստեղծը ինքը հաճատում և իր յերևակայած գերբնական ույժերին ու հրաշալիքներին: Նրա մյուս հատկությունն և չափական ձևը, վոր դանդաղ և ու ծանր, Հին հունական և նրան հետևող հոմեյական դյուցազներգությունները յերգվել են հեկզամետրներով՝ վեցչափյան վոտանաձորներով:

Դյուցազներգական վեպը, վոր միևնույն ժամանակ հերոսական և կոչվում, ժողովրդական բանաստեղծություն չէ, Դա բարձր, տիրող դասակարգի, ռազմական արխատոկրատիայի բանաստեղծություն և, ուր յերգվել և նրա փառքը, մեծությունը, ձգտումներն ու հերոսությունը, և ուր արտահայտություն և գտել նրա սանձարձակությունը, տիրողի անզուսպ իշխելասիրությունը, ընչաքաղցությունը, գիշատիչի վայրագ բնազդը, բարքերի կոպտությունը, ամեն մի ըմբոստացում ճնշելու և մանավանդ շահադործելու անզուսպ տենչը:

Հունական եզոսը արխատոկրատիայի դրական ձևն և Նա առաջ յեկավ արխատոկրատիայի ծաղկած շրջանում և դեպի անկում դիմեց, յերբ արխատոկրատիան յևտ մզվեց պատմական ասղարեղից:

Դյուցազներգությունները քնարի, տավիղի կամ բարձրի նվագակցությամբ յերգվում եյին պալատներում՝ խըն-

ըույքներին ու խրախճաններին, ուր բազոսյան հեղուկը հոսում էր վայելքի ու մեղկության մեջ («Վեղիսակառն»)։

Դյուցազներգության հեղինակը անհայտ է մնում, վորովհետև յուրաքանչյուրը այդ ստեղծագործություններից բաղկացած է առանձին յերգերից ու յերգախառն զրույցներից, յերգված զանազան ժամանակներում, վորոնց հեղինակները բնականաբար բազմաթիվ էյին լինում, Բացի այդ, զրի առնված չլինելով, նրանք սերնդե-սերունդ անցնում էյին բերանացի, յենթարկվելով բազմաթիվ փոփոխությունների, յերբեմն նորանոր հավելումների՝ գեղեցիկ զարգարանքներով կամ աղավաղումներով։ Գրի առնվելուց և վերջնական մշակման յենթարկվելուց հետո՝ նման ստեղծագործությունները այլևս փոփոխության չէյին յենթարկվում։

Վժըն է հունական մինչհոմերյան գրականությունը, Դրա պատասխանը գտնելու համար քիչ յեռանդ ու աշխատանք չեն գործադրել հունագետները, քրքրելով անթիք գրականության բոլոր հիշատակարանները, մանրազնին հետախուզությունների յենթարկելով նաև հոմերական դյուցազներգությունը, շենց հոմերյան յերկու ստեղծագործությունները բազմաթիվ ակնարկներ ունեն այն մասին, թե հին հույների մեջ դոյություն են ունեցել մի շարք բանաստեղծական յերգեր, զրույցներ, այսպես կոչված պեաններ, որհներգներ, նվիրած Ապոլլոնին, Դիոնիսի շուրջը յերգվող ուրախ և տխուր յերգեր, հարսանեկան հիմնեխներ և այլն, շին հունական բանաստեղծությունը անբաժան է յիդել յերաժշտությունից. բանաստեղծությունները արտասանվել կամ յերգվել են կիթառի և տավիղի նվագակցությամբ, Գրական այդ շրջանի բոլոր ստեղծագործությունները կորել են, թողնելով հետագա հույն սերունդների մեջ նրանց միայն աղոտ հիշատակությունը։ Ավանդություններ են մնացել հունական պոեզիայի նախահայր Վորփիոսի մասին, վորի յերաժշտական հմայքի շուրջը ավանդությունը հյուսել և

մի պատմութիւն, թե ինչպէս նա իջնում և ստորերիբայ
աստվածների Տարտարոսը և իբ ձայնի հմայքով դուրս կար-
գում այնտեղից իբ կնոջը՝ Յեզրիդիքեյին: Այսպիսով Հոմե-
րոսից դեռ շատ առաջ կենդանի յև յեղել մեծ հռչակ վայե-
լող Վորիկոսի անունը, ինչպէս և նրա աշակերտ Մուզեոնի
հիշատակը:

Մինչհոմերոսյան բանաստեղծութիւն մասին վկայում են
հենց Հոմերոսի պոեմները, վորոնք կազմում են գրական
տեսական շրջանի պակը, «Վոդիստիան» ի մեջ մինք հան-
դիպում ենք յերգիչ Դեմոդոկին, վոր Ալքիոս թագավորի
պալատում (Վոդիստի ներկայութիւն) «հուշիչ ու թախ-
ծով» յերգել և Տրոյադայի պատերազմի հերոսների մասին,
և «ամբասիրտ Վոդիստի աչքերից անգամ» դառն արցունք
խլել: Հոմերոսի պոեմներում կան մի շարք ակնարկներ, վոր
իբենից առաջ յեղել են յերգիչներ ու յերգել հերոսների
մեծագործութիւնները, Հոմերոսը «Ելիստիան» ի մեջ հիշում
և նաև թամիր Թրակացի յերգչին, վորին «խանդոտ մու-
սաները» կուրացրել են, խլելով նրանից «աստվածային
քանքարը», վորովհետև նա հանդիսել եր պարծենալու իբ
տաղանդով ու կիֆոսի վրա նվազելու շնորհով և դրանով
շարժել մուսաների-դիցուհիների նախանձը:

«Ելիստիան» ի մեջ այդ մասին կա հետեյալ հատվածը.

... Մուսաները

Լեկերին իսպառ յերգը հոգում Թամիր Թրակացու,

Վոր մամանեց Իջալիս, Յեզրիս անուն մարդու մտից,

Թանդի Թամիր պարծենում եր հողթող լինել մուսաներին՝

Վահճադրոշն Արամազդի դուստրներին աստվածային.

Այսպէս՝ սրանք կուրացրին, լեկերին յերգերն ամեն

Յեզ արվեստը քնարերգակ նրան իսպառ մոռացրին:

«Ելիստիան», Յերգ յերկրորդ:

Վորքան եւ դժվար լինի վորոշել մինչհոմերյան բանասանդոության բնույթը, այնուամենայնիվ, ընդունելի յե այն միտքը, վոր հոմերական պոեմները չեյին կարող հանկարծակի ծնված լինել այնպես, ինչպես Աթենաս-Պալլասը Ջեսի գլխից: Դժվար եւ վորոշել սակայն, թե վորտեղ եւ առաջին տնդամ ձևավորվել հունական վիպական բանաստեղծությունը, Հելիոսնի ստորոտներում, Վոլխմպոսի փեշերում, թե Թրակիայում, մի յերկիր, վոր այնքան հոչակված եւ յեղել իր յերգերով ու առասպելներով:

Հոմերոսի պոեմները գրված են հին յոնիական դիալեկտով (Փոքր Ասիա)՝ խառն եռլական ձևերի հետ, վորոնց մեջ հայտնաբերված են հունական ամենահին ցեղերից մեկի — աքայցիների բարբառի մնացորդները:

Հին հույների յերևակայությունը սակայն պատմական վոչ մի անցք այնքան գորեղ չե շանթել, ինչքան Տրոյայի պատերազմը, Դա հունական կյանքում փոխանցման մի խոշոր շրջան եւ յեղել, յերը տնտեսական պայմանների մղումով ժողովուրդը սպրում եր դադութային տեղաշարժի տևական շրջան, ցրվելով մոտակա կղզիները, ապա Փոքր Ասիայի արևմտյան ափերը:

Հույների գաղթականությունը ավարտվեց Իլիոնի կործանումով, յերբ նրանք վերջնականապես տիրեցին Փոքր Ասիայի ափերին եւ հաստատվեցին մերձակա բաղամթիվ կղզիների վրա: Տրոյայի պատերազմը, վոր տեղի յե ունեցել հունական պատմության հերոսական շրջանում, առաջ ե բերել բաղամթիվ յերգիչներ, վորոնք իրենց ստեղծագործական Ֆանտազիայի համար նյութ եյին քաղում մեծ եղողեայից: Ստեղծվում ե նրա շուրջը յերգերի ամբողջ ցիկլ՝ վոր միանգամից յեա ե մղում այն բոլոր յերգասացությունները, վորոնք կրոնական ե ծիսական պաշտամունքի կնիք եյին կրում իրենց վրա: Տրոյական պատերազմի հերոսներին յերգելիս, Հոմերոսը ընդգծում ե, վոր Ագամեմ-

նոնի, Աքիլլեսի, Վոդիսևսի և ուրիշ նման հերոսները հանրա-
ձանոթ են յեղել արդեն: «Իլիական»ում կան ակնարկներ,
վոր բանաստեղծը յերգում է այն, ինչ Վարդեն հայտնի յև
բոլորին»: Նման ակնարկները ակնհայտնի ապացուցում են,
վոր մինչհոմերական գրականութուն յեղել է, և մեզ հասած
յերկու պոեմները ներկայացնում են նախորդ շրջանի դար-
դացման բարձր աստիճանը:

Հ Ո Մ Ե Ր Ո Ս,

Ի Լ Ի Ա Կ Ա Ն Յ Ե Վ Վ Ո Դ Ի Ս Ա Կ Ա Ն

Ո՞վ եր Համերոսը՝ յերկու անկրկնելի պոեմների ըստեղծագործողը, կամ նա, վորին տրադիցիան վերագրում է «Իլիական»ի և «Վոդիական»ի կերտումը: Դարերի ընթացքում կատարված մանրազննին հետազոտությունները, հունագետների գործի դրած ճիշդ անկարող են յեղել բաց անել այն շղարշը, վորով ծածկված է բանաստեղծի դեմքը: Բացի այդ՝ Համերոսը հանդիսանում է արդյոք իրական կամ պատմական մի անձնավորություն, թե՞ հեղինակի անունը հետագա սերունդների յերեակայությունն է ստեղծել: Հունաստանում առանց վորևէ կասկածի Համերոսին են վերագրել յերկու պոեմների ստեղծագործությունը: Հունական տրադիցիան նրան պատկերացրել է վորպես կույր յերգչի, վոր թավառել է քաղաքից-քաղաք, գյուղից-գյուղ ձևաքին ունենալով իր անբաժան կիֆարը: Այնքան մեծ ու բացարձակ է յեղել Համերոսի նշանակությունը հին Հունաստանում, վոր հետագա ժամանակներում հունական յոթը քաղաք վիճել են իրար հետ՝ յուրաքանչյուրը իր քաղաքացին համարելով յերգչին:

«Վիճում էյին Ջոյունիան, Հաողոսը, Քոլոֆոնս, Սալամինը, Քիոսը, Արգոսն ու Աթենքը Համերոսի ծննդավայր լինելու պատվի համար», ասում է հայտնի ավանդությունը:

Մինչև այժմ ել չի պարզված բանաստեղծի ծննդավայրի հարցը: Գիտնականների վերջին կարծիքն է, թե Հովսեփը ծնված պիտի լինի ասիական գաղութներից մեկում տասերորդ կամ իններորդ դարում ք. ա., այսինքն Տրոյայի պատերազմից մի կամ յերկու դար հետո. մի կարծիք, յերկ հունական փոքրասիական գաղութները արդեն հասել էին իրենց ծաղկման բարձր աստիճանին: Այդ շրջանը համարվում է հավանական, առավելապես այն պատճառով, վոր Հովսեփը հիշում է ի միջի այլոց յեգիպտական Թերեյի հարապատեթյան և բարգավաճման մասին, իսկ այդ շրջանում հիշտ վոր Թադավորել և 22-րդ դինաստիայի հիմնադիր Շաշանկ առաջինը, 966 թ. ք. ա.:

Սակայն վորքան կցկատուր են յեղել ու ազատ այս տեղեկությունները, նույնքան ավելի մեծ ծավալ են ստացել նրա անվան շուրջը հյուսված լեգենդները: Հունական տրադիցիան վոչ մի կասկած չունի Հովսեփի անձնավորության նկատմամբ: Յեթե մեզ համար «Եգիպտացի» ու «Վաղիստացի» միմիայն զեղարվեստական բարձրարժեք գրվածքներ են, հույները, ինչպես ասացինք վերը, նրանց վրա նայել են վորպես սուրբ գրքի վրա: «Եգիպտացի» և «Վաղիստացի» հավերժացված եր Հունաստանի ազնվական դասակարգի հերոսությունը, սխրագործությունները, հաղթանակները թշնամու վրա, անհատական արժանիքները, կորովը և այլն: Այստեղ ել արդարացիվում է տիրող դասակարգի տիրապետության պատմական իրադունքը վոչ միայն անցյալի, այլ և ապագայի նկատմամբ: Նրանց մեջ բոլոր ժամանակների հույն տիրապետողները գտնում էին «հունական ազգային գիտակցության» տղրյուրը: Բունապեա Պիղիտատի ժամանակ վեցերորդ դարում գիտակցական փորձ և արված, խմբագրելով Հովսեփի պոեմները, դարձնել այն ազգային գիտակցությունը արթուն պահելու «սրբազան գիրք» և յերկրի շահերը տիրող դասակարգի համար ոտարներին և ներ-

քին ներհակ ույժերի դեմ պահպանելու զործնական նուրբ միջոց։

Հոմերոսը նրանց աչքում բանաստեղծ չէր միայն, այլ նաև փիլիսոփա ու պատմաբան, որենսդիր ու կրոնական կուլտի ստեղծող։ Ավանդությունը ասում է, վոր շատ հաճախ հունական պետությունների միջազգային վեճերի լուծումը վիճողները գտնելիս են յեղել պոեմների մեջ։ Որինակ՝ Սոլոնը ապացուցելու համար, թե Սալամին կղզին ըստ որենքի աթինացիներին և պատկանում, դիմում է պոեմներին։ Հունաստանում Հոմերոսի զրքերը հույն քաղաքացու կրթության, դաստիարակության գլխավոր աղբյուրն էր, տիրոջների ձեռքին պրոպագանդայի ամենահզոր զենքը։ Համապատասխանորեն զարգացնելու համար ապագա քաղաքացու ինքնաճանաչությունն ու գեղարվեստական ճաշակը, «իլիական» ու «Վոդիսական»ը մանուկներին անդիր էյին անել տալիս։ Վոյ մի հանդես, վոյ մի տոնախմբություն չէր կատարվում առանց հատվածներ արտասանելու պոեմներից։ Աթինաս աստվածուհու պատվին նվիրված հանդեսների ժամանակ Ատտիկեյում, որենքի թելադրությամբ, հրապարակորեն պետք է կարդային յերկու պոեմներն էլ սկզբից մինչև վերջը, Յեղել են ապստոլների, ժողովրդական յերդիչների ամբողջ խումբեր (հոմերոյներ կամ հոմերականներ), վորոնք հատկապես նվիրված են յեղել այդ զործին։ Պլատոնը հիշում է Յոն տաղանդավոր ապստոլին, վոր հրապարակորեն, առանձին հանգիստավորությամբ արտասանելիս և յեղել Հոմերի պոեմները։ Մեծ վոզեվորություն ու պաֆոս և ունեցել Յոնը իր զերը կատարելիս, «Տիուր հատվածները արտասանելիս նրա աչքերը լցվում էյին արցունքով, սարսափելի մասերում նրա դլխի մազերը բիզբիլ էյին կանգնում։ Նրա ունկնդիրները վարակվում էյին և՛ զայրանալու, և՛ ապշելու, և՛ վոդրալու արամագրությամբ»։

Հետաքրքրական և Սոկրատի և Յոնի հետեյալ դիա-
լոգը՝

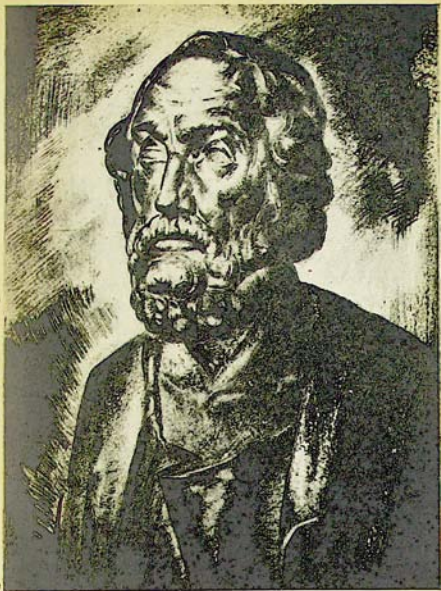
ՍՈՒՐԱՍ. Յերբ դու լավ ևս արտասանում դյուցազներ-
գությունը և խիստ ազդում ունկնդիրների վրա, որի-
նակ, Վոգիակսին յերգելիս, թե ինչպես նա ցայտում և
շեմքի վրա, կանգնում փեսացուների առջև և թափում
նետերը իր վոտների մոտ, կամ Հեկտորի վրա հար-
ձակվող Աքիլլեսին յերգելիս, կամ խղճահարության
արժանի վորևե պատկեր Անդրոմաքեյի, Հեկուբեյի կամ
Պրիամոսի մասին.— արդյոք չե՞ խանգարվում առողջ
գասաողությունդ և քեզ չե՞ թվում, վոր քո հողին բարձր
վսեկվորության հասած՝ ներկա յե հենց այն դարձերի
մեջ, վորոնց մասին դու զբուցում ևս. լինեն այդ գոր-
ծերը Իթակեյում թե Տրոյայում կամ այլուր:

ՅՈՒ. Յերբ յես արտահայտում եմ վորևե խղճալի բան,
իմ աչքերը ցլվում են արցունքով. իսկ յերբ սարսա-
փելի ու սոսկալի՝ այն ժամանակ մազերս սարսափից
բիզբիզ են կանգնում և սիրտս սկսում և արտփել:

ՍՈՒՐԱՍ. Բայց դու գիտե՞ս, վոր ունկնդիրներից շատե-
րին ևս նույն զբուլթյան հասցնում:

ՅՈՒ. Շատ լավ գիտեմ, վորովհետև յես միշտ բեմից տես-
նում եմ, թե ինչպես ունկնդիրները հեկեկում են, սար-
սափից աչքերը չուում և իմ զբույցի համապատասխան
տեղում ապշահար լինում:

Այս դիալոգը ցայտուն ազացույց և այն բանի, վոր
Համբրոսի զբովածքները յեղել են ակտուալ, նրանք ոժտված
են վարակիչ հատկանիշներով և շնորհիվ իրենց գեղարվես-
տական բարձր արժանիքների ու ներգործական թեմատի-
կայի կազմակերպել են թե արասանողների և թե ունկն-
դիրների միաքն ու զգացմունքը:



Հովհրոս, նկարիչ Ա. Մորչյանի
Гомер, худ А. Коджояна.
Homer, by A. Kodjояan.



Պոեմների այդ հատկութիւնները անխախտ եյին դարձնում Հոմերոսի հեղինակութիւնը. նրա անձնավորութեան դեմ խոսելը հանցանք էր: Նույնիսկ աղեքսանդրեան գիտնականներն ու բանաստեղծները, ինչպես, որինակ, նշանավոր Արիստարքոսը՝ ժամանակի լուրջ քննադատը, (3-2 դար ք. ա.) վորդնք շատ մեծ աշխատանք են գործ դրել պոեմների ուսումնասիրութեան վրա,—և նրանց և պատկանում պոեմներից յուրաքանչյուրը 24 յերգի բաժանելու գործը,— ապա և Արիստոտելն ու Պլատոնը թույլ կտային քննադատորեն վերաբերվելու պոեմների այս կամ այն արտաքին կողմին, բայց ակնարկ անգամ ձգել յերգչի հիշատակի վրա՝ յերբեք:

Այդ վերաբերմունքը տրադիցիայով անցել և մինչև վերջին դարերը, յերբ 1795 թվին գերմանական լեզվագետ Վոլֆը հանդես յեկավ այդ տրադիցիայի դեմ իր մի ուսումնասիրութեամբ՝ „Prolegomena ad Homerum“, պնդելով, վոր չի կարող յերկու պոեմների հեղինակը մի անհատ լինել, նրա կարծիքով, «Իլիական»ի և «Վոդիսական»ի հեղինակը սխալմամբ և Հոմերոսը համարվում: Նա այն միտքն էր հայտնում, վոր մինչև 6-րդ դարը ք. ա. հունական ժողովրդի մեջ ցրված էին «Իլիական»ի առանձին յերգերը Տրոյայի պատերազմի անցքերի մասին, յերբ Թեոֆրաստի Բանասեր Պիդիաստրատի որով դրի առնվեցին և առաջին անգամ մի գրքում ամփոփվեցին պոեմները, Վոլֆի այս ուսումնասիրութիւնը մեծ ազդուկ հանեց պահպանողական բանասերների շրջանում. առաջացավ հոմերականների յերկու հակառակ բանակ: Նրանցից մեկը կանգնեց Վոլֆի տեսակետի վրա և պնդում էր պոեմների հավաքական ստեղծագործութեան վրա. մյուսը՝ յերկու պոեմներն էլ բացարձակորեն վերագրում էր Հոմերոսին, հետևելով տրադիցիային: Վորքան էլ տաք յեղավ բանակութիւն յերկու բանակների մեջ, կողմերից վոչ մեկը հաղթանակ չտարավ: Թե մեկի և թե մյուս

սի առարկությունները հավասարապես համոզեցուցիչ էյին հասարակ ընթերցողի համար: Այս տաք բանակութիւնը առաջացրեց մի յերրորդ հոսանք, այսպես կոչված «հիմնական կորիզի թեորիան», վորի կարծիքով «Ելիպակամ»ի բուն կորիզի հեղինակը անկասկած հանճարեղ բանաստեղծ պիտի յեղած լիներ, որինակ Հոմերոսը. իսկ նրա վրա բարդված մասերի հեղինակները ուրիշներն են, վորոնք դարերի ընթացքում ավելացրել են պատերազմի տարրեր և պիղողները ըստ իրենց ժամանակի, ճաշակի և տրամադրության, Ուրեմն պոեմների առանձին մասերը ստեղծվել են վոչ միայն տարրեր պոետների կողմից այլ և տարրեր սերունդների պատկանող պոետների, Շատերը նրանցից ուղել են իրենց հայրենակիցների անունն ել հիշել և նրանց քաջությունը առանձնապես ընդգծել: Հիմնական կորիզի վրա ավելացած նոր յերգերը հոմերագետների կողմից վորոշվում էյին կուլտուրական տաղերը նշաններով—բրոնզի և յերկաթի գործածությամբ, լեզվի տարրերություններով «կորիզի» և «շերտավորումների» միջև, զինական գործիքների ձևի զանազանությամբ, նկարագրված արտաքինով, տեղագրությամբ, հավատալիքների և սովորութիւնների տարրերությամբ: Այս յերրորդ հոսանքը շատերին է գոհացրել այն պատճառով, վոր յերկու բանակների հակասությունների արդյուրը բացատրել է ըստ ամենայնի տրամաբանորեն: Պարզ եր բարբի համար մի գլխավոր հանգամանք, «Ելիպակամ»ի և «Վոպիտակամ»ի ստեղծագործվելու դարաշրջանում, 10-րդ կամ 9-րդ դարերում, հույները գիր չեն ունեցել, ուստի և անհնարին պետք է համարել մի անձի կողմից նման մեծ, յերկհատոր գործի բովանդակությունը հիշողության մեջ պահելու հնարավորությունը:

Հոմերոսի անվան հարցով հատկապես զբաղվել է և ակադեմիկ Ն. Յա. Մարբը, իր «К толкованию имени Гомера» աշխատության մեջ: Մառը մանրազննին վերլուծության

և յննթարկում Հոմեր բառը, զորը համերագետներէց զոմանք աշխատել են հունարեն բառերի արմատով բացատրել իբրև «յերգ ներդաշնակող», «կույր», «յերգիչ», «ծնրունի» և այլն: Հարեթական տեսութեան հեղինակը ապացուցում է, զոր Հոմեր բառը դանազան ժողովուրդների մոտ (բասկերի — Մայանիտում և վրացիների — մեզ մոտ) տարբեր ձևերով և դարձածով և շատ հին պատմական արմատ ունի, զոր նշանակում է կույր, ապա և զբուցաբան, յերգիչ, բանասեղծ, նույնիսկ կախարհ ու ծագրածու: Մրանից մոտավոր մի յեղբակացութեան կարելի չի հանել, զոր սա հատուկ անուն չէ, այլ հասարակական, հավաքական, զոր արվում էր յերգիչ-բանաստեղծներին, զորոնք կնամ պալատական կյանքը արտացոլող և նրա հերոսների շուրջը յերգ հորինող բարձր գասակարգի պստաներ և յին կնամ ժողովրդական աշուղներ: Համենայն դեպս Հոմեր բառը շատ հին ծագում ունենալով, իր բացարութեանը կարող և գտնել միտիայն հարեթական տեսութեան շնորհիվ:

«Ելիթական»ը զոչ այլ ինչ է, յեթե զոչ Աքիլեսի պատմութեանը, հիմնական կորիզը՝ «Աքիլեսի քինը»: Բայց մենք հանդիպում ենք մի շարք հակասութեանների, զորպիսիք հաղիվ թե թույլ արվելին մի հանճարեղ բանաստեղծի կողմից: Բանաստեղծը սկսում է յերգել Աքիլեսի քնը Ազամենեսի դեմ հենց առաջին յերգի մեջ և խոսում և Ջևսի տված խոսաման մասին հերոսի մորը, թե նա խիստ պատիժ կատ հունական բանակի հրամանատարին (Ադամենեսին): Յերկրորդ յերգը բնականորեն պիտի առաջինի շարունակութեանը լիներ, մինչդեռ հաջորդ հինգ յերգը շեղվում են դըլխովոր թեմայից: Բացի այդ, աչքի ընկնող մի այլ հակասութեան կա յերրորդ յերգի հետևյալ հատվածում. Պրիամոսը՝ Իլիոնի թագավորը կանգնած և աշտարակի վրա և դիտելով հունական զորքը, Հեղինեյին հարցեր և տալիս հույն քաջերի մասին և սելում և իրազեկ լինել նրանց բարեմասնութեան-

ներին: Տարբրինակ և մանավանդ դա. պատերազմի տասերորդ տարին և, այն ել Իլիոնի պարիսպների տակ, և Պրիամոսը նոր և միայն հարցնում Հեղինեյին հունական հայտնի քաջերի մասին, կարծես իննը տարվա ընթացքում նա հնար չուներ այդ անելու: Կարելի չե նման մի շարք հակասություններ ու անուշադրությամբ գրված հատվածներ մեջ բերել:

Նույն տեսակետով պիտի մոտենալ նաև «Վոդիստական»ին, վորի կորիզը «Վոդիսևսի վերադարձն» և, խնկարկածների պատմությունը ավելի ուշ հնարած: «Վոդիստական»ի նկատմամբ սակայն այն յենթադրությունը կա, թե դա գրված և «Իլիական»ից շատ ուշ, վորի հիման վրա արդեն յերկու պոեմները չեն կարող միևնույն հեղինակինը համարվել: «Իլիական»ը հույն արխատոկրատիայի հազթանակի, նվաճումների, մի խոսքով հերոսական շրջանի արտադրություն և, յերբ, ինչպես ասում ե ուսումնասիրողներից մեկը, այդ կյանքի արեգակը պայծառ եր և շխցուցիչ, խնկ «Վոդիստական»ը՝ մայրամուտի, յերբ արևի ճառագայթները կորցրել եյին իրենց կիզիչ զորությունը: Դա կարելի չե ընդունել այն խմատով, վոր յերկրորդ պոեմը ստեղծագործություն և առևարական հարաբերությունների նախնական շրջանի, վորի հետագա զարգացումը թուլացում և անկում եր բերում արխատոկրատ դասակարգին: Գեղարվեստական տեսակետից «Իլիական»ը անհամեմատ բարձր ե գույների վառ անդրադարձումով, հնչյունների բարձր ներդաշնակությամբ:

«Մինչ գիտնականները գործ եյին դնում այնքան սշխատանք՝ փարատելու համար պոեմները ծածկող մշուշը, ընթերցող հասարակությունը չեր դադարում հիանալուց յեվրոպական բանաստեղծության մեզ հայտնի այս առաջին ստեղծագործությունների գեղեցկությամբ», — ասում ե Կոզանը: Ընթերցողի համար ամենակարևոր փաստը անկասկած պոեմների զոյությունն և և նրանց մեջ վերարտադր-

ված վաղեմի կյանքի պատկերը: Կեսեմանամբ արդյոք «Լիլիալիան»-ի ղեկարավեստական արժեքը, յեթե հետազոտությունները ապացուցելին, վոր Հոմերոսը յերեք գոյություն չե ունեցել, վոր նա սերունդների յերևակայության արդասիք և, կամ այն, վոր պոեմի գլխավոր կորիզը հանձարեղ բանաստեղծին և պատկանում, իսկ ուրիշները հետադաշում ավելացրել են առանձին կախողներ և այլն: Արա մասին յերկու կարծիք լինել չե կարող:

Գեղարվեստական վառ պատկերներով խոսելու բարձր կարողությունը Հոմերոսի մեջ շատ մեծ և և բազմազան: Բազմաթիվ են զործող անձինք և ուրույն են նրանք իրենց զործողության շրջանակում: Անորինակ հարուստ և ճոխ և բանաստեղծի բառապաշարը, մանավանդ «Լիլիալիան»-ի մեջ: Համեմատությունները պատկերավոր և վառ: Պարզություն և պարզության մեջ խորություն: Ունի եպոսին հատուկ դանդաղարժուկություն, ունի և մի տեսակ անդորր առարկայականություն: Չե խորշում կանգ առնել մանրամասնությունների վրա, կրկնողություններ և անում, վոր դարձյալ եպոսի հատկանիշներից մեկն և: Պոեաը ստեղծագործում և պոեմներ, վոգևորված իր իդեալներով, միշտ բռնած իր դասակարգի զարկերակը, միշտ բարձր տրամադրության մեջ: Նա իդեալականացնում և իր յերգած իրականությունը, վորովհետև հավատում և իր իդեալներին, իդեալներ, վորոնք մարմին և արյուն են դարձել նրա մեջ և վորովհետև իր վողջելությամբ պատկանում և իր սոցիալական հարազատ խմբավորումներին:

Հոմերոսի պոեմները,—զբված ստեղծագործական լարված մտքի պափոսով, առատորեն հորդում են հույզերի թափով, մարդկային հասարակության մանկությունը հիշեցնող նախնական միամտության հետ ներդաշնակ,—պարունակում են իրենց մեջ «հավիտենական դրավչություն» (Մարքս) և հավիտենական թարմություն:

Հոմերոսի ազդեցութիւնը շատ մեծ և համաշխարհային գրականութեան վրա: Այդ ազդեցութիւնը սկսվում և հին Հունաստանում և անցնում Հռոմ: Հոմերոսի դրեղ, կարեի յն ասել, հետապնդող ազդեցութեան տակ և գրել հռոմեական նշանադրը բանաստեղծ Վիրգիլիոսը իր «Ննեյալիան»ը, վորը ուժեղ գարկ և տվել Հոմերոսի ազդեցութեան տարածմանը յեվրոպական գրականութիւններէ վրա: Տորկվատո Տաստոն գրել և իր «Ազատագրված Յերուսաղեմ»ը, Վոլտերը «Հեմերիպա»ն, Կլոպլանդը «Մեսոփոպա»ն, Խերասկովը «Ռոսոփոպա»ն և մխիթարյան Արսեն Բազրատունին իր «Հայկ Դյուցազն»ը:

Հոմերոսի պոեմները յեվրոպական գրականութեան մեջ մեծ հետաքրքրութիւն են առաջացնում գլխավորապես XVIII դարում, բուրժուական գրականութեան ուժեղացման շրջանում և դառնում են հատուկ ուսումնասիրութեան առարկա: Ռուսերեն յերկու լրիվ թարգմանութիւն կա «Լիլիական»ի Դնեդիլի (1829) և Մինսկու (1896), յերկուսն ևլ բնագրից, և մի թարգմանութիւն ևլ «Վոլիսական»ի, վոր գերմաներենից թարգմանել և բանաստեղծ ժուկովսկին:

Հոմերոսի «Լիլիական»ը ունեցել և հայերեն յերեք թարգմանութիւն, յերեքն ևլ հունարեն բնագրից. 1) Հ. Ա. Բազրատունի, Վենետիկ, գրաբար, 1864 թ., 2) Հ. Յն. Թովմաճյան, Վենետիկ, գրաբար, 1843 թվին, 3) Հ. Ա. Ղազիկյան, աշխարհաբար, արևմտահայ բարբառով, Վենետիկ, 1911 թ.: 4) Հոմերոսի «Վոլիսական»ը ունեցել և միայն մի թարգմանութիւն—Հ. Յն. Թովմաճյանի, գրաբար, Վենետիկ, 1848 թիվ:

Բնագրին հարազատ և Ա. Բազրատունու թարգմանութիւնը: Ավելի ազատ և թարգմանել Յն. Թովմաճյանը յերկու պոեմներն ևլ Յեղել են նաև առանձին յերգերի կամ հատվածների թարգմանութիւններ գրաբար և աշխարհաբար:

Արեւելահայ բարբառով Հոմերոսը չե թարգմանված, բացի մի յերկու փոքրիկ հատվածներից:

Մեր առջև հանձին հոմերական պոեմների պատկերացված և մարդկային հասարակութայն պատանեկական շրջանի այն իրականութունը, գաղութային խոշոր շարժման և պոխան, յերբ տնտեսական ուժն ու սազմական նվաճումները դուրս եյին դալիս հերոսութուններով և նորանոր նվաճումներ կատարելու համար անհրաժեշտ հնարագիտությամբ ու խորամանկությամբ: Աքիլլեսը վորպես ուժեղ անհատականութուն, վորպես Ֆիդիքական ույժի արտահայտութուն, Վոդիսևսը—արկածախնդիր, քաղաքներ քանդող, թափառական, ծովահեն, խուզարկու միտք: Անվեներ Աքիլլեսը, խորամանկ ու հնարագետ Վոդիսևսը, և նրանց կողքին իրավադուրի և պասսիվ, իսկ հույների աչքում բարոյական ու առաքինի Պենելոպեն՝ դրանք հին աշխարհի այն իդեալներն են յեղել, վորոնք դարձել են պաշտամունքի առարկա և հետագա շատ բանաստեղծների համար վոզևության աղբյուր:

Յեղ սակայն յեթև վերոհիշյալ առաքինութուններից հենց առաջին յերկուսը իդեալ և ճշմարտութուն են յեղել հին աշխարհի տիրողների համար, ապա ինչ պիտի լինեյին նրանք ճշվածների ու շահագործվողների համար, Վճրքան թանկ են նստել հունական հերոսների շառաքինութունները, թեև լմբոստ, բայց շահագործվող թերսիտեսներին, և առհասարակ հերոսների մեծության պատվանդանը կազմող «տնթիլ շատերին»: Այդ մասին հետո:

Հոմերոսի ստեղծագործութունը անմահ և նրանով, վոր նա իր հանճարի ուժով ընդգրկել և մի ամբողջ դարաշրջան ուր հասարակական նույն հակասութուններն են գոյութուն ունեցել, ինչ նորագույն եպոխաներում, ուր մի կողմից վայելողների անսանձ եզտիզմը, մյուս կողմից՝ զրկվածների տառապանքն ու ցասումը հիմնված տնտեսական նոր

հարարերու թյուռններն վրա, նախապատրաստեցին սոցիալական այն ընդհարումը, վորը ճակատագրական յեղավ տիրապետութեան մայրամուտը թեևակոխող արխատուրատիայի համար:

Յերգէր քենը, ո՛վ գիցուհի, Պելիսածին Աքիլլեսի,
 Վոր բյուր ցավեր աղետովոր բերեց այնքան Աքայցոց,
 Վոր շատ կորով գյուցազներէ դահավիժեց դժոխքն ի վայր,
 Ու լեշերը նբանց ձգեց կեր շներին և բյուր թռչնոց:
 Կատարվեց համքն Արամազդի, և դժովեցին իրարու հետ
 Աարիդեսը՝ քաջանց արքան և Աքիլլեսն աստվածազարմ:
 «Ելիակամ», Յերգ տառջին *):

Աքիլլեսի քենը Ագամեմնոնի դեմ՝ սա յե ըստ եյուր թյան «Ելիակամ»ի գլխավոր թեման, ինչպես ասել ենք վերը: Սակայն վերտեղից և ծագել այս պատերազմը, վոր տասը տարի յե տեւել և շարձազան իլիոնը» պաշարող հույները, չնայած իրենց գերազանց ուժերին, չեն կարողացել հեշտութեամբ կործանել և կրակի ու թալանի մատնել այն: Վորո՞նք են այն «գորդատաճառները», վոր այնպիսի կատաղի վրեժխնդրութեամբ լցրին հունական թագավորների, իշխանների ու հերոսների սիրտը և զայրույթը սրտերում բերին Տրոյայի բարձր պարիսպներէ տակ:

Հոմերոսի գյուցազներգութեան հիմքը հունական դիցաբանութեան զրույցներն են «Գեղեցիկ Հեղինեյի» առեւժանգման շուրջը, վոր «մի կաթիլ մեղրի» նման պատճառ և դարձել արյունալի պատերազմի, վոտքի հանել ժողովուրդներ, առաջացրել անցքեր, վորոնք շանթել են միամիտ ռապտոզների բանաստեղծական յերևակայութեանը:

Ի՞նչպես սկսվեց Տրոյայի տասնամյա պատերազմը համաձայն զրույցների, առասպելների, Հելլեսպոնդից դեպի հարավ, ասիական ամերին ձգված և կապտագույն լեռներէ

*) «Ելիակամ»ից և «Վոդիսակամ»ից արված մեջբերումները զբաբարից աշխարհարարի յե վերածել բանաստեղծ և դրամատուրգ Գերենիկ Գեմիլեյանը:

վոլորապատույտ շղթան: Սկամանդրոս և Սիմոիս գետակները վոռոզում են հարթութունը, վոր տարածվում է Իդա լեռնից մինչև ծովը: Հարթության վրա ընկած բլուրների այս ու այն խմբակները մի առանձին բազմազանութուն են մտցնում իրենց փարթամ բուսականությամբ, վոր յերբեք չյունի կամ սառույցի յերես չի տեսնում: Բնության այս քանչև ծոցում բարձրանում էր «հուշակավոր Իլիոնը», վոր կոչվում էր նաև Տրոյադա կամ Տրոյա: Իլիոնը սրբազան քաղաք էր, վորովհետև «աստվածները իրենք էյին ոգնել նրա ամբակուռ պարիսպների կառուցմանը»: Ապոլլոնն ու Պոսեյդոնն էյին նրա հովանավորները: Նրանք չէյին թույլ տա յերբեք կործանելու այդ պարիսպները հասարակ մահկանացուներին, յեթե վերջիններին աջակից չհանդիսանային «ինքը Ջևաը» (վերջին վայրկյանին) ու Տրոյայի թըշնամի մյուս աստվածները: Թագավորում էր այդ քաղաքում ծերունազարդ Պրիամոսը, վորի որով Իլիոնը փարթամ ու բարգավաճ էր: Հարևան իշխաններն ու թագավորները զարմանքով ու նախանձով էյին դիտում նրա հզորութունն ու հարստութունը և հաճախ հայցում էյին նրա հովանավորութունը: «Յերջանիկ էր Պրիամոսը իր բազմանդամ գերդաստանով», կորովի Հեկտորով, գեղեցիկ Պարիսով և իմաստուն ու հրաշագեղ Կասանդրա գուտորով: Հովվական յերանելի ժամանակներում էյին ապրում թագավորի զավակները: Պարիսը վոչխար էր արածեցնում ծովափնյա լեռների մշտադալար լանջերին, Մի անգամ, յերբ նա հանդիստ էր առնում լեռան ստորոտում, սաղարթախիս ծառերի ստվերներում և մեղձորեն յերգելով դիտում ու հիանում էր սրբազան քաղաքի հոյակապ կերպարանքով, հանկարծ նրա աչքին մի տեսիլ յերևաց. ինչ-վոր լուսավոր ամպ սրբաբալ մոտեցավ նրան: Մշուշը փարատվեց, և Պարիսի առջև կանդ առավ վոսկեփայլ մի կառք, վոր բերել էր յերեք աստվածուհիների, Դրանք Ջևաից ուղարկված Հերան, Աթենաս-

Պալլասը և Աֆրոդիտեն եյին, վորոնք Պարիսից պատասխան պիտի ստանային, թե նրանցից՝ վճրն և ամենագեղեցիկը։ Պարիսին բացատրեցին, վոր Պելլոոսի ու Թետիսի (Աքիլլևսի ծնողների) հարսանիքին, վոր տեղի ունեցաւ Պելլոոսի անտառում, Իուիս աստվածուհին մոռացմամբ չեր կանչված, ուստի սա նախանձելով այս յերեքին և գժտություն ձգելու համար նրանց մեջ, մի վոսկի խնձոր և գլորում յերեք դիցուհիներից ամենագեղեցիկի համար, չտակելով թե վորն և դրանցից ամենից գեղեցիկը, Աստվածուհիներից ամեն մեկը ինքն եր կամենում ձեռք ձգել վոսկի խնձորը, բոլորից գեղեցիկը իշին համարելով, Լսելով բացատրությունը, Պարիսը շվարած կանգնած եր գեղեցիկուհիների առջև, առանց խանալու, թե ում սա գերադասությունը։ Յեղ ահա աստվածուհիներից ամեն մեկը առաջ և գալիս իր խոստումներով՝ Պարիսին իր կողմը թեքելու համար, Հերան, Չևսի քույրն ու կինը, ասում ե. «Յես քեզ կտամ իշխանություն, դու կտիրես ամբողջ Ասիային»։ «Իսկ յես քեզ կդարձնեմ ամենախմաստունն ու յերջանիկը բոլոր մարդկանց մեջ».— ասում ե Աթենասը։ Ապա դառնում և նրան Աֆրոդիտեն. «Վճչ իշխանություն և վճչ ել փառք կտամ քեզ, ով պատանի. բայց կտամ քեզ կանանցից ամենաչքնաղին»։ Աֆրոդիտեյի խոստումը ամենադուրեկանն եր Պարիսի համար և նա խնձորը տալիս և նրան։ Հենց նույն վարկյանին դիցուհիներն անհայտանում են իրենց թևավոր ձիերի վրա. Աֆրոդիտեն գնում և ցնծաղին, ներքուստ հրճվելով, իսկ Հերան ու Աթենասը՝ դայրացած, թե Պարիսի և թե Աֆրոդիտեյի վրա։

Յեղ ահա մի գեղեցիկ որ Աֆրոդիտեն կատարում ե իր խոստումը։ Նրա ցուցմունքով Պարիսը գնում ե Սպարտա՝ Ատրիդես Մենելալոս թագավորի մոտ և գտնում այնտեղ նրա կնոջը՝ Հեղինեյին, վոր ամենաչքնաղ կինն եր ամբողջ Հունաստանում, Մենելալոսը, առանց կասկածներ ունենալու,

հյուրասեր ընդունելություն և ցույց տալիս Պարիսին, Հենց առաջին հայացքից Պարիսը հափշտակվում և Հեղինեյի ղեղեցկությամբ և վարողում նրան փախցնել Տրոյա, Յեվ մի որ, յերբ Մենելայվոսը ճանապարհ և ընկնում կրետե ներկա լինելու հանդիսավոր տոնախմբության, Աֆրոդիտեյի շարաքաստիկ խոստումը ի կատար և անվում Գրավվելով Պարիսի ղեղեցկությամբ, Հեղինեն վերցնում և հետը իր հարուստ ոժիտը և իր սիրեկանի հետ նավով ճանապարհվում դեպի Տրոյա: Վրեժխնդիր Հերան անմիջապես իմաց և տալիս դեպքի մասին Մենելայվոսին, Պարիսի ապերախտությունը սոսկալի դայրույթ և առաջացնում Սպարտայի Թագավորի սրտում, և նա վճռում և անպայման վրեժխնդիր լինել գայթակղիչ պատանուց: Յեվ ահա Մենելայվոսը ողնության և կանչում Մեքենի Թագավոր և իր յեղբայր Ագամեմնոնին, Փիլոսի Թագավոր Նեստորին, Գումարվում և Թագավորների և իշխանների մի մեծ գողով, ուր Նեստորը բացատրում և, վոր հանձին Մենելայվոսի վիրավորանք և հասցված ամբողջ Հունաստանին, սուտի և զորեղ ու հեռավոր թշնամու դեմ պետք և սպառազինված արշավեն Հունաստանի բոլոր Թագավորներն ու իշխանները, զորապետներն ու հերոսները:

Մի աներետեկայելի խլրտում ընկավ ամբողջ Հունաստանում, բոլոր Թագավորներն ու իշխանները վտառի կանգնեցին, կռվող զորաբանակը հասցրին «հարյուր հազարի», սպառազինված նավերի թիվը՝ «հազար յերկու հարյուրի» և ազա արշավեցին Տրոյայի վրա: Կանգ առնելով Թենեդոս կղզու մոտ, վոր Տրոյայից բաժանված եր միայն մի բարակ նեղուցով, թշնամու մոտ Վոդիսեսին ու Մենելայվոսին պատվիրակ ուղարկեցին՝ յետ պահանջելու Հեղինեյին և հափըշտակված դանձերը:

Յերբ սպարդյուն անցավ պատվիրակների առաքելությունը, այն ժամանակ հունական նավատորմիղը առաջ անցավ և ավ իջեցրեց իր զորաբանակը: Տրոյան պաշար-

ված եր յերևք կողմից, և պաշարոււմը պիտի տներ ամբողջ տարիներ։ Քաղաքը պաշարված եր, բայց քաղաքի բարձր պարիսպները այնքան ամրակուռ և անմատչելի էյին, Վոր հույները վորձ անգամ չարին գրոհով դրավելու այն։ Այի քաշեցին իրենց բոլոր նավերը և բանակ դրին նրանց շուրջը։ Այն ընդարձակ տարածությունը, վոր ընկած եր աքայեցիների (հույների) և արոյացիների միջև, ծառայում եր կովի ասպարեզ թշնամու զորախմբերի համար։ Կովում էյին հաս-հատ, հաճախ նաև զորախմբերի հրամանատարները իբար հետ, վորոնք աչքի էյին ընկնում առհասարակ թև իրենց սպառազինությամբ և թև անհատական կորովով, կովում էյին նաև յերկվարների ու կառքերի վրա նստած։ Գլխավոր ղենքը նիզակն եր, նետն ու յերկսայրի սուրը։ Մարտիկի գլուխը ծածկվում եր սաղավարտով, ձախ ձեռին բռնում եր վահան, կուրծքը պաշտպանում դրահներով։ Հույները խմբերով դուրս էյին գալիս շրջակայքը, մտնում յերկրի խորքերն ու կողոպտում խազող բնակիչներին։ Մանավանդ հռչակվեց այդ բանում Աքիլլեսը իր միբմիդյան զորախմբով։ Նա կողոպտեց տասնյերկու քաղաք ծովափում, տասնումեկը՝ յերկրի խորքում, ձեռք ձգելով մեծ ավար, Հունական բազմաթիվ քաջեր հայտնի դարձան այդ տասնամյա պատերազմում։ սովայն հերոսներից ամենամեծը Աքիլլեսն եր։

Այսպես սկսվեց Տրոյայի պատերազմը Հեղինեյի պատճառով, վորի համար «Իլիոնի բարձր պարիսպների տակ այնքան դանայացի (հույն) հերոսներ ընկան»։

Պոեմները իրենց հիմքում անկասկած ունեն պատմական ստույգ անցքեր հեռավոր անցյալից, պարուրված յերևվակայական գրույցներով ու առասպելական պատմություններով։

Ամբողջ իննը տարի արոյացիք չէյին հանդգնում դուրս գալ իրենց պարիսպներից, ամբողջ իննը տարի նրանք վա-

խենում եյին բաց դաշտի ճակատամարտից, վորովհետև հունական բանակը ուներ մի անվեհեր հերոս, և դա Աքիլլեսն էր իր քաջ զորախմբով, վոր սարսափ ու ահ էր տարածում թշնամու շարքերում:

Յեղ ահա պատերազմի տասերորդ տարում, հանկարծ մի ճակատագրական վեճ և տեղի ունենում Աքիլլեսի և Ագամեմնոնի միջև, Վերջինիս հասցրած ծանր վիրավորանքը խորը զայրույթ ու քե՛ն է առաջացնում Աքիլլեսի մեջ, պատճառ դառնում նրա հեռանալուն հունական բանակից, ծանր կորուստներ ու պարտություններ բերելով հույներին:

Տասերորդ տարվա վերջում կատարված դեպքերի — 55 սրվա — նկարագիրն և տալիս «Լիլիակամ»ը:

Յերգիր քենը, ո՛վ դիցուհի, Պելիսոծին Աքիլլեսի,

Վոր բուր ցավեր աղետավոր բերեց այնքան աքայեցոց:

«Լիլիակամ»ի մեջ բանաստեղծը առանձին պաֆոսով յերգում և Տրոյական պատերազմի գլխավոր հերոսին «արագոտն ու քաջակորով» Աքիլլեսի զայրույթը «արքաների հայր» Ագամեմնոնի դեմ, նրա հետ կապված բազմաթիվ աղետներն ու սարսափները, վոր տեղում եյին հույների գլխին «ամսրոտային Ջևի կամքով»:

Քրիդի ապոլլոնյան քուրմի աղջկան գերի յեր վերցրել արքայապետ Ագամեմնոնը և չեր կամենում վերադարձնել, չնայելով վշտահար ծերունու ջերմ թախանձանքին ու բերած թանկագին փրկանքին, Ագամեմնոնի այս վարմունքը զարթեցրեց Ապոլլոնի «աստվածային բարկությունը», և սա իրբև պատիժ՝ հույն զորքերին մահտարածամ, ուղարկեց: Այն ժամանակ արքայապետ Ագամեմնոնը ստիպված յեղավ վերադարձնել աղջկան իր հորը, բայց դրա փոխարեն խլեց Աքիլլեսին բաժին ընկած սարկուհի Բրիզիտին, վոր հմայիչ գեղեցկութուն ուներ: Այդ բանից զայրացած Աքիլլեսը հրաժարվում և կռիվներին մասնակցելուց և թողնում հեռա-

նում և թագավորներէ խորհրդից: Խորը վերազորված, նա գնում և ծովի ափը, աղուքս և կանչում ծովի խորքից՝ իր մորը՝ ծովի դիցուհի Թևախին և արցունքը աչքին աղերսում վրեժխնդիր լինել հպարտ Ազամեմնոնից իրեն հասցրած ծանր վիրավորանքի համար: Թևախը միջնորդում և Ջևախն պաշտպան կանգնել իր վորդուն, արժանի պատիժ տալ Ազամեմնոնին, պարտութուն տեղալ աքայեցիներէ դիխին և հաղթանակը շնորհել արոյացիներին:

Հայր Ազամազդ, յեթև յերեք անձանների ժողովում

Խոսք ու գործով ոգակ և՛ քեզ՝ ուխտս կտասք արտ գուն...

Ույժ տուր, կորով՝ արովացոց մինչև այնքան ժամանակ,

Վոր ի՛մ վորդուս կրկին փառքով կը մեծարեն՝ աքանք:

«Իլիական», Յերդ տալին:

«Ջևախ կամքով» բախտի անխիլը դառնում և. և հաղթել են սկսում արոյացիք, հաճախ գրոհի դուքս դալով հունահան պաշարող զորքերի դեմ, Տեղի յեն ունենում յերկու կողմերի քաջերի մեջ մենամարտեր: Մենելավոսը դատեմարտում և Պարխի հետ, Այաքսը՝ Հեկտորի և այլն: Թուլացող ու պարավող Պարխին ու Հեկտորին «անտեսանելի ազատում են» Աֆրոդիտեն և Ապոլլոնը: Կսիլը քանի գնում սաստկանում և՛ Առաջ և՛ դալիս մի շարք քաջամարտիկներ, ինչպիս յերկու յեղբայր Ատրիդեսները՝ Ազամեմնոնն ու Մենելավոսը, յերկու Այաքսները, կատաղի Դիոմիդը, Վոդիսեսը, Տլիպոլեմը և շատ ուրիշներ: Տրոյացիներէ կողմից կռվում են Ենեյասը, Սարդեղոնը, Պարխը և հերոսաբար մարտնչող Հեկտորը: Կսիլը ծավալվում և՛ Ահիլ յերկույթի վրա անտարբեր չեն կարողանում նայել «Վոլիմպոսի անձանները», վորոնք կռվի սկզբից բաժանվում են յերկու հակառակ լամբերի Ջևաք, Թևախը, Աֆրոդիտեն, Ապոլլոնը, Ատրեյը հովանավորում են արոյացիներին. իսկ Հերան, Աթենաս-Պալլասը, Պոսեյդոնը՝ հույներին: Աստվածն

բից վոմանք հաճախ բանձամբ միջամտում են՝ կռիվներին. ինչպես, որինակ, Աֆրոդիտեն, վոր նույնիսկ վերք է ստանում կատաղի Դիոմեդի հարվածներից: Չևար բախտամանակ ստիպված է լինում արզելիլ աստվածներին՝ միջամտելու պատերազմական գործերին, վորի հետևանքով պարտվող աքայեցիները փախուստի յեն դիմում մինչև իրենց նազիերը, իսկ նրանց հալածում է Հեկատորը: Հույների կործանումը դառնում է անխուսափելի. բայց գիշերը վրա յե հասնում, և կատաղի կռիվը դադար ստանում: Տրոյացիք նըրմվում են ըստրած բազմաթիվ խարույկների շուրջը. իսկ Ագամեմնոնը հուսահատված խորհրդի յե կանչում ծերակույտին: Նա պատրաստ է վերադարձնել Բրիզիսին, միայն ին Աքիլլեսը կրկին մասնակցի պատերազմին: Պատվիրակներ են ուղարկում վերջինիս մոտ, վորոնք մայլ գույներով նկարագրում են հույների կացութունը: Աքիլլեսը ցնցվում է, տխրության քողը պատում է նրա յերեսը, բայց զայրույթը չի անցնում: Նա անգրդվելի յև: Հույները մոտ են վերջնական կորուստի: Վերջապես վորոշում են Աքիլլեսի մոտ ուղարկել նրա մտերիմ ընկեր Պատրոկլեսին, վոր սա աղերսանքով ու թախանձանքով իջեցնի հերոսի բարկությունը, շարժի նրա գուլը:

Մինչդեռ այնպես նստած լսաւին՝ կռվում էլին սաստկապես,
 Հանդես գլուհազն Աքիլլեսին կանդնեց այժմամ Պատրոկլես.
 Ջերմ արտասուք թափում եր նա իբրև մի խոր աղքշուքից,
 Վոր ըղիւում եր մի՞նտիտակ՝ բարձրակատար ժայռերից...
 «Տէ՛կ Աքիլլես, հզօրըդ հունաց, դու քաջաբի, քաջազարմ,
 Մի գայրանար, վոր լալիս եմ հունաց ցազերն անհամար.
 Գոնդի ահա մեր յերբեմնի գլուցազները կորովի
 Նազիերու՞ն են այժմ պառկած նիդակունար, նետանար.
 Սրանց վերքին բազմադարման բժիշկներն են տանում հոգ,
 Յե՛կ դու, Աքիլլ, մինչև հիմա քաբացած ես, անամձը...»

«Իլիական», Յերդ տասնվեցերորդ:

Պատրոկլեսի արցունքը շարժում է հերոսի սիրտը, բայց նա չի կարողանում մոռանալ Ադամնիստնի հասցրած վիրավորանքը, ուստի համաձայնում է տալ Պատրոկլեսին իր զենքերն ու միրմիդյան զինվորներին և ուղարկում կռվի։ Պատրոկլեսի աքիլեսյան սպառազինությամբ հանդես գալը սարսափ է տարածում թշնամու բանակում. նրանց թվում է, թե արշավողը Աքիլեսն է, Պատրոկլեսին հաջողվում է տրոյացիներին հալածել մինչև իրենց պարիսպները։ Մակայն այդ ծանր կռվում ինքը ևս ընկնում է Հեկտորի նիշակի մահաբեր հարվածից։

Պատրոկլեսի մահը ցնցում է Աքիլեսին, նա վազում է ընկերոջ կորուստը, վորի պատճառը իր հանցալիոր անդորժությունն է համարում, նա անիծում է իր զայրույթը, ասանջվում ցավից, մռնչում աւյուծի պես, զեռնատարած պոկում գլխի փոշոսված մազերը,

Այսպես խոսեց, և արամության ամպ մի գատեց Աքիլին,
Անյուն մոխիր առավ արիվ և արև ամեց իր գլխին.

Ու մրտոնց շնորհատիպ իր յերեսը մոծիրով

Ու բուրավետ իր ձորձերից հոտը կարեց նբանով։

Ապա ընկավ զեռնատարած իր հասակովը հակայի

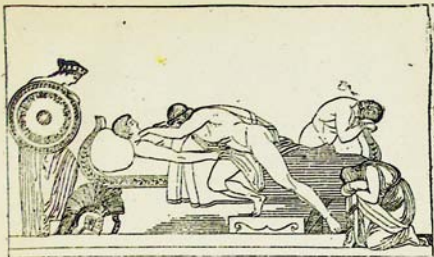
Ու սկսեց փետել անխնա փուռը զանգուր մազերի։

«Իլիադան», Յերգ տասնութերորդ

Այժմ արդեն Աքիլեսի ցավը փոխված է սարսափելի վրեժխնդրության, նա անդառնալի կերպով վորոշել է սրախողող անել տրոյացիներից շատերին և մանավանդ Հեկտորին, վոր Պատրոկլեսին սպանելուց հետո հանել էր նրա վրայից Աքիլեսի զենքերը։ «Ինչու համար եմ այսուհետև ապրում», բացականշում է նա և դիմում իր մորը՝ Թետիսին.

«Ել սիրա չունեմ, մայր իմ, աղբել, տեսնել այլևս արև-կյտնը

Յեզ վո՛չ նայել մարդկանց վրա մինչև ամբասն ժամանակ,



Ահիլեսը վաղրում է Փատրոկլոսի մահը
 Ахилл оплакивает смерть Патрокла.
 Achilles lamenting for Patroclus' death.



Անդրոմախեն նշմարում է Հեկտորի դիմ
 Андромаха и тело Гектора, привязанное к колеснице Ахилла
 Andromache and Hector's corpse attached to Achilles' chariot.



Յերբ վոր Հեկտոր կը տապալվի իմ աշտեյից խոցվելով,
 Կը տա հողին՝ Պատրոկլեսի վրեժն այսպես լուծվելով:

«Իլիական», Յերգ տասնութերորդ:

Յեկ նա դիմում և կռվի դաշտը: Նրան այլևս չի հետա-
 քրքրում Բրիդեիսը: Անհատական բախականության հարցը
 խաղառ մոռանում և Թեախի միջամտությամբ Հեփեստոսը
 Աքիլլեսի համար պատրաստում և նոր զենքեր: Յեկ հերոսը
 բնկնում և կռվի ամենակատաղի տեղը: Աքիլլեսը դարձել և
 մոնչող առյուծ, վրեժխնդրության բոցը այրում և նրա սիր-
 ար: Կռիվը սոսկալի չափեր և ստանում, ամեն ինչ խառ-
 նդում և իրար: Ձևը այլևս չի արգելում աստվածներին մի-
 ջամտել: Տրոյայի այս կատաղի պատերազմին մասնակցում
 և «ամբողջ տիեզերքը»: «Անորինակ ձգտումով աստվածները
 ցած սլացան կռվի դաշտը, կատաղի վայրագությամբ լցրին
 մարտնչող կողմերի, սրտերը, վորոտաց յերկինքը, ցնցվեց
 յերկիրը, դարնվեցին աստվածները, մի խելագար պարի մեջ
 գալարվեց շրջապատը՝ և՛ սրբազան Իլիոնը, և՛ հույների
 նավատորմը, և՛ Իդա գետը՝ մոայլ ու խավար տարտարոսի
 հետ»: Սոսկալի ջարդ ու կոտորած և սփռում իր շուրջը
 Աքիլլեսի յերկսայրի սուրը: Մեռնում են բազմաթիվ տրոյա-
 ցիք, բնկնում են Պրիամոսի յերկու վորդիքը: Մեկասն ու
 Հեկտորը հաղիվ են մազապուրծ լինում շնորհիվ հովանավորող
 աստվածների, «վորոնք իրենք ևս մանում են կռվող հե-
 րոսների շարքերը»: Տրոյացիք դիմում են փախուստի և
 պատտովարվում Իլիոնի պարիսպների մեջ: Աքիլլեսի հան-
 դեպ դուրս և գալիս միմիայն Հեկտորը: Ականջ չի դնում նա
 վոչ իր «վշտահար հոր»՝ Պրիամոսի թախանձանքին և վոչ
 ևլ «վողբացող կնոջ»՝ Անդրոմաքեյին, վորոնց նախազգա-
 ցումը չար բան եր գուշակում Հեկտորին, Դիսլնում են իրար
 յերկու հերոսները՝ Աքիլլեսն ու Հեկտորը: Կատաղի կռիվը
 վերջանում և «աստվածանման Հեկտորի» ստացած մահացու

վերքով, հերոսի, վորին «Տրոյայի դավակները պաշտում
 եյին վորպես աստծու»: Արյունաշաղախ և մահամերձ Հեկ-
 տորը, ընկած թշնամու վտանքի տակ, աղերսում և գաղա-
 նացած Աքիլլեսին՝ կեր չդարձնել իր մարմինը շներին, այլ
 հանձնել արոյացիներին, վոր պատշաճ կերպով այրեն իրենց
 հերոսի գիակը:

Այստեղ Հեկտոր վերջին շնչում այսպես խոսեց նվազաձայն.
 Ծնողներիդ, ըստ արևուն՝ աղերսում եմ վտարելդ ընկած,
 Մի ասնիք ինձ նազելը ձեր և մի ձգիք շներին կեր,
 Այլ փրկանք առ ծնողներիս վտակին, ողբնձը մեծազանձ,
 Տուն ուղարկիք մարմինն իմ, աուր ավանդ իմ ծնողներին,
 Վոր արովացիք և արովունիք կրակը տան իմ խորունկին:

«Իլիական», Յերգ քսանյերկերորդ:

«Աստվածներին դարթեցրած վայրագությունը», վրեժ-
 խընդրության կրակը Աքիլլեսի մեջ՝ չմարեց Հեկտորի մահ-
 վան տաղնապով: Վայրագության հասած Աքիլլեսին Հեկ-
 տորի աղերսը ավելի ևս դայրացրեց.

Նայեց խեթ-խեթ Աքիլ նրան և վորոտաց ահազաձայն,
 «Մի փաթաթվի, շուն, վտանքիս, մի ծնողիս սիրուն խնդրի,
 Մարդ չպիտի մեռ կենդան, վոր շներից պահե ըստ գին.
 Թռչունները քեզ պիտ քցեն, ու կեր գառնաս դու շներին»:

«Իլիական», Յերգ քսանյերկերորդ:

Իր դժբախտ զոհին նա կապում և կառքին և անարգե-
 լով գիակը՝ թափալելով քրաշ տալիս Իլիոնի պարխապները՝
 շուրջը և դեպի հունական բանակատեղը:

Յեզ Հեկտորի մարմնի վրա խիտ անհաճ բան կատարեց,
 Ծակեց շիտը յերկու վտարի կոճերիցը մինչ կրունկներ.
 Անցկացրեց նրանց միջով արջտուի պինդ պարան-փոկեր,
 Կապեց ապա անվակառքին ու գլուխը թողեց քաշվի.
 Հեծավ ապա անվակառքին, զենքերն հաղավ փայլակնացայտ,
 Գինզ մարակեց նժույզներին, նժույզները դիւ սլացան:

Քաշվում եր դին, փոշու ամպում թռչում եյին մազերը սե,
Գլուխն հագում թաղվում եր վողջ՝ դեղեցիկը այն աննման...

«Ելիակամ», Յերգ քսանյերկրորդ:

Ահեղ պատկերը ցնցեց տրոյացիներին: Իր մազերը
փետոյ սղավոր մոր վողրն ու կոծը բվողջ աշխարհն եր
լռնելը: Վշտահար Պրիամոսի հեծկլտանքը «քարերի գուլթն
անգամ շարժեց», և ծնողների անասելի վշտին մասնակցում
էյին իրենց լացով ու հառաչանքով բոլոր տրոյացիք:

Տեսով բարձրից մայրը վորդուն, պատեց քողը իր պայծառ,
Ընկ կողմ նեռեց, փետեց մազերն, ճիչ մեծապես արձակեց.
Հայրը ձերուկ հեկեկում եր վողորմադին ձայներով,
Վողջ մողովորդն հառաչում եր, լցնում քաղաքը վողրերով:
Այնպես կական, վայնասուն եր, վերև, ներքև, ամեն տեղ,
Կարծես հրակեզ վերջանում եր բազմաբրգայան Իլիոն:

«Ելիակամ», Յերգ քսանյերկրորդ:

Իսկ Աքիլլեսը կատաղորեն շարունակում եր անարդան-
քի յննթարկել Հեկտորի դիակը:

Ապա Պատրոկլեսի մարմինը թաղելու ծեսը նա, Աքիլ-
լեսը, կատարեց մեծ հանդիսավորությամբ՝ «տասնյերկու
պատանի տրոյացիներ նրա թաղման խարույկին այրելով»:

«Անպատմելի յեր ձերունի Պրիամոսի տառապանքը»:
Խոր վիշտը սրտին, նա գալիս է Աքիլլեսի բանակը, բերելով
հեռը հարուստ ընծաներ, վոր կարողանա Աքիլլեսից աղեր-
սել վորդու դիակը: Վշտաբեկ ձերունին ծնկաչոք թախան-
ձում է և «համբուրում իր վորդուն սպանողի ձեռքը»: Աքիլ-
լեսը զգացվում է և Հեկտորի դիակը հանձնում Պրիամոսին:
Լաց ու աղաղակներով տրոյացիք գլխավորում են հանուն
քաղաքի պաշտպանության հերոսաբուր ընկած Հեկտորի
դիակը և ապա հանդիսավոր կատարում դիակախումը:

Հեկտորի թաղման նկարագրությամբ վերջանում է
պոեմը:

Յեթե «Իլիազեան»-ով վերջանում են արոյական մեծ պատերազմի արյան ու սրածուխյան պատկերները, ապա «Վոդիսազեան»-ով սկսվում է շրջազմահմուտ» Վոդիսասի՝ Իլիոնի կործանման հնարագետ ու խորամանկ հերոսի՝ արկածալից վերադարձի պատմութունը: Յեթե «Իլիազեան»-ը յերգում է հունական ֆեոդալիզմի, զինվորական-հողային արխատոկրատիայի ռազմական վոզին ու սիրագործութունները, ապա «Վոդիսազեան»-ը վերարտադրում է նույն արխատոկրատիայի նոր գաղթավայրեր վորոնելու հանդուգն ձեռնարկութունն ու ձգտումը և այդ յերևույթի հետ կապված ֆանտաստիկ պատահարները:

Հոմերոսի Վոդիսազեան»-ը, վոր ընդգրկում է վերադարձի պատմության միայն քառասուն որը, սկսվում է բանաստեղծի միևնույն դիմումով առ մուսան, հայցում և նրա ոգնութունը, վոր կարողանա յերգել Իթակեյի թագավոր Վոդիսասի՝ վործութուններով լի վերադարձը Տրոյայից հայրենիք: Ամբողջ տասը տարի մարտնչել է նա Իլիոնի պարիսպների տակ, իր խորամանկությամբ ու հնարագիտությամբ կարողացել է վերջնականապես կործանել ու տիրել Իլիոնին, «կատարել է իր հերոսական պարտքը Վուլիմպոսի անմահների հանդեպ», իսկ այժմ չի կարողանում հանգիստ ու անխռով վերադառնալ իր յերկիրը՝ Պոսեյդոնի շնորհիվ: Իթակեյում Վոդիսասին սպասում է նրա հավատարիմ կինը՝ Պենելոպեն ու Տելեմաք վորդին, վոր արդեն պատանեկության հասակն է թևակոխել: «Հազատարիմ ու անձնվեր» կնոջ մի իղեպալ և Պենելոպեն, վորի շուրջը վխտում են զեղեցիկ կարիճներ, վատնում Վոդիսասի ունեցվածքը, խնճույքներ սարքում նրա տանը՝ ցանկանալով ամուսնանալ Պենելոպեյի հետ, թեև սա մերժում է բոլորին և կսկիծը սրտում ամբողջ քսան տարի սպասում ամուսնուն: Մինչդեռ Պոսեյդոնը, ծովի աստվածը, անթիվ դժբախտութուններ է բերում Վոդիսասի գլխին, խորտակելով նրա նավերը, մատնելով ծովի կատաղի ալիք-

ներին. և այդ ամենը այն պատճառով, վոր սա հանդգնել էր հուրացնելու Պոլիֆեմ ցիկլոպին, վոր Պոսեյդոնի վորդին էր: Վերադարձին Վոդիսևսը ընկնում է Ողիդի կոչված կղզին, ուր «բոլոր դիցուհիների դիցուհին»՝ «չքնաղ Կալիպսեն» իր հմայքի ույժով պահում է Վոդիսևսին իր խորունկ կացարանում, նրան իր սշտական ամուսինը դարձնելու հույսը փայփայելով:

Վոդիսևսի «ոջախի հովանավորն» և Աթենաս - Պալլասը, վորը խորհուրդ է տալիս Տելեմաքին ճանապարհ ընկնել և հունական քաղաքներում վորոնել Վոդիսևսին, Տելեմաքը այցելում է Փիլոսի Թագավոր ծերունի Նեստորին՝ Տրոյական պատերազմի հերոսին, վորից խմանում է, վոր Վոդիսևսը հայրենիքի կարոտը սրտում դառն արցունք և Թափում Կալիպսեյի «լուսավոր սթեփանում»: Ապա անցնում է Սպարտա՝ Մենելավոսի մոտ, վոր Իլիոնի անկումից հետո, նույնպես հաջող վերադարձել էր տուն իր Հեղինեյի հետ միասին: Այստեղ դուշակ Պրոֆետոսը պատմում է Տրոյայի պատերազմի հերոսների մասին, Թե ինչպես նրանցից շատերը դժբախտ վախճան են ունեցել, մի քանիսը նույնիսկ տուն վերադառնալուց հետո. ինչպես, որինակ, Այաքսը, վորին կլանել է լայներակ ծովը, կամ Ադամնիսոնը, վորին դավաճանորեն սպանել և նրա կինը՝ Կլիտեմեստրան իր սիրեկանի աջակցությամբ: Վերջապես Կալիպսեն, աստվածների կամքով, Թողնում է Վոդիսևսին վերադառնալ տուն, սակայն Պոսեյդոնը տակն ու վրա յե անում նրա նավը, ամբողջ յերեք ուր ուղիներ Թողնելով նրան ծովի ալիքների հետ կյանքի և մահվան կոխով մղելու: Աթենասն է, վոր այս անգամ էլ փրկում է Վոդիսևսին և ձգում նրան մի անծանոթ յերկիր, ուր իշխում էր Թեսքիայի Թագավոր Ալքինոսը:

Հոգնած, տանջված Վոդիսևսը զետնատարած քնած է ծովի ափին, յերբ նրան առաջին անգամ պատահում է Ալքինոսի աղջիկը՝ Նավսիքեն: Վոդիսևսին տանում է նա պա-

լատ խնջույքի: Հենց այս խնջույքումն է, վոր սրտառուչ յերգում եր Դեմոզոկլը Տրոյական պատերազմի հերոսների մասին, վորոնց թվում է Վոզիսևսին: Լսելով իր մասին յերգը, նա չի կարողանում դապել արցունքները: Դեմոզոկլը յերգում եր նաև այն, թե ինչպես Աքիլլեսի մահից հետո՝ Վոզիսևսի խորհրդով հույները պարտված են ձևանում է շինելով փայտե մի ահադին ձի, դադտնի տեղավորում նրա մեջ Վոզիսևսին մի խումբ զինվորների հետ, իսկ իրենք հեռանում Իլիոնի պարիսպներից: Տրոյացիք փայտե ձին պարիսպներից ներս են քաշում, անոնց խմանալու նրա պարունակութունը, վճռում են թողնել այն Իլիոնի մեջ իբրև նշան հաշտության, Գիշերը դուրս են դալիս հույն զինվորները փայտաշեն ձիուց, ըաց են անում քաղաքի դռները, վորից ներս են խուժում հույներն ու վերջնականապես կործանում Իլիոնը: Դեմոզոկլը յերգում եր Տրոյայի անկումը, իսկ Վոզիսևսը զգացված արցունք եր թափում շարունակ: Ալեքինոսը նկատում է այդ և հարցնում ո՞վ է ինքը: Այն ժամանակ միայն Վոզիսևսը առանձին հանդիսավորությամբ պատասխանում է.

Վոզիսևսն եմ ես Լայերայան, աշխարհույակ, խորագետ,
Փառքս յերկինքն է, Իթակ յերկիրս արևալույս և հովեա.
Անդ ներիս լյառն անտառախիտ, զեղաշխտակ, բարձրածայր,
Շուրջը նրա պար են բռնել մերձ կղզիներ անհամար:
Քան հայրենիքն անուշ ինչ բան...

«Վոզիսևսում», Յերգ իններորդ:

Ապա Վոզիսևսը իր ուղեկիցներով ընկնում է «լոթոֆագոսների դարմանալի յերկիրը», ուր մարդիկ մեղրահամ լոթոս են հավաքում, վորից ուտողը մոռանում է անցյալը, անվերջ ճաշակելով այն, մոռացության և տալիս է՝ մերձավորներին, և՛ հայրենիքը: Մեծ դժվարությամբ նա կարողանում է դուրս հանել այդ յերկրից իր ուղեկիցներին: Նա կատո-

տու՛մ ե նրանց նավերի կայմին, վոր լոթոս այլևս չուտեն, թեև նրանք աղերսում ու լալիս եյին:

Նույն ուղեկիցների հետ միասին նա ընկնում ե ցիկլոպների, միակնանի հսկաների թագավորութլունը, մտնում ե Պոլիֆեմ մարդակերի քարայրը: Վոդիսեսին անդառնալի կոբուստ եր սպասում, Բայց իզուր շեյին հույները «հնարագետ ե աներկյուղ» անվանել նրան: Զո՛ւ տալով իր ընկերներից մի քանիսին, նա հարբեցնում ե Պոլիֆեմին, կուրացնում, ապա ազատում իրեն ու ընկերներին: Վոդիսեսն ընկնում ե քամիների աստված Նոլի յերկիրը: Նոլը տալիս ե նրան ծովով անփորձ գնալու միջոց. տալիս ե մի լցված պարկ, վորի մեջ կապված եյին բոլոր քամիները հանգույցները, ճանապարհին ուղեկիցները կարծելով թե պարկի մեջ վոսկի ե արծաթ կա, Վոդիսեսի քնած ժամանակ բաց են անում պարկի բերանը, ե հանկարծ ծովը լցվում ե քամով ու փոթորկով, ու նրանք նորից տարվում են հայրենի ափերից հեռու: Ալիքները դուրս են շարտում նրանց նավը Կիրկեյի կղզին, վորի կախարդ դիցուհին իր հմայքի ույծով մի ամբողջ տարի պահում ե Վոդիսեսին իր մոտ իբրև ամուսին: Վերջինս այդտեղից հեռանում ե միայն այն ժամանակ, յերբ ընկերները հիշեցնում են նրան իր տունն ու ընտանիքը ե ստիպում վերադառնալ հայրենիք: Կիրկեյի խորհրդով Վոդիսեսը իջնում ե Հադեսի ստորերկրյա թագավորութլունը, ուր գուշակ Թերեզիասը հայտնում ե հոմանիսների մասին, վորոնք շրջապատել են Պենելոպեյին ու կամենում են ամուսնացնել նրան իրենց ընկերներից մեկի հետ: Գուշակը հայտնում ե Վոդիսեսի ճակատագրի, ապա սպասվող աղետների, փորձանքների մասին ե տալիս ե համապատասխան խորհուրդներ, Այստեղ նա իմանում ե նաև Ագամեմնոնի վոդրերզական մահվան պատմութլունը, խոսում Աթիլլեսի ստվերի հետ:

Վողիսկաը անցնում է սիրենների կղզու մասով, վորոնց յերգի հմայքը կախարդիչ եր բոլոր անցորդների համար և վորոնց լսողությունը թողելով՝ դամում եր կղզու ժայռերին, Բայց նրան անպատիժ աջողվում է լսել սիրենների յերգը: Այս փորձությունից հետո Վողիսկան ընկնում է մի առավել մեծ փորձանքի մեջ. Սցիլլա և Խարիբդա ծովի հրեշավոր ալիքների միջով պիտի անցներ նրա նավակը, Այդ հրեշների կույ են գնում նրա բոլոր ուղեկիցները, ազատվում է միայն ինքը Վողիսկաը:

Այսպես է պատմում Վողիսկաը իր վերադարձը Ալքինոսին, համեմելով այն Փանտաստիկ պատկերներով: Իր թափառուձևերի այս պատմությունը առանձին հետաքրքրություն է խղճահարություն և առաջացնում ունկնդիրների մեջ, վորից հետո Ալքինոսը հրամայում է փորձված նավաստիներով ճանապարհ դնել նրան Իթակե: Վերջապես յերկար թափառելուց հետո հասնում է հայրենիք. բայց այստեղ նրան կռիվ ու պայքար է սպասում հոմանիների հետ, վորոնք լրբաբար վատնում էյին նրա հարստությունը, հենց նրա տան մեջ խնճուղքներ սարքելով ու Պենելոպեյին իրենցից մեկի սպազա կինը համարելով: Ուստի նա հազնում է մուրացիկի ղզեստ և նախ գնում իր հավատարիմ հովիվ Յելմենոսի մոտ ու ծառայալ ապրում մի քանի որ, դիտելով տան ներքին անցուղարձը՝ Տելեմաքի հետ կազմում են միասին գործելու ծրագիր և գալիս են պալատ հոմանիների լրբությանը վերջ տալու համար: Վողիսկաը լաբում է իր հին ծանր աղեղը և մեկ-մեկ սպանում նրանց: Քաղաքի յերիտասարդ աղնվականների սպանությունը դայրույթ և ապստամբություն է առաջացնում սպանվածների աղղականների մեջ, բայց Վողիսկաը նրանց ևս հաղթում է, ապա հաշտվում ֆուսցածների հետ, ու նորից կյանքը մտնում է իր խաղաղ հունի մեջ:

Սրանով վերջանում է «Վողիսակա»ը:

Այսպես՝ հոմերական դյուցազներգության պարզ, մանկորեն միամիտ, պատկերավոր արտահայտությունների հե-

տեք թաղնական և մի ամբողջ իրականութուն իր բարդ յերևույթներով: Հերոսական շրջանը հանձին «Լիլիակամ»ի և «Վոդիսակամ»ի վերարտադրված և արվեստի բարձր միջոցներով: Վաս, փարթամ, ցայտուն պատկերներով իրար հաջորդում են յերևույթներ տնտեսական և սոցիալական կյանքի. հաջորդում են քաղաքական խոշոր անցքեր, հանդես են բերվում անորինակ յեռանդով սեփականութուն կուտակող արխատոկրատ դասակարգի կենդանի տիպարներ, վորոնք ասպարեզ են իջել պատմության անիվը գլորելու, իսկ խանդարող ույծերին անիվի տակը տրորելու համար:

Հոմերոսի դյուցազներգութունը հնարավորութուն և սալխո ընդհանուր դադափար կազմելու պատմական այն շրջանի մասին, վոր գոյութուն և ունեցել մեզանից 27—28 դար առաջ,

Հերոսական շրջանում, ըստ այս պոեմների, գործածական եյին յերկաթե բարդ գործիքներ, վորոնցով մշակվում եյին հողատիրական արխատոկրատիայի ընդարձակ դաշտավայրերը, կտրաավում եյին անտառներ: Մետաղի արդյունարերութունը հասցրած եր մեծ վարպետության. բավական և կարգալ պոեմում Աքիլլեսի համար Հեփեսոսի պատրաստած զենքերի մասին, վորպեսզի նկատենք վոչ միայն արհեստավորի ձեռքի վարպետութունը, այլ և բարձր արվեստի աարբեր—զենքերի վրա փորագրված զարդանկարները: Յնթե հին արհեստն ու արվեստը հասած չլինեյին ծաղկման վորոշ մակարդակի, Հոմերոսի պոեմը չեր ունենա Հեփեսոսի վարպետության նկարագիրը, ճարտարապետութունը նույնպես հասել եր հայանի զարգացման. Ալքինոս թագավորի պալատի ներքինը և արտաքինը ասլացույց և, վոր թանկագին մետաղներից կերտվածքներ են յեղել այնտեղ, ինչպես վոսկեձուլլ ջահեր պատանու անդրիով, վոսկեպատ դռներ, արծաթ շրջանակներով կահույք, վոսկեձուլլ շներ շենքին կպած և այլն, Ֆեոդալական Հունաստանի

ընորոշ պատկերներէից և աշտարակներով, ատամնավոր պարիսպներով քաղաքների գոյութիւնը, ինչպէս Իլիոնը, Նավերի, կառքերի, սայլերի և ուրիշ բազմաթիւ իրերի գոյութիւնը ինքնին ապացուցց և, վոր կուլտուրական համեմատարար բարձր մակարդակի հասած են յեղել հույները համերական շրջանում: Այս ամենի հետ միասին պետք և հիշատակել նաև հոմերական եպոսի գոյութիւնը, վորպես բարձր նվաճում գեղարվեստի ասպարեզում:

Քվելլով այս ամենը, Ենգելը ավելացնում և. «Ահա ընդհանուր գծերով այն ժառանգութիւնը, վոր բարբարոսական շրջանի հույները բերեցին քաղաքակրթութեանը» («Ընթացիկի, մասնավոր սեփականուրյան և պետւրյան ծագումը»):

Տնտեսական կյանքի առաջնակարգ գործոններից են յեղել անասնապահութիւնը և յերկրագործութիւնը: Հողային ընդարձակ տարածութիւններ և հակայական հոտեր կենտրոնացած եյին զինվորական-հողատիրական արիստոկրատիայի ձեռքին, հույները ազրում եյին պարսպապատ քաղաքներում, վորտեղ առանձնապես աչքի յեր ընկնում տնտեսական անհավասարութիւնը տիրապետող փոքրամասնութեան և ազգաբնակչութեան խոշոր մեծամասնութեան միջև: Բաժանված մի շարք ֆեոդոլական միութիւնների, հունական պետութիւնները անընդհատ պատերազմի մեջ և յին միմյանց հետ՝ տերրիտորիայի և հարուստ ավարի համար: Բացառիկ դեպքերում աջողվում եր նրանց միանալ արտաքին թշնամու դեմ: «Իլիական»ից շատ ավելի ուշ կազմված Եվդոդիսական մեջ հողագործութիւնը նույնպէս առաջնակարգ գործոն և, բայց արդեն նշմարվում և առևտրի առաջացման փաստը, նոր յերկրներ փնտրելու, նոր հարաբերութիւններ մշակելու անհրաժեշտութիւնը, Սակայն բարբարոսական շրջանին հատուկ միջոցներով:

Հերոսական շրջանում, ասում է Ենգելսը, թեպես սառը-կուխյունը սահմանափակվում էր պատերազմական գերինե-րով, սակայն ներքին ստրկության առաջացման բոլոր նշան-ները արդեն կային: Յեղերի միջև տեղի ունեցող առաջվան պատերազմները այժմ վերածվել էյին աշխարհային հարձա-կումների ցամաքի և ծովի վրա՝ անասուն, սարուկներ, դանձ, դանադան ավար հափշտակելու համար: Յե՛վ սա համար-վում էր որինական ճանապարհով ձեռք բերված սեփական-սություն (Ենգելս. «Լճսանիքի, մասնավոր սեփականություն և պետության ծագումը»):

Վերջինի վայրում ապացույցը տալիս է «Ղոչխական»ը:

Ղոչխակը, այդ բրավանդում ու խորագետ մարդը, ընդունակ է դիտելու անծանոթ ժողովուրդների կյանքը, հետաքրքրվելու նրանց յերկրի տնտեսական հարավորու-թյուններով, Վերագարձին, Իլիոնը կործանելուց հետո, նա կանդ է առնում ցիկլոպներէ կղզում՝ տեսնելու համար, թե «Ի՞նչ ժողովուրդ է այնտեղ ապրում. վայրենի՞ յն արդյոք կամ կատաղի՞ իր բնույթով, թե՞ դիտե, ինչ է ճշմարտությունն ու հաճատը, սիրալիր է, աստվածավախ, հյուրընկալ: Նրա աչքից չեն վրիպում անծանոթ յերկրի բնական հարստու-թյունները, ավերի հարմարությունը նախամատույցի համար: Յե՛վ դիտելուց հետո նա դտնում է, վոր կղզին ընդունակ է բացնելու ամեն բան ժամանակին և տալ առատ բերք կորե-կի, խոզոդի և այլն: Ղոչխակը սակայն առանց նպատակի չէ, վոր կանդ և առել կղզում. ըստ իր սովորության, (ինչ-պես և բոլոր հույն իշխանների սովորության) ամենից առաջ նա կամենում է իմանալ՝ կարո՞ղ և վորևէ «նվեր», «պարզե» ստանալ այնտեղ. իսկ յեթե վոչ, չկա՞ արդյոք հարմարու-թյուն բացարձակ թալան կազմակերպելու:

Նոր յերկրներ փնտրող արկածախնդիք հերոսի համար արհամարհելի չէ նույն իսկ ծովահնությամբ զբաղվելը: «Հարստություն կուտակելու» տենչը թույլ էր տալիս մի-

Ղոցների մեջ խարուխժուհի չղները՝ Վոդիսևսը, «արևային Իթակեյի քաջահմուտ թագավորը», պարծանքով պատմում է, թե ինչպես ինքն ու իր ընկերները արշավանք են գործել Իսմար քաղաքի վրա, սպանել, կոտորակել են ընակելիչներին, իսկ «Ապոլլոնի մեծ քուրմը, Սվանթեյի վորդի Մարոնը, նույն Իսմարում բնակվող», իր գլուխը ազատել է հարուստ փրկականք տալով միայն այդ արխատկրատ ավազակներին. «Իբրև նշան յերախտագիտության—ասում է Վոդիսևսը,—մենք նրան է իր կնոջն ու վորդուհն խնայեցինք, հարգելով նրա կոչումը, իսկ նա մեզ նվիրարեբեց թանկագին գինի: Ինձ վարձատրեց առանձին—տվեց յոթն ամբողջ տաղանդ բարձրորակ վոսկի»:

Պարզե տվեց բարձրորակ յոթը տաղանդ ձուլլ վոսկի,

Տվեց բաժակ համակ արծաթի և տասներկու սափորով

Քաղցր հրաշեկ և անուշակ անմահական թանկ գինի:

«Վոդիսևսը», Յերգ իններորդ:

Մի այլ տեղ «Վոդիսևսկան»ի մեջ նույն քաջահմուտ հերոսը կրեատացի իշխանի անուհից պատմում է, թե ինչպես ինքը քաջերի խմբով «իննը անգամ արշավել է արազասլաց նավով ոտարեբերյա մարդկանց վրա, և աջողակ է յեղել գործը. ավարի ընտիր ճասը ինքն է վերցրել, վիճակով էլ մեծ բաժին է ընկել իրեն. այսպես մեծացնելով հարստությունը՝ նա դարձել է ամենահարգելի և զորեղ մարդը Կրետե կղզու բոլոր ժողովուրդների մեջ» («Վոդիսևսկան», Յերգ տասնչորրորդ):

Յե՛ս սա համարվում եր որինական շանապարհով ձեռք բերված սեփականություն (Ենդելս):

«Իլիսկան»ի գլխավոր հերոսը, քաջակորով Աքիլլեսը նույնպես հավատացած է, վոր յեթե գանձ և անասուն չե աջողվում գտնել կամ առնել, ապա կարելի չե հափշտակել, «Ամեն ինչ կարելի չե գտնել կամ փախցնել,—ասում է նա.

— պղծակ յեռտտանիներ, պարարտ վոչխարներ և յեզներ, այլև վոսկերաշ նծուղաներ» (Եկիակամ», Յերգ իններորդ):

Իր նույնանման սխրագործությունների մասին պատմում ե նաև շանվիհեր ձիավար» նեստորը, հոմերական նշանավոր արխատկրատներից մեկը: «Սպանելով Իտիմոնեսոսին, (Նեստորի յեզները փախցնող այդ հռչակավոր ելեյացուն), — պարծանքով պատմում ե նա, — յես բազմաթիվ անասուն քշեցի իբրև փոխհատուցում... Եստ ավար հավաքեցինք մենք այն ժամանակ թշնամու հովտում: Յեզների հիսուն հոտ, այդքան ել խողի յերամակ, այդքան ել վոչխարի և այծի հոտ՝ լայն արտաներում արածող, և հարյուր հիսուն արագավաղ մատակ ձիաներ, վորոնց հետևից վազում եյին նրանց մոտուկները: Ամբողջ գիշեր քշում եյինք նրանց դեպի Փիլոս քաղաքը (Եկիակամ», Յերգ տասնմեկերորդ):

Հողագործական մշակույթի դարգացմանը ղուգընթաց ավելի մեծ նշանակութուն եր ստանում հողային սեփականությունը, վորի հետևանքով գինվորական արխատկրատիան հետզհետե դառնում եր հողատիրական արխատկրատիա: Այդպիսով, այդ արխատկրատիան իր մեջ միացնում եր անտեսական ույժը և քաղաքական ու գինվորական իշխանությունը: Հողատեր արխատկրատիայի արտերում աշխատում եյին ստրուկներն ու այն ազքատ գյուղացիները, վորոնք պարտական եյին իրենց աշխատանքի ղղալի բաժինը բերել կալվածատերերին:

Արխատկրատիան տեր եր հսկայական հոտերի՝ մանր ու խոշոր անասունների: Վերջինս իբրև ավար մեծ արժեք ուներ: «Եկիակամ»ում ավելի մեծ տեղ ե բռնում անասնապահությունը, համարվում տնտեսության հիմնաքարը՝ հողագործությանը հավասար, վորով միայն պիտի բացատրել թագավորների և նրանց վորդիների հովիվ լինելու վաստը (Պրիամոս թագավորի վորդին՝ Պարիսը հովիվ եր, Վոդիսեսի հայրը հողագործ, իսկ ինքը լաստանավ շինող և այլն):

Հոմերական նախնական շրջանում դեռևս աշխատանքը չէր արհամարհված տիրող դասակարգի կողմից: Դա տոհմային կյանքի մնացորդներն էին: Պոեմները ակնարկներ ունեն այն մասին, թե ինչպես թագավորները, ցեղապետների անսխիզական հաջորդները, աշխատել են ստրուկների և ճորտերի հետ միասին. միասին են մի սեղան նստել և այլն: Թագավորները կամ ցեղապետները գիտեցին և լավ կարասիք շինել, և դենք, և նավ, իսկ նրանց կանայք՝ գործվածքներ:

Հերոսական շրջանում, ըստ պոեմների, թույլ եր արհեստների զարգացումը, մասնագիտացում գոյություն չուներ: Վարպետը արհեստանոց չուներ, նա ինքն եր գնում պատվեր տվողի մոտ, նյութեղենը ստանում և շինում ամեն բան: Հյուանը տուն եր շինում իր բոլոր մասերով, փայտ եր կտրում անտառում, տուն բերում, կառուցում, նույն իսկ զարդարանք դնում: Նա յեր արորի և նավի վարպետը: Նույն «ամենագիտի» վիճակումն էին մյուս արհեստավորները, նաև այլ պրոֆեսիայի մարդիկ, ինչպես յերդիչը, պարողը, բժիշկը, գուշակը և այլն:

Տնտեսական-քաղաքական և դինվորական ույժը իր մեջ միացնող դինվորական-հողատիրական արխատուկրատիան պատմական այս եպոխայի յերկրորդ կիսում իր արդեն արտոնյալ դրությամբ, խստորեն հակադրում և իրեն ժողովրդական մասսաներին, համարելով նրանց ստոր, ցածր, վատ, վատագույն (kakoj). իսկ իրենց—ինչպես բոլոր ժամանակների արտոնյալ դասակարգերը—ընտրյալ, ազնիվ, ազնվական, ազնվագույն (aristoj, agatoj), Աշխարհիկ իշխանությանը նրանք միացնում էին հոգևոր իշխանությունը, համարելով իրենց աստվածներից սերված: Հասկանալի յե, ղոր այս պայմաններում ժողովրդական ներկայացուցիչների ժողովը, ղոր ժառանգություն եր մնացել ցեղապետության շրջանից, առանձին նշանակություն ունենալ այլևս չէր կարող:

Տիրում եյին բնական տնտեսութեան հատուկ փոխա-
 րարերութեանները: Հարստութեանը, շուքը, փառքը կենտ-
 ռոնացած եր արիստոկրատիայի պալատներում: Քաղաքներ
 ու գյուղեր պատկանում եյին նրանց, նրանք կարող եյին
 բաժանել այն կամ նվիրել, ինչպէս, որինակ, Ադամսնոնը,
 զոր Աքիլլիսին յոթ քաղաք եր նվիրում, այգիներով, արո-
 տատեղիներով (Եփիակամ), Յերգ իններորդ): Պալատնե-
 րում աշխատում եյին տասնյակներով ստրկուհիներ, զորոնք
 կտորեղեն եյին գործում, կորեկ ծեծում ու տնային այլ տե-
 սակի աշխատանք կատարում: Իսկ դուքսը, տնտեսութեան
 մեջ, հարստութեան ամենամեծ և անմիջական աղբյուրը,
 զոր հոսում եր դեպի պալատը, ստրուկներէ և ճորտերի աշ-
 խատանքն եր:

Յեւ թագաւորների ու իշխանների պալատներում տի-
 րում եր ճոխութեան, խրախճանք, վայելք: Ի դուքսը Տելե-
 մաքը, Վոդիսևսի՝ տղան, գործնական կարծիք հայտնում
 թագաւորի վիճակի մասին, «Յեթե ինձ Ձևը իշխանու-
 թեան տա, — ասում ե Տելեմաքը, — յես հաճույքով կընդու-
 նեմ: Վատ բան չե թագաւոր լինելը: Նրա տանը շատ շուտ
 և հարստութեան զիջում»: (Եփիակամ), Յերգ առաջին):

Չնայած իր գասակարգային պատկանելութեանը, հան-
 ճարեղ բանաստեղծի ստեղծագործական լայն թափը հնարա-
 վորութեան և տալիս ցայտուն կերպով պատկերացնելու այն
 հասարակական բուրգի գոյութեանը, զորի պատմանդանը
 գորշ ժողովրդական զանգվածն և, իսկ դագաթը՝ հանդիստ ու
 անխոտով վայելող արտոնյալ փոքրամասնութեանը: Ահա մեր
 առաջ հեռանկարվում և հոմերական բովանդակ իրականու-
 թեանը, զորի տիրական տարրերն են թագաւորներն ու
 իշխանները, ֆեոդալական արիստոկրատիան, ֆիդիքական
 կաղձակերպված ույժի ներկայացուցիչները, թագաւորն ու
 իշխանը իրենց յերկրի բացարձակ տերերն են: Մեր առաջն
 և հունական աշխարհի տերերի ամբողջ գալլերեան. Ագա-

մեմնոնը Միքենից, Մենելավոսը Սպարտայից, Նեստորը Փիլիոսից, Վոդիսևսը Իթակեյից, Ալքինոսը Թեաքիայից, Դիոմեդը Արգոսից և այլն: Ինչպես մինչև մեր ժամանակները միապետութունները, հնագույն դարումն էլ ճգնել են ապացուցել, Վոր Թագավորների և քրմապետների գերիշխանութունը ըլխում է ուղղակի աստծուց, Վոր քրմապետը աստվածընտիր եյակ է, Աքիլլեսը Թետիս աստվածուհու Վորդին է, Մենելավոսի ու Ագամեմնոնի ժառանգը ուղղակի Չևսից է, ուրիմն և գերիշխողի աստվածային ծագումը չի կարող թույլ տալ դժգոհության նշույլ անգամ ունենալու նրա կամքի արտահայտության դեմ, Վոր Թագավորը հայր է, ժողովուրդը նրա զավակը, քրմապետը աստծու փոխանորդն է, ժողովուրդը նրա ստորադրյալ հոտը:

3.

ՊՈՆԱՆԵՐԻ ՀԵՐՈՍՆԵՐԸ—
ԱՔԻԼԼԵՍ ՀԵԿՏՈՐ
ՎՈԴԻՍԵՎՍ ՊԵՆԵԼՈՊԵ

Աֆիլիսոր Հոմերոսի սիրած ու պաշտած հերոսն է, մի հերոս, վոր հետագա դարերի ընթացքում իր տրամադրություններով ու սպասքինություններով հույները իդեալն և յեղել, Աքիլլեսի պատկերը բանաստեղծը կենտել է, ինչպես տեսանք, տիրող դասակարգից, սակայն իր ստեղծագործող վրձինով մեղմացրել ու վորոշ ներդաշնակություն և հազորդել հերոսի կերպարանքին, Հոմերոսը նրան տվել և վեհություն, անդուստ կրքերի հետ հազորդել և քնքշություն ու զգացմունքների նրբություն, Ռազմական արխատոկրատիայի ընչաքաղց տենչերի կողքին դրել և ընդհանուր շահերի գիտակցություն: Աքիլլեսը արխատոկրատ և, բայց վոչ ոժտոված վերջինիս բոլոր բացասական գծերով: Ընհակառակը՝ բանաստեղծը մարմնացրել և նրա մեջ այն ամենը, ինչ հատուկ և ժամանակի ազնիվ ու պատվասեր բասպետներին՝ հերոսներին: Ծիշտ և, Աքիլլեսը նույնպես թալանում ու տվերում է, ինչպես բոլոր հերոսները, բայց նա չի յեղել Իլիոնի պարիսպների մոտ հատկապես պատերազմելու նպատակով: Նա յեղել և «ընդհանուր շահեր» պաշտպանելու, Նա համողիած է, վոր կռիվը որհասական է, վոր ինքը անպայ-

ման մեռնելու յեւ Վնդհանուր շահը՝ ստիպել եւ նրան թողնել իր խաղաղ ու յերջանինչ կյանքը, զոհել ամեն ինչ և կորուստի մասնակցութեամբ ու իբրև մի իղեալական ասպետ, մտել պայքարի մեջ իր յերկրի թշնամիներէ հետ։ Եւ մանավանդ ատշ զոչնչով եւ հանցավոր չեն տրոյացիք, — ասում եւ նա իր հակառակորդին՝ իշխանութեանից կորացած Ազամեմնոնին. — զոչ մեկն եւ նրանցից զոչ իմ ձեռն եւ հափշտակել, զոչ տավարը տարել և զոչ եւ արտս եւ տրորել։ Մեզ բաժանում են անտառապատ լեռներն ու ծովի ազմկալից ալիքները։ Աքիլեսը գիտակցում եւ, զոր ինքը տրոյացիներէ ամենազորեղ հակառակորդն եւ, զոր իրենից սարսափում են բոլորը, բայց այդ գիտակցութեանը չի թույլ տալիս նրան դռողանալ, դառնալ բռնակալ և բաւարի մեծ մասը սեփականացնել։ Իր պահանջներէ մեջ նա համեստ եւ Յեւ յեթե նա ստիպված եւ պատերազմի տասերորդ տարին թողնել կռիի դաշտն ու առանձնանալ, չլսելով հայրենակիցներէ աղերսանքներին, ուշադրութեան չառնելով նրանց չարաչար պարտութեանը, դրա պատճառը, ըստ բանաստեղծի, արքաների պետ Ազամեմնոնի հասցրած ծանր զիրավորանքն եւ Աքիլիսի դայրույթը սահման չունի զոչ թե նրա համար զոր Ազամեմնոնը զրկեց նրան ավարի մի մասից, այն և գեղեցիկ ստրկուհի Բրիդեիսից, այլ այն զիրավորանքն ու անպատվութեանը, զոր հասցրեց բոլոր աքայնցիներէ — հույնորի առջև նրան ժողովուրդներէ հայր՝ զորոզ Ազամեմնոնը։ Խռոված հերոսը գնում և ծովափ և բալիքներից դուրս եւ կանչում իր գիցուհի մորը, զոր սա վորդու սրտի կսկիծը Վոլիմպոս հասցնի։ Աքիլեսը իր գանգատով հիշեցնում և մարդկութեան մանկութեանը, յերբ հերոսները դառնալով տրամադրութեաների խաղալիք, կարող եյին մանկան տես լաց լինել։ Մանավանդ այն Աքիլեսը, զոր Տրոյայում հոչակվեց իր ասպատակութեաննորով ու անխնա մարդասպանութեամբ, ինչպես բոլոր հունական

քաջերը, Անա թե ինչպիս և ներկայացնում նրան բանաստեղծը:

Բայց Աքիլլես արտասովորով զսովեց նստեց միայնակ
 Յեղ մով նովի ներմակ ափին նայում եր նա շարունակ.
 Այնպես հետո իր համարզից իրա մորն եր աղերսում.
 «Այնո՛ղ, մայրիկ, զոր վաշամեռ ծնար դու ինձ աշխարհում,
 Գեթ վախճոյան Արամազդը շուք պարզեկեր արժան ինձ.
 Անա զոռոզ Ադամննոն ինձ անարգեց, անպատվեց,
 Խից ինձնից մրցանակը, արավ իրնն կողսուում»:

Ելիլակնն, Յերդ տաշին:

Իր զգացմունքներն բռնկման ու արամադրություններն բարձրացման ժամանակ Աքիլլեսն անզուսպ և Յեթե նա լլղված և զայրույթով, սպա այդ զայրույթը անորինակ արտահայտություն և ստանում թե հույն Ադամննոնի և թե արքայի Հեկտորի վերաբերմամբ հավասարապես Յեթե համակված և ընկերական սիրո բարձր զգացմունքով, սպա միևնույն ուժգնությամբ կարտահայտվի այն, ինչպես Պատրոկլեսի նկատմամբ, Յեղ յեթե Աքիլլեսի զայրույթը Ադամննոնի դեմ լինե՛ր արդասիք հոմերական արխատկրատխայի մի սովորական ընչաքաղցության, խլված մի ստըրկուհու. վսխարեն յոթի առաջարկությունը Ադամննոնի կողմից, նա չե՛ր մերժի արհամարհանքով: Նա խստորեն մերժում և ընդունել բերված ընծաները, հրաժարվում և նույնիսկ Ադամննոնի աղչկանից՝ «յեթե նույնիսկ իր զեղեցկությամբ նա հովասար լինի վուկյա Աֆրոդիտային, իր զործվածքներով՝ յուսադեմ Աթենասին»: Այդպես և նա պատասխանում Ադամննոնի պատգամադրներին, Այդ զգացմունքը այնքան և խորանում նրա մեջ, զոր մուսացած արտաքին բոլոր հանգամանքները, պատրաստ և հեռանալ Տրոյայի ամենրից: Բայց բավական և մի վաստ, մի զեպք, զոր Աքիլլեսի արամադրությունը հիմն ի վեր վոխովի, Իր սիրելի Պատրոկլեսը սպանվել և Տրոյայի հերոսի — Հեկտորի ձեռքով: Այդ

բաւական է, վոր նա կորցնի իր հոգեկան հավասարակը-
 ութ յունը, Ընկերոջ մահւան լուրը խոր կսկիծ և առաջաց-
 նում նրա մեջ. նա դառնորեն վողբում և նրա մահը, մռն-
 շում է, պոկում մազերը, ընկերական սերը արտահայտում
 բուռն, փոթորկալից ուժղնությամբ, մթնում և նրա աչքին
 ցերեկվա լույսը, և մերձավորի մահը մի նոր ցասում և դար-
 թեցնում նրա մեջ, Վրեժխնդրությամբ լցված նա նետվում
 և կռիւ դաշտը Այն, ինչ չկարողացաւ անել պարտվող
 Ազամնմնոնը իր բազմաթիւ ընծաներով ու մեղայականով,
 չկարողացան անել չարաչար պարտվող հույները իրենց վող-
 բով, արաւ սիրելի ընկերոջ մահը: Աքիլլեսը մի աչնթար-
 թում միանում և հուճական մարտիկներին. նրան այլևս չեն
 հետաքրքրում վճի Ազամնմնոնի արդարացումները, վճի ըն-
 ծաները և վճի ել արդեն վերադարձած Բրիզիսը: Հաշիվ-
 ները հարթված են. հերոսի զայրույթը այժմ արտահայտ-
 վում և միմիայն սուսկալի վրեժխնդրությամբ, Այստեղ նա
 իր ամբողջ եյուլթյամբ տարվում է մի զգացումով, լցվում
 վայրագությամբ, հասնում կատաղի գաղանի տատիճանին,
 նա դարձել և իր նոր արամագրության ստրուկը, ասըում
 և միայն Պատրոկլեսով. նրա սիրտը լցված է ընկերոջ կո-
 րըստի կսկիծով: Կատաղած վագում և տրոյացիների կողմը,
 բուռն զրոհով հարձակվում Հեկտորի վրա, բռնվում նրա
 հետ մենամարտի և մահւան տաղնապի հասցնելով գետին
 տապալում Տրոյայի հերոսին: Աքիլլեսի վրեժխնդրության ծա-
 րավը սակայն չի հաղնում հակառակորդի մահով. Աքիլլեսը
 ընդունակ չէ նույնիսկ լսելու մահւան տաղնապի մեջ թափալ-
 վող անողնական Հեկտորի աղերսը, վորպեսզի իր դիակը
 չմերժի վերադարձնել վշտահար Պրիամոսին: «Ձուք ես դու,
 շուն, փարվում իմ վտաներին և աղերսում հանուն ծնողնե-
 րիդ. բացականչում է նա,— յեթե յես լսեյի իմ զայրույթի
 ձայնը, մաս-մաս կը պատառտեյի քեզ և մարմինդ հում-
 հում կլափեյի», Յե՛վ կապում է հերոսի դիակը իր կառքին,

արագ քշելով կատաղած յերիվարձերին Իլիոնի պարխապ-
ների շուրջը, թրևում և հերոսի այլանդակված մարմինը,
Այս բաղական շև. նա պատրաստ և դիակը շներին կնք
դարձնելու, իսկ Պատրոկլեսի թաղման խարույկի վրա այ-
բում և տրոյացի տասնյերկու ընտիր կտրիճներ, Այդպես և
նա վրեժխնդիր լինում ընկերոջ մահվան համար:

Աքիլլեսը սակայն իդեալական տիպ և դարձել հին
հույներն համար վե՛շ միայն իր Ֆիդիքական մեծ ույժով,
անվեհերությամբ ու խոտասարտությամբ, այլ և նրանով, վոք
բանաստեղծը նրա մեջ դրել և մարմնականի հետ ներդաշնակ՝
դրական այլ հատկություններ. որինակ, նրա քնքույշ վե-
րաբերմունքը դեպի Պատրոկլեսն ու նրա հիշատակը, ապա
և մեծահոգությունը ընկճված ու տառապյալ ծերունի Պրիա-
մոսի հանդեպ:

Հոմերոսի պոեմը ավելի տպավորիչ և դառնում, յերբ
ծերունի Պրիամոսի աղերսին միանում է և Աքիլլեսը, մո-
ստնալով և՛ իր վրեժառության զզացումը, և՛ յերդումը՝ վոք
Հեկտորի դիակը անպատճառ շներին կերակուր կդարձնի:

Առոց և հորն հիշատակով լացացրեց Աքիլլեսին,
Բռնեց Աքիլլ նրա ձեռը և քաղցրությամբ հեռացրեց:
Յե՛վ յերկուսը լալիս և յին—ծերն հիշելով իր Հեկտորին՝
Լաց եր լինում թագավելով վոտների մոտ Աքիլլեսի,
Իսկ Աքիլլես հորն եր զոգրում, զոգրում մահը Պատրոկլեսի,
Կակամալիք զոգրեց Բնդաց նրանց հարկը մեծ վրանի:
«Ելիական», Յերգ քոսնչորբոց:

Դաժան հերոսը այժմ նրբացած, մարդկայնացած՝ վե-
րադարձնում և Պրիամոսին Հեկտորի դիակը և վորոշում ամ-
բողջ աասնյերկու որ չվերսկսել պատերազմը, հնարավո-
րություն տալով տրոյացիներին վոզրալու և հանդիսավոք
թաղելու իրենց հերոսին:

Այսպես Աքիլլեսը իր հոգեկան և Ֆիդիքական կարո-
ղություններով դարձավ հին հույների իդեալական հերոսը,

վոր ընդունակ և միաժամանակ կատարյալ լինելու թե սիրո և ատելության և թե վրեժխնդրության մեջ, Այդ ախպր ստեղծագործելիս Հոմերոսը չի խնայել դույն և ներկ, հղկելու համար այն կոպիտ գծերը, վորով ոժտված եր նրա հերոսը, և մեղմելու այն ծանր տպավորությունը, վոր ստացվում և հերոսի գաղանախին ընազդների սանձարձակ արտահայտությունից:

Աքիլլեսը միջնադարյան ասպետների հեռավոր նախատիպն է, վորոնց հերոսությունը արտահայտվում եր հավասարապես՝ և ավազակային բույր տեսակի գործերով, և դեպի կնոջ պաշտամունքը ունեցած սանտիմենտալ քնքշություններով:

Յեթե «Իլիական»ի քինոս հերոսը՝ Աքիլլեսը, ըստ ըստ նաստեղծի, արոյացիների յերկիրը կործանելու վոչ մի առիթ չգտնելով հանդերձ, նետվել եր կովի ասպարեզ, ապա պոեմի յերկրորդ հերոս Հեկտորը, ըստ պոեմի, միանգամայն պարզ գիտակցում եր, թե հանուն ինչի յե մտնում պայքարի մեջ դաժան ու համառ թշնամու հետ: Բանաստեղծը ըստ ամենայնի որյեկտիվ գույներով պատկերում և արոյական հերոսի դեմքը, շատ դրական կողմերով ոժտելով նրան: Հեկտորը լիովին գիտակցում և, թե վորպիսի անարգաբ գործ և հունական ընչաքաղց, տիրանենգ թագավորների հարձակումը իր խաղաղ յերկրի վրա: Նա պարզ տեսնում և, թե ինչ ճակատագրական հարվածներ պիտի ընդունեն իր յերկիրն ու ժողովուրդը, յեթե թշնամին վոտք դնն Տրոյայի պարիսպներից ներս: Ինչձև եյին հույները պաշարել Տրոյան, ինչձև եյին բանակ գրել Իլիոնի պարիսպների շուրջը և թալանի յենթարկում շրջապատի խաղաղ գյուղերը: Հեկտորը իբրև Տրոյայի հերոս, պարտական եր պաշտպանելու իբ յերկիրը, ազատելու նրան կործանումից, վորովհետև, նա գիտեր, վոր «աստվածներից» մի քանիսի ոգնությամբ կառուցված Իլիոնի բարձրաբերձ պարիսպները մի քանի այլ

աստիճաններն ձեռքով կարող եյին հիմնիվեր կործանվել, նեղ ինչնու Վոլիմպոսի բանասերից՝ Վոմանք պիտի այդոբինակ անարդար գործ կատարեյին: Միթե արգիվացի Հեղինեյի պատճառով: Բայց չե՞ վոր Հունաստանի այդ ամենաչքնաղ կի՛նը ինքն եր փախել Պարիսի հետ. չե՞ վոր ինքն եր հետը վերցրել իր թանկագին ոտիտը: Ուրեմն ամեն ինչ դիտակցաբար և փոխադարձ համաձայնությամբ եր անդի ունեցել, և մանավանդ նպաստել եր այդ ամենին ինքը բարդ դիցուհին՝ — Վոլիմպոսի բնիկ Աֆրոդիտեն: Արդարությունը անշուշտ տրոյացիների կողմն եր. նախահարձակ եյին յեղիլ Պրիամոսի հարստությունը ազահաբար տենչացող հույն թագավորները, Միթե Հեղինեն եր նրանց հարկավոր: Չե՞ վոր նրանք հարճեր ու ստրկուհիներ եյին պահում, իսպառ մոռանալով իրենց հավատարիմ կանանց, ինչպես թագավորներից ավագը՝ Ագամեմնոնը, խորամանկ Վոդիսևսը և հենց քաջակորով Աքիլլեսը: Հեկտորը զգում եր, վոր կոխվը անհավասար ե և որհասական՝ իր յերկրի համար: Նա համոզված եր, վոր պալու յե մի որ, և Տրոյան կործանվելու յե. ընկնելու յե ալևոր Պրիամը և նիզակահիլը Պրիամոսի ժողովուրդը: Անպատվություն, փոքրոգություն կլիներ հերոսի համար կովի դաշտից խուսափել, անդաշտպան ու անոգնական թողնելով իր աչքի առաջ կործանվող հայրենի քաղաքը:

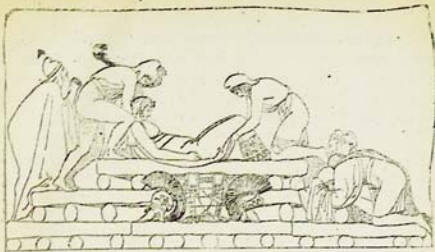
Ի՛նչ կլիներ տրոյացի անպաշտպան կանանց ու տղամարդկանց վիճակը, յեթե նրանք բոլորն ել գերի ընկնեյին անզուժ թշնամու ձեռքը: Դառն ստրկությունը պիտի լիներ նրանց բաժինը: «Հենց նրանց համար ե, — ասում ե Հեկտորը, — վոր Հեկտորիս յերթվարները թոչում են դեպի կոխվ, ցրվում ամբողջ դաշտավայրը, իսկ ինքա տրոյացի հերոսների մեջ փայլում եմ իմ նիզակով, և հույս ունեմ դրանով վանելու ծանր ստրկությունը իմ յերկրից», Հոգեկան տառապանք եր պաանառում հերոսին այն դառն վիճակը, վո-

բի մեջ պիտի ընկնե՞ր՝ Տրոյայի բազմաթիվ կանանց հետ՝ նաև իբր Անդրոմաքեն, վորի սիրտը արդեն նախազգացել էր Հեկտորի թոտալուտ կորուստը, Յեղ այն բոլոր ալիքածություններից ու կոտորածներից հետո, վորին յենթարկվել են Անդրոմաքեյի յոթը կտրիճ յեղբայրները, զառամյալ հայրն ու մայրը, վորոնց վոչնչացրել էր Աքիլլեսը, Անդրոմաքեն աղերսում է Հեկտորին մնալ Իլիոնի պարիսպների ներսը, չմտնել կատաղած թշնամու հետ պատերազմի, քանի վոր իրենց միակ դավակը՝ Աստիանաքսը՝ վորը և մատու, իսկ ինքը՝ մի թշվառ այրի դառնալու, հաղթական դանաջացիների յերկիրը ստրկության տարվելով։ Հեկտորի սիրտը ճնշվում է այն գիտակցությունից, թե հաղթողը անխըղճորեն պիտի ստորացնեն ու շահագործեն իբր անփոխարինելի Անդրոմաքեյին, վորովհետև ինքը արդեն դատապարտված է անժամանակ մահվան։ Դա ճակատագրի անողոք վճիռն է, Հեկտորն արդեն պատկերացնում է Անդրոմաքեյի ապագա ծանր ստրկությունը և պատասխանում կնոջ աղերսին.

Կը գա մի որ, կը կործանվի Իլիոնը սրբազան,
 Կը կործանվի իր ցեղի հետ իմ ջաշատեզ հայր Պրիամ...
 Հապա քո վիշտն, Անդրոմաքե, յերբ վոր մի որ շարազեա
 Գողպտելով աղատությունդ ու քաշ տալով իբր հետ
 Քեզ՝ լալազին՝ պիտի տանի պղնձազգեսա Աքայցին։
 Անդ Արդսում պիտի լինես ոտար կնոջ ձեռքի տակ,
 Զուր պէս կրես Մեսսեյիսի կամ Էրպերի աղբյուրի՞՝
 Բանադատված տաժանելի և անողորմ կարիքից...
 Այնժամ սիրտդ պիտի խոցվի մի նոր ցավով աղեկեզ,
 Յեղ ամուսնուդ պիտի հիշես, վոր կարող էր փրկել քեզ.
 Բայց թող մեռնեմ, թող սառչուց մտնեմ շիրմի ծածկի տակ,
 Ետև քան լացդ յես կշեմ, քեզ կը տեսնեմ առևանդ:

Ելիսկանս, Յերզ վեցերորդ:

Պոեմի սքանչելի կտորներից և Հեկտորի և Անդրոմաքեյի հրաժեշտի պատկերը, վոր մեջ խոր զգացմունք, քըն-



Հեկտորի դիմ դիակիզումից առաջ

Тело Гектора перед сожжением. *Hector's corpse before its burning.*



Վոդիսեվը Ալքինոս քաղաւորի մտ

Одиссей у царя Алкиноя.

Odysseus with king Alcinous.



քշություն ու նրբություն և դրել անմահ պոետը։ Հուզիչ տեսակցությունը վերջանում և նրանով, վոր դեպի մարտի դու դաշար շտապող Հեկտորը գրկում և ու ջերմ համբուրում միակ զավակին և կնոջը, «ամենակարող Աստից և մյուս անմահներից աղերսելով»՝ ոժտել Աստիանաքսին Փիդիքական ույծով՝ ու քաղաքացիական արիությամբ։

Կորովի Հեկտորից բաժանվելով, վշտահաբ Անդրոմաքեն՝ ճշող զգացմունքը սրտին, հեկեկալով մտնում և տուն, ուր սկսում ևն լալ նրա հետ տան բոլոր բնակիչները, և Տրոյայի մեծագույն հերոսին վողրում են դեռ նրա կենդանության որով, վորովհետև հաւողված ելին, վոր նա չի կարող խուսափել «անխիղճ դանայացի»ների վայրագությունից»։

Իգուր չեր տրոյացիների բարձրաձայն վողրը և մերձավորների հեկեկանքը։ Հեկտորը նրանց աչքում մեծ եր վորպես պաշտպան Իլիոնի ներսը պատասխարված ժողովրդի, մեծ վորպես անձնազոհ քաղաքացի։ Յեվ ահա յերբ ընկնում և նա անհաղթաբար կռվում, յերբ նրա մարմինը ծանր անարգանքի յե յինթարկում գազանացած հաղթողի կողմից, Տրոյայի պատերը թնդում ևն ամբոխի վողր ու կոծից, նրա հառաչանքի ձայնից։

Վողջ ժողովուրդն հառաչում եր, լցնում քաղաքն վողր-կոծով,
Ամենուրեք մի այնպիսի կական, հեծյուն, վայնասուն եր,
Բազմաբրգյան Իլիոնը կարծես հրակեզ վերջանում եր։

Յեթե մենք Հեկտորին համեմատենք Աքիլլեսին հետ, կտեսնենք, վոր մարդկային գծերով ավելի հարուստ և առաջինը, քան յերկրորդը, Զպիտի մոռանանք, վոր պոեմի հեղինակը հունական հերոսների յերգիչն և, վոր նրա վերաբերմունքը դեպի հունական հերոսը՝ Աքիլլեսը գրեթե պաշտամունքի բնավորություն ունի, վոր, վերջապես, վորքան ել բարձր առաքինությամբ ոժտված լիներ Տրոյայի հերոսը,

այնուամենայնիվ, հունական յերգիչը միևնույն վոզևորությամբ չէր յերգելու հակառակորդ բանակի հերոսին: Սակայն հանճարեղ դուցադներգության մեջ քիչ չեն այնպիսի տողեր, վորոնք միանգամայն թեքում են ընթերցողի համակրությունը անձնազոհ Հեկտորի կողմը: Պոետը վորոշ առարկայական վերաբերմունք և ունեցել դեպի հակառակորդ արիատկրատիան:

Հեկտորին բանաստեղծը ոժանել և նաև մեծահոգությամբ: Քորապես ըմբռնելով կացության բարդությունը, գիտակցելով նրա եյությունը, Հեկտորը ակնարկ անգամ չի անում վորևե վիրավորանք հասցնելու Հեղինեյին, վորի պատճառով և տեղի ունենում կործանարար պատերազմը: Նա ազնիվ և և արդարամիտ, նա վոչ միայն դժգոհություն չի արտահայտում, այլև շրջապատողների հարձակումներից պաշտպանում և շարիքների պատճառ՝ կնոջը: Հեղինեյի վողբը ինքնըստինքյան մի փայլուն ապացույց և Հեկտորի այդ բարեմասնության:

Ապա յերբորդն տու՛յ յեկավ տխուր վողբո՞ւն Հեղինեն.
 Վե՛մո՛ղ, Հեկտոր, ի՛մ ապրելից զու թանկագին ամեննն,
 Ինչո՞ւ համար Աղեքսանդրի անբախտ հարսը լինեյի,
 Վոր նա բերեր ինձ Տրոյա, լավ չ՞Թր յես վաղ մեռնելի:
 Գոան տարի յեկել եմ յես, թողել եմ տունն հայրենի,
 Յե՛կ չեմ լսել դեռ վոչ մի վտա կամ դառը խոսք քեզանից,
 Թե ապրելիցս ու ապրելից մեկն ել վոր ինձ կշտամբեր,
 Գամ կեսուրս,— քանի կեսարս ինձ հետ քաղցը եր հորս պես,—
 Գու արգելում եյի՞ր նրանց քո խելացի խոսքերով,—
 Անտ ինչու լաց եմ լինում կսկծալի մորմոքով:
 Հի՛մա ինձ վող՛չ Իլիոնում քեզ պես ընկեր չմաց,
 Հի՛մա պիտի յես նշավակ դառնամ բուր արոյանց՝
 Այսպես առաց նա վողբալով, և ժողովուրդն հառաչեց...

«Ելիակոմ», Յերգ քառնչորբորդ:

Ազնիվ վերաբերմունք ե նա ջուլց տալիս նաև իր այն խոսքերի մեջ, վորով դիմում ե Այաքսին կատաղի կոտորածից հետո նա ընդունակ ե ամենատաք կռիւից հետո ընկերաբար բաժանվել իր վոխերիմ թշնամուց, ինչպես այդ անում ե վերոհիշյալ Այաքսի հետ. «դարնվեցին իրար հերոսները, սիրտ կլանող թշնամությամբ վառված, բայց բաժանվեցին ընկերական փոխադարձ սիրով տողորված»:

«Իլիական»ի մեջ Հեկտորի սպասկերը Հոմերոսը բոլորել ե փայլուն պսակով, ինքը տարվելով նրա բարեմասնություններով: Մարդկային դրական գծերի սեղմ, բայց ցայտուն վերաբառադրությունն ե ավել նա հանձին Հեկտորի, վորով ավելի համակրելի յե դարձրել նրան, դուցե ե անդիտակցաբար, սրածության ու արյան ժխորում գործող հույն բարբարոս հերոսների համեմատությամբ:

«Իլիական»ի հերոսները ոժտված են անվեհերությամբ ու անձնագոհությամբ. յեթե Հեկտորը մարդկային բարձր հատկություններից մի քանիսի մարմնացումն ե, իսկ Աքիլլեսը հունական այն հերոսն ե, վորի դրական գծերը ապագա հույն սերունդների աչքում իղիալ եյին համարվում,— ապա «Վոդիսական»ի կենդրոնական հերոսի՝ Վոդիսեսի մեջ մարմնացել են միևնույն դարաշրջանի առևտրական հույնի նախաձեռնող վոզին, մտքի թոփշը, նոր մարդիկ ու վաճրքեր գտնելու համար կատարած վորոնումներն ու ճիգը: Վոդիսեսը ոժտված ե մտքի զարմանալի ճկունությամբ, նա սրամիտ ե, հնարագետ ե խորամանկ: Նա ընդունակ ե ամեն առտակ փակուղիներից յելք գտնելու: Չկա մի դժվարություն, վոր նրա համար անելանելի լինի: Նրա խելքի ե նախաձեռնող վոզու հետ կապված են նրան հատուկ շրջահայեցողությունն ու զգուշությունը: Նա հուսահատվել չգիտե. ուժեղ ե նրա մեջ ինքնիրեն զսպելու զգացումը: Իր յերկարամյա ուղևորությամբ ու բողմաթիվ պատահարներով

Վողիսևսը հիշեցնում է՝ ծովեր ու աշխարհների տեսած փորձված վաճառականի, վոր ընդունակ է համակերպվելու բոլոր պայմաններին: Նրա սովորական ղենքերից մեկն է սառնասրտությունը՝ անզամ մահառիթ դժբախտության ղեպքում, նաև խարերայությունը, վոր շատ հաճախ ազատում է նրան ծանր կացությունից, ծառայում նրա շահերին: Յերբ առաջին անգամ նա մտնում է հսկա Պոլիֆեմ ցիկլոպի քարայրը, ուր սա վոչխարների ահագին հոտ էր պահում, խկույն ևեթ ըմբռնում է կացության բարդությունը: Նա չի հուսահատվում իր ուղեկիցների նման, տեսնելով թե ինչպես հսկան վայրկենապես հոշոտում, ուտում է ընկերներից մի քանիսին և ապա ժայռի ծանր բեկորով ծածկում քարայրի դուռը: Վողիսևսը պատրաստվում է վտանգի առաջն տանել, բայց վոչ սպանելով մարդակեր հսկային: Վորովհետև այդ ղեպքում նա ընկերներով ընդմիշտ կփակվեր այրում և հայրենիք վերադառնալու յերազը յերազ ել կմնար, Յիկլոպը միակնանի յեր: Վողիսևսը վճռում է կուրացնել նրան: Ամենայն զգուշությամբ ու սառնասրտությամբ նա գինով արբեցնում է ցիկլոպին և ապա քնած միջոցին շիկացրած յերկաթը կոխում նրա աչքը, կատաղած մարդակերը, կուրացած, այլևս չեր կարող ահագին քարայրում գտնել համեղ, բայց վտանգավոր հյուրերին, ուստի վճռում է մի կողմ հրել դռան ահագին քարը և սղասել, թե յերբ նրանք ել կփորձեն դուրս գալ այնտեղից իր վոչխարների հետ միասին: Նստած քարայրի շեմքին նա ձեռքով շոշափելով իր բոլոր խոյերին մեկ-մեկ, հույս ուներ ճանկը ձգել ազատվելու փորձ անող մահկանացուներին: Այստեղ էս չի կորցնում իրեն Վողիսևսը. զույգ վոչխարներին իրար և կապում, նրանց փորին ամրացնում իր մարդկանց ու այդպիսով ազատում ղողջ մնացածներին, ապա իրեն, միաժամանակ տանելով կույր ցիկլոպի խոյերից լավագույններին:

Մեծ սառնասրտութիւն ու համատուփիւն և ցուլց տալիս Վոդիսեսը քարայրում, յերբ նրա աչքի առաջ հսկան կլանում և ընկերներին ձիշտ և նկատված, վոր հաղիվ թե Հեկտորը կամ Աքիլլեսը սառնասիրտ նայելին այդ տեսարանին. հաղիվ թե դուստրին իրենց և անմիջապես ջնկտվելին հարվածելու արյունուշտ մարդակերին: Վոդիսեսը սակայն լավ դիտեր, վոր յեթե այդպես վարվեր, կըկորչելին՝ և՛ ինքը, և՛ նրա բոլոր ընկերները: Լավ եր ուրեմն կորչելին մի քանիսը, բայց աղաւթելին մնացածները, Այդպես ևլ արով Վոդիսեսը և հասալ իր նպատակին:

Զարմանալի հնարագիտութիւն և սրամտութիւն և ցուլց տալիս նա մի այլ տեղում, յերբ նրա նաւը պետք և անցներ սիրեններէ կղզու մոտով: Յերկու նապատակ ունեք այդտեղ Վոդիսեսը. նախ նա ուղում եր անպատճառ լսել սիրեններէ դուրթիջ յերդը և ասա անվտանգ անցնել Սիրեններէ յերդը սակայն սարկացնող եր: Այնքան հմայիչ, կախարչիչ եր նա, վոր լսողները չեյին կարողանում անսարքեր անցնել կղզու մոտով: Դուրթված իջնում եյին ասլ և հմայք ու յծով դամվում հավիտենապես: Վոդիսեսի մյուս նապատակն ևր՝ չենթարկել ընկերներին յերդի հմայիչ դայթակողութան. դիտեր նրանց թուլութիւնը, Հնարագետ Վոդիսեսը գտնում և միջոցը, սիրեններէ կղզուն մոտենալիս նա պատվիրում և ընկերներին պինդ կապել իրեն նավթ տախտակամածին և ավելի ևս պնդացնել կապերը, յեթե ինքը աղերսի արձակել իրեն: Միևնույն ժամանակ ընկերներէ տկանները խցում և մեղրամտով, վոր սիրեններէ դուրթող ձայնը չլսեն: Այսպիսով Վոդիսեսը անպատիթ լսում և սիրեններէ այն յերդը, վոր չի լսել զոչ մի մահկանացու՝ ստանց յենթարկվելու հավիտենական քարացման:

Միևնույն շրջահայեցողութիւնը, սառնասրտութիւնը, նախապես մտածված ծրագրով դործելու ընդունակութիւնը

տեսնում ենք նրա մեջ այն ժամանակ, յերբ նա արդեն վտար
 եր դրել իր հայրենի յերկիրը և ականատես յեղել Պենսիլ-
 պեյին կնության ուզող հոմանիւնների սանձարձակ դարձերին:
 Յեթե այստեղ ևս նրա փոխարեն Հեկտորը կամ Աքելլեսը
 լիներ, հաշիվ թե նրանք ընդունակ լինեյին համբերելու և
 անմիջապես չգնային տուն՝ վռչնչացնելու թե անսանձ հո-
 մանիւններին և թե դավաճան ծառաներին, Վոդիսևսին հար-
 կաժոր եր իրազեկ լինել նախ իր տան ներքին կացությա-
 նը. նա չգիտեր՝ ով եր նրան հավատարիմ մնացել, սկսած
 ամենամերձավորից մինչև վերջին սարուկը:

Զե վոր անցել և ամբողջ քսան տարի այն որից, յերբ
 նա թողց իր յերխտասարդ և դեղեցիկ կնոջը, վորին գայ-
 թակղեցնելու բազմաթիվ փորձեր եյին անում հոմանիւները:
 Թողել եր Տելեմաք վորդուն, վոր իրեն այժմ գուցե իսկի
 չճանաչե յել, և ծառաներին, վորոնք գուցե խաղառ մտա-
 ցած լինեյին իրենց նախկին տիրոջը: Նա պետք և իմանար
 այդ, Յեվ Վոդիսևսը նախամտածելած՝ ձեռնարկում և զործի-
 հաղթությամբ պսակում իր բոլոր փորձերը և ապա կրկին
 թագաժորում իր յերկրում:

Վոդիսևսի մեջ յերկրորդ բնավորություն և դարձել
 ստախոսությունը. առանց ստելու նա չի կարող մթնացնել
 որը: Վերտեղ և սակայն մարդու այդ հատկության աղբյու-
 րը, Անշուշա մի կողմից անձնական շահի գերադասությու-
 նը, փոխադարձ հարարերությունների շրջանակում տիրող
 կասկածամտությունն ու անհավատարմությունը և ինքնա-
 պաշտպանության զղացումը: Վոդիսևսը վոչ վոքի վրա հա-
 վատ չունի, ուստի և ստախոսությունը նրա սովորական
 զենքն և: Ստելը դառնում և սովորություն, և Վոդիսևսը սր-
 տում և հաճախ աւանց ղորևե անհրաժեշտության: Ստում և
 թե իբրև արտիստ և թե իբրև սիրող: Աթենաս աստվածու-
 հուն անգամ, վոր միշտ հովանավարել և Վոդիսևսին և նրա

ողջախր, նա խարում և, հնարելով զանազան արկածներ ի պատմութիւնս:

Վողիսեսի պատկերը լրիւ չէր լինել, յետեւ բանաստեղծը նրան չոժտեր հետաքրքրելու, վորոնումներ կատարելու հասկութիւնս Վողիսեսը չի փախցնում վոչ մի առիթ իմանալու համար, թե ինչ կա անծանօթ յերկրների ներսում և ինչ մարդիկ են ապրում այնտեղ, Պոեմի այդ կետում անդրադարձել և հին հույնի նոր գաղթաւայրեր գտնելու, նոր վայրերի հետ տնտեսական կապեր հաստատելու ձգտումը, Բայց այդ ձգտումը համենայն դեպս չէր բղխում սոսկ ուսումնասիրական ծարավից. այդտեղ ամենից առաջ դէր ելին խաղում յերևույթների գործնական հետևանքները: Իր բոլոր այլ հասկութիւններէ հետ Վողիսեսը զարմանալի ընչասեր էր. ուր ել վոր դնար, մի տեսակ ներքին մղումով նա սպասում էր, թե ինչպես կհյուրասիրեն իրեն և, վոր կարևորն և, ինչ ընծաներ կտան համաձայն ընդունված սովորութիւնս: Ինչպես հոմերական բոլոր հերոսներն ու թագավորները, Վողիսեսը ևս մեծ ձգտում ունէր ամար ստանալու՝ պատերազմի միջոցին, իսկ առատ նվերներ ընդունելու՝ խաղաղ ժամանակ, Այդ տենչը նրան հաճախ վորոպայթների մեջ էր ձգում:

Նման այն մարդու, վոր յերկար ճանապարհորդութիւններ և կատարում ու փորձելում, Վողիսեսը հետաքրքրական պատմութիւններ և անում իր տեսած յերկրների և ժողովուրդների մասին: Նա պատմում և, թե ինչ սովորութիւններ ունեն իր տեսած մարդիկ և ինչ քաղաքական և բնտաննական կազմակերպութիւնս, վորպիսի հարաբերութիւններով են կապված իրար հետ, ինչ տնտեսական պայմանների մեջ են ապրում և այլն: Բայց այդ ամենը համեմված Փանտաստիկ պատմութիւններով, ուր ելական դէր և խաղում առաւելագուս հեքյաթային տարրը, մի բան, վոր հատուկ և ևս իրական ստեղծագործութիւններին:

Զնայելով սակայն նրա հետաքրքրությանն ու վորտնումներին ոտար յերկրներում, Հնայելով նաև բոլոր այն դրժբախտություններին ու խոչընդոտներին, վորոնք ամեն բուպե կանգնած եյին Վողխուսի առջև, հայրենիք վերադառնալու տենչը նրա մեջ ամենևին չի մարում: Նվիրական նպատակին հասնելու ձգտումը այնքան մեծ էր, վոր Պոսեյդոնի հարուցած տարերային խոչընդոտներն անգամ անկարող յեղան թուլացնելու «բաղձահմուտ մարդու» յեսանդը, Ճիշտ է, ծանր ընդունելին Վողխուսը արում էր ու մենության ևր դատապարտում իւր անձը. ճիշտ է, «հրաշագեղ իյալիսիսի» ասպարանքում ասլրելիս նա միայնակ նստում էր ծովի ժայռոտ յեղերքին ու արցունքը աչքերին նրա կյանքը կաթիլ առ կաթիլ դանդաղ հոսում էր դեպի հայրենիքը ունեցած անմխիթար անձկության մեջ... Մակայն քանի-քանի անգամ նա վարեկություններէջ մի հրաշքով ազատվելով, կրկին ձեռնարկել է նախաշինությանն ու ճանապարհ ընկել զայրացած Պոսեյդոնի արեկած ողջիտանով, քանի-քանի անգամ նա վարեկոված, որ ու դիշեր տարելի է նա վից պոկված մի տախտակի վրա ծովի հորձանուտ արեքներով ու մի կերպ ազատվել կատաղի արեքներին կուլ գնալուց:

Ալքինոսի պալատում նա պատմում է նման մի դեպքի մասին.

Մըրկեց հյուսիսն այն ժամանակ, շնչեց Դիոս շանթարեր,
 Մածկեց ամպով ծով ու ցամաք, պատեց յերկինք մութ գիշեր.
 Տատանվեցին նավերը մեր, ու փոթորկեց սաստկաղին
 Պատառվեցին ձվն-ձվն առադաստներն ա՛ռաղին.
 Փաթաթեցին ահաբեկված է վայր դըրնք նավի մեջ,
 Ապա իսկույն նաքն ուղղեցինք դեպի արեք մոտակա.
 Յերկու ցերեկ, յերկու գիշեր կացանք ախուր, դժկամակ,
 Մինչև յերբորդ որը ծաղեց զոսկեգիսակն արեգակ:

«Վաղիտական», Յերգ իններորդ:

Այսպէս՝ Էվոզիստեղծեալ արտացոլում է հույն արիստոկրատիայի տերիտորիալ նվաճումներին, նոր դադթալայաբեր վորոնելու փորձերը և նրանց հետ կապված բազմաթիւ արեւածներն ու անակնկալ պատահարները:

Անցնենք այժմ պոեմների կանացի տիպերին, վորոնց մեջ Պեւեւեւեւ եւ իւր եւ ն իդեալական կնոջ պատկերն է յեղել դարերի ընթացքում անցյալի բազմաթիւ հին և նոր սերունդներին համար:

Ի՞նչ է ներկայացնում կինը սոհասարակ հոմեյական պատմաշրջանում: Պոեմները արդեն ըստինքյան ապացույցներ են, վոր կինը՝ ազամարդու համեմատութեամբ ամենահաւանական մակարդակն է յեղել մղված: Կինը այդ շրջանում, ինչպէս և հետագա դարերում, միանգամայն իրաւագուրդ եր իր ընտանեկան կյանքում և ճնշված: Հոգեպէս և դիրքով հետո իր ամուսին տղամարդուց, նա ամէլի մտտեր ստրուկներին և իրաւագուրդի մասսաներին: Ճիշտ է, յեղել են բացառութեամբ յուններ, ինչպէս, որինակ, Արեւոտան՝ Ալքինոս թագաւորի կինը, վորին հաճախ խորհուրդի յեր դիմում պետութեան ծերակույտը, բայց մեղ հետաքրքրող տիրոջ կացութեանն և և վաչ առանձին բացառութեամբ յունները: Ամուսնական կյանքում կինը ազամարդու ստորագաս ազախինն եր: Նա անմուռնչ պարտաւոր եր հաշտ նայել նույնիակ իր ամուսնու հարճի վրա և վերջինից ունեցած դալակներին պետք և խնամեր և լավ վարելեր նրանց հետ, մնալով հալատարիմ իր ամուսնուն: Յեթե հալատանք Արիստոֆանին, անթիք հույնը փականքի տակ եր պահում իր կնոջը և փականքի պահպանութեանը հանձնում դռանը կապած մոլոսյան շներին, Կինը պետք և հալատարիմ լիներ իր ամուսնուն անպայման կերպով, մինչդեռ ազամարդը ազատ եր իր ամուսնական հարաբերութեամբ յուններին մեղ:

Ենգելսը գրում է .

Ենոր ընտանեկան ձևը իր ամբողջ դաժանությամբ մեր առաջ է յեկնում հույներէ մեջ, Մինչդեռ, ինչպէս Մարքսն է նկատում, աստվածուհիների դիրքը ղիցարանության մեջ պատկերացնում է մեղ մի ավելի վաղ ժամանակաշրջան, յերբ կանայք ավելի ազատ և պատվալոբ դիրք ունեյին, հերոսական շրջանում տեսնում ենք կնոջն արդեն տղամարդու գերիշխանությամբ ու ստրուկների մրցմամբ ստորացած... Աղջիկները սովորում եյին միայն մանել, գործել ու կարել ամենաշատը նաև մի քիչ կարգալ-գրել, նրանք համարյա փակված եյին ապրում և միայն կանանց հետ եյին նստում, վերկենում: Կանանց մասը տնից առանձնացած երկինում՝ վերին հարկում կամ տան հետևի մասում, վորտեղ տղամարդիկ, մանավանդ ռտարները, հեշտությամբ մուտք գործել չեյին կարող և վորտեղ քաշվում եյին կանայք այն ժամանակ, յերբ տղամարդ հյուրեր եյին գալիս:

Յեթն ուշադրությամբ խորանանք «Վոդխակամ» ժամդակության մեջ, ուր բանաստեղծի պատկերացման առարկան նաև ընտանեկան խաղաղ կյանքն է, կտեսնենք, վոր կինը ստորադաս է տղամարդուն, վոր նա կրավորական է վոչ միայն հասարակական-պետական կյանքում, այլև նույնքան ընտանեկան սահմանափակ միջավայրում: Յեղ այդ երևույթը բանաստեղծի աչքում այնքան դրական է, վոր յերևույթի կատարյալ արտահայտությունը նա համարել է իզեար:

Պենեւելոսն հաճատարիմ և անձնվեր կնոջ իզեալ է բանաստեղծի համար: Բայց նա, ըստ բանաստեղծի, հանցանք կատարած կլիներ, յեթն համարձակվեր յերկրորդ անգամ ամուսնանալ, յերբ տասնյակ տարի անցնելուց հետո շարունակ լուրեր եյին հասնում Վոդխակսի մահվան մասին: Վոդխակը կարող եր չքնաղ «գիցուհի» Կալիսեյի կզգում, վորպէս թե տխուր որեր ապրելով, հրճվել նրա

դ յուր թող դեզեցելու թ յամբ, կարող եր մի ամբողջ տարի մի ալլ «դէպուհու» կախարդիչ դրկում յերջանիկ ժամեր անցկացնել — իսկ Պեննելուպեն, մեռած կարծելով ամուսնուն՝ նույն իսկ իրաջուհը չուներ մտածելու յերկրորդ անգամ ամուսնանալու մասին: Համոզված պիտի և լինել, վոր յեթե Պեննելուպեն աջարինակ մի ընական և ուրազ քայլ աներ, հաղթի թե նա դրանից հետո իդեալ դառնար բանաստեղծի և հետագա սերունդների համար: Պոեմի մեջ հաճախ և արձանագրվում Վոդիսեակ տխրութ յունը ռտարութ յան մեջ, բայց հանճարեղ բանաստեղծի դրիչը չի վախեցել արձանագրելու իր հերոսի նաև այն դրութ յունը, թե ինչպես հմայիչ կիրկեյի հեղատնքի առադաստը իսպառ մոռացնել եր տվել Վոդիսեային իր հայրենիքն և յ, մոլեռանդ հավատարմութ յամբ սպասող կնոջն և յ:

Ինչպես և պատկերանում մեր յերևակայութ յան մեջ, համոծայն պոեմի, Պեննելուպեյի կացութ յունը: Իր տան մեջ նա նույն դործն և կատարում, ինչ սարկուհիներն ու ծասաները: Նրա համեմատական արտոնյալ վիճակը կայուն և այնչափով, վորչափով նա սիրելի յե և հնազանդ իր ամուսնուն: Նրա անմիջական պարտականութ յունն և հսկել նա ժիզաների և սարկուհիների աշխատանքը, դործել նրանց հետ և չխառնվել պզամարդու դործերին: Հիշենք պոեմի այն պատկերը, յերբ Պեննելուպեն վորձում և ընդհատել յերգչի մի յերգը, վոր ախրութ յամբ եր լցնում նրա սիրտը՝ հիշեցնելով հույների գժբախտ վերագարձը Տրոյայի կործանումից հետո, — Տելեմաքը միջամտելով ընդհատում ե նրան ասելով.

Ինչն, մայր իմ, — հուկեռտեց այսպես ուշի՞մ Տելեմաք, —

Արդեւում ես, վոր յերգիչը յերգե սրտով, համարձակ.

Տուն գարձիք դու, ու ձեռք տա քո ձեռագործն ու զոստայն,

Հորդօր կարգա մեր ազախնաց, վոր աշխատեն ժրաջան:

Կնիկմարդու բան չի խոսելն, ազամարդու գործն և դա,
 Հիմա ել իմ.—Թող այսուհետ, յե՛ս եմ իմ ասն տերն հիմա:
 «Վաղիտակամ, Յերդ առաջին»:

Յեղ Պենելոպեն լուռ հնազանդվում և վորդուն. հանդիմանությունն ընդունելով առանց ընդդիմախոսության. մտնում և «իբ մենության ոթյակը և դառնորեն վողջում իբ Վաղիտակի կորուստը»:

Տելիմասքի հանդիմանական խոսքերը բանասանդծը «խորամխո» և անվանում, միանդամայն ընդունելով, վոր իդեալական կինը չեր կարող այլ վարմունք ցույց տալ տանեցի ազամարդուն: Կնոջ վիճակը այս զնորքում առաջել ծանր և այն տեսակետից, վոր նա նույնիակ վորդուս մայր, իբր վունք չուներ հակաճառելու իբ ազամարդ վորդուն:

Բազմաթիվ են բուրժուական ուսումնասիրողների մեջ այնպիսիք, վորոնք կնոջ դրությունը հունական կյանքում համարում են միանդամայն հավասար ազամարդուն, Պոեմների տված փաստերը սակայն միանդամայն հակառակն են ապացուցում: Հիշենք Ագամեմնոնի և Աքիլլեսի վեճը, վոր տեղի ունեցավ զերի բռնված Բրիզիսի համար: Այդտեղ կէնը մասնավոր աղարի և սեփականության առարկա յե. նրան առնում-տալիս են այնպես, ինչպես ապրանք ու ընծա: Զայրույթով լցված Աքիլլեսին կրկին իբ կողմը թեքելու համար արքայապետ Ագամեմնոնը բազմաթիվ ընծաների հետ իբ յոթը զեղեցիկ աղջիկներին և առաջարկում նրան, ընծաներ և աղջիկներ իբրեւ հավասար արժեքի առարկաներ: Ագամեմնոնը իբ կնոջ՝ Կլիտեմնեստրայի կողքին ուզում էր ունենալ զերի տարված Կասանդրեյին, իսկ Աքիլլեսը՝ Բրիզիսին:

Հոմերական շրջանի կնոջ կոչումը ընտանեկան հարկի տակ՝ անհրաժեշտ տնտեսության մի մասն եր կազմում: Նախնական բնական տնտեսությունը կյանքի շրջանակը

դրել եր նահապետական պրիմիտիվ, պարզ պայմանների մեջ, Այդ շրջանի գլխավոր աշխատանքը յերկրագործությունն ու խաշնարածությունն եր, Յեզ յեթե հույն Վոդիսևսը յերկրագործությամբ եր պարապում, արոյացի Պարխսը խաշներ եր. արածացնում: Յեթե ընդունենք, զոր կուլտուրայի պատմության տեսակետից յերկրագործությունը զարգացման հաջորդ ևտադն և խաշնարածությունից հետո, ապա Հունաստանը կուլտուրական ավելի բարձր և յեզել Տրոյայից, Յերկու դեպքումն ել կինը ընտանեկան հարկի ազատինն և յեզել Ինչպես նահապետական-տոհմական կյանքում շինականների հետ թագավորները ևս գետին եյին հերկում կամ հովիվների հետ խաշներ արածացնում, այնպես ել նաժիշտների ու սորկուհիների հետ թագուհիները թել եյին մանում, լվացք անում ու գործվածքներ պատրաստում: Յեզ մինչդեռ առաջինների համար հասարակական և քաղաքական կյանքի լայն ասպարեզ կար, զերջինները զուրկ եյին այդ ասպարեզից:

Պենկուպեն տան անտեսության վրա եր հսկում, գործում սորկուհիների հետ, Հեղինեն նույնպես ձեռագործով եր պարապում, Ալքինոս թագավորի կինը՝ Արեման թել եր մանում, ազջիկը՝ Նալսիկայան իր սորկուհիների հետ ծովի ասին լվացք եր անում. նույնիսկ «աստվածուհիներից» կալիպոս հավերժաբարսը «ախորժալուր ձայնով յերգում եր, յերգում ու վոսկե մաքոքի առաջ նաշխուն գործվածք պատրաստում»:

Միևնույն պատկերը ցույց և արված պեկումն նաև Անդրոմաքայի վերարերմամբ: Իր վերջին հրաժեշտը տալով Անդրոմաքային, Հեկտորն ասում և նրան.

Տուն գործիր դու, տուր ազախնոց դրողեցնեն իմ մանկան,
Դու յել նստիր, իլիկ պտտիր, հանգիստ գործիր քո զտտախն:
Վիլպակն, Յերգ վեցերորդ:

Դառնալով Պեննելոպեյի անհատական արժանիքներին պետք է զարմանալ նրա սեփական անձի արժանապատվութեան գիտակցութեան վրա: Նրա այդ գիտակցութեանը իր համապատասխան վերաբերմունքով դեպի շրջապատը, պատկառանք և ներշնչում շրջապատողներին: Վորքան էլ անհրեա, լավիք լինեյին Վոդիսևսի հարկի տակ խրախճացող հոմանիները, այնուամենայնիվ նրանցից վոչ վօք չէր հանդրդնում անպատկառ վերաբերմունք ցույց տալ Պեննելոպեյին: Իր տառապանքը նա կարողանում էր վճարպետորեն քողարկել ու հպարտ յերևալ դրսի աշխարհին, Շիշտ և, Պեննելոպեյի դրութեանը դարձել էր փափուկ՝ Վոդիսևսի տասնևիննամյա բացակայութեան միջոցին: Բացի դրանից նա զերծ չէր նաև կանացի բնութեանից. ամբողջ յերեք տարի նա հույս էր տալիս հոմանիներին, ասելով՝ «Պատանիներ, Վոդիսևսը այլևս կենդանի չէ, և յես համաձայն եմ ձեզանից մեկին իմ ամուսինը ընտրել», լայց զպսելու համար նրանց սանձարձակութեանը, պայման էր դրել, վոր կամուսնանա այն ժամանակ, յերբ սկսված դործվածքը վերջացնի, Մինչդեռ ցերեկով դործածը գիշերը քանդում էր, Այս մի օր Վոդիսևսից հուսահատված, վերջին պահուն մի անգամ ևս «Աֆրոդիտիի ոժտած զեղեցկութեամբ փայլելով» նա իջնում և հոմանիների սրահը, նոր հույսեր տալիս նրանց շուտով ամուսնանալու և ապա, նրանցից «զեղեցիկ ընծաներ» ստանալով, հեռանում իր վերնատունը: Թեպետ այդ ամենը արդյունք էր նրա հակասական դրութեան, մինչ, բանաստեղծի ասելով, առանձնութեան մեջ նա ամբողջ գիշերներով վողբում էր ամուսնու «անդառնալի» կորուստը.

«Ժամ և սեկախ, վոր յինեմ վեր ու միայնակ պտակեմ անդ յես
 իմ անկողնում, վոր փռել եմ արցունք-թախժով յես դառնապետ
 Այն օրվանից, յերբ վոր մեկնեց ամուսինը իմ յեղկելի
 Դեպի անլուր, որհասական պարխաղները Իլիոնին»:

Յեղ վերնատան իր անկողնում յերբ վոր այսպես միայնացա՞վ՝
 Վողբաց այնտեղ նա դառնազին Վողիսեսին իր անձկալի,
 Մինչև Պալլաս նրա աչքին բերեց հանդիստ քու՛՛ քաղցրալի:
 «Վողիսական»։ Յերգ տասնիններորդ:

Փամանակի ընթացքում սակայն հոմանիւները ավելի հանդուգն էյին դարձել և Պենելոպեյին ստիպում էյին վրձնառական պատասխան տալ իրենց առաջարկին: Նրանք իմացան, վոր Պենելոպեն իր առերես խոստումներով միայն ձգձգում և ամուսնութ յունը. իմացան նույնպես ստրկուհիներէից մեկի միջոցով այն դադտնիքը, թե ինչպես Պենելոպեն ցերեկվա գործածը գիշերը քանդում ե: Կացութ յունը բարդվել եր նրա համար:

Սեփական շրջապատի միջնորդան անգամ գորեզացնում եր գայթակղութ յունը, ստրկուհիներից և ծառաներից վոմանք արդէն անցել էյին հոմանիւների կողմը: Նրանցից Եվրինոմեն համոզում եր Պենելոպեյին «լվացվել ու բուրավետ ոծանելիքով ոծել այտերը», ապա դուրս գալ հոմանիւների առջև, վասնզի շատ անգուրեկան բան եր տխրազեմ և անհրապույր յերևալ պատվական փեսացուներին, Լցվել եր համբերութ յան բաժակը. Պենելոպեն այլևս հույս չուներ Վողիսեսի վերադարձի վրա, Փորձում և գործ դնել իր հնարագիտութ յունը, վոր վերջ տա անորոշ կացութ յանը: Նա բերում և Վողիսեսի մեծ ազեղը և առաջարկում և նրանց լարել այն ու նշան դնել, պայմանով վոր արձակողներից ով կարողանա նետը անցկացնել տասներկու ողակների միջով՝ նրան և առաջարկում Պենելոպեն իր ձեռքը, Վերջին քայլը վճռական եր, Պենելոպեյի համար վիճակը ձգված եր: Յեղ նա այս անգամ հանդես և գալիս հոմանիւների առջև միանգամայն համարձակ, տուսնց թագցնելու իր արհամարհանքը դեպի աներես, անկոչ հյուրերը: Նա դատապարտում և նրանց, հայտնում իր դժգոհութ յունը, նման ամուսնութ յունը համարելով ատելի. սլախարակում այն հանցավոր վերաբերմունքը,

վոր նրանք ցույց են տալիս զեպի Վոդիսևսի տան հարբատությունը, Նա ասում է, վոր Վոդիսևսի տունը յերկրորդ ամուսնությունից հետո ևս մնալու յե նրա համար իբրև հայրենի հարազատ տուն, վոր նրա մտքի և սրտի հետ ընդմիշտ պիտի կապված մնա առաջին ամուսնու տունը, յերջանիկ անցյալի քաղցր հիշողություններով:

Այս տանից, ուր հարս եյի յես, չքնազ տանից այս հացալի,
Վոր և անշուշտ չեմ մոռոնալ վոչ յերազիս, վոր հարթեի:

Այսքան թանգ ու նվիրական և յեղեղ Պենելոպեյի համար Վոդիսևսի անվան հետ կապված իր առաջին սերը:

Հանձին Պենելոպեյի բանաստեղծը տվել և քաղաքակրթության արշալույսի կնոջ պատկերը: Կարելի յի ասել, վոր առանց «Վոդիսևսկան» մենք դժվար թե կարողանայինք գաղափար կազմել անթիք աշխարհի կանանց դրության մասին, նրանց ապրած միջավայրի և ներքին ապրումներին:



Պենելոպեն բերում է Վոդիսեւսի աղիզը. անկումում՝ համաձայնեցի խնդույքը
Penelope приносит лук Одиссея.
Penelope bringing Odysseus' bow.



Պենելոպեն համայում է Վոդիսեւսին
Penelope узнает Одиссея.
Penelope recognizing Odysseus.



ՀՈՄԵՐՈՍԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ԴԵՄՔԸ
ՅԵՎ ՀՈՄԵՐՅԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ
ՔԵՐՍԻՏԵԱԻ ԸՄԲՈՍՏՈՒԹՅՈՒՆԸ
ԱՅԴ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԴԵՄ

Վերջացնելով դիտարկութիւններս համառոտ բնութեան
գիրքը, այժմ մեզ հետաքրքրում և կարևոր մի հարց. նախորդ
դիտարկների յնդրադիտական համար. թիւ կը Հոմերոսը վերջու
բանաստեղծ, թիւքեր կ'յին նրա ստեղծագործութեան առաջ-
կաները և վերջուպէս թիւ համար կը յերգում Հոմերոսը:

Վոր Հոմերոսը հունական տիրող դասակարգի՝ ժամա-
նակի արխատոկրատիայի յերգել է, դրա մասին յերկու
կարծիք չի կարող լինել. նա յերգում և թագավորներին,
իշխաններին, տիրող դասակարգի ներկայացուցիչ հերոսնե-
րին: Բանաստեղծի դիտումը մուսային մի պերճախոս աղա-
ցույց և դրան:

Դուք պատմեցե՛ք՝ զորք մնաց այն քաղերից հունիշխան,
կարելի՞ չե խուժանն հիշել կամ համարել թվելի.
Իշխաններին կերգեմ միայն և հանդեսը նովերի:

Էդիսակամ. Յերգ յերկրորդ:

Համերոսը յերգում և իշխաններին և թագավորներին, Նրա բոլոր հերոսները տիրող դասակարգից են, Զարմանալի հարազատությամբ ընդունել և նա այդ դասակարգի հոգեբանությունը իր բոլոր նրբություններով: Իշխաններին միջավայրը՝ նրա սեփական միջավայրն է: Նրա վոզևորության պափոսը բացառապես իր «աստվածազարմ» հերոսներն են իրենց բազմատեսակ գործողություններով, Սակայն վորքան էլ որյեկտիվ, առարկայական վերաբերմունք ունենա բանաստեղծը դեպի այն միջավայրն ու մարդիկ, վորոնց պիտի անդրադարձնել և վորոնց հետ ինքը հոգեկան կապերով և կապված, այնուամենայնիվ նրա անհատական տրամադրություններն ու համակրությունները այս կամ այն կերպ յերևան են գալիս իր ստեղծագործության մեջ: Նա հոգեբանորեն կապված է իր հերոսներին հետ, նրանց հոգեկան կյանքի բոլոր խորշերը թափանցել և, ուրախանում ու տխրում է նրանց հետ, հաճախ պաշտամունքի առարկա դարձնելով իր ամենասիրած հերոսներին, ինչպես Աքիլլեսին ու Վոդիսեսին: Նա հանդես է յեկել յերգելու ընտրյալներին, բայց վոչ «խուժանին»:

Կարելի՞ չե խուժանն հիշել կամ համարել թվելի,

Իշխաններին կերպեմ միայն և հանդեսը նավերի:

Յեւ մի՞թե բարձր միջավայրի բանաստեղծը կարող եր յերգել «խուժանին» տենչերն ու ձգտումները, բողոքն ու ցատոււմը, յերբ այդ խուժանը կարգին ժողովուրդ էլ չեր նրա աչքում, Արիստոկրատ յերգչի համար մասսան միշտ էլ արհամարհելի չե յեղել, ժողովուրդը ժողովուրդ չի համարվել, այլ խուժան, անհասկացող, բութ, իներտ, ապաշնորհ խուժան...

Ո՞ւր է իսկական ժողովրդական մասսան համերական դյուցազներգության մեջ, Կարելի չե համարձակ ասել, վոր բանաստեղծը միանգամայն հավասարիմ է մնացել իր գրչ-

խամբը նայատակին՝ թե «իշխաններին և յերգելու միայն», Հասարակական այդ «գորշ», «անկերպարան» զանգվածը նրա վաղեմության ազդուրը չեւ իսկ յեթե բանաստեղծը իր ստվար աշխատության մեջ մի քանի տող այնուամենայնիվ նախընտրել և շխուժանին» ու սրա լմբոստ ներկայացուցիչ Թերսիտեանին, ապա դա իր սիրած ուժեղներէ պատկերը ավելի պարզ դժեկու համար և։ Ավագներէ առջև այդ խուժանը ինչ-ձոր մի անկերպարան զանգված եր ներկայացնում, նա շարժվում եր ազմկող ճանճերի նման, շարունակ յետ ու առաջ անելով. նրա վտանիքի տրոփյունից հուզվում եր հրապարակը, հողը տնքում և հեծում եր նրա շարժումից։ Առժամը խուլ գոռոց ու ազազակ եր բարձրացնում, իսկ դյուցազն արքաների հլու սպասավորները սանձահարում էյին նրան, սահանջելով շլուռ մնալ ու ականջ դնել դյուցազուն արքաներին»։ Յեվ յերբ լուցնում էյին «խառնիճազանն» ամբոխին, արքայապետ Ազամեմունը հրապարակ եր զայիս իշխանական զավազանը ձեռքին, Մեծ եր զավազանի ույժը՝ վարպետ սիմփոլ ընտակալների տիրապետության, և ստրուկ ամբոխը պատկառանքով խոնարհվում եր նրա ամենագոր կերպարանքի առջև։

Հոմերոսի բոլոր հերոսները թագավորներ ու իշխաններ են։ Յերկրի պատմական-կուլտուրական կյանքը ամբողջովին նրանց ձեռքին և կենտրոնացած։ Ժողովրդի բախտը նրանք են տնորինում։ Տիրողների մշակած սկզբունքները ընդհանուրի համար ճշմարտություն եր, իսկ ճաշակը՝ գեղագիտության բարձր ըմբռնումը։ Հոմերական շրջանը՝ դա հունական հողային ուղմիկ արխտոկրատիայի վայելքի շրջանն է, Ուրախ, անհոգ, ևսլիկուրյան կյանք են վարում նրա հերոսները։ Տնտեսական կյանքի հոգսերից ազատ՝ նրանք ամբողջովին կլանվում են բազմական մարզանքներով ու վայելքով, նրանք ձգտում են տիրելու ընդարձակ յերկիրներէ, ձեռքի տակ իբրև սեփականություն ունեն բազմաթիվ

ստրուկներ, վորոնք իրենց տերերի գոյության պատվանդանն են կազմում: Նրանք ապրում են փառահեղ պալատներում, վորոնք մի-մի ճարտարապետական հրաշալիքներ են, Ալքինոսի պալատը վոչ այլ ինչ է, բայց յեթև այդ տեսակ հրաշալիքներից մեկը, Պալատի շուրջը արևոդ պերճությունն ու փայլը զարմացրել եր նույնիսկ Վոդիսևսին: «Պալատի վորմները կարծես պղնձից լինեյին շինված, իսկ նրանց պսակը «արփիափայլ պողպատից»: Պալատի դուռը վոսկուց եր կեղտված, իսկ շրջանակն ու շեմքը՝ արծաթից, Բարձրացող սանդուխտների յերկու կողմը շարքով կանգնած եյին վոսկեձույլ շներ, վորոնք համարվում եյին Վոլիմպոսի ճարտարվեստ Հեփեստոսի ստեղծագործությունները: Պալատի ներսը Վոդիսևսը տեսավ մի շքեղ լուսավորված սրահ, ուր վոսկեզոծ դահույքի վրա բազմել եյին յերկրի ծերակույտի անդամները իրենց թաղավորի հետ միասին: Նրանք ճաշում եյին. պատանիների կերպարանքով վոսկեձույլ անդրիները ձեռքերի մեջ ջահեր բռնած՝ լույս եյին սփռում պերճ ու ընդարձակ դահլիճում, Վոդիսևսի շվարած աչքերը ընկան լուսնի շողով պսպղուն պարտեզի վրա, վոր լի յեր ամեն տեսակ ծառերով: Դալարուտ սաղարթների միջից նշմարվում եյին թուզ, նուռը, ծիրան, տանձ ու խնձոր: Թաղողի վորթի կանաչ ճյուղերի վրա փայլում եյին շառագույն վոզկույզներ, Ածունների մեջ բուսնում եյին պեսպես ծաղիկ ու բանջար: Գետնի միջից բղխում եյին յերկու սառնորակ աղբյուրներ, վորոնցից մինը շուր եր հասցնում ապարանքին, մյուսը կարկաչահոս ընթացքով վոռոզում պարտեզը: Հյուրույթին կամ սովորական խնջույքին ապարանքում սպասավորում եյին բազմաթիվ աղախիններ և ստրուկներ, վորոնք մանրկենների նման անխոս ու ամենայն հնազանդությամբ կատարում եյին արքայ հրամանն ու քմահաճույքը: Արխատոկրատ միջավայրի փոխադարձ հարաբերությունները ևս զուրկ չեյին քաղաքավարական նրբություններից:

Յեթե բարձր կոչված խաղերը իրենցից ջածերի չնկատմամբ յիդել են կապիտ ու վալրենի, ապա դրա փոխարեն քաղաքավարական դարմանալի նուրը ձևեր ունենին իրենց հասար խաղերի հետ վարվելու համար: Նույն պատկերը գրտում ենք Ալքինոս թագավորի պալատում, ուր հունական բարձր խաղերի ներկայացուցիչները քաղաքավարական ձևվերով են խոսում միմյանց հետ: Ուշադրութ յուն դարձրեք Վոյքսեսի վոլջույնի նստին, նրա նուրը ձևերին, յերը իր խոսքերը ուղղում և թագուհուն՝ Արետային, Ըստ ընդունված սովորութ յան, նա ամենից առաջ գալիս վարվում և թագուհու ձևերին: Նրա արտահայտութ յան ձևերից ու կիրթ շարժումներից կարելի չե յիզրակացնել, վոր նա արխատուկրատ ծագում ունեցող անձն և:

Հունական արխատուկրատիայի կայկուրյան և վայելքի շրջանի հետ և կապված նաև նրա միջավայրին հատուկ արվեստի դարգացումը, Իբրև հասարակական որննք պետք և հիդել, վոր սևփականատիրական պատմաշրջաններում գեղարվեստը ընդհանրապես դարգացման բարձր կետին և հասնում այն ժամանակ, յերը միջավայրի տիրող դասակարգը իր պատմական հերթական յերթն և կատարում, հանգչում և տիրապետութ յան և վայելքի մեջ, Հունական թագավորներն ու իշխաններն, տիրող արխատուկրատների պալատներն ու տպարանքները դարգարված են նուրը քանդակներով ու անդրիններով, շենքերը ունեն իրենց վորոշ ստիլը, վոճը, տիրապետը վայելում են ժամանակի կուլտուրական բոլոր բարիքները, նաև վեղարվեստը: Յուրաքանչյուր պալատ, յուրաքանչյուր տպարանք ունի իր ընտրյալ յերգիչն ու նվագածուն, վորոնց պարտականութ յունն և գեղագիտական հոճույք պատճառել տերերին: Ալքինոսի պալատում Դեմոգոսի յերգիչն ու նվագածուն, ոժոված «աստվածային» քանքարով, պարտականութ յուն ունեք իր նվագի հմայքով տերե-

րին զվարճացնելու ճաշի և ընթրիքի ժամանակ, յերգելու թագավորների ու իշխանների անցյալն ու փառքը:

Գեղարվեստական նուրբ ճաշակի և ասպետական կիրթ ձևերի հետ սակայն բարոյակա՛ն կասկածելի պատկեր ունեւր արխատոկրատիան: Թեև նա հույն կնոջ շքաւոյական կյանքի՝ ամենախիստ նախանձախնդիրն եր համարում իրեն, բայց ամեն տեսակ բռնի սահմանափակումներով կաշկանդում եր կնոջ ազատութ՛յունը. իսկ իրեն, ինչպէս տեսանք, միանգամայն անպատասխանատու յեր համարում: Միջավայրի տերն ու տնօրենը ինքն եր, ուստի կնոջ անազատ, ստրկական վիճակի կողքին նա կարողացել եր իրին համար միանգամայն ազատ ընտանեկան պայմաններ ստեղծել: Ամուսնական հավատարմութ՛յունն անհրաժեշտ եր և բնական բացառապես կնոջ համար. Պենելոպեն, Կլիտեմնեստրան և Հեղինեն պարտավոր եյին անխախտ պահել իրենց ամուսնական որինական կապը, իսկ Վոդիսևան ու Ազամեմնոնը ազատ եյին «հավերժահարսերի» ու ստրկուհիների սիրային զգացումները վայելելու, Վոդիսևոր, այդ «հանճարեղ ու քաջարի գործերովը հռչակված» մարդը, տարիների ընթացքում հանդիստ ու անխոռով հանդչում եր «զանգրահեր դիցուհի» Կալիստեյի և «զեղզեղածայն» Կիրկեյի հեշտանքի ծոցում, Թեև բանաստեղծի ասելով, այս բազմահմուտ մարդը Կալիստեյի կղզում դեղերում եր հուսահատ, միշտ առանձնանում եր ծովովը, ծանր հոգոց հանելով, դեպի ծովն եր նայում ու դառնապես արտասվում, բայց տարիների ընթացքում լուռ ու մունջ վայելում եր սքանչելի «դիցուհու» ամուսնական սերն ու զգվանքը: Մրատես ու խորամանկ Վոդիսևսի աչքից չեր վրիպել նույնիսկ այն հանդամանքը, վոր իր Պենելոպեն դեղեցկութ՛յանն ու իրանի քնքուշ կազմվածքի տեսակետից չեր կարող հավասարվել Կալիստեան «հավերժահարսի» դեղանի կերպարանքին:

Տեղյակ եմ քաջ՝ ինչ և քեզ մոտ Պենելոպեն իմ ուշիմ,
Ինչպիսիք մե՛ջքով, ճկուն մարմնով ինչ կը՛հասնի քո կշռին:

Այդպես և ստում Վոդխուսը Կալիպսեյին: Գաջ, ուշիմ,
հանդամանքից ողորձելու ընդունակ ճարտիկ մարդը գիտեր
դնահատել ու ողորձել Քնադելի գիցուհու շնորհներով, իսկ
իրը պատանխան հերոսի դնահատումների, իր հերթին զան-
գրանք գիցուհին իր զպարկեշտ ամուսինն» եր համարում
խորազետ Վոդխուսին: Կալիպսեյի բուրավետ անձալում յոթը
տարի անցկացնելուց հետո, Լայնբախի հանճարեղ վորդին
ընկնում և մի ուրիշ ավելի դուրթիչ գիցուհու գերկը, վորի
մերկությունն ու հրապույրը խալառ մոռացնել եյին տվել և՛
հայրենիք, և՛ ընտանիք: Հմայիչ Կիրկեյի վարթամ ապա-
բանքի շքեղությունն ու զարդարանքը շլացրել եյին Վո-
դխուսին: Գիցուհու ապարանքում առաջին անգամ նա ըն-
դունվում և կանաչցի վազաքշական գրկախառնությամբ,
Կիրկեյի հոյակապ պալատի «հավերժահաբանների» սպասա-
վորումը, գիցուհու քնքույշ վերաբերմունքը առ Վոդխս՝ վեր-
ջինիս աչքում ապարանքը զարձրել եյին «հարկ աննման»,
ուր կախարդիչ Կիրկեն հատուկ պատրաստված լողարանում
ինքն եր անձամբ շկազդուրում ու անույշ յուղով ոծում
Վոդխուսի «խոնջացած անգամները»:

Հրավիրեց ինձ լողարան և լիաց ինձ ստում մի մեծ,
Ու ու գլխիս հեղ անելով միռչև պնդեց իմ խոնջ մարմին.
Լիաց, անեց անույշ յուղով, մի պերճ բանկոն վրաս ձգեց,
Այդ տարով, բազմեցրեց արծաթազամ բարձրագահին:

Այսպես և պատմում ինքը Վոդխուսը: Յեղ մթթե ավե-
լի պերճախոս ապացույց և հարկավոր սղատ Վոդխուսի և
կաշկանդոված Պենելոպեյի դրությունների համեմատության
համար: Յեթե բազմանալ Վոդխուսը «ակամայից» ընկել եր
չքնաղ Կիրկեյի կախարդանքի մեջ, ապա Պենելոպեն ևլ ամ-
բողջ յերևք տարի շվայտ սեղեխների դայթակղիչ ազդեցու-

թյան տակ եր ապրում: Յեվ սակայն դարերի խորքից խոսող բանաստեղծը հավասար վերաբերմունք ունի՞ դեպի իր արխատոկրատ հերոսն ու կինը, Մինչդեռ մեկի ամուսնական ազատ հարաբերությունները նա յերգում և տրամադրված, յերգում և թեթև, նուրբ պատկերներով, ընդ նմին ընդունելով այն միանգամայն բնական յերևույթ, ընդհակառակը, մյուսի կաշկանդված դրությունը նա համարում և իզեալ:

Արդ՝ Կիրիկեյի ասպարանքի մեղկությունն ու հեշտանքը այնքան և կլանում Վոդխևսի անձնավորությունը, վոր նա, լսելով դիցուհու խոսքերը, վճռում և մնալ աչնտեղ:

Այս իմացանք, հովան կացանք, մի տարի անդ Մաջլինք,

Պորտիկների ճաշի վրա անուշ բաժակ քամեցինք:

Այսպես և խոստովանում ինքը Վոդխևսը Ավելի յերանելի դրություն չեր կարելի յերևակայել ընչասեր ու արկածախնդիր Վոդխևսի համար. համեղ խորտիկներ, քաղցրահամ դինի և հմայիչ կնոջ հեշտանքը... «Մինք թախծահար դուրս յելանք նրա սիրուն պալատից», պատմում և նա Ալքինոս թագավորին:

Հոմերական արխատոկրատիայի ընթրոշ կողմերից մեկն էլ ընչաքաղցությունն է. «Ելլիակամքի հերոսները չեն կարողանում անտարբեր նայել ուրիշի սեփականության վրա: Սեփականության իրավունքի դազափարը մինչև ազահություն և ավարառություն և հասնում նրանց հասկացողությամբ: Նոր տերխոտրիա, նոր հողեր գրավելու, հարուստ ավար ձեռք բերելու տենչը այնքան զորեղ և նրանց մեջ, վոր պատրաստ են տարիներով կռիվ մղել հակառակորդի դեմ, տապալել ու մինչև վերջին հնարավորությունը կողոպտել թշնամուն, Հոմերական հերոսներին ճանաչելու համար պետք է դիտել նրանց գործերը. վճրպիսի կատաղությամբ են հարձակվում իրար վրա ավարի բաժանման բուսեյին: «Հունական տոհմի միջից մեզ և նայում վայրենին և այն էլ

միանդամայն ակնբախ կերպով», — ասում է Մարքսը: Իր ազահության տենչը հազեցնելու համար, որինակ, Ազամեմնոնը պատրաստ է մոռանալ «և՛ մարդկանց, և՛ աստվածներին»: Հին, բայց շատ դործնական ճշմարտություն էն համարել այդ հերոսները՝ «քաջների սահմանը՝ իրենց զենքն է» սկզբունքը: Իրավունքը դորեդինն եր: Յեւ՛ թողովուրդներին հայր» Ազամեմնոնը մոլեղին հարձակվում է Աքիլեսին վրա ու խլում նրանից Բրիդիկս զեղանի սարկուհուն ասելով.

Իսկ այն չքնաղ Բրիդանույին ինքս իմ խորան տանելով՝
Յես խլում եմ մրցանակդ քո վրանը հասնելով,
Վոր քաջ տեսես, թե յես վորքան վեհ եմ քեզնից ու ավագ:
«Ելիակում» ճերգ առաջին:

Ավագությունն ու նրա հետ կապված ֆիզիքական ույժը միայն կարող էն արդարացնել ամեն մի բռնի սեփականացում ու ավարտություն: Ազամեմնոնի և Աքիլեսին իսթորիկալից բացատրությունն ու փոխադարձ սպառնալիքը Բրիդիկսի համար հիշեցնում էն յերկու կատաղի առյուծների, վորոնք մոնչալով պատվում էն վորսի շուրջը՝ պատրաստ իրար հոշոտելու: Յեւ՛ այս յերկու հերոսների ընչաքաղցության ու ազահության պատճառով մեծամեծ աղետներ կրեցին հույները Իլիոնի պարխալների տակ:

Յեթե սեփականության տենչը ավելի կոպիտ արտահայտություն է սաացել «Ելիակում» հերոսների մեջ, վոր վարովհետև այդ շրջանում տիրել է բարքերի խստություն, ապա «Վողիսակում» հերոսները մասամբ մեղմանալով ու հզկվելով՝ ավարից ու հափշտակումներից անցել էյին «ընծաների», վոր նրանք անհրաժեշտաբար ստանում էյին իրենց հյուրընկալող իշխաններից ու թագավորներից: Ընծա ստանալը վոչ միայն նրանց սրտին «սիրելի մի դործ եր», այլև պարտադիր բան, Վողիսան ընծաներ եր ստա-

նույն իրեն հյուրընկալող «դիցուհիներէց», Տելեմաքը՝ Տրոյայի պատերազմի հերոսներից, Ըստ յերևույթին, հյուրի համար վերապորական եր համարվում ընդունելութունը, յեթե նա տանտիրոջից հեռանար առանց «ընծա» ստանալու Բայց վորքան թանգ եր նստում առատորեն բաժանվող ընծաները հասարակ ժողովրդին: Ալքինոս թագավորը, շատ ընծաներ տալով Վոդիսևսին, ավելացնում է. «ընծաների պատճառած ֆրասների դիմաց մենք մեղ կվարձատրենք ժողովրդից հարուստ հարկ հաժաքելով»: («Վոդիսևսիան». յերգ տասներորդ):

Հոմերոսի արխատկրատ հերոսների մեջ սակայն վոչ մի գիծ այնքան վառ և բնորոշ արտահայտութուն չի ստացել, ինչպես նրանց անզուսպ ու անսանձ իշխելասիրութունը: Դրանք բացարձակ բռնակալներ են, վորոնց ույժը իրենց սրի ծայրին է: Նրանց տիրապետութունը ժողովրդի վրա սահման չունի: Դրանք աշխարհի տերերն են, վորոնց շուրջը պետք է միմիայն ստրկութունն ու բացարձակ հնազանդութունը թագավորի: Կարճը եր ստրուկ ժողովուրդը ըմբոստացման ամենափոքր արտահայտութուն ցույց տալ: Նրան կհոշոտելին, նրան զանա'ոծելով կլուեցնելին: Հոմերական ամբոխը մի լուսկյաց ու հնազանդ ամբոխ եր, և նրա շահերը հակադիր էյին իր տերերի շահերին, նրա վողրերգությունը սևփական շահերի գիտակցության բացակայության մեջ եր:

Լուսկյաց ու հնազանդ եր ժողովուրդը, բայց լուսկյաց ու հնազանդ չեր նրա հերոսներից մեկը՝ Թերսիտեսը, Աշխարհի տերերի և ստրուկ Թերսիտեսի ընդհարումը չպետք է պատերազմական մի աննշան արկած համարել:

Թերսիտեսը մեր աչքում այն պարսավելի անունը չէ, վոր դարերի ընթացքում, մինչև մեր որերը, հոլովվել և ստրկամիտ տիրասերների կողմից վորպես մի արհամարհելի անուն: Յեթե ներկա պատմական մեծ հեղաշրջման դարում

այդ հերոսի վրա կան նայողներ բացասական հայացքով, ապա այդ միմիայն բուրժուական իդեոլոգիայի տենդենցիոզ վերահումն և ըմբոստ մարտիկի:

Ո՞վ ևր սակայն Թերսիտեսը, վոր հանդգնել և ըմբոստանալ աշխարհի բացարձակ տերերի դեմ: Հավատմնք «Լիլիակամ»-ի հանճարեղ բանաստեղծին, վոր Թերսիտեսը մտախոր ու ֆիզիքական մի վոչնչութունն ևր: Հավատմնք, վոր նրա ըմբոստացումը առաջ ևր յեկել «վախկոտութունից» ու Հարանենդութունից: Անվ դարմանալի չէ մի թե դարերի ընթացքում կուրորեն կրկնվող այն անհեթեթ կարծիքը, թե աշխարհ տերերի դեմ ըմբոստացող Թերսիտեսը վախկոտության և վոքրոգության տիպար և: Հանճարեղ բանաստեղծը անկարող և յեղել սոցիալական այդ նշանակալից ընդհարման հանդեպ լիակատար լուսն և սառնասրտութուն պահպանել, կարելի չն համարձակ ասել, վոր Հոմերոսը իր ստեղծագործության մեջ վոչ վոքի վերաբերմամբ այնքան կողմնապահ ու աչառու չի յեղել, վորքան Թերսիտեսի: Բանաստեղծը իր յերկրորդ յերդի մեջ հանդես և յեկել արխատոկրատիայի սպասավորի ամբողջ հոգևրանությամբ: Թերսիտեսը, ասում և բանաստեղծը, հանդուգն լեզվով խոսում ևր արքաների դեմ այն ժամանակ, յերբ բոլորը լուռ ու հնազանդ բոլորել էին իրենց թագավորների ու իշխանների շուրջը: Արքաների խարաղանի հարվածներից կորացած Թերսիտեսի հանդուգն լեզու գործածելը բավական ևր, վոր արքայասեր բանաստեղծը նրան նկարագրեր ամենամասյլ պոյնեքով:

Շաղ ևր տալիս մարում պահած իր խոսքերը խոռնիճազանճ՝

Արքաներին դեմ—հակառակ, ափեղցփեղ ու խաղամիտ...

Չևր տեսնված Իլլոնում մարդ մի այդպես պեղատիպ:

«Լիլիակամ». Աերդ յերկրորդ:

Ըստ բանաստեղծի, խառն խորհուրդներով լի յե յեղել ըմբոստ ստրուկի խելապատակը միմիայն այն պատճառով, վոր նա հանդգնել է «լեզվագարել» իրեն ստրկացողների դեմ:

Թշնամի յեր նա վոխերիմ Աքիլլեսին և Վոդիսին,
Յեզ շարունակ հանդեսի մեջ պարտավում եր նա յերկուսին
Յեզ արզ ահա վեր կացավ նա Ադամեմնոն գյուցազնի դեմ...

Յեզ միթե այս դեպքում քիչ բան է ասում բանաստեղծի վերաբերմունքը դեպի հլու հնադանդ խողապան Յեզմեսուր (Վոդիսևսի յերկարամյա խողապանը), վորին նա «աստվածատիպ խողապան» է անվանում... Մեծ բանաստեղծի համար միանգամայն տարորինակ նախապաշարմունքով ու ծաղրով է մոտենում նա ըմբոստ ստրուկի ֆիզիքական պակասութուններին.

Մի աչքը չի, մի վոտքը կազ, լնզնդալեն ման եր գալիս.
Մեջքը ստպատ, ուսերը ծուռ, կուրծքը փլած, ընկած եր ներս-
Սրագազաթ իր կոնդ գլխին հաղիվ ունեը քանի մի մազ:
«Երկազան». Յերզ յերկրորդ:

Վորքան ել սակայն ճգներ բանաստեղծը նսեմացնել Թերսիտեսի պատկերը՝ նրա արտաքինը այլանդակ ներկայացնելով, այնուամենայնիվ Թերսիտեսը մեռնում է վորպես արքաների դեմ ըմբոսացող, թրոզ կարգերը մտրակող, սոցիալական անարդարության դեմ բողոքող: Նա դասակարգային վոխերիմ թշնամին է արքայապետ Ադամեմնոնի, «աշխարհազվեր» Աքիլլեսի, Վոդիսևսի և նրանց դեմ «լուտանքներ Թափող լրբինի», ինչպես վկայում է ինքը բանաստեղծը.

Վթրն եր գլխավոր պատճառը Թերսիտեսի բողոքի և ցաման, Ամբողջ տասը տարի յե աքայեցիք (հույները) ապարդյուն կռիվ են մղում արայացիների դեմ Իլիոնի պարիսպների տակ: «Աստվածների հայր» Զևսը չի ոգնում նրանց, և հույները անվերջ պարտություն են կրում կռվի դաշտում: Հուստոնատության և լքման աստիճանին են հասել հույները:

Ի դուր եյին հերոսները լարում իրենց ույժը, ի դուր եյին բերել թափել հույն ժողովրդի յերիտասարդ սերունդը կռվի ստպարեզ, ուր անխնա կոտորվում եյին նրանք, Հոգնած ու գազրած ժողովրդի գաղակները՝ ռազմիկներն հոծ բազմությունը՝ յերազում եյին շուտով վերադառնալ հայրենիք, ուր թողել եյին իրենց հարազատներին, Ինչ՞եւ եյին յնկել նրանք Տրոյաւ Ի՞նչ հույսերով, Թնչ տենչերով, Մի՞թե հաղթված Տրոյայից նրանք բաժին պիտի ստանային: Բուրբուզին ժոչ Հաղթության պտուղները պիտի վայելեյին բացասապես թաղափորներն ու իշխանները, Քաղնիվ ընտրյալները», իսկ ժողովրդին բաժին պիտի ընկներ միմիայն անթիվ դրեանքներ: Ընչաքաղցությունն ու ազահությունը չերթույլ տալիս հերոսներին ձեռնունայն հայրենիք վերադառնալ, ուտաի և նրանք վճռում են նախ փորձել կռվող մասսայի տրամադրությունը, ճանաչել կռվից խուսափողներին ու պատժել նրանց, ապա միայն շարունակել պատերազմը ինչ դնով ել յինի: Արքայապետ Ագամեմնոնը ժողով և գումարում և մտայ գույներով նկարագրելով կռվի ընթացքը, խորհուրդ և տալիս պատրաստություն տեսնել հայրենիք վերադառնալու: Ամբոխը, առանց հասկանալու լարվող դաժադրությունը, ուրախության ազազակներով վազում և զեպի նափերը, Բայց... այստեղ բացվում և դադանիքը, և հերոսները «ստտվածների ողնությամբ» անմիջապես գաղազանով ու խարազանով կարգի յին հրավիրում Քիզուր խուճապող խուժանին: Խեղճ Քիուժանը», անզիտակից իր շահերին, ժոչխարի հնազանդությամբ յենթարկվում և տերերի կամքին և լուռ ու մունջ կրկին գնում բոլորում մեծասաստ արքաների և իշխանների շուրջը: Յեղ տհա այս անասնական հնազանդության, ստրկական լուրթյան մեջ հանկարծ բարձրանում և ըմբոստ Թերսիտեսի հանդուգն կերպարանքը: Նա աներկյուղ հանդես և գալիս բոլոր արքաների դեմ

և նրանց ազահ ու դոսող պետի արարքները ամենախիստ
լեզվով պարսավում:

Ի՞նչ ես դժգոհ դու արանջում, ի՞նչդ ե պակաս, ով Աաբիդես,
Վրաններդ՝ լիքը պղինձ, վրաններդ՝ ընտիր կանայք,
Յե՛վ ընտիրն ել այդ կանանցից՝ նախ և առաջ բերում ենք քեզ...
Ո՛վ ընչաքողց, տենչում ես դեռ վոսկու նոր դե՛զ...

Եղիակամա. Յերդ յերկրորդ:

Կույր ու կարճամիտ պիտի լինել թերսխտեսի ցույց
տված դատափետման այս նշանավոր փաստից հետո ընդ-
դեմ ամենազոր արքայապետի՝ նրան դարձյալ վախկոտ ան-
վանելու, Բայց դատապարտելով ու արքաների՝ դեմ խոսե-
լով չի բավականանում թերսխտեսը. նա շեշտակի գիտում և
կոճող հույների բանակին և բուռն թափով հրավեր կար-
դում մենակ թողնել ընչաքողց ու յեսամուլ արքային Իլիո-
նի պարիսների տակ ու վողջամբ վերադառնալ հայրենիք:

Չե՛ սողական իշխան մարդուդ, զորալիժդ այդպիսի բան,

Արքայական այս զորքերի գլխին բերել շարժք այսքան:

Եղիակամա. Յերդ յերկրորդ:

Յե՛վ սակայն յերբ նա իր հայացքը դարձնում և դեպի
ամբոխը և տեսնում նրա հանցաղոր լուռթյունը, մի անգամ
ևս իր կրակոտ խոսքերով փորձում և շարժելու և սթափեց-
նելու նրան ստրկական թմբությունից:

Մ, վոթիկոսնե՛ր, ամոթ և ձեզ. Աքայուհիք, վոչ Աքայելք,

Յելե՛ք նստենք նավերը մեր և տուն դառնանք այժմ և իսկ:

Նրա այս կոչը հիշեցնում և մեր հեղափոխության ար-
շալույսի բոլշևիկյան կոչը զորքին, իմպերիալիստական պա-
տերազմի ժամանակ՝ լքել հանուն տերերի ստեղծած սպան-
դանոցի Փրոնսը և վերադառնալ տուն՝ տերերի հետ տանը
հաշիվ մաքրելու համար:

Ստրկամիտ ամբոխը սակայն Թերսիտեսի ըմբոստ կոչի հանդեպ քար լուծյուն պահպանեց, և շահամուռ ու յեսպաշտ արքաների դեմ ծառայող քաղաքական անդիմենք մարտիկը դասապարտվեց ուժեղների շարաշար պատժին:

Ըստեյտակես նրա առաջ ցցվեց Հոմերոսի սիրած ներոսաներից յերկրորդը՝ Վոդիանը և իր ծանր դավադանի հարվածներով անմիջապես լուսջրեց ըմբոստ ստրուկին: «Արքաների դեմ չհամարձակվեա լիզվադարել, — գոռաց նրա վրա հաղթանգամ Վոդիանը, — սանձահարկը լնդուդ և դարձի խոսքերով մի հանդգնիր հուղել ամբոխը, Իսկ յեթե դու, ով լիբր լնպեշտի, մի անդամ ևս հանդգնես խոսել նույն լիզվով, ապա թող իմ դուխը չմնա ուսերիս վրա, թող յես Տելեմաքի հայր չկոչվեմ, յեթե չբռնեմ քեզ, չմերկացնեմ ու ամենախայտառակ ձևով չթրեմ մինչև մեր նավակայանը»: «Աստվածանման» արքայի հարվածների տարաւից սուր ցամ զգաց Թերսիտեսը իր ստպատի մեջ, ու թշվառ մարդու աչքերից ընկան հորդ արցունքի կաթիլներ:

Ահեց ու իր դավադանով տյնպես դարկեց ուսն ու կուզին,
Վոր Թերսիտես կմիզ դառավ, արցունք լցվեց շի աչքերին:
Յեզ վտակեղեն դավադանի տյն հարվածից խղուչ և ևթ
Մի կապուտկան և արյունոտ ուսույց յելով նրա մեջին:
Ահարեկվեց, նստեց Թերսիտ և արցունքն եր սրբում միտն,
Ապուշհայաց ու ալլանդակ աչքը չորս դին շրջում անձայն:
«Եղիակամ». Յերգ յերկրորդ:

Ահա այն սոցիալական ընդհարման ցայտուն պատկերը, վոր առաջին անգամ անդրադարձել և հույն գրականության մեջ ծանոթ հնադուչն նմուշներից մեկի մեջ:

Յեզ արդ, քննելով յեվրոպական քաղաքակրթության արշարույսին տեղի ունեցող ընդհարման այս փաստը տիրոջների և շահագործողների միջև, կարող ենք ասել, վոր պրոլետարիատի բարձրացման ներկա պատմաշրջանում միայն Թերսիտեսի վրայից վերցված և «փոքրոգության» ու

«վախկոտութեան» քողը այնպես, ինչպես հոմերական արխա-
տոկրատ հերոսների վրայից՝ իդեալականութեան թանձր
ծածկույթը:

«Զկա այլևս մեծ Պատրուկը,
Վազ և վախկոտ Քերսիտեք»
(Միլեր)

Գարեբի այս անարգանքը, ուղղված ապստամբ Քեր-
սիտեսի հասցեյին, ստեղծել են աշխարհի տերերը, աշխա-
տավոր դասակարգերին շահագործողները, վորոնց համար
ատելի էին ըմբոստ ստրուկները:

Այլարտելով հոմերական դյուցազններութեան մտան-
մեր ասելիքը, չենք կարող չընդգծել նրա ստեղծագործա-
կան այն կորովը, վորով բանաստեղծը կարողացել է լայն
ու խորը ընդգրկել իր հոգեբանութեանը և աշխար-
հայացքին հարադատ հերոսական դարաշրջանի բովանդակ
իրականութեանը, կարողացել է տալ սոցիալական բարդ
ընդհարումների, հոգեկան խոր ապրումների միամիտ, սա-
կայն վառ պատկերացումը պայծառ գույներով, արտացոլել
և մարդկային հասարակութեան մանկութեան կենդանի
գործերը, բանալով մեր առջև պատմական հեռավոր շրջան-
ներից մեկի թանձր վարագույրը:

Հոմերական դյուցազններութեանները, վորպես կուլ-
տուրական ժառանգութեան, վորպես արվեստի անկրկնելի
հուշարձան, պետք է յենթարկվեն մարքս-լենինյան մանրա-
զննին ուսումնասիրութեան, բազմակողմանի կերպով բա-
ցատրելու համար այն «դժվար ըմբռնելի» փաստը, թե ին-
չու «հունական արվեստն ու վիպերգութեանը դեռ շարու-
նակում են պատճառել մեզ գեղարվեստական հաճույք և
պահպանում վորոշ իմաստով նորմայի և անհասանելի ախ-
պարի նշանակութեան» (Մարքս):

ՀԵՄԻՈԴՈՍ

ՀԵՍՒՈՂՈՍԸ ԻՐԲԵՎ ԻԴԵՈՒՈՐ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ԳՅՈՒՂԱՅԻՈՒԹՅԱՆ:—«ԱՇԽԱ-
 ՏԱՆՔՆ ՈՒ ՈՐԵՐ»Ը ՅԵՎ «ՔԵՈՎՈՆԻԱ»Ն:—ՀՈՍԵՐՈՍԻ ՌՈՍԱՆ-
 ՏԻՋՄԸ ՅԵՎ ՀԵՍՒՈՂՈՍԻ ՌԵԱԼԻՋՄԸ:—ՀԵՍՒՈՂՈՍԻ ՀՈՌԵՏԵՍՈՒԹՅԱՆ
 ԱՂԲՅՈՒՐԸ:

Հեթոզոսի աշխատանքային պոեմը—«ԱՇԽԱՏԱՄԲՈՒ ՈՒ
 ՈՐԵՐ» — Erga kai 'Himerai — գրված է մոտ 2700 տարի
 առաջ, յերբ նոր միայն հին Հունաստանում, սարկաաիրու-
 թյան անախուսթյան շրջանակում, պատմական ասպարեզ եր-
 իջել տուրքական դատակարգը և, հենվելով դժգոհ գյուղա-
 ցիություն վրա, սոցիալական խուչ, բայց համառ պայքար
 եր մղում սաղմու-հողային արխատկրաբայի դեմ:

Հին հունական գեղարվեստական գրականությունը և
 հասարակական գիտությունը անկասկած խոշոր բաց կու-
 նենար, յեթև Հոմերոսի հերոսական գյուցաղներգություն-
 նից հետո սակզծագործված չլինել ժողովրդական դանդաղ-
 ների կյանքը վերարտադրող Հեթոզոսի կենցաղային
 պոեմը:

Հեթոզոսը քաղաքացիական պոեզիայի նախահայրն է,
 վարից աղգվել են թև անթիք աշխարհի և թև յեվրոպական
 պոեաները: Առաջելապես բարձր և դանաառվել Հեթոզոսը
 հելլենականության և հոմանական կայսրության դարաշրջ-
 շաննհրում, Անցյալի մեծ պոեաներից՝ հոմանացի Վիրգիլ-

լիտսը, ազդեկելով Հեսիողոսից, գրել է իր հայտնի «Մշակա-
կանք»:

Մարքսի արտահայտութեամբ՝ մեծ թովչանք պատճա-
ռող հին հունական արվեստի զարմանալի հիշատակարան-
ներից մեկն է դեմեկրատական բանաստեղծի աշխատան-
քային գրվածքը, վորը չնայած խրատական բնույթին,
դարերի ընթացքում պահպանել է իր համահունական նշա-
նակութունը Հունաստանում և փոքրասիական գաղութնե-
րում: Հեսիողոսի պոեմը զարմանք է պատճառում վոչ այն-
քան իր գեղարվեստական մակարդակով, վոր չէ կարող հա-
վասարվել Հոմերոսի բարձր արվեստին, այլ դասակարգա-
յին հակամարտութունը պատկերող իր բովանդակութեամբ,
վորով տոգորված է նա և ամբողջովին ուղղված դիմվորական-
հողատիրական արխատոկրատիայի դեմ: Հեսիողոսը մանր
սեփականատիրութեան, տնտեսապես ուժեղ և միջակ գյու-
ղացիութեան գաղափարախոսն է և յերգելը, դրավտտում է
աշխատանքը՝ հակառակ արխատոկրատ դասակարգի, վորը
Հեսիողոսի դարում, այն է հունական Ֆեոդալիզմի հարաբե-
րութունների կազմալուծման շրջանում, սաստիկ արհամար-
հում եր աշխատանքը:

Պոեմի սոցիալական հպեցվածքը, աշխատանքի զբը-
վատումը, իրականութեան ռեալիստական վերարտադրու-
թունը անական հռչակ են հաղորդել նրա հեղինակին:

Հին հունական բանաստեղծ Հերսիոսին է վերագրվում
այն տապանագիրը, վոր գետեղված է յեղել Որխոմեն քա-
ղաքի հրապարակում Հեսիողոսի արձանի վրա: Վորպես
բարձր գնահատանքի արտահայտութուն այդ արձանը
կանգնեցրել է հույն ժողովրդական մասսան, Բանաստեղծ
Հերսիոսը Հեսիողոսին բնորոշում է վորպես իմաստութեան
ուսուցչի: Յեթն Հոմերոսը հռչակավոր եր իբրև հողատիրա-
կան դասակարգի հերոսական անցյալի յերգիչ, ապա Հեսիո-
ղոսը հռչակվել է վորպես կյանքի իմաստը ճանաչող գյու-

դակն մասաների փխխտութեամբ անաստեղծ, Համերուսից հետո մի հուշն բանաստեղծ Հեսթոդոսին համասար հոշակ չե վայելել Հունաստանում Դարերի ընթացքում ամբողջ սերունդներ անդիւր են արել Հեսթոդոսի պոեմի հատվածները և մանավանդ առածի սեղմվածք ունեցող նրա բաղմաթիվ մասցվածքները: Գյուղացու աշխատանքին և առորյա կյանքին նվիրած պոեմում նա արտահայտել է հուշն գյուղացու աշխարհայացքը: Հեսթոդոսը որիդինալ է, ինքնուրույն, թեպետ նրա գրական ստեղծագործութեան դրա և սիրտազետոզ և հունական միֆոլոգիայի անխուսափելի կնիքը:

Ո՞վ էր Հեսթոդոսը, զորի գոյութեան մասին յեղած տեղեկութեանները մեջ կան նույնքան լեզունդար, առասպելական տարրեր, զորքան Համերոսի:

Թեպետ հեռավոր անցյալի կիսախաղարով են ծածկված բանաստեղծի կյանքն ու գործունեությունը, բայց նրա պոեմները հայտնի չափով տալիս են դրա մոտավոր պատկերը: Յեթե Հեսթոդոսին և Համերոսին համեմատելու լինենք զորպես բանաստեղծ-անհատների հենց իրենց զբոլածքներով, կոեսնենք, զոր առաջինը իր մասին ինքնակենսագրական բաղմաթիվ տեղեկութեաններ և տալիս, մինչ յերկրորդը անարկ անգամ չե անում իր գոյութեան մասին: Համերոսը որյակտիվ է, առարկայական, անշուշտ իր դաստիարակի հասարակական հարաբերութեանների շրջանակում, մինչ Հեսթոդոսը դրելու յեղանակով սուբյեկտիվ, անհատական և նա խոսում է իր անունից, արտահայտում սեփական մտքերն ու զգացմունքները, թարգման հանդիսանալով հարազատ դասակարգի սոցիալական ձգտումների:

Հեսթոդոսի հայրը կիմացի յե, Փոքր-Ասիայի դադութներից յեկած, պարսակել և ծովազնացութեամբ: Աղքատութեանն ու չարքաշ կյանքը, ինչպես ասում է Հեսթոդոսը, ստիպել է նրան զաղթել Բեոլիա ու բնակութեան հաս-

տատել Ասկրում,—մի փոքրիկ դյուզ, վոր գտնվում եր «մուսաների բնակավայր» Հելիկոնի փեշերում: Ասկրում նա պարապել ե հողագործությամբ և անասնապահությամբ, խակ նրա վորդին՝ Հեսիողոսը, ապագա բանաստեղծը, վոչխար և արածացրել Հելիկոնի լանջերում:

ՅԵՐԲ և ծնվել և ապրել Հեսիողոսը Այս մասին նույնպես ճշգրիտ տեղեկություններ չկան, Հունագիտությունը յենթադրում ե, վոր Հեսիողոսը պիտի ապրած լինի Յ-րդ դարում քրիստոնեյությունից առաջ: Ավանդություններից մեկը Հեսիողոսին ասելի հին և համարում, քան Հոմերոսին. մյուսը՝ վերջինիս ժամանակակիցը՝ Հույն պատմաբան Հերոդոտը և նրա հետ մի քանի բանաստեղծներ ունեցել են այն համոզումը, թե Հեսիողոսը և Հոմերոսը ժամանակակիցներ են և վորպես թե նրանց մեջ մի անգամ տեղի յե ունեցել դրական մրցություն: Ավանդությունը պատմում ե, թե հունական աշխարհի յերկու մեծագույն բանաստեղծներ հանդիպել են Պակիդում խաղերի ժամանակ և միմյանց դեմ մրցության դուրս յեկել: Պատկառելի ունկընդիրները, քննելով յերկուսի ստեղծագործությունը, իրր թե պատրաստվել են դափնյա պսակով դարդարելու Հոմերոսի դուխը, յերբ հանկարծ Պանիդ անունով դատավորը հայտարարում ե, վոր հաղթության պսակին արժանի յե նա, ով յերգում ե հողագործությունն ու խաղող աշխատանքը և վոչ թե պատերազմ ու մարդասպանություն խրախուսողը: Յեով Պանիդը վորպես թե հանդիսավոր կերպով Հեսիողոսին և հանձնում մի պղնձյա յեռոտանի իրր և մրցանակ, վորը բանաստեղծը իր կողմից նվիրում ե Հելիկոնի մուսաներին: Ավանդությունը հետաքրքրական ե վոչ վորպես բանաստեղծական հյուսվածք, այլ նրանով, վոր դրսևորում ե ժամանակակիցների և հետագա սերունդների վերաբերմունքը դեպի դեմոկրատական խավերի բանաստեղծը:

Վոր Հեսիոզոսը Հոմերոսի ժամանակակիցը չէ և վոչ եւ վերոհիշյալ ավանդությունը վորնէ հիմք ունեցող, դրանում համոզված են գրեթէ բոլոր ուսումնասիրողները: Հոմերոսը ապրել և ու յերգել այն ժամանակ, յերբ իր տիրապետութեան գաղաթնակետին եր հասել հունական հողային-ազմիկ արխտակրատիան, յերբ վայելքի յերանելի շրջան եր ապրում հերոսական դասը՝ հայտնի իր պատերազմական գործերով՝ հարուստ՝ իր նվաճումների անբավ հերոնանքներով: Անկասկած այդ շրջանում միայն կարող եր ստեղծագործված լինել Ելիսկանձի նման գեղարվեստական մի կատարյալ գործ, քանի վոր նկատված յերևույթ և, թէ հասարակական դասակարգերի տիրապետութեան ու հաղթանակի շրջանները միայն հազորդում են բանաստեղծներին ավելի վառ ու թանձր գույներ, ավելի կենդանի և լրիվ պատկերացումներ:

Հեսիոզոսը տարրեր շրջանի բանաստեղծ և, նրա ստեղծագործական շնորհքն ու վողերությունը միանգամայն այլ տարակա՝ այլ որչեկա և ունեցել: Յեթէ Հոմերոսը յերգում և ու գրվաում բացառապէս տիրող դասակարգը, վողերութեան ազդուք ունենալով հունական ռազմասեր արխտակրատիան, ապա Հեսիոզոսը յերգում և գյուղական աշխատավորին: Նրա վողերութեան գրդիչը ծանր աշխատանքի ու գրկանքի յենթակա, բնութեան անհասկանալի ույժերի առաջ անողնական հողագործն և, նա ապրել և մի ամբողջ դար Հոմերոսից հետո, ապրել և այն ժամանակ, յերբ թաղավորների ու իշխանների տիրապետութեանը թեկտիսել եր իր անկման սկզբնական շրջանը, յերբ նրանց բացարձակ իշխանութեանը յենթարկվել եր կասկածի ու քնննագատութեան, Աշխարհի սանձարձակ ու շահագործող տիրողներին հակադրվում եր աշխատանքի բեռան տակ ճընշված հոգապործ ժողովուրդը, և ժամանակի նոր-նոր առաջացող ու քաղաքական իշխանութեան ձգտող առևտրական

դասակարգի հասարակական համակրանքն ու տրամադրությունը ուղղված էյին Դեմոսի կողմը: Ահա այդ փոխանցման շրջանումն է ապրել ու գրել Հեսիոդոսը:

Պոեմից յերևում է, վոր Հեսիոդոսի մանկական առաջին տպավորությունները յեղել են ծանր աղքատությունն ու անվերջ զրկանքները: Նրա ծննդավայրը՝ Ասկրը մի յատանաց աղքատ գյուղ էր՝ դաժան բնությամբ, ուր ձմեռը շատաթիկ էր: Եւրտն է նեղել, իսկ ամառը՝ խեղդիչ տոթը: «ԱՅՍԱՏԱՅՆԲՆ ՈՒ ՈՐԵՇՃը զրվածքում մոայլ գույներով և նկարազրում բանաստեղծը իր ծննդավայրը: Յերբ հյուսիսային ցուրտ քամին,—ասում է նա,—սլանում անցնում է թրակիայի հարթություններով և իր դառնաշունչ հարվածներով սառցնում գետինը, հուղում, բարձրացնում ծովի գոռալիքները, այն ժամանակ տնքում ու հառաչում են ամբողջ յերկրի դաշտավայրերն ու անտառները: Կատաղի քամին արմատախիլ և անում բարձրաբերձ կաղնիներ ու յեղևնիներ, փոթորկալից շփնդով լեռնային անդունդը թափելով նրանց, կենդանիները դողում են ցրտից, անտառի բնակիչները վազում են այս ու այն կողմը, ատամները իրար դարնելով և լեռնային խոռոչներում ու անձափներում ապաստան լինտուելով: Մարդիկ ման են դալիս կծկված, ամքած, նրանք կորանում են ծերունիների նման, ծածկույթ վորոնելով ձյունի փաթիլներէից:

Ապրելով տնտեսական աննախանձելի պայմաններում, Հեսիոդոսը շատ շուտ է վայելել ծանր աշխատանքի դառնությունը: Նյութական զրկանքի հետ նա վաղ ճանաչել է հասարակական կյանքում տիրող անարդարությունը, հետագայում միայն դառնալով միջակ հողագործ, Հոր մահից հետո Հեսիոդոսը պետք է իր յեղբոր՝ Պերսեսի հետ հավասար ժառանգություն ստանար, սակայն կաշառակեր դատավորների ոգնությամբ յեղբայրը յուրացնում է նաև սրա բաժնի մի մասը: Ասկրի դատավորները արիտոկրատ դասակարգից էյին և իրենց ձեռքին ունենալով

դասակարգի հասարակական համակրանքն ու տրամագրությունը ուղղված էյին Դեմոսի կողմը: Ահա այդ փոխանցման շրջանումն է ապրել ու գրել Հեսիոդոսը:

Գոեմից յերևում է, զոր Հեսիոդոսի մանկական առաջին տղավորությունները յեղել են ծանր աղքատությունն ու անվերջ զրկանքները: Նրա ծննդավայրը՝ Ասկրը մի յատաճաց աղքատ գյուղ էր՝ դաժան բնությամբ, ուր ձմեռը աստտիկ շուրտն է նեղել, խկ ամառը՝ խեղդիչ տոթը: «Առխտատանն ու արեքը զրվածքում մոռյլ զույներով և նկարազրում բանաստեղծը իր ծննդավայրը: Յերբ հյուսիսային ցուրտ քամին,—ասում է նա,—սլանում անցնում է թրակիայի հարթություններով և իր դառնաշունչ հարվածներով սառցնում գետինը, հուզում, բարձրացնում ծովի զոռալքները, այն ժամանակ տնքում ու հռոտում են ամբողջ յերկրի դաշտավայրերն ու անտառները: Կատաղի քամին արմատախիլ է անում բարձրաբերձ կաղնիներ ու յեղևիներ, փոթորկալից շոխոզով լեռնային անդունդը թափելով նրանց, Կենդանիները դողում են ցրտից, անտառի բնակիչները վազում են այս ու այն կողմը, ատաճները իրար զարնելով և լեռնային խոտչներում ու անձափներում ապաստան փնտռելով: Մարդիկ ման են գալիս կծկված, սմքած, նրանք կորանում են ծերունիների նման, ծածկույթ վորոնելով ձյունի փաթիլներից:

Ապրելով անտեսական աննախանձելի պայմաններում, Հեսիոդոսը շատ շուտ է վայելել ծանր աշխատանքի դառնությունը: Նյութական զրկանքի հետ նա վաղ ճանաչել է հասարակական կյանքում տիրող անարդարությունը, հետագայում միայն դառնալով միջակ հոգազոր՝ Հոր մահից հետո Հեսիոդոսը պետք է իր յեղբոր՝ Գերսեսի հետ հավասար ժառանգություն ստանար, սակայն կաշառակեր դատավորների ոգնությամբ յեղբայրը յուրացնում է նաև սրա բաժնի մի մասը: Ասկրի դատավորները արխտոսիքատ դասակարգից էյին և իրենց ձեռքին ունենալով

կատարական պաշտոններ, ի շարն էյին գործ դնուա իրենց կոչումը: Պերսեսը զեղխ կյանք եր վարուա մեծատունների հետ: Կնոջ ընկերակցությամբ նա վատնեց իր բոլոր ունեցածը և կաշառակեր դատաւորների վրա դնելով իր հույսը՝ փորձուա եր վախեցնել Հեսիոդոսին դատական նոր պահանջներ ներկայացնելու սպառնալիքով: Ասկրի իշխանավորները բանաստեղծին չեյին սիրուա նրա հանդուգն լեզվի համար, նրան նեղացնուա և վիրավորուա եր յեղբոր պախարակելի վարմունքը: Ուստի մի գեղեցիկ որ Հեսիոդոսը թողնուա և Ասկրը և տեղափոխուա Նալպակա:

Հեսիոդոսի պոեմի խրատական տողերը ուղղված են նույն Պերսեսին, վորը իր ունեցածը կորցնելուց հետո, յեկել եր սղնություն աղերսուա յեղբորից: Հեսիոդոսը իր պոեմուա մորձուա և համոզել յեղբորը՝ ձեռք դարնել հողային աշխատանքի, ստեղծել սեփական անասնություն և ուրիշներից սղնություն չմուբալ:

Այստեղ դարձյալ տվանդությունը լրացնուա և նրա կենսագրությունը մի պատմությամբ, թե ինչպես մի խումբ մարդիկ անհիմն մեղադրանք են բարդուա բանաստեղծի վրա (վորպես թե քաղաքացիներից մեկի քրոջը անպատվելու համար) և Զեսի անունը կրող Եսթրազան պուրակուա սպանուա նրան: Վեբրի հետքերը կորցնելու համար հանցադործները բանաստեղծի դիակը նետուա են ծովը: Բայց գլխինները իրբ թե յերեք որից հետո ափ են հանուա դիակը հենց այն ժամանակ, յերբ լուրնացիք հավաքված էյին այնտեղ տոնակատարության համար, Դիակը ճանաչուա են տեղացիք և ժայսի մեջ քանդած գերեզմանուա ամփոփուա բանաստեղծի մարմինը: Հանցավորները բռնվուա են, իրենց արժանի պատիժը ստանուա. նրանց նետուա են ծովը, իսկ տները հիմնահատակ կործանուա: Հետագայուա Հեսիոդոսի դիակը տեղափոխուա են Որխուան քաղաքը, ուր և նրա գերեզմանի վրա հայանի տաղանադրով արձան են կանգնեցնուա:

Մարդու անհատական շնորհքը, տաղանդը հին հույնները համարում էին աստվածներից ուղարկված պարզև, Բնության ուլտերը շնչավորված էին նրանց յերևակայության մեջ: Ստեղծագործելու տաղանդը, նրանց հասկացողությամբ, մարմնավորված էր բնության բարձրագագաթ ծոցում շրջող մուսաների մեջ, վորոնց ներշնչումով միայն մարդը տողորվում էր ստեղծագործական վոզևորությամբ:

Հեսիոդոսի մասին Եթեոզոմիտում պատմվում է, վոր նա ներշնչվել է բանաստեղծական ավյունով այն ժամանակ, յերբ Եսրբազան Հելիոնի բարձունքներում շրջող մուսաները առաջին անգամ հանդիպել են նրան, ուր նա թափառելիս է յեղել իր հովվական ցուպը ձեռքին, Այնտեղ յեղել է մի մռայլ աղբյուրակ, ինչպես ինքը Հեսիոդոսն է ասում իր նույն պոեմի նախաբանում, վորի ջրում Եսրբազան լեռան բնակչուհիները՝ մուսաները՝ լողանալուց հետո, սովորություն ունեյին շուրջպար բռնելու թե աղբյուրակի շուրջը և թե Հելիոնի բարձունքներում, ապա աներևութ կերպով շրջելու: Գիշեր ժամանակ գեղեցկահնչյուն յերգերով փառաբանում Ջեսին, Հերային և բոլոր աստվածներին: Յեվ ահա մի անգամ, յերբ Հեսիոդոսը լեռան լանջերում վոջխար եր արածեցնում, մուսաները մոտենում են նրան և ասում. Ե՛հեք—անգործ հովիվներդ գիտեք միայն ձեր ստամոքսին ծառայել: Մինչդեռ մենք, թեպետ գիտենք հորինել այնպիսի սուտ պատմություններ, վորոնք նման են ճմարտության, բայց յերբ ուզենանք՝ գիտենք ավետել նաև իսկական ճմարտությունը: Այսպես են ասում նրանք և Հեսիոդոսին տուլիս են մի դափնե դալար շյուղ, նույն վայրկյանին ներշնչելով յերիտասարդ խաշնարածի մեջ ստեղծագործական շնորհք, Ուշագրավ է այն, վոր դիցուհիները պայման են դնում, վոր Հեսիոդոսը փառաբանի ասվածներին, հայտնագործի ապագայի ճմարտությունը և պատմի անցյալի փառքը: Այդ դիցուհիները զարմանալի անկեղծու-

թշտմբ արտահայտում են աստվածներից «սերված» արիստոկրատ դասակարգի ցանկությունը պոետի նկատմամբ, նրա խղճողական համապատասխան ուղղությամբ վերամշակելու նպատակով: Նրանք պատվիրում են Հեսիոդոսին յերգել, ներքոդել աստվածների հավիթեմակամ տոմբ, նրանցից դոյացած - արիստոկրատ «աստվածազարմ» և «աստվածատիպ» հերոսներին՝ նրանց անցյալի փառքը. չմոռանալով նաև հիշել իրենց—մուսաներին՝ յուրաքանչյուր բանաստեղծական հյուսվածքից առաջ և հետո: Սակայն «մուսաներին», «աստվածազարմ» դասակարգի այդ «ազդիտպրոպին», Հեսիոդոսը ամբողջովին չէ յենթարկել: Վաչ միայն Վոլխմպոսի աստվածներին հավասար չէ դրվատել նրանց, այլ, ընդհակառակը, ամենայն խստությամբ մերկացրել և նրանց դիշատիչ կերպարանքը (տես համեմատությունը սոխակի և ուրուբի, վորի մասին մի վոքք հետո):

Պատմական տարրեր շրջաններում տարբեր ևլ վերաբերմունք և յեղել զեպի Հեսիոդոսը: Ինքնաբազմ, ինքնապարփակ, անսևասպես ամուր գյուղացիության գաղափարախոս Հեսիոդոսը սարուկների գոյության շրջանում համարվել և մանր գյուղացիության, նույնիսկ իլոթների և սարուկների բանաստեղծ: Մեղ հասել են այսպիսի բնորոշումներ. «Համերոսը թագավորների պոետ և, Հեսիոդոսը—սարուկների»:

Հեսիոդոսի զեմքը այսպես և բնորոշում հունարան Գ. Վալցըր. «Դործունյա և գործնական, ունևոր դատնալու հակամոլ, բայց բծախնդրության հասած աղնվությամբ, անդոք իր խստարարտ առաքինության մեջ, միշտ առույզ դատող, մերթ նախադաշարված մինչև լիակատար անհեթեթություն, բնավորությամբ մոայլ ու գծկամ, ժպիտն անգամ հեղնանքի ծալք և պահում իր մեջ.—անն Հեսիոդոսը, վորը հիշեցնում և առողջ և պնդակազմ բույսի և վորը հնարավորություն չև ունեցել լիովին զարգանալու Բեովոլտայի

ծանր մթնալորտում, Հելիկոնի աղքատ լանջերում, Հեսիոգոսը ներբողել է աշխատանքը, շարագրել խորհուրդներ հողագործության մասին, ծովագնացության, բնական գիտելիքների և աստղագիտության մասին: Մանալանդ խորը ծանոթություն և ունեցել հին առասպելներին, Հեսիոգոսի պոեմը աշխատանքի և առորյա կյանքի մասին անդիլը անելը պարտադիր եր դարոցի աշակերտների համար:

«ԱԵԻՄՍՏՈՒՄՈՒ ՈՒ ՈՒՆԵՃԸ ՆՐԱ զՐԱԿԱՆ զԼԻՍԱՎՈՐ ՎԱՍՏԱԿՆ Ե, ՀԵՍԻՈՂՈՍԻ ԱՅՍ ԱՊՈՒՄԸ զԵՐԱՂԱՆՑՈՐԵՆՆ ՌԽԱԼԻՍՏԱԿԱՆ Ե: ՅԵՎՐՈՍԱԿԱՆ ՔԱՂԱՔԱԿՐԹՈՒԹՅԱՆ ՎԱՊԵՄԻ ԱՆՑՅԱԼԻ ԱՊԱՏՈՒԹՅԱՆ ԽԵՍԱԿԵՄԻՑ ՆԱ ՈՒՆԻ շԱՍ ԽՈՂՈՐ ԱՐԺԵՔԻ ՀՈՒՄԵՐԱԿԱՆ շՐՋԱՆԻՑ ԱՆՑԵԼ ԵՐ ՄԻ ԱՄԵՐՈՂՉ ԿԱՐՅԱՐԱՄՅԱԿԻ ԹԱՊՎՈՐՆԵՐԻ Ե ՄԻԱՍԵՄԱԿԱՆ ԻՂԽԱՆՆԵՐԻ ՄԻՐԱՎԵՍՏՈՒԹՅՈՒՆԸ յԵՐԵՐՈՎԵԼ ԵՐ ԻՄՖՈՒՎԻՆ: ՀՈՒՆԱԿԱՆ ցեղերի և ազդային հատվածների մեծ զաղթականությունը յև՛լլոսլահան ՀՈՒՆԱՍՏԱՆՈՒՄՈՒՄ ԱՌԱՉ ԵՐ ԲԵՐԵԼ ԱՆՏԵՍԱԿԱՆ և ՔԱՂԱՔԱԿԱՆ ՆՈՐ ձևեր, Փոքր Ասիայի հոչակված թագավորական ցեղերը զրկվեցին բացարձակորեն տիրելու հնարաշորությունից: Նահապետական կենցաղի մեջ մուտք եր գործել տնտեսական նոր տարր՝ առևտուր ու արդյունաբերություն: Հարեվան կուլտուրական յերկիրներին հետ հույները մշակում էյին յեռանդուն փոխհարարերություններ, Հերոսական շրջանի «յերանելի» անցյալը ալլևա հմայք հուններ, վորովհետև նրա սոցիալական շրջանակները դարձել էյին կաշկանդիչ, Փոխվել էյին տնտեսական միջավայրն ու սոցիալական կյանքի միապաղաղ պատկերը: փոխվել եր հասարակության զեղարվեստական պահանջի բովանդակությունն ու բնույթը: Հերոսական շրջանին հաջորդել եր նորը, բայց, ինչպես նկատում է հունագետ Շտոլլը, տակավին չեր ամրապնդվել: Առևտրական դասակարգի առաջին քայլերը փաստորեն արդյունք էյին առևտրի զարգացման շնորհիվ հույն ֆեոդալական հարարերությունների աստիճանական քայքայման:

Գյուղացիութեանը պայքարի մեջ եր հողատիրական արհեստակրատիայի հետ: Մակայն դա սկսված պրոցեսի առաջին ետապն էր, Իս վերջանցման մի շրջան էր, յերբ միջալայքի նոր պայտանների մղումով հասարակութեան մեջ տեղի յեր ունենում մտքերի խմորում:

Հետխոզոսի դարը հունական պատմութեան այն ժամանակաշրջանն է, յերբ բունաստեղծները վոչ թե ուսմանտիկ անցյալը պիտի յերդէյին, այլ գործնական ներկան, ուսուկյանքը, վորը տարում էր պատմական բեկման մի շրջան:

Ինչո՞վ էր բնորոշվում հունական պատմութեան այդ ետախան:

Սոցիալական վերին խաղը Հետխոզոսի դարաշրջանում հողային արհատկրատիան էր, ամիտվիված ցեղային կազմակերպութեանների մեջ, Իսկ գյուղական աղղարնակութեան ամենամեծ մասը պանվում էր ճորտային կախման մեջ կամ իրավագուրի մշակի վիճակում: Ազատ համարված գյուղացիութեան հասարակական սեռակարար կշիտը աննշան էր: Աստրական և արդյունարերական (ժամանակի համեմատ) տարերը դրեթե աննշմարելի էյին, քանի վոր ներքին առտուրը տակավին թույլ էր զարգացած, իսկ արտաքինը դանվում էր վեյունիկեցիների ձեռքին: Թագավորների տիրապետութեանը ընկել էր, պետական իշխանութեանը անցել արհատկրատիայի ձեռքը: Վերջինս գրավել էր վարչական, գառական և զինվորական բոլոր պաշտոնները և ղեկավարվում էր գասակարգային նեղ շահերով: Այդ տիրող կացութեան մեջ, հիշված գարավերջին սկսված սոցիալ-արնտեսական հին կարգերի կազմալուծմանը մեծ զարկ են տրվել հեպտակե տեղ անտեսական հարարերութեանները Արեկելի հետ: Տնտեսական բեկման վառ արտահայտութեաններից մեկն էր, ինչպես ասացինք, հունական մեծ գաղթականութեանը, վորի շնորհիվ աստրական կենդանի կապեր ստեղծվեցին մայր յերկրի և հույն խոշոր ճովափնյա գաղ-

Քաղաքներէ միջև Նոր հարաբերութիւններէ հետեանքով առաջ ե գալիս սոցիալական եզնաժամ, հետը բերելով դասակարգային լարված պայքար: Առևտրի զարգացումը նախապատրաստում եր հողատեր ազնվականութեան անկումը: Հետևողութի ժամանակը այդ յերևույթի առաջին մոմենտն է, յերբ ճնշված գյուղացիութիւնը ներքին խմորումներէ սուր տաղանպ եր ապրում: Առևտրական աճող դասակարգը հակադրում եր իր շահերը հողային արխատկրատիային, վարպետորեն ողտագործելով ծայր աղքատութեան ու բարբարոս շահագործման յենթակա գյուղացիութեան դժգոհութիւնը. առևտրականների հիմնական շերտը հանդես եր գալիս ժողովրդի—դեմոսի անունից:

Հետևողութի պոետում տեղ են գտել հասարակական այդ յերեք տարբերն ել՝ արխատկրատիան, գյուղացիութիւնը ե ծովագնաց առևտրականը: Հետևողութի իր ստեղծագործութեան մեջ առավելապես ծանրանում ե հողագործի անտեսական, սոցիալական ե քաղաքական վիճակի վրա, Յելք ե ուղիներ փնտռելով գյուղացու համար, նա բուռն հարձակում ե գործում տիրող դասակարգի վրա ե մասամբ միայն խոսում ծովի փոթորիկներին յենթակա վաճառականի մասին:

Հետևողութի «ԱՅՍԱՏԱՏԱՆԲՆ ՈՒ ՈՐԵՐ»ը գրված ե եսլիքական ձևով. սակայն նրա մեջ մենք չենք գտնի հերոսական անցյալի վառ դույններն ու պատկերացումները, վերովհետև նրա շրջանը դասակարգի վայելքի շրջանը չեր, նա յերգում եր իր ճնշված դասակարգի ներկան, վոր լի յեր գործնական պահանջներով, այն ներկան, ուր հասարակական խոնարհ խափերը տնտեսական անասելի պայմանների մեջ ելին դեղերում: Հոմերոսի բանաստեղծութիւնը ինքնագոհ արխատկրատիայի համար եր, Հետևողութի բանաստեղծութիւնը՝ հասարակ գործավորի համար: Հասարակական այս խափերը իրենց ծանր կացութիւնից յելք ելին փնտռում: Այդ վա-

բոնուսներէ արձագանքն եւ Հեփոզոսի բանաստեղծությունը: Բանաստեղծի նպատակն և ուղիղ անապարհի վրա դնել հարստահարվող դյուղացիութիւնը, աղատել նրան մաշող թշվառութիւնից:

Հասարակական հակադիր ուժերի պայքարը նեոսպորանցյալում Հեփոզոսի գիտակցութեան մեջ պատկերացել ե նաև վորդես հին և նոր աստվածութիւնների ընդհարում:

Հին Քրոնոսի դեմ նոր Զևսը: Իսկ այժմ էլ Զևսի դեմ բմբոսա Պրոմէթէոսը:

Հին Քրոնոսի անկումը ամենայն հավանականութեամբ ֆրոնտասակ անդրադարձումն և նախահունական խոշոր միապետութիւնների անկման: Իսկ հունական ներգաղթող ցեղերի մղած հաղթական պայքարը սեփական միապետութեան հաստատելու համար՝ դա Զևսի հաղթանակն էր: Զևսը հունական միապետութեան առաստելական պատկերացումն է, Զևսը սժամած և զաժան միապետի բոլոր հատկութիւններով:

Հեփոզոսը աստվածապաշտ և, ալիքի ճիշտ ատլածաժախ, վնչ իր ունեցած սիրուց դեպի Զևսն ու մյուս աստվածները, վնչ այն դիտակցութիւնից, թե յեթերում ապրող յերկնային ուժը մարմնացած մարդասիրութիւն է կամ արդարութիւն, այլ վորովհետև յերկյուղ և սարսափ ունի նրանից: Պսեմի հեղինակը մի քանի անգամ շեշտում է Զևսի անողորմ լինելը, նրա վրեժխնդրութիւնը և մարդկութեան նկատմամբ ունեցած թշնամական վերաբերմունքը: Մարդկութեանը, Հեփոզոսի ասելով, անքում և «աստվածներից անսրինջով մոայլ հակատաղբի» ծանրութեան տակ, Ասպրտոյային Զևսը իր բոլոր արբանյակներէ հետ միասին հալածում և մարդկանց: «Մե՛ն աստվածները, — ասում է Հեփոզոսը, — թաղցրին մարդկութեանից անունդի աղբյուրները: Խորամխո Պրոմէթէոսի պատճառով աստվածների հայր Զևսը շանթից մարդկութեանը զաժան հոգսերով»: Նա կա-

մենում ե համիտենական խավարի և թշվառության մեջ պահել մարդկանց, Ի՞նչ եր սակայն արել առասպելական տիտանը—Պրոմեթեոսը, ըմբոստանալով անողորմ Ջևի դեմ, նա անցել եր մարդկանց կողմը, զողացել եր յերկնքից «աստվածային լույսը» և սնամեջ յեղեղնով բերել հանձնել մարդկանց, Անորինսկ զայրույթով լցվում և Ջևը Պրոմեթեոսի դեմ և Վոլիմպոսի զազաթից անեծք թափում թե նրա և թե բազմաչարչար մարդկության գլխին,

Դու,—ասում ե նա Պրոմեթեոսին,—ցնծում ես, վոր լույսը զողացել ես ինձանից և հաղորդակից արել նրան մարդկությանը, բայց գիտցիր, վոր դա քո և հետագա սերունդների գլխին ծանր տառապանք կբերի Յեզ Ջևը՝ թունավորելու համար մարդկանց կյանքը, չարիք ե ուղարկում նրանց, մի չարիք, վորին մարդկությունը ինքը պիտի փարի ամենամեծ սիրով...

Պրոմեթեոսին Հեսիոդոսը անվանում ե Յթալեթի ազնվագույն վորդի, իսկ Ջևին պատկերացնում վորպես դաժան, միմիայն պատիժներ առաքող ույթի, Հեսիոդոսի ամբողջ համակրտնքը անկասկած ըմբոստ Պրոմեթեոսի կողմն ե, Աստվածներից Հեսիոդոսը վոչինչ լավ բան չե սպասում առհասարակ, Ընդհակառակը, ամեն դժբախտություն, նրա կարծիքով, յերկնարնակ անմահներից և ծընվում, Հեսիոդոսի պոեմում նման բնորոշումնիր շատ կան, մանավանդ Ջևի նկատմամբ, Վերն և սակայն Ջևի ուղարկած չարիքը, «Պանդորեյի լեզենդին» նվիրված հատվածում Հեսիոդոսը տալիս ե այդ չարիքի պատկերը, Ջևը հրամայում ե հուշակավոր Հեփեստոսին ստեղծել մի այնպիսի սքանչելի գեղեցկուհի, վորի զեղեքը նման լիներ աստվածուհիներին, Վոսկեծղի Աֆրոդիտեն պեաք ե պսակեր նրա գլուխը տառապանք ծնող սքանչելիքներով, մարմնական տենչերով ու գեղազարդվելու ցանկությունով, Արգոսասպան Հերմեսը պեաք ե ոժտեր նրան ցոփ խելքով ու անամոթ

հակամեներով: Աթենաս-Պալլասը պիտի գարդարանքներով ծածկեր նրա մարմինը, Մի խոսքով, աստվածները իրենց հափաբահան ույժերով պետք և ամեն շարիքով լցնելին մարդկանց կյանքը: Յերբ ամեն ինչ պատրաստ էր համաձայն Ձևի ցանկության, նորաստեղծ գեղեցիկունն նա տալիս և Պանդորե անունը: Պանդորեյի յերկնային գեղեցկության սակ թողնված էր համամարդկային շարիքը, զոր Ձևից նախասանմանված էր բովանդակ մարդկության համար: Պանդորեյին Ձևը Հերմեսի միջոցով ուղարկում և Նպիմեթևուսի (Պրոմեթևուսի յեղբայրը) մոտ զորպես ընծա, Թեպետ Պրոմեթևուսը նախազուշացրել էր սրան չընդունել յերկեք Վոլխմոզականից զորեն ընծա՝ մահկանացուներին: շարիքից գերծ պահելու համար, բայց Նպիմեթևուսը, ընդունելով Պանդորեյին իբրև ամուսին, փարեց շարին ու շարիքին: Այլ խոսքով շարիքը ծնվեց Ձևից և Նպիմեթևուսի միջոցով նախազեղ ամբողջ աշխարհում: Աստվածներին պարզե ընդունելը գծրախառնությունն էր: Թե առասպելը և թե պեմի հեղինակը շարիքի արձատրը տեսնում են աստվածների մեջ:

Մարդկությունը, ըստ Հեսիոդոսի, արդեն դատարարված և հավիտենական տառասպանքի ու շարիքի, աշխատանքի ու գրկանքի, վորոնք ուղարկված են գերբնական ույժերի կողմից զորպես պատիժ: Միշտ սակայն այդպես չէ յեղել մարդկային ճակատագիրը:

Հեսիոդոսի մոայլ մտքերը բյխում են նրա հասարակական ախուր շրջապատից: Իյուդացիության և առհասարակ ճնշված դասակարգերի ծանր վիճակը, արխատկրատիայի սանձարձակ, լիտի վերարբմունքը գեպի հասարակական վարի խաղերը, դառն մտքեր էյին ծնում բանաստեղծի մեջ: Չարիքի փաստական գոյությունը նա տեսնում էր շոշափելիորեն, բայց չգիտեր նրանց խսկական պատճառները: Իրանից ևլ առաջ էր գալիս նրա հուսանատությունը

ապագայի նկատմամբ: Անորոշ ապագան ու տխուր ներկան դրդում էյին Հեսիոդոսին իր հայացքն ուղղել դեպի հեռավոր անցյալը, յերբ բնորոշիկ ապրել են ավելի լավ, նույնիսկ յերանելի կյանք: Դա նահապետական դուռըացու փիլիսոփայությունն է, վորի տեսակետից անցյալը միշտ ավելի զբաղան է, միշտ զբավիչ: Ափսոսանքով են միշտ խոսել հայրերն ու պապերը անցյալի նկատմամբ, համողված, վոր անցյալում ավելի հեշտ է յեղել ապրելը:

Հետևանցյալում, ասում է Հեսիոդոսը, ապրել են մարդիկ, վորոնք զերծ են յեղել շարից ու ծանր աշխատանքից, տանջող ու մահաբեր ցավերից... Մակայն յերբ կինը (Ջևսի ուղարկած Պանդորեն) իր ձեռքով բարձրացրեց սափորի մեծ խուփը և աստվածներից ուղարկված աղետալի չարիքները շող տվեց յերկրի վրա, այն ժամանակ մարդկանց համար բացվեց տխուր հոգսերի մռայլ շրջան: Մարդկանց մեջ շրջող չարիքները անթիվ ու անհամար յեղան: Աշխարհն այժմ լի յե չարով, լի յե նրանով և ծովը: Անցանկալի, անկոչ ցավերը որն ի բուն հետևում են մարդկանց, աղետն ու թշվառությունը տարածելով լուսթյան մեջ, վորովհետև ամենագետ Ջևսը անբարբառ է ստեղծել նրանց:

Ի՞նչ է մնացել մարդուն: Միմիայն հույսը: Հեսիոդոսի հոռետես փիլիսոփայության մեջ առկայծող մի կետը ապագայի աղոտ հույսն է: Տիրող սոցիալական անարդարությունը բանաստեղծը բացատրում է կույր ու անողոք ճակատագրով: Մի կողմից մարդու անճարությունը բնության տարերքի հանդեպ, մյուս կողմից նրա սոցիալական անհավասարությունը, վոր անբացատրելի յեր այդ դարում՝ Հեսիոդոսին դարձրել էյին Փատալիստ և հոռետես, Ամեն ինչ այս աշխարհում տնորինվում է ի վերուստ, ուրեմն չարիքն անուղղելի յե: Յեկ մարդկային անվերջ թշվառության առջև կանգնած Հեսիոդոսը իր տխուր ու հուսի մտորումներն է անում: Ընկատագրից խուսափել չի կարող և վոչ մի մահկա-

նայու, ինչպէս անկարող յեղան այդ աննել Տրոյական պատերազմի հերոսներէից շատերը, ինչպէս նաև հայտնի Աղիս արքան, վոր սպանեց հարազատ հորը և սղծեց հարազատ մօր անկողինը...

Սակայն ինչպէս և մարդկութեանը հասել ներկա թըշվառ վիճակին, Հետադասի ժամանակակից հույն ժողովրդի հասկացողութեամբ՝ մարդկութեանը իր բարոյական և նյութական զարգացման մեջ ունեցել և հինգ զարաշքջան, հաջորդական հարդով դեպի վասալ թեքվելով:

Ստաջին դարոււմ ապրել և մարդկութեան վոսկ և սերունդը, վորը իր ծաղումը ստացել և Վոլիմպոսի անմահներէից: Այդ սերունը ապրել և Քրոնոսի ժամանակ, ապրել և ինչպէս աստվածները, անարտում, առանց ծանր աշխատանքի ու հոգսերի: Մերութեանը չեր մօտենում նրանց, ցընծութեանն ու ուրախութեանն ևր միայն տիրում միշտ: Վոչ ցանում եյին, վոչ հնձում: Բնութեանը ինքն ևր պահպանում նրանց գոյութեանը իր լիաւատ սեղանից: Այս յերջանիկ սերունդի մահը իսկական մահ չեղալ, այլ մի թեթեւ թմրիր, վոր տիրեց նրանց ու տարալ դեպի հովիտանական յերանութեան: Սեւ անա այդ վոսկ և սերնդից հետո սկսվում և մարդկային ցեղի տատիւանական անկումը:

Յերկրորդ սերունդը՝ դա աբծաթ և սերունդն ևր, վոր վաչնչով նման չեր նախորդին՝ վոչ կաղմով և վոչ խելքով: Թշվառութեանը այս սերունդից և սկսվում: Մանուկ հասակում այս սերունդի մարդիկ անդոր ևն ու անողնական, իսկ հասունութեան շրջանում՝ թշվառ ու տանջվող, վորովհետև ընդունակ չեյին սանձելու իրենց կատաղի բարձրը և անմահներին հարկավոր դոհը մատուցելու: Ուստի և Ձեւը այս սերունդը ծածկեց հողի տակ:

Ազա Վոլիմպոսի անմահները ստեղծեցին յերբորդ՝ պղնձ և սերունդը, վորը իր հերթին նույնպէս Նման չեր նախորդին: Սա մի գարեղ և սարսափելի սերունդ ևր, վորի

գլխավոր հուսերն էյին ռազմական դործերը, թշվառությունն ու բռնությունը: Նրա վոզին անընկճելի յիւ ինչպես սողալատ՝ և՛ անմատչելի, և՛ անհաղթելի: Նրանց գործիքները պղնձից էյին և տները պղնձից, բոլոր աշխատանքները միմիայն պղնձով էյին կատարում, վորովհետև այն ժամանակ դեռ չկար այժմյան սև յնրկաթը, Բայց վորչափ էլ նրանք սարսափելի և ահարկու լինեյին, սև մահը զրկեց նրանց փայլուն արևի կենսատու լույսից:

Յեղ ահա յնրը այդ սերունդը ևս ծածկվեց հողով, առաջ յեկա՞ մի նորը՝ շորբորդը, Հերոսների սերունդն երսա, վոր իր նախորդից արդարամիտ եր ու բարձր: Սակայն սրանց վոնչնչացրին աղետալի պատերազմները, առավոր ճակատամարտերը՝ վոմանց յոթդարպասյան Թերեյում, վոմանց Տրոյայում՝ «գեղազանդուր Հեղինեյի» պատճառով: Այնտեղ նրանք գտան իրենց մահը, և Ջեսը աշխարհի հեռավոր մի ծայրում տեղավորեց նրանց՝ հեռու անմահների յերանալիտ ընակավայրից: Նրանց վրա թագավորում և Գրոնոսը (ժամանակը): Նրանք ապրում են յերանելի կղզիներում՝ հորձանուտ Ովկիանոսի մոտ, ոժտված անարտում վողով, իբրև յերջանիկ հերոսների Փարթամ ու բերրի դաշտավայրը բտարվա մեջ յերիցս պարգևում և նրանց ստուգներ, վորոնք մեղրի քաղցրություն ունեննա,

Վերջին տողերը զարմանալի հիշեցնում են հոմերական ռոմանտիկ անցյալը, յերը նահապետական միապաղաղ գորշ ֆոնի վրա սանձարձակ տիրողներն էյին միայն յերևում: Չկար մասսայական ըմբոստացում, չկար ըողոք ու ցասում անզուսպ տիրողների դեմ: Բայց մենք գիտենք, վոր անազատ ու սարուկ մասսան անխոս մշակում եր բերրի դաշտավայրերը և իրենց տերերին տարեկան բերիցս պարգևվում եր՝ այնպիսի պտուղներ, վորոնք մեղրի քաղցրություն ունեյին...

Իսկ անձամ—Հեսիողոսի դարձում Գառն ու ծանր են աշխատամանակները, Հեսիողոսի դարը յե բ հ ա թ ն է դար եր՝ լցված առաւայանքով ու ցտվերով, չարխքներով, անարդարութեամբ ու թշվառութեամբ։ «Մ», — բացակահանում և Հեսիողոսը, — ինչն է յեմ ապրում հինդերօրդ սերունդի մարդկանց մեջ, ինչն է յեմ մեռել առաջ կամ մնովել հետ... Վնչ ցերնկն են դադարում ծանր աշխատանքն ու թշվառութեանները և վնչ դիշերը, Փչացած և այս սերունդն, Վնչ հայրն և սիրով ապրում իր վարդու հետ, վնչ վորդին հոր հետ, վնչ յեղբայրը յեղբոր հետ, վնչ բարեկամը հյուրի հետ և ընկերը ընկերոջ։ Անաղնիվ դավանները հրամարդում են կերակրելու իրենց ծերացած ծնողներին, դադարում են պատվելու նրանց, չար ու կատաղի հայնայանքներ անդառնով նրանց գլխին։ Անն ճանաչում «յերկնային անխուսափելի հասուցման» հնարավորութեանը, Այժմ ճշմարտութեանը փոխարինվել և բուսնցրով, Վնչ վորի մեջ հարգանքի զգացում առաջ չե բերում վնչ յերդմաստանը, վնչ արդարամտը և վնչ բարեխիտը, Ավելի շուտ սրիկան և չարագործն և արժանանում պատվի Վորանդ ույժն և, այնանդ և և իրավունքը։ Խիզն ու ամոթը շուտով բորբոսվին կիսողնն մարդկանց և կվերանան յերկննք։ Մարդկանց կման միայն դաժան աղանները։

Անա Հեսիողոսին մամանակակից կյանքի պատկերը, վոր նա յերկաթի դար և անվանում։

«Բանութեան մարդիկ են սրանք, — շարունակում և նա, — անձնական վտիտ պատճառով պատրաստ են ամբողջ սերունդներ կործանել։ Աղաղակող նախանձը՝ ասնութեանը աչքերին՝ շրջում և խղճահարութեան արժանի բոլոր մարդկանց մեջ, ցնծում ծաղալված չարխքների համար, վորոնցից չկա վերելութեան»։

Սրանով Հեսիողոսը ճշգրտած գյուղացիութեան դառն մտքումներն և արտահայտում նա կողմնակից և անտեսարկու ուժեղ գյուղացու. նա պահանջում և սակզնել այդպիսի

դրուեթ յուն միմիայն աշխատանքով, բայց Վոն հափշտակուեթ յամբ ու անարդարուեթ յամբ, Հեսիողոսը լարված, դայրացած և թագավորների և ֆեոդալների դեմ, նրանց աչառու դատաստանի դեմ: Նրա պոեմում լավում են ատելուեթ յան և սպառնալիքի ձայներ ժողովրդի իշխանուեթ յունը հափշտակող ոլիգարխիայի դեմ,

— «Տառապում և մի ամբողջ ժողովուրդ թագավորների անաղնվուեթ յան պատճառով, — բացականչում և Հեսիողոսը դայրացած, — թագավորներին, վորոնք արդարուեթ յունը չարամտորեն փոխարինում են անարդար դատաստանով:»

Իր հակաիշխանական տրամադրուեթ յունների մեջ բանաստեղծը այնքան է հեռու գնում, վոր հանդգնում է բացարձակ սպառնալիք ուղարկելու թագավորներին, ասելով.

— Ջգույշ յեղեք, դհւք, ընծայակուլ (ձրխակեր, ամենակուլ) թագավորներ... խորհեցեք հատուցման մասին, վոր գալու յե...

Թագավորներին և իշխաններին նա բացարձակորեն համեմատում է գիշատիչ ուրուրների հետ, վորոնք հողատում են մանր ու անողնական թռչունների մարմինը: Իր անհատական գայրույթն ու բողոքը սակայն, բանաստեղծի սեփական խոստովանուեթ յամբ, վոն այլ ինչ է յեթե վոն «գիշատիչ ուրուրի ճանկն ընկած անզոր սոխակի նվոցը»: «Պատմեմ մի առակ թագավորների մասին, — ասում է նա, — թե վորքան անխելք են նրանք: Ահա թե մի անգամ ինչ ասեց ուրուրը սոխակին, խրելով իր ճանկերը նրա մարմնի մեջ և տանելով նրան բարձր ամպերի միջով: Ցավագին ծվում եր սոխակը, ուրուրի ծուռ ճանկերի մեջ սեղմված: Գիշատիչը արքայալուար դարձավ նրան. «Թշվառական, ի՞նչ ես ծղրտում. չե՞ վոր յես քեզանից ուժեղ եմ. ի՞նչ ուղում ես յերգիր, յես քեզ կտանեմ ուր կուզենամ: Կարող եմ ուտել քեզ, կարող եմ և թողնել ազատ: Անխելք է նա, ով կփորձի չափովել ուժեղի հետ»...

Հետադասը արտահայտել և այսանդ դյուզացու սարսափը ամենազոր իշխաններից ու դատավորներից, վերոնք դյուզացու դատը տեսնում էյին առանց որևնքի իշխողները աստվածների նման անողոք ևն ու դաժան, նրանք ընդունակ են միայն չարիք և սլաաթ ուղարկելու:

— Վճյ այն խենթին, — յեղրակացնում և բանաստեղծը, — վոր կհամարձակվի կովի մանկ ուժեղ թշնամու հետ, Ձի հաղթի նրան, այլ ավելի կստորանա և խայտառակ կլինի:

Ֆեոդալական հարարերությունների կազմալուծման հետևանքով խախտվել էյին հասարակական հին նորմերը, Հետադասը մտայլ դույներով և նկարագրում իր ժամանակակից միջավայրը, այդ միջավայրին հատուկ համարելով զողությունը, կաշառակերությունը, ավազակությունը, պորտարուծությունը, անառակությունը, բարքերի անկումը, վորբերին զրկելը, ձերացած ծնողներին անպատվելը և այլն:

Դժվար և յերևակայել ավելի խոր հոռեատեսություն սոցիալական ախրող կարգերի վերաբերմամբ, քան այն, վոր ունեցիլ և Հետադասը հաղարավոր տարիներ առաջ:

Պետսիժովը Հետադասի մեջ անցողակի տրամադրություն չե, այլ աշխարհայացք: Մակայն այդ պեսսիմիզմը ինքնասպանություն չե քարոզում, հուսալքման յենթակա չե, Ձեռնթախ, ունայնամիտ չե դառնում Հետադասը: Նա պատրաստ և պայքարի մեջ մտնելու ախրող ույժերի դեմ, այսինքն թագավորների, հասարակական ավազակների, կաշառակեր դատավորների դեմ. բայց պայքար՝ միմիայն մեղմ և ու համար այն տառապանքները, վոր բերում և մարդուն ծանր ու անարդար կյանքը: Նրա մտորումների ու հոգուրի առարկան լինելով աշխատավոր հողագործը, նա մի իդեալ եր վայրիայում իր մեջ — թեթևացնել այն անտեսական յուժը, վորի տակ անքում եր ճորտատիրության ու ստրկատիրության շղթաներով կաշկանդված դյուզացին:

Հեսիողոսը արմատական միջոց չունի գյուղացու, ուրեմն ժողովրդական մասսաների դրուժյունը փրկելու, ուստի պահանջում և ձգտել թեթևացնելու նրա թշվառ վիճակը: Նա դիմում և ամենից առաջ մարդկանց խղճին և արդարամտությանը, փոխադարձ հարաբերությունները կանոնավորելու և սոցիալական անարդարության սրությունը նվազեցնելու նպատակով, Յերկրորդ միջոցը մարդավայել ապրելու՝ տնտեսությունն և, աշխատանքը, հողագործին ապահովություն ստեղծելու համար: Յերրորդը՝ յերկնային հարկն և, վոր խստորեն պահանջում և քրմական յերաբխիան մահկանացուներից՝ հանուն «Նոյրիմպարնակ աստվածների»: Ուրեմն պետք և լինել արդարամիտ՝ մարդկանց նկատմամբ, աշխատանքը դարձնել գոյության հիմք և հարկ վճարել անողոք «աստվածներին», չզրդուելու համար նրանց փոխաբքաների, յերկրային ներկայացուցիչներին—քուրմերի ըարկությունը, վորոնք սերտ հարաբերության մեջ ևն թագավորների ու իշխանների հետ:

«ԱՅՍՏՈՒՄՆԱՅԻՆ ՈՒ ՈՒՐԵՃԻ մեջ Հեսիողոսը խստաբարտ առաջնորդի խրատականությամբ խոսում և գյուղացու խելացի տնտեսության և բարոյական կենցաղի մասին, Նա մշակել և յուրորինակ մի կողեքս, որենսգիրք, հյուսված խրատներով ու խորհուրդներով, հույն գյուղացիության համար, հիմք ընդունելով ժամանակի բարոյական դրական նորմերը:

Ըստ Հեսիողոսի, քանի որենքն ու արդարությունը բացակայում են, «միկենույն և, լալն ու վատը զանազանող չկա». միատեսակ և վերաբերմունքը և դեպի այն մարդը, վոր «աղերսողի հետ ստոր և վարվում, և դեպի նա, վոր իբր յնորոր ընտանեկան առագաստն և պղծում, վորբերին զբրկում, ծերունի ծնողներին վիրավորում»:

«Անարդարությունը ավելի յ վարձատրվում և նանաղարհ հարթում իրեն,—ասում և նա:—Մինչդեռ այնտեղ, ուր

արդար դատաստան կա թէ՛ բնիկի և թէ՛ յեկվոր ոտաբաղա-
նի համար, ուր նշմարտութիւնը վոտնատակ չե գնում,—
տոյնտեղ պետութիւնը բարգաւաճում ե, բարգաւաճում են
և ժողովուրդները, յերկիրը հետու յե մնում արյունալին
բնդհարումներէջ, Իսկ գեպի անկում գիմող իշխող դասա-
կարգը սանձարձակ կյանք եր վարում, շչկար որինք և ար-
դարութիւնն: Ենվ վորովհետև չկար որինք, Հետիողսը
խրատում և ժարդկանց դեկավարվել սեպական խզնով և ար-
դար շահերի գիտակցութիւնը: Բռնապետական յեսամուլա-
կան վերաբերմունքին, վոր ցուցադրոււ ևր սանձարձակ
արխատկրատ դասակարգը ճնշված աշխատավոր մասսանե-
րի նկատմամբ, Հետիողսը հակադրում և ժողովրդական բա-
րոյական հասկացողութիւնները ժարդկանց փոխհարաբե-
րութիւնների տեսակետից, Կյանքի հաստատուն հիմքը և
յերկրի արդար բարգաւաճումը նա տեսնում և ժամա-
նակի հույն ժողովրդական մասսաների հասկացած արդար-
բաղատութիւն և աշխատանքի սկզբունքի մեջ:

Չարիք դործելը,—ասում և պոետը,—գժվար բան չե:
Կարճ և գեպի չարիք տանող ուղին, Իսկ առաքինութիւն
ուղին յերկար և, բարձր ու կեռամաններով: Դժվար և միայն
սկզբում: Բայց յերը հասնում ես դադաթը, ճանապարհը
դառնում և հարթ ու թեթե, Լավագույնը բոլորի մեջ նա
յե, ով ընդունակ և ինքնուրույն դատել դործի մասին և
նախատեսել հեանանքը, արժանի յե պատվի և նա, ով լսում
և ուրիշների ոգտակար խորհուրդը:

Հետիողսը շատ և խոսում քաղցի մասին և համոզում
անգուլ աշխատել խուտափելու համար սողից: Բռնապետա-
կան քաղաք տկան պայմանները այլևի և յին նպաստում ճընշ-
ված դատակարգերի անտեսական կյանքի ծանրացմանը և
բարդացնում գոյութիւն կոթիլը մանավանդ հյուսիսային
Հունաստանի անբերրի շրջաններում, ուր ապրել և Հետիո-
ղսը:

Աշխատիր անդադար, — խրախուսում ե նա, — վոր քաղցը արհամարհե քեզ, իսկ Դեմետրը անդալաճան սիրե քեզ ու լցնի քո ամբարը բազմատեսակ բարիքով: Քաղցը — մըշտական ընկերն է ծուլելիի, Զայրույթի արժանի յե նա, ով ապրում է արու մեղվի նման, վորը չէ աշխատում, բայց ուսում է աշխատավոր միղունների պատրաստած մեղրը:

Աշխատելը ամօթ չէ, շաշխատելն է ամօթ: Զգվելի յե սրտտարույծը: Աշխատանքով կդառնաս ունևոր և ծուլելիի նախանձը կշարժես: Ուրիշի ունեցածի վրա աչք մի տնկի: Լսիր խորհուրդս՝ սնունդիդ մասին մտածիր: Յեթե մեկը հարևանություն է դիզում ընդդեմ քամբ կամ իր ավազակային լեզվով, վորի միտքը խավարում է ազան շահերի ձգտումից, կնշանակե ամօթը փոխարինվել է լրբությամբ. — նման մարդուն աստվածները ստորացնում են և կործանում նրա տունը. կարճատև է լինում այդպիսիների վայելքը: Պատվիր ծնողներիդ, վորոնք կանգնած են ծերության տխուր շնաքին: Խնայիր վորբերին:

Հետիոգոսի համար նույնքան պարտադիր է յերկնային հարկատվությունը, վորքան և պետականը: Այդ հարկատվությունը բղիտում է դարձյալ տնտեսական պետքերի հասկացողությունից: Աստվածներից նա սպասում է ժամանակին անձրև, բերք: Նա իր հույսը կապում է բնության ույժերին և այլն: Ուստի խրատում ե: Աստվածների բարեհաճ տրամադրությունը քո կողմը թեքելու համար. — ասում է նա, — զո՞հ մատուցիր նրանց:

Խնջույք ունենաս՝ հարևանիդ անպատճառ կանչիր: Յեթե դժբաղդություն պատահի՝ առաջինը նա յե հասնելու հատարյալ ախտ է վատ հարևանը. լավը՝ դյուտ: Յեթե հարևանդ լավ լինե՞ր՝ յեզդ չեր կորչի: Պարտքդ տուր լրիվ, փոխառդ վերադարձրու հավելումով, վոր կարիքի դեպքում կրկին կարողանաս վերցնել: Անմաքուր ոգուտից փախիր. անմաքուր ոգուտը կործանարար է: Սիրիր քեզ սիրողին:

Ողնիք ուղնաղին Զողնաղին սի ողնիք: Ողնաթ յուն հասցնողի սիրար սրախանում և իր բարի գործով: Բայց մեկը յեթե ինքնակամ և վերցնում, յնթարկելով անամթության գոացմանքին, թեկուզ վերցրածը լինի քիչ՝ դրանով նա մեր սիրար տիրեցնում և, Այստ և առատ խմիր դինին, յերը նոր ևս բացել տակառը կամ յերը հատակն ևս հասել արդևն. բայց շափաղոր յեղիր տակառի կեսին: Միծաղելի յե խնայողությունդ, յերը հասել ևս տակառի հատակին: Ամենքի հետ, նու յնիակ յեղարդ հետ գործ բանիք վիաների ներկայությամբ, Կատկոնամամությունը և միամիտ վասանությունը հախտարապես կործանարար են: Յեղիր զդույշ, ամենքին մի հաղատա, մախիր թեթևաղիկ կանանցից և մի լսի նրանց հրապուրող զբույցը, խելքդ զլիսիցդ կհաննն և ամբարդ կմարեն:

Տիրոջ կացությունը սուր քննադատության յնթարկելուց հետո, Հետխոզսը անցնում և հողադործի աշխատանքի կադմակերպությանը, վորի մեջ տեսնում և քաղցից ազատվելու միջոցը, Մանրամասն թվում և աշխատանքի այն հաջորդական գործադրությունները, վորոնք միայն ընդունակ են շեմակարի բոլոր գործերը աշոյ վախճանի հասցնելու և ազատելու աշխատողին համասորին հետապնդող քաղցից: Հետխոզսը հրահանգում և հողադործներին՝ ժամանակին պատրաստ լինել զաշտ գուրս գալու աշխատանքի, պատրաստել յեղները, գործիքը, հոտաղին:

Հենց վոր Արեկըում ծագի Ալալանդիար—Յուլ համասեղությունը,—ասում և նա,—ձևք զարկ հունձին, հենց վոր թեքվի գեղի մայրամուտ՝ սկսիր ցանդ: Գործիքներդ լիովին պատրաստ ունեցիր տանդ, վոր սրբից չխնդրես: Յեթե մերձի՝ ինչպես պիտի աջողես գործդ: Թանկ ժամանակդ կանցնի և դու կմտա խաչընդոտված: Մի հետաձգի անելիքդ վազվան. գատարկ ևն մնում այդպիսիների ամբարները:

Հետիոտսը հրահանգում է, թե յերբ և ինչպես պետք է հերկել, ցանել, մշակել և հավաքել. ինչպես պահել յեղնեբին, ունենալ շտկված գութան՝ անգամ իր պահեստի մասերով, ապահովել սեղոնային աշխատավորներ և այլն, Մի ամբողջ ծրագիր ցանքսի և հացամթերման, Մտածված ազդու պրոպագանդա մոտ 3000 տարի առաջ, «Հենց վոր հասնում է վարելու ժամանակը մահկանացուներէ համար,— շարունակում է նա,— յեռանդով ձեռք դարկեք աշխատանքի— քանվճար և արտասեր: Խոնավ է հողը թե չոր— վարիք անդադար, հանգիստդ մոռացած: Տեղիցդ վեր կաց վաղ արշալույսին, վոր արտդ վարթամ աճի, Յեթե դարնանավարդ ամառը վերստին վարես— չես խաբվի. ցանիք քանի հողը փըխբուն է: Կրկնավարը կազատի յերեխաներիդ աղետից ու կմխիթարե, Մանդաղդ սրիք առաջուց և գործավորներին վաղ դարթեցրու: Որվա աշխատանքի մի յերբորդը արշալույսին է կատարվում: Խուսափիր առավորտ տեղերից հունձի ժամանակ, յերբ արևից չորանում ու կնճռտվում է մարմնի կաշին: Հանգրստի ժամանակ զնա նստիք ծառի ստվերին, կեր հացդ ու կտոր միսը, անհոգ խմիր գինին, ջրախառնելով այն, ապա յերեսդ դարձրու թարմ զեփյուռի հոսանքին, հայացքդ ուղղելով վճիտ աղբյուրի ջրերին: Յերբ կվերջացնես աշխատանքդ և սլաշարդ տուն կրերես, իմ խորհուրդն է՝ վերցրու անտուն մի մշակ և մի անզավակ կին: Ձեռք բեր սրատամ մի գամփռ, վորից ուտելիք չինայես,— այն ժամանակ դու չես վախենա ցեբեկը քնող մաբդկանցից*) : Ապահովիր ջորու և յեղան տարվա կերը: Յեզ թող բանվորը հանգիստ տա իր սիրելի ծնկներին, յեղներին և աղատի լուծից:

Հետիոտսը խորհուրդներ է տալիս նաև ծովազնացնեբին: Դա բնորոշում է առևտրական հարաբերությունների

*) Այսինքն դոզերից:

զարգացումը: Գեթե Հոմերոսի «Վոդյուակամե»-ը հունական առեւարի առաջին քայլերի ուրուագիծն է, Հեսիոդոսի պոեմը արձանագրում է առեւարի առաջխաղացման վիճակը դո՛ւ միայն ծովկորյա քաղաքներում, այլ և հունական ներքին գյուղերում: Հեսիոդոսի ժամանակ հույները ծովով ապրանք ելին տանում: վաճառելու: Նա խորհուրդներ և տալիս ծովագնաց վաճառականներին, թե ինչպես իրենց պետք և պահեն ծովի վրա և աարվա վնաս չեղանակին հարմար և բաց ձովք դուրս դալ: Բայց Հեսիոդոսը ներքին Հունաստանի բնակիչ է, այսինքն ցամաքի բնակիչ և մեծ յերկյուղ ունի ծովից: Նրա կարծիքով լավ է կանգնած լինել հաստատուն հողի վրա, քան որորվել արևիս ջրերում:

Այս ամենից հետո Հեսիոդոսը անցնում է ընտանեկան հարցին և կնոջը:

Ընդհանուր առմամբ Հեսիոդոսը, լինելով գյուղացու գաղափարախոս, ցուցադրել և դարերով սրբազործված առարգար վերարերմունք գեղի կինը, թեպետ դանազանության և դնում լավի և վատի մեջ, Հեսիոդոսը ամուսնության վերարերյալ ցուցմունքներ և անում. տանդ կին բեր հենց վոր հասնես հարմար տարիքի, Մինչև յերեսունը մի շտապիր, յերեսունից վեր՝ մի ձգձգի: Ազջիկ առ կնության, վոր հեշտ լինի նրան դաստիարակելը, Աշխատիր հարևանիդ ազջիկանը վերցնել. ամեն բան նախատեսիր, վոր հետո ծաղրի առարկա չդառնաս, Լավ կնկանից թանգ վոչինչ չկա աշխարհում, վատից էլ սարսափելի վոչինչ չկա աշխարհում: Այդ տեսակ կինը կչորացնի ամենաուժեղ աղամարդուն և տնժամանակ դերեզման կուզարկի:

Նահտակատական մեծ ընտանիքի պատկեր չկա Հեսիոդոսի պոեմում: Ընտանիքի հոր մահից հետո հասունացած և ամուսնացած գավակները բաժանվում են միմյանցից, բաժանում ժառանգությունը և անկախ ապրում իրենց կանոնից և յերեխաների հետ:

Տնտեսութիւնը փակ է, այսպէս կոչված ոչքոսային (տնային փակ տնտեսութիւն), Ամեն բան տանն և պատրաստվում և պատրաստվում մեծ մասամբ կանանց ձեռքով: Կանայք մանում են, գործում, կար անում և ողնում վարի և հունձի ժամանակ:

Հետիոտսի նկարագրած գյուղը աչքի յի ընկնում իր նախապաշարմունքներով և բնութիւյան յերևույթներէ վերաբերմամբ ունեցած նախնական հասկացողութիւյամբ:

Այս և պոեմի ամբողջ բովանդակութիւնը, վորի մեջ, ինչպէս վերը ասացինք, գերակշռող ասարը միտքն ու խրատականութիւնն և: Հետիոտսը առավելապէս հրապարակախոս բանաստեղծ է,

Հոմերոսը իր պատմական շրջանի ամփոփողն էր, և նրանով փակվեց անթիք Հունաստանի հերոսական շրջանը, ինչպէս քրիստոնեական միջնադարը՝ հանճարեղ Դանտեյով: Հետիոտսը փոխանցման պատմաշրջանի արտահայտիչ և: Նոր յերևույթը իր զարգացման առաջին շրջանում պետք և արտահայտվեր ամբողջովին, վոր անդրադարձնող բանաստեղծը հնար ունենար պատկերացնելու այն՝ նրա բոլոր իրական, թանձր ու վառ գույներով: Հետիոտսի յերգած հողագործները, ազատված միապետական կարգերից, ապրում էին նոր բարձրացող դասակարգի (առևտրական) պատմական ասպարեզ դալու առաջին շրջանը, մի դասակարգ, վորը հետագա մերձավոր դարերում հին Հունաստանը պիտի վերածեր դեմոկրատական կարգերի: Այդ վերջին դարերումն էր, վոր ժամանակի բազմաթիվ բանաստեղծներն ու դրամատուրգները վառ ու ցայտուն գույներով անդրադարձրին արդեն ամբողջութիւն ստացած դարաշրջանի բարդ պատկերը:

Բացի իր գլուխ գործոց «Ալխասաննի ու սիտայից, Հետիոտսին են վերագրում բազմաթիվ այլ գրվածքներ, վորոնք անհետ կորել են: Հիշվում են դրանցից մի քանիք,

ինչպես՝ «Կանանց ցուցակ»ը, վորից վորոշ հատվածներ են մնացել, ապա «Մեկամպոդիա», «Քիրոսի խորհուրդներ»ը, «Հետակի պատերազմը Արիմոսի դեմ» և այլն:

Մեզ հասած պոեմներից յերկրորդն և նրա «Քեոզոնիա»ն, «The zonia», վորի մեջ բանաստեղծը, ողբելիով գոյություն ունեցող առասպելներից, կամեցել և ամփոփել տիեզերքի ստեղծագործության և աստվածների ծագման մասին յեղած եպիքական տարրեր ասացվածքներ, հաղորդելով նրանց մի բնդհանուր համակարգություն:

Հետիոզուր չն կարողացել խուսափել դարերի խորքից նրան հասած այն առասպելական «ճշմարտությունից», թե բնարյալ արխատկրատիան իր ծագումը ստացել և ուղղակի աստվածներից, Ուսաի և իր այս պոեմում վոշ մի բանով չե արատհայտվում այդ «ճշմարտության» դեմ, թեև մյուս պոեմում «աստվածապարմ» թագավորներին և արխատկրատներին նմանեցնում և դիշատիչ կենդանիներին: «Քեոզոնիա»ի առաջին մասում Հետիոզուր խոսում և տիեզերքի ստեղծագործության (կոսմոգոնիա) մասին:

Հետիոզուսի կոսմոգոնիայի հիմքում դրված է Քառուր, Պեյան և Նրոսը, վորոնք, ըստ հեղինակի, տիեզերքի գոյության և հետագա դարգացման գլխավոր աղբյուրներն են: Հին հույներ, ինչպես բոլոր նախնական մարդիկ, շնչավորել են բնության յերևույթները, հաղորդելով նրանց մարդկային հատկություններ: Հետիոզուսի «Քեոզոնիա»ի Քառուր, Պեյան և Նրոսը նախնական մարդու պատկերացումներն են բնության հիմնական երևույթների, առասպելաբանական նախատիպն ևն տարածության, նյութի և շարժման գաղափարների ըստ վորում տարբերային շարժիչ ույժը հանդիսանում և Նրոսը, այսինքն սևուական ստեղծագործող ույժը:

Հետիոզուր իր «Քեոզոնիա»ով *) ավել և հուշական

*) Տես նրա բովանդակությունը սույն գրքի էջ 25—26:

առասպելաբանութեան ամբողջական հյուսվածքը, Բանաստեղծի այս գործը ամբողջ դարեր ստեղծագործական աղբյուր է յեղել անթիք աշխարհի և յեվրոպական բազմաթիվ գեղարվեստագետների համար—գրողների, նկարիչների և քանդակագործների: Իսկ հին հունական գրականութեան և արվեստի համար, ինչպես Մարքսն է ասում, «հունական դիցաբանութեանը վոչ միայն հունական արվեստի զինարանն էր, այլ և նրա հողը»:

Ամփոփենք: Հեսիոդոսը ներկայացուցիչ է և դադափարախոս հին Հունաստանի գյուղական միջին սեփականատիրութեան: Կողմնակից է տնտեսապես ուժեղ ունևոր գյուղացու Դրվատում է աշխատանքը, համարելով այն միակ յեղքը տիրոջ ազատութեանից և քրոնիկական քաղցից: Նրա «Աեխասանֆն ու սրծքը պոեմը ուղղված է ժողովրդական ճնշված մասսաների թշնամու դեմ և ամփոփում է իր մեջ ցուցումներ գյուղական աշխատանքը ղեկավարելու համար, Դասակարգային թշնամին հոգատիրական արխատկրատիան է, վորը մարմնավորում է թե տնտեսական-քաղաքական և թե զինվորական տիրապետութեանը: Նրա ստեղծած ուժիմը սանձարձակ բունապետական է, Իշխողի կամայականութեանը որենք ե: Պոեմում մեջ բերված գիշատիչ ուրուրի և սոխակի պատկերավոր առակը լիովին բնորոշում և շահագործող դասակարգի սոցիալական դեմքը, Իր ժամանակները Հեսիոդոսը նկարագրում է ամենամուսուլ գուշներով: Որենքի, արդարութեան բացակայութեանը: Ազատի, չքավորի սոսիալի դրութեանը, Նրա տառապանքը՝ տիրոջ պորտաբույծ դասակարգի լուծի տակ. նրա տանջանքները՝ գյուղեան կուլի ծանրագույն պայմաններում: Լիտիացած դասակարգին յերկնային պատուհաս է գուշակում Հեսիոդոսը իրեն հատուցում:

Հեսիոդոսի նկարագրած կյանքը հատուկ է յեղել ամբողջ Հունաստանին: Նա արտահայտել է հույն գյուղացիու-

Թյան փիլիսոփայությունը և գործնականը: Դրա հետևանքով նա դարձել և համահունական բանաստեղծ, ապա հրաշակը տարածվել հետագա դարերում, հելլենականության ծավալմանն — արեքսանդրյան և հռովմեական դարաշրջաններում:

Հետիոտսի կոտիան հունական հողատեր արխատկրատիայի քայքայման սկիզբն և, դյուղացիության միացման և առևտրական դասակարգի պայքարի սկիզբը՝ ցեղական արխատկրատիայի դեմ:

Հունական արվեստը իր նմուշներով զարմացնում և ամբողջ ՅՈ զար: Այդ նմուշներից մեկը Հետիոտսի «ԱՅԻՍՏԱՍԱՄՆԸ ու ՈՒԵՐՔՆ ԵՆ»:

Թոտերով մարգկային հասարակության դրամիչ մանկության մասին, Մարքսը ասում և. «Էլինում են անկիրթ յերևխաներ, բայց ձերի խելօքությամբ, Հնադարյան ժողովուրդներից շատերը պատկանում էյին այդ կատեգորիային: Հույները նորմալ յերևխաներ էյին: Նրանց արվեստի թովչանքը մեզ համար հակասական չե այն անգարդացած հասարակական միջավայրի նկատմամբ, զորից բաղթջել և այն»:

Իսկը հնադարյան ժողովուրդները, նրանց աշխատանքի դանդաղածները, հույն ժողովրդի նման տառապել են դաման բունակալ թագավորներից ու սանձարձակ հողատիրական-ազգմական արխատկրատիայից, դոյության ծանրագույն կռիվ են մղել, դժվարությամբ են ձևօք բերել առբյա չոր հացը, քաղցել են, միշտ յնդել են կարստության մեջ, սբ ու գիշեր դադար չեն ունեցել, վարել, ցանել, հրնձել են և այլն: Բայց զոչ մեկը նրանցից չե տվել այնպիսի կոլեքական ամբողջական ստեղծագործություն, թեկուզ խրատական տարրի գերակշռությամբ, զորպիսին և հունական «ԱՅԻՍՏԱՍԱՄՆԸ ու ՈՒԵՐՔՐ պոեմը, զոր անդրադարձել և հետադար դարերի հողադարձի աշխատանքի ծանր պայման-

ները, դասակարգային հակամարտութեան պատկերը, արել աշխատանքի գոյքը և ավել ֆեոդալական հարաբերութեաններին թուլացման պայմաններում առաջացած անթիք աշխարհի առևտրական դասակարգի հանդես գալը:

Բարձրանալով համահունական պոետի մակարդակին, կանգնելով իր միջավայրի աշխատավոր խավերի տառապանքի հանդեսը և լինելով իր դասակարգի ակտիվ անդամը՝ Հեսիոդոսը չընկճվեց, ձեռնթափ չըհեռացավ ասպարեզից, այլ ճգնեց թեթևացնել աշխատավոր ժողովրդի տնտեսական ծանր դրութեանը, Ընդգրկելով, ինչպես ամեն մի հույն, ճակատագրի բացարձակ ուշժի դադարի արը, Հեսիոդոսը հասարակական անհավասար կյանքը անուղղելի համարեց, նրա վերացումը անհնարին: Նրա կարծիքով, զբրկանքներով հյուսված աշխատանքն ու հոգսերը վերջ չպիտի ունենան մարդու համար:

Բայց քանի վոր մարդկային գոյութեանը, ըստ Հեսիոդոսի, նույնքան բացարձակ անհրաժեշտութեանն է, վորքան նրա դառն ճակատագիրը, Ֆեոլմ և համակերպվել այդ անհրաժեշտութեանը, բայց միջոցներ վորոնել մեղմելու ճնշված դասակարգերի վիճակը: Հեսիոդոսի դարը և իր դասակարգի սոցիալական դրութեանը թելադրեց նրան ընտրել վերջին ճանապարհը:

Թ Ե Ո Գ Ն Ի Դ Ե Ս

(ՏԱՊԱԼՎԱԾ ՀՈՒՅՆ ԱՐԻՍՏՈԿՐԱՏԻԱՅԻ ՑԵՐԳԻԶԸ)



Հունական դադթավայրի լայն տարածման հետևանքով Միջերկրական և Սև ծովերի ավազանում, այլև առևտրի ու արդյունարերության դարդացման շնորհիվ հին Հունաստանում առաջ յեկավ առևտրական դասակարգը, վորը աստիճանաբար նվաճելով տնտեսական ասպարեղը, բնականաբար պետք և ձգակը քաղաքական իշխանություն ձևոք բերելու, (վեցերորդ դար ք. ա.): Վարպետորեն ոգտագործելով դժգո՛հ դյուղացիության շարժումը ընդդեմ հողային-դինիորական արխատեղրատիայի, — դյուղացիություն, վորը փողային տնտեսության շնորհիվ ավելի ևս ծանր տընտեսական տաղնատ կը ապրում, — առևտրական դասակարգը իր շուրջը համախմբեց հին կարգերից դժգո՛հ բոլոր տարբերին՝ ծանր ու խոշոր առևտրականներին, դյուղացիներին, սարուհներին և քաղաքի աղքատ աղղարնակությանը: Իրարից սոցիալապես ասբբեր այս խմբակցությունները ներկայացնում էյին այն դեմոսը (ժողովուրդը), վորը իրեն հակադրում էր արխատեղրատիային և միահամուռ ույժերով պայքար մղում վերջինիս դեմ: Ջևականսբեն յեղավ այնպես, ինչպես Ֆրանսիական հեղափոխության ժամանակ՝ «յերրորդ դասը» ընդդեմ ֆեոդալական արխատեղրատիայի և թագափորի:

Արխատեղրատիային տատալելու համար նրանք համերաշխ էյին, ըայց պարզ էր, վորը ընդհանուր թշնամուն տապալելուց հետո շերտավորումը սուր կերպով պետք և հանպես դար իր բոլոր սոցիալական հակասություններով:

Գյուղացիութեան վիճակը այդ դարաշրջանում, ինչպես հայտնի է, դարձել էր անտանելի. նրա վողջ կյանքը կախման վիճակի մեջ էր հողատեր արխատկրատիայից, Շահագործումը հասել էր ծայրահեղ չափերի, Ընտրյալ դասակարգի պահանջները մեծ էին, խստաշատանքը նրանց աչքում արհամարհելի, Շահագործման դժխաղոր աղբյուրը գյուղացիութունն էր: Աթենքի շրջանում, որինակ, բերքի մի վեցերորդը մնում էր գյուղացուն, մնացածը տրվում էր կալվածատիրոջը: Աղքատութուն և հարկատվութուն—ահա գյուղացիութեան բաժինը:

Ժողովրդական մասսաների գայրույթը հասել էր գաղաթնակետին: Հաճախակի բռնկվում էին գյուղացիական ապստամբություններ: Գյուղի և քաղաքի չքավոր մասսաների տրամադրությունը ուղղված էր յերկրի հին տերերի դեմ, բոլոր գժգոճ տարրերի բողոքի, պայքարի յեռանդը լարված էր արխատկրատիայի դեմ:

Զնայելով այդ ընդհանուր գժգոճութեան, արխատկրատիան չէր ել մտածում գիջելու խլիսանությունը կամովին, քանի վոր իր ձեռքին էր կազմակերպված գինվորական ույժը:

Ուստի և քաղաքական պատերազմը յնդամ տեական ու արյունահեղ, Դեմոսի կամ դեմոկրատիայի հաղթանակը պահպնեց արխատկրատիայի տապալումով, նրա աքսորով քաղաքներից և գույքի դրավումով:

Կատաղի յեր կռիվը, յերբ մանավանդ փոփոխակի աջողութեան միջոցին արխատկրատիային յերբեմն աջողվում էր կտորել մասսաների գրոհը և վերստին գրավել իրենց քաղաքն ու կալվածները:

Քաղաքական տառնապը վերջ ի վերջո վճռվեց հողատեղեմոկրատիայի, և առևտրական դասակարգը դարձավ գրութեան տերը, գրավելով թե՛ անտեսական և թե՛ քաղաքական դիրքերը, առանց հարկաձև լիովին բավարարելու գյուղա-

ցիտութեան պահանջները, սեղ տալու նրան քաղաքական իշխանութեան մեջ, առանց բազմաթիւ նաև քաղաքական մյուս խմբակցութեաններին—քաղաքի շքաշոր մասսաներին և այլն:

Դասակարգային պայքարը արխատկրատիայի և ղեկավարատիայի միջև, առաջինի կրած պարտութեանը, հասարակական հին հարարերութեաններէ կազմալուծումը առաջ բերեց համապատասխան դրականութեան:

Մեզ հետաքրքրող տարեկան այստեղ հունական ղեկավար մասսայական հարվածներէ տակ տապալված արխատկրատ բանաստեղծի այն մտախիղճներն են, վորոնք պարտանալի կերպով հիշեցնում են մեր (իհարկե բովանդակութեամբ և դադարներով միանգամայն տարբեր) պրոլետարական մեծ հեղափոխութեան հետևանքով սահմանից այն կողմ շարժված բուրժուական բանաստեղծներէ մտախիղճը:

Մեր խոսքը վերաբերում և հունական արխատկրատիայի հայանի բանաստեղծ Քեոզնիզեսին: Վերջևս իր հարազատ դասակարգի տենչերէ ու հուշերի արտահայտիչ Քեոզնիզեսը հանգև և դալիս սոցիալական խորտակված խմբակցութեաններէ մտախիղճով, արտահայտելով իր ելեզիտներէ մեջ ամենից առաջ հարազատ դասակարգի վնասն ու գահավիժումը:

Քեոզնիզեսը ապրել և ու գործել ժողովրդային 550-ական թվականներին ք. ա., Սենթագրում են, վոր նրա գործունեութեան առաջին շրջանը գուղադիպել և ղեկավար բանաստեղծ և քաղաքական գործիչ Սուրենի գործունեութեան վերջին տարիներին: Մեզ հասած նյութերի շատութեան կողմից Քեոզնիզեսը ալիկի բախտավոր և, վորոնք սակայն բարբ անխախտ նրանը չեն համարվում:

Բանաստեղծը արխատկրատ և մինչև իր վստիքի ծածր նա լցված և խորին ասելութեամբ ղեպի հասարակ ժողովուրդը:

«Պինդ Վոսներով արորի՛ հասարակ ժողովրդին, — ասում է նա, — անխնա ծակոտի՛ր նրանց սրածայր դագանակով: Զգմի՛ր նրանց ծանր լուծի տակ»:

Բանաստեղծը «Իրավունք» ուներ կատաղի գայրույթ դրալու դեպի դեմոկրատիան. վորովհետև ինքը յեղել է խոշոր կալվածատեր Մեղարում և հեղաշրջման ժամանակ կորցրել է ունեցածը, ապա աքսորվել հայրենի քաղաքից:

«Մեր բոլոր գործերը գնում են դեպի կործանում, — շարունակում է նա: — Պակելով մեզ արված բազդից, այդ ստոր մարդկանց բանաթյունը, ազահությունը և ամբարտաժան մեծամտությունը մեզ ազետի մատնեցին»:

Արիստոկրատական բոլոր արագիցիաները, բոլոր արտոնությունները նրա աչքում հավիտենական սրբություն էլին: Հունական «յերբորդ դասի» տիրապետության որերը բանաստեղծը համարում է բարոյական անկման մույլ շրջան: Անկման դատապարտված դասակարգի անբաժան հատկությունն է դա: Պատմական բոլոր դարաշրջաններումն էլ մի դարմանալի նմանությամբ նրանք կրկնել են, թե իրենց դասակարգի տսպարեզից հեռանալով աշխարհը ազականության ու լքման և մատնվում: Այսպես էլ համոզված է յեղել Թեոգնիդեսը իր դասակարգի հետ միասին: Այդ տրամադրությամբ էլ դրել է իր ելեզիաները: Միաժամանակ պետք է նկատել, վոր Թեոգնիդեսի համար գեղարվեստը ինքնամոխի յերիույթ չէ. ելեզիաների միջոցով նա կամենում է արծարծել իր քաղաքական մտքերը արիստոկրատիայի յերիտասարդ սերունդի մեջ, կազմակերպել նրանց միտքը, նախապատրաստել հասարակական կարծիքը ընդդեմ ժողովրդական տարբերի, ստեղծելով հարադատ կազմալուծիչ սոցիալական խաղերի մեջ ակտիվ տրամադրություններ:

« Լավ մարդիկ, ո՛ր հիրնոս,—դիմում ե նա յերիտասարդ արիստոկրատին,—յերբեք պետութիւն չեն կործանում: Միայն արիկաներն են, վոր իրենց լըբութիւնը ազատութիւն են տալիս, ժողովրդի վողին ապականում, անբարոյականացնում, դարձնում նրան անազնիվ դատավոր, միայն թե իշխանութիւնը կարողանան ձեռք ձգել: ... Հավատա ինձ, վոր սառլ մարդիկ ձգտում են ոգուտ քաղել ժողովրդի կրքերի բորբոքումից, վորից ե առաջ-նում ե ապստամբութիւնը, քաղաքացիական պատերազմը ե ամեն տեսակ ապականութիւնն:»

Թեոզնիդեսի ատելութիւնը սահման չունի դեպի դեմոկրատիան, վորը իր յերեկվա ստրկական վիճակից դուրս դալով, այսոր դարձել ե իրականութիւն անորենը:

« Որ հիրնոս,—գարձալ դիմում ե նա,—ազնվութիւն կարելի չէ սովորել միմիայն ազնիվ գասակարգի մոտ, մինչդեռ սաոր դասակարգերի հետ ունեցած շփումիցդ դու խելքդ կկորցնես:»

Բանաստեղծը քարոզելով ատելութիւն, միաժամանակ յերկյուղ ունի, վոր նոր կարգերը կարող են ավելի գորեղ լինել ե ազդել յերիտասարդ սերնդի վրա, Յեվ ահա նա ամեն ջանք գործ ե դնում համոզելու յերիտասարդութիւնը, վոր սա հեռու պահի իրեն «սաոր» մարդկանց հետ փոխաբարեբութիւն մեջ մտնելուց:

« Սաոր մարդկանց մոտ, ո որ հիրնոս, յերբեք չգնտա խորհրդի Գնա ազնվականի մոտ: Ո՞վ կարող ե քեզ խորհուրդ տալ սաորի մոտ գնալու: Լավութիւնդ փոխարին գոհունակութիւն մի սպասի նրանից: Դա նույնն ե թե սերմը շագ տաս ջրի սպիտակ ալիքների վրա...»

Դու կհանաչես առ արգահատելի մարդկանց հողին, թե վորքան անուսալի յեն նրանք: Նրանց հատուկ ե սուտը, կեղծիքը, խորամանկ դավերը: Նրանց հողին անկուշտ ե: Բավական ե մի փոքր նեղացնես, առաջվա բարբ Լավութիւնդ կմոռանան: Անցիք նրանց մոտով առանց կանգ առնելու:»

Բանաստեղծի աչքում «բարի» և «առաքինի» բառերը հոմանիշ են ազնվական, արխտոկրատ հասկացողութեանը, իսկ «չար» և «ստոր» բառերը (какож) դեմոկրատ բառին, Բանաստեղծի համար անտանելի յեր նայել մ'ի իրականութեան վրա, ուր ժողովուրդը, վոր մի ժամանակ, ինչպես ինքն է ասում, «վոչ դատաստանի, վոչ էլ որևնքների մասին հասկացողութուն և ունեցել, այլ ման է յիկել իր դյուզական շորերով կամ այծի մաշված մորթով և խուսափել և քաղաքից, իբրև վայրի յեղջիրու», այդ ժողովուրդը այժմ տապալել է իր նախկին տերերին և ինքն է թագաւորում յերկրում,

«Առ,—գիտում է նա զարնայ,—ձվ կարող է գիմանալ սրան։ Տես, Կիրնոս, զբանց հետ յերեք բարեկամութուն չանես, վորքան էլ դա քեզ համար ձեռնառ լինի»։

Թեոգնիդեսը խորհուրդ և տալիս հազով ատել «այլ կոպիտ ու չար մարդկանց», սակայն այդ ամենը անել զաղանաբար։ Նա պատրաստ է, ինչպես ինքն է ասում, «խմել նրանց սև արյունը»։ Իր մտքերը սակայն հրապարակ հանելը համարում է վտանգավոր։

Սակայն միշտ նույն հակամարտ յեռանդը չէ կարողանում պահպանել Թեոգնիդեսը։ Իրար հաջորդող հարվածների տակ հաճախ ընկճվում է, և սկզբում խորհուրդ և տալիս իր Կիրնոսին համակերպվել, ապա պաշարվում հոռետես մտքերով։

«Քող քեզ որինակ ծառայի խորամանկ պոլիպը,—ասում է նա Կիրնոսին,—վորը ընդունում է այն քարի կերպարանքը, վորին նա կպած է։ Այսօր մի գույնով հանդես յեկ, վորը մի այլ։ Գերագույն իմաստութունը թելադրում է—համակերպվի, և Կիրնոս»։

Յերկյուղը վտանգելու թե իրեն և թե Կիրնոսին, ստիպում է նրան մեղմել իր ըացարձակ պայքարը, զսպել ընդուն, ընտրել միջին ճանապարհը,

«Մի վրդավիլի համաքաղաքացիներիդ առջ ընթած դաժան
 և առնակության համար, իմ սիրելի Կիրնոս. դեռ միջին համբով,
 ինձ նման»...

Ամեն ինչ կորցնելուց հետո դառն պայմանների մեջ և
 ընկնում քանաստեղծը: Նրա այդ վիճակը հիշեցնում և մեր
 ժամանակի սպիտակ եմիգրացիային, վոր արգահատելի վի-
 ճակ և սպրում արտասահմանում:

«Անիծյալ աղքատութուն,—բացականչում ե նա,—ինչ ես այդ-
 պես պինդ կպել ինձ: Դադարի՛ր մեզ հետ բաժանելու այդ թը-
 վառ կյանքը»:

Հուսահատ Թեոգնիդեսը իր գանգատը ուղղում և «ա-
 մենակարող Ջևին».

«Մերելի Ջև, տիեզերքի տերն ես, ուժո՞ւ ահարկու. ինչու հո-
 գիդ թույլ ե տալիս, վոր անազնիքները հավասար բողո ունենան
 համարտությանը հետեղների հետ»:

Անզոր բողոքը, ապարդյուն պայքարը խորին հուսա-
 հատության ևր մատնել Թեոգնիդեսին: Կործանված հարա-
 դատ դասակարգի վիճակը այլևս հույս չեր ներշնչում վե-
 րըստին գրավելու սոցիալական նախկին դիրքերը: Յեվ բա-
 նաստեղծը լքվում և մռայլ հոռետեսությամբ, նրան թվում
 և, վոր յեթե կործանվեց արիստոկրատիայի հիմնած աշխար-
 հը, ապա ամբողջ աշխարհը կործանվեց, վերացվեց «արդա-
 րությունը», «առաքինությունը», վոր կոչված եր պաշտպա-
 նելու արիստոկրատական «ի վերուստ հաստատված» հասա-
 բակական կարգերը և այժմ այդ «լուսավոր» աշխարհին հա-
 ջորդում և խստաշունչ, դաժան, կործանարար քառսային մի
 իրականություն, վոր բերում և իր հետ հաղթանակող «ամ-
 բոխը»:

«Մահկանացուների համար չկա յերջանկութուն, յեզրակաց-
 նում և Թեոգնիդեսը,—վորքան մարդ և լուսավորում արևը, բայց
 վոչ մեկը նրանցից յերջանիկ չե»:

«Հազարամասն բազմը մահկանացուների համար—գա չմեզին և բայց յեթե մեզիկ էս, լավ է շուտով մտնես Այդդը (դժոխք) և խոր գետնի տակ գերեզմանում պտակես»:

Հազարագյուտ են մոմենտները, յերբ Թեոզնիդեսը փորձ է անում նախկին յեռանդով ծառանալու հանուն հին սեփամի, հանուն դեմոկրատական կարգերի տապալման.

«Յես հիանալի յերիվար եմ,—որմտում է նա,—բայց անհուսու են անպետք և ինձ ջշող ձիավորը: Ո՞ր ինչպես կուզենայի ունալ, կարելի սանձը և վայր դուրել մեջքիս նստած ձիավորին»:

Սակայն արխատոկրատիային տապալող «ձիավորը» շատ ամուր նստած եր «յերիվարի» մեջքին և վոչ մի ցանկութուն չուներ բաց թողնելու սանձը:

Յեզ ահա Թեոզնիդեսը,—նման XIX դարում Ֆրանսիական արխատոկրատիայի անկումը վողբացող բանաստեղծ Շաթոբրիանի, նման մեր հեղափոխության հարվածներին տակ խորտակված բուրժուական-նացիոնալիստական պոետների,—ընկճված ու հոռետես, վողբում է «յերանելի» անցյալը, վողբում է իր դասակարգի անկումը և նրա պատմական գոյության տխուր վերջալույսը:

Ի Լ Ի Ս. Կ Ս. Ն

Հ Ա Տ Վ Ա Ս Ն Ե Ր



ԹԵՐՍԻՏԵՍԻ ԸՄԲՈՍՍԱՑՈՒՄԸ

Այսպես կարդաց նա հրաման իշխանաբար իրա զորքին.
Ու վեր կացան զորքերն համայն՝ վրաններից ու նավերից,
ձուճապեցին դեպի արքան խառնագոչով, վորոտազին,
Վորպես ահեղ, հավերժագոչ ծովի ալիք շոբնդալից,
Վոր ճողփում է ժեռուտ ափին, թնդում անդունդն ամեհաձայն:
Ու վերջապես նստոտեցին, բոլորեցին շուրջ հանդիսի.
Թերսիտեսն եր այնտեղ միայն, վոր փրճնթիճնթում անդուտ-
բերան՝
Շաղ եր տալիս մտքում պահած իր խոսքերը խառնիճաղանճ՝
Արքաների դեմ հակառակ, ափեղցիեղ խակ մարդու պես,
Վոր ծիծաղն եր շարժում միայն աքայեցոց հանդիսատես:
Չեր տեսնված Իլիոնում մարդ մի այդքան տգեղադեմ.
Մի աչքը շիւ մի վոտը կաղ, ման եր գալիս լընզլընզայինս:
Մեջքը սապատ, ուսերը ծուռ, կուրծքը փլած ընկած եր ներս,
Սրագագաթ իր կոնդ գլխին հաղիվ ուներ քանի մի մազ:
Թշնամի յեր նա վոխերիմ Աքիլլեսին և Վոդիսին,
Յեվ շարուճակ հանդեսի մեջ պարսավում եր նա յերկուսին:
Յեվ արդ ահա վեր կացավ նա Ազամեմնոն դյուցազնի դեմ
Ու ճղավեց նրա վրա, թուճդ դիպչելով նրան արդեն...
Թեպետ և անդ աքայեցիք լուռ զայրացան նրա վրա,

Բայց նա այսպես թու՛նդ գոռոռաց Ազամեմնոն դյուցազնի
դեմ. —

«Ո՛վ Ատրիդես, Բնչդ և պահաս, Բնչ ևս դժգոհ դու արտնջում,
Վրաններդ՝ լիքը պղինձ, վրաններդ՝ բնախր կանայք.

Յե՛վ ընտիրն ել այդ կանանցից՝ նախ և առաջ քեզ ենք
բերում

Ամեն անգամ աքայցիքս, յերբ մտնում ենք մի նոր քաղաք:

Վասկձու մեջն և աչքդ ելի, վոր քեզ մի մարդ ձիահճուս

Բերե նվեր Իլիոնից, իբրև փրկանք իր դավակլին,

Վոր կապելով մոռդ բերեր՝ յես կամ այլ վոք այս քաջերից:

Թ՛՛՛՛ մանկամարդ կին ևս տենչում, վոր նրա հետ սեր անես դու,

Վոր տոփությամբ պղծես նրան, դու գողունի մեզնից հեռու:

Ձե սազական իշխան մարդուդ, դորազլխիդ այդպիսի բան,

Աքայական այս դորքերիս գլխին բերել չարիք այսքան:

Եյ, վախկոտներ, ամսթ և ձեզ, աքայուհիք, վո՛չ սքայցիք,

Յելեք նստենք նավերը մեր և առն դառնանք այժմ և իսկ:

Թողնենք սրան բազմահարուստ իր ավարը թող վայելի,

Վոր հասկանա՝ արդյոք իրեն անպիտք ենք մենք, թ՛՛՛

պիտանի:

Այսպես ձազկեց Թերսիտեսը Ազամեմնոն աշդապետին:

Բայց վեր կացավ Թերսիտի դեմ Վոդիսեսը աստվածային,

Գնաց մտար, նայեց խոժոռ ու սաստելով Թնդաց վրան. —

«Ե՛յ Թերսիտես, դու լեզվազար, ճամարտակող ճղաղձայն,

Քաջիբ լեզուդ չը հանդգնես արքաների հետ մտնել վե՛ն.

Սանձիր լեզուդ, չը հանդգնես դարձի մասին այստեղ խոսել.

Քանի ստույգ դեռ չը գիտենք այս ամենի վախճանն ու վերջ՝

Անփճրձ պիտի հելլեններս դառնանք մեր տուն, թ՛՛՛՛ վտանդված:

Ի՛նչ ևս այժմին դու պարսավում Ազամեմնոն ազգավարին,

Թե քաջիբը դանայեցոց շատ պարգևներ նրան բերին,

Վորի համար լիրբդ գքեղ, բոռբոռում ևս առյանի մեջ:

Բայց քեզ կասեմ, խոսքս նշան, այսուհետև յեթե ելի,

Դու գլխիցդ ավեղցփեղ դուրս տաս այնպես, ինչպես հիմի՛

Թող գլուխս չը մնա ել կուռ ուսերին Վողիսևսիս,
 Յեվ այն որը ինձ այնուհետ չը կոչեն հայր Տելեմաքիս,
 Թե չը ձևեմ պատառ-պատառ վերարկըվեղ մինչև շաղիկ,
 Ամթմանքիդ ծածկույթն անդամ, և ատյանից լացացնելով
 Դեպի տորմիդ քեզ չը ճամբեմ, խաղք-խայտառակ ձողկել
 տալովք:

Ասաց ու իր գավազանով նրա կուղին այնպես դարկեց,
 Վոր Թերսիտես կծիկ դառավ, շիլ աչքերից արցունք թափեց,
 Իսկույն և յեթ այն վոսկեղեն գավազանի կուռ հարվածից
 Նրա մեջքին ուռուց յելավ կապուտկած և արյունալից,
 Ահաբեկիվեց, նստեց Թերսիտ և արցունքն եր սրբում միայն,
 Ապուշնայաց ու այլանդակ աչեր չորս դին պտըտելով,
 Թե սիրտ չը կար, բայց աքայցիք լավ խնդացին նրա մրան,
 Այսպես ասին մեկզմեկու ամենքն իրար մտիկ տալով.
 «Հիրավի վոր, հվ ասավածներ, մեր Վողիսևս լավ բան բռնեց,
 Վոր թե խելոք խորհուրդ տվեց, թե պատերազմ նա հարդարեց:
 Իսկ հիմա յել մեր հույներին գործ ցույց տվեց մի աննման
 Յեվ մի ամուր սանձ ել դրեց լրբախոսին այս ժանտերերան.
 Նլ այնուհետ սիրտ չի անի արքաների հետ հավասար
 Վեճի մտնել ու նախատել նրանց խոսքովն իր լեզվադարք:

ՀԵԿՏՈՐԻ ՀՐԱԺԵՇՏԸ

ԱՆԴՐՈՄԱՔԵՅԻՆ

Հասավ Հեկտոր կորդակաճոճն ապարանքը իր զեղեցիկ,
 Պտրեց իր տունն ու չը գտավ Անդրոմաքին լուսածաղիկ,
 Զի նա առած իր քողազարդ նաժիշտի հետ իր մանկիկին՝
 Աղիողորմ կոծ եր անուււ այն քաղաքի բարձր բուրգին:
 Կանգնեց Հեկտոր իր տան դռան ու հարցրեց իր աղախնաց-
 քանեզ եմ, լսեք, աղախիններ, ստույգ տվեք ինձ պատասխան,

Ո՛ւր և մեկնել ապարանքից Անդրոմաքեն իմ լուսացայտ.
 Արդյոք իրա տալերի մժտ, ներերի մժտ իր քողազարդ,
 Յեկ կամ տանձրն Աթենասի, ուր և ուրիշ արովուհիք
 Վողքում են հիմա ահեղ մեծ դիցուհուն վարսազեղիկն:
 Արդ պատասխան տվեց նրան հազարապետ կինը իր տան.
 «Թե պնդում ես իրաքն ասեմ՝ ահա վոր քեզ ասեմ իրաքն՝
 Արդ իմացիր, վճի քողազարդ ներերի մտ, վճի տալերի,—
 Այլ նա գնաց դեպ բարձրաբերձ աշտարակը Իլիոնի,
 Իմանալով վոր Տրոյլանք աքայիցոց թափիցն ուժգին
 Խորտակվել են ու նեղն են խիստ՝ պարխազ վազեց նա
 Խենթի պես,

Յեկ դայակն ել հետը գնաց՝ վերցնելով քո մանկիկինն:
 Այսպես խոսեց տան ստնտուն, և Հեկտորը թռավ տանից,
 Անցավ կրկին նույն բարեշին պողոտաներն ու նույն ճամբան.
 Մեծ ժոտտանից արագավազ հասավ դռներն Սկեական,
 Զի նրանցից պիտի դուրս գար դեպի դաշտը բանակի դեմ,
 Աստ ընդառաջ վազեց իր դեմ մուսխինը իր անձկալի,
 Ետիոմիսի դուստրը նազիկ՝ Անդրոմաքեն լուսածղի:
 Ինակվում եր Ետիոմն այս անտառուտում Իպոպըլաք,
 Յեկ թերեւում Իպոպլաքյան անդ Կիլիկյաց նա կապեց թագ.
 Ահա սրա որիորդն եր կինն Հեկտորի պղընձազին,
 Վոր անդ նրան ընդառաջեց, նաժիշտին ել հետն առնելով,
 Յեկ բերում եր նաժիշտն ահա՝ իր դրկի մեջ զուրգուրելով
 Գողար մանկիկը Հեկտորի՝ ասողի նման ճանանչալառ.
 «Իսկամանարիկն», կոչում եր միշտ իր մանկիկին Հեկտորն—
 հայր,

Ուրիշները «Վոսսան իշխան», քանդի Հեկտորն եր միմիայն,
 Վոր վտանգված Իլիոնը պաշտպանում եր միանգամայն:
 Նայեց Հեկտոր իր մանկիկին ու լուռ ժպտաց նա հեղազին.
 Մտը յեկավ Անդրոմաքեն, քովը կանգնեց արտասվազին,
 Բռնեց ապա ձեռը նրա, ավեց անունն ու այս ասաց.
 «Բաջ սիրելիս, քաջությունդ կը կործանի քեզ անպատճառ,

Չմն մեղքանում մատաղ տղիդ, չճս մեղքանում թշվառիս ինձ,
 Վոր պիտ անշուշտ վաղաժամիկ այրխանամ յես քեզանից,
 Քանի վոր պիտ վրադ խուժեն, քեզ սպանեն արայեցիք:
 Ձի թե այտոր անշնչացած դու տարածվես իմ հանդիման,
 Ի՞նչ սվտփանք ել ինձ համար, — ինձ կը մնա ցավ ան-
 վախճան:

Վճհ, չունեմ հայր, վոչ ել ունիմ յես աղեկեղ փարեկի մայր,
 Քանզի հորս գետին դուրեց Աքիլեսը աստվածազարմ.
 Քանզեց Թեբեն բարձրադուռն Կիլիկեցոց վոստանն ավրեց:
 Բայց Ստոֆին սպանելով՝ զենքը չառավ, նա պատկառեց,
 Յևկ զենքերովն հրաշակերտ նրան խարույկ բարձրացրեց,
 Տվեց նրան նաև դամբան մի վայելուչ, վորի բոլորք
 Նշդարիներ անկեցին վողջ Չևսի դատերքն հավերժական:
 Յոթն թվով դաս մի յեղբարց իմ պալատում կար գեղատար.
 Մի որվան մեջ նրանք ամենքն իջան մոայլ դժոխքն ի վար,
 Ձի սպանեց նրանց Աքիլն աստվածային և յերազոտն
 Զյունաթյուրիկ վոչխարների և համբընթաց յեզների մոտ:
 Իսկ իմ մորը, վոր կենում եր անտառախիտն իր Իպոլլաք՝
 Քաջեց այտեղ իր գուլքերով, իբրև գերի մի հասարակ,
 Բայց և ապա ձգեց ազատ՝ փրկանք անբավ վերցնելով.
 Նրան ել զարկեց հորս տան մեջ Արտեմիսը աղեղնասեր,
 Հիմա, Հեկտոր, դու յես ինձ հայր, դու յես և իմ մայր
 խնկիկին,

Դու յես յեղբայր, դու յես նաև ծաղկափթիթ իմ ամուսին.
 Արդ գթա ինձ, մնա այտեղ բուրգի վրա մեր դոյակի,
 Մի թողնի վորք քո մանկիկին և մի այրի՝ քո ամուսնուն.
 Իսասալորիք քո զորքերը թղենու մոտ այն վայրենի,
 Ուր քաղաքն և դյուրամատույց և ուր պարիսպն և դյու-
 րառիկ.

Քաջերն արդեն անդ փորձեցին իբենց դրոհը յերեք հևա՝
 Այասները, Աարիդները, Իդամն ու քաջ Իփոմեդ.
 Թերևս այտեղ մի գուշակող հարձակու՞ն և մատնանշել,

Կամ սեփական իրենց վոգին և գրոհներն այդ ներշնչելը:
 Պատասխանեց կորդակաճոճ մեծն Հեկտոր և այս ասաց.
 Այդ ամենը, իմ սիրելի, մտածում եմ խորհում ինքս ինձ,
 Բայց յես սաստիկ ամաչում եմ արոմլեբրից մեր վեհապանձ,
 Ամաչում եմ յերկայնազգեստ արովուհի վեհ կանանցից՝
 Յեթե ռազմից փախչեմ հիմա մի վատանուն վախկտափ պես,
 Նաև սիրտս դեմ և դրան, զի այդպես եմ սովորել յես՝
 Անցնել—զլուխ արոմլեբրին ու դեմ զնալ ժանտ թշնամուն,
 Պահել բարձր հորս փառքը, նաև փառքը միշտ իմ կանգուն,
 Լավ գիտեմ յես, իմ հոգու մեջ նախըզում եմ նաև այն,
 Վոր կը գա սր, կը կործանվի Իլիոնը մեր սրբադան,
 Կը կործանվի իր ցեղի հեա Պրիամոսը իմ քաջազես.
 Բայց վոչ այնքան խոռովում և ինձ այդ վիշտը Տրոյայի,
 Վոչ ել վիշտը Պրիամոսի, վոչ ել իմ մորն Հեկտորն.
 Վոչ ել վիշտը յեղբայրներիս, իրենց խմբով քաջ և խիզախ,
 Վոր թշնամու սուսերներից պիտի ընկնեն նրանք փոշեթաղ.
 Վորքան քո վիշտն, Անդրոմանքն, յերբ մի տիուր որ չարազես
 Կողպատելով ազատութունդ ու քաջ տալով քեզ իրա հեա,
 Քեզ՝ լալազին՝ առևանգի պղնձազգեստ սքալեցին:
 Անդ Արգոսում պիտի հինես ոտար կնոջ հրամանի տակ.
 Ջուր պիտ կրես Մեսսեյիսի կամ Հիպերի աղբյուրներինց՝
 Բունադատված տաժանելի և անողորմ դառն կարիքից.
 Գուցե մեկն ել ասե այնանզ ազի արցունքդ տեսնելով.
 «Դա յե ահա կինն Հեկտորի, ամենից քաջ մարտիկի
 Տրոյացոց հերոսներից ահեղ ռազմում Իլիոնի»:
 Այսպես կուսե, և պիտ խոցվիս դու մի ցափով նոր աչեկեզ
 Յեվ ամուսնուդ պիտի հիշես, վոր կարող եր աղատել քեզ.
 Բայց թճդ մեռնեմ, թճդ առաջուց մտնեմ շիրմի մութ ծածկի
 տակ,
 Նախ քան լացդ յես կը լսեմ, և կը տեսնեմ քեզ
 առևանգած:
 Այսպես ասաց շքեզն Հեկտոր իր ամուսնուն զորովացած

Յեզի կր ձեռքը պարզեց մանկան՝ հայրական իր գիրկը
բացած,

Բայց հոր ահեղ կերպարանից մանուկն այնպես խիստ
զարհուրեց,

Վոր ճշարտով ստնաուի ծոցում յերեսն իր թագցրեց.

Վախեց մանուկն իր հոր տեսքից, զեն ու զբահից սարսուկք

Յեզի փնջիցը սաղավարտի, վոր ճոճում եր նրա կատարին,
Ժպտաց Հեկտոր, ժպտաց նաև մանկան մայրը հեզ մեծարու
Իսկույն հանեց շքեղն Հեկտոր փայլահնացայտ իր սաղա-
վարտ,

Դրեց գետին, գրկեց վորդուն և ձեռքի մեջ որորելով՝
Դարձավ այսպես մաղթեց Չեսին, աստվածներին մյուս՝
ասելով,

Ո՛վ Արամադդ, և դուք, ով այլ Առլիսպարնակ անմահ դիեր,

Արեք այնպես՝ տղաս ինձսիս դառնա փառքը իրա յերկրի՝

Յեզի ինձ նման իր քաջությամբ դառնա տիրող միշտ
Իլիոնի,

Ունենա իմ զորությունս, և վոր նրա վրա նայելով,—

Յերբ ամեհի պատերազմից հաղթանակով նա դառնա տուն,

Սպանելով ախոյանին, բերե ավարն նրա արյունոտ,

Վոր տեսնելով մայրը նրան՝ ուրախանա իր հեզ սրտում:

Ասաց Հեկտոր և իր մանկան կնոջ գիրկը նա գրեց յետ:

Ժպտաց մայրը արտասովախառն՝ տղան ծոցում մոր բուրավետ.

Հուզվեց Հեկտոր տեսնելով այս, զորովեց նա իր ամուսնուն

Յեզի շոյելով նրան ձեռով, ասաց՝ տալով նրա անուն.—

«Մի, նազելի, մի տխրությամբ սիրտդ ինձ համար դու
համակի,

Չկա մարդ վոր, նախ քան որհասն՝ մտայլ դժոխքն ինձ

ուղարկի,

Չի կարող մարդ յերբեք փախչել, յերբ որհասը իր մտենա,

Վոչ վախկոտը և վոչ քաջը՝ յերբ ծնվել է մի անգամ նա,

Տուն դարձիր դու, տուր ազախնոց զբաղնցնեն սիրուն
մանկան,

Դու յի նստիր, իլիկ պըստիր, հանդիստ գործիր քո ժիր
վոստայն:

Իսկ սաղմական գործը լուր՝ թող վոր հոգալ լինի մեր այդ,
Իլիոնում ծնված մարդոցս և թող հոգալ իմ մանավանդ:

Ասաց, դրեց սաղավարալ, իսկ Անդրամաք գնաց դեպ տուն՝
Յետ նայելով ճամբին տխուր, առաս արցունք շատ լիա-
փելով:

Յեղ Հեկտորի հրաշակերտ տուն հասավ նա այսպես արագ,
Իսկ ազախնոց բազմութունը խմբված գտավ իր հարկի տակ.
Բարձրացրեց սուդ ու կական, լացացրեց նա ամենքին. —

Վողջը Հեկտորն եյին սգում՝ մինչ նա կենդան եր տակավին.
Այնքան նրանք հույս չունեյին, վոր յետ դառնար այն
դու մարտից,

Վոչ ել փրկվեր աքայեցոց անվանելի բազուկներից:

ԾԵՐՈՒՆԻ ՊՐԻԱՄՈՍԸ ԱՔԻԼԼԵՍԻ ՄՈՏ

Յեղ Պրիամոսն իջավ կտուքից...

Թողեց այնտեղ Լտեսին, վոր պահպանե նժույզներին,
Ու մտավ ներս սթեանը, վորտեղ զատված ընկերներից՝
Գտավ նստած Աքիլլեսին, Արամազդի սիրելիին.

Յերկու հոգի քովը կային պտարաստ նրա ծառայության՝
Մինը քաջըն Ալտոմեդն եր, մյուսն Ալիլիմը հերոսական:
Յեղ ընթրիքն ել վերջանում եր, դեռ սեղանը մնում եր բաց,
Վոր Պրիամոս այնտեղ մտավ ներս՝ աննկատ աչքից նրանց,
Փարվեց ծնկանն Աքիլլեսի, բունեց աջը արյունակի, —

Աջն ահավոր՝ դահիճն ահեղ իբր բազում վորդիների:
Ինչպես մի մարդ իր յերկրի մեջ մի որ դառնա արեւնապարտ

Յեւ յ տագնապով ու ահարեկ փախչի յերթա՝ ոտար աշխարհ:
 Հանկարծ մտնի ճոխ մարդու մոտ, զարմանք բերե տես-
 նողներին,

Այնպես ապշեց Աքիլեսը, յերբ տեսավ վեհ Պրիամոսին,
 Մյուսներն ել շատ ապշեցին ու նայեցին մեկզմեկին.

Իսկ Պրիամը Աքիլեսին այսպես խոսեց պաղատազին.—

«Ո՛վ Աքիլեսդ աստվածատիր, հիշիր հայրդ իմ հասակի,
 Յեւ ինձ նման զառամուլթյան զաժան շեմքին կանգնած հիմա,
 Գուցե նա յել շրջապատված վոսոխներից իր դրացի՝
 Չունի անձին մի զորավիդ, վոր յետ վանե աղետն ու մահ.
 Բայց լսելով, վոր դու վողջ ես՝ պիտի խնդա ծերի հոգին.
 Յեւ պիտ հուսա տեսնել վորդուն, յերբ Տրովից դառնա
 կրկին,

Բայց ավանդ ինձ, վոր Իլիոնում քաջ զավակաց եյի յես հայր.
 Հիսուն եյին նրանք թվով, յերբ աքայցիք յեկան այս վայր.
 Տասն և իննը մեկ մորից եր, մյուսները այլ կանանցից,
 Նրանց շատի ծունչը ծալեց Արեսը այն բռնավայրագ,
 Միայն մեկը մեռւմ եր ինձ, պաշտպանը մեր ու թաղաքին,
 Այն մեկին ել դու զարկեցիր, հայրենիքի այն մարտիկին.
 Ահա այդ իմ Հեկտոր քաջիս համար եմ յես յեկել հիմա,
 Նրա փրկանք անբավ ընծան բերել եմ քեզ արդեն ահա.
 Մտիկ արա աստվածներին, հիշիր հորդ և ինձ գլթա,
 Նրանից շատ թշվառ եմ յես՝ և կրեցի այնպես վշտեր,
 Վոր վոչ մի մարդ մահկանացու այս աշխարհում չեր տեսւլ
 դեռ.

Տես ձեռն անդամ համբուրեցի, վոր սպանեց իմ զավակին՝:
 Ասաց և հոր հիշատակով լացացրեց Աքիլեսին:
 Բռնեց Աքիլ նրա ձեռը և քաղցրությամբ հեռացրեց:
 Յեւ յերկուսը լալիս եյին—ծերն հիշելով իր Հեկտորին՝
 Լաց եր լինում թավալվելով վոտների մոտ Աքիլեսի,
 Իսկ Աքիլես հորն եր վողբում, վողբում մահը Պատրոկլեսի:
 Յեւ վրանի հարկը թնդաց նրանց վողբից կականալիր:

Յեզ յերբ վոր շատ լացեց Աքիւ ու հանդարտվեց լիքը
սիրտն իր՝

Ցատկեց տեղից և իր ձեռքով բարձրացրեց հեզ ծերուկին,
Գթաց նրա ճերմակ գլխին և արևոր նրա միրքին,
Յեզ այս խոսքերն ասաց նրան՝ արգահտալից իրա ձայնով-
ւէ՛հզ ծերու՛նի, հշմարիտ վոր տառապեցիք բյուր վշտերով
Յեզ Բնչպես դու սիրտ արիք գալ դեպի նավերն աքայեցոց,
Այն մարդու մտ, վոր սպանեց ջո բազմաթիւ կորով վորդոց-
Յերկաթի սիրտ ունիս անշուշտ, բայց յեկ նստիր այս
աթոռին.

Թեև ցաված սիրտ ունինք մենք, սակայն հանենք ցավը
սրտից,

Ձի Բնչ ոգուտ դառն ու անեղ կանանցածին այս վողբերից:
Իշվառական մարդոց ճակտին այս են դրել անմահ դիք մեր,
Վոր միշտ մարդիկ ցավով ապրեն, իսկ անցավ են միշտ
աստվածներ:

Բանդի Ջևաի շեմքի վրա կարասներ կան յերկու հիմա,
Յերկու կարաս այն տուրքերի, վորի միջից բաշխում և նա-
Մեկի միջին բարիքներ են և չարիքներ մյուսի մեջ:
Մերթ տալիս և Ջևան այնտեղից մեկին խառն չարն ու բարին,
Մերթ բարուն և մարդ հանդիպում, մերթ ել չարին այս
աշխարհի:

Իսկ ում չարից և տալիս նա՝ ցավերի յե սա միշտ բաժին,
Շրջում և հար աստվածներից ու մարդկանցից արհամարհ-
ված.

Այսպես Պելին իր ծննդից բյուր պարգևով լիացրին,
Թաղավորեց Միրմիդացոց փառք ու շուքով նա նոխացած:
Թեպետ ինքն եր մահկանացու՝ առավ իրեն կին դիցուհի,
Սակայն Ջևաը պարգևատուն հանդիպեցրեց նրան չարի.
Ձի շուռեցավ նա զավակներ՝ ժառանգ իրա իշխանության,
Այլ մի զավակ ծնվեց նրան, նա յեւ յեղավ բաժին մահվան.
Յեզ յես անա անկարող եմ ծերությունը իր խնամել,

Քանի ահա Իլիոնում, հայրենիքիցս հեռու այստեղ՝
 Յեւ վ զեղ, և զո զավակներին պատուհասս եմ նստած ահեղ,
 Յեւ վ լսեցինք, ով ծեր, յերբեմն ճոխ եյիր դու աշխարհներով
 Յեւ վ Լիսբոսից մինչև Փոյուզ, ուր՝ Մակարն եր յերբեմն
 իշխում՝

Մինչև անծայր Հելլեսպոնտոս իշխանությունդ եր տա-
 րած վում,

Յեւ վ ճոխ եյիր ու բարգավաճ վորդիներով ու ինչքերով,
 Բայց յերբ յերկնի աստվածները գլխիդ բերին այս մեծ
 աղետ՝

Միշտ արյուն և ու պատերազմ զո քաղաքի շուրջն այսուհետու
 Բայց համբերիր, և մի անվերջ հեծծիր այսպես հառաչելով,
 Քանի վոր դու ոգուտ չունիս զո զավակին միշտ վողբալով,
 Յեւ վ վոչ նրան այդ վողբերով կենդանացնել կարող ես դու.
 Ու թերևս հասնեն գլխիդ աղետներ նոր և ահարկու՛՛,

ՊՐԻԱՄՈՍԸ ԻԼԻՈՆ Ե ՏԱՆՈՒՄ
 ՀԵԿՏՈՐԻ ԴԻԱԿԸ
 ՏՐՈՅԱՅԻՆԵՐԻ ՎՈՂԲԸ

Քրքմնաղգեստ առավոտը լույս և սփռում աշխարհին,
 Վոր Պրիամը լաց ու կոծով քշեց ձիերն Իլիոն.
 Ջորիններն ել տանում եյին դիակն ընկած Հեկտորի,
 Չեր իմացել նրանց գալը դեռ վոչ մի մարդ, վոչ մի կին
 Կասսանդրից շուտ, վոր նման և վոսկեղենիկ Աստղիկին,
 Հենց Պերգամի բարձունքներից տեսավ հորը կառքի մեջ
 Մունետիկ հետ, վոր գոռում եր դիակն յեաքից բերելով՝
 Ճիչ արձակեց ու ձայն ձգեց փողոցներում Իլիոնի.—
 «Ով տրովացիք, տրովուհիք, արիք տեսք Հեկտորին,

Վորին՝ ազգից յետ դառնալիս՝ ուրախ գնում ելիք դեմ,
 Քանի վոր նա խնդություն եր քաղաքին և բանակին»,
 Կոծեց, գլխին ժողվեց վոստանն, վոչ մարդ մնաց և վոչ կլին—
 Վող տներեց դուրս վազեցին մեռելների հանդիսին:
 Նախ նազելի ամուսինը և մայրն արգո Հեկաբն
 Ընկան սալլին, ճիչ բառնալով դիի գլուխը գրկեցին
 Ու փետեցին ծամերն իրենց, լաց յեղան և տրովացիք:
 Ու այսպես ել ամբողջ որը մինչ արևը մտավ մայր՝
 Անշուշտ քաղքի դռների մոտ պիտի լային վողբաձայն,
 Քե չը գոչեր այն ամբոխին կառքից այսպես Պրիամ.—
 «Ճամբա տվիք, կառքը անցնի, դին հասցնեմ յես մեր տուն,
 Ապա այնտեղ ինչքան կուշեք դուք վողբացեք իմ վարդուն»:
 Այս վոր ասաց՝ լսեց ամբոխն ու սալլակից յետ քաշվեց:
 Ու տարան դին պերճ արքունիք, քանդակ մահիճ գրեցին,
 Շուրջը բերին վողբերգուներ՝ յեղբրամայր կանանց հետ.
 Վողբ ասացին վողբասացներն ու կանայք ել կրկնեցին:
 Անդրոմաքեն ձյունածղին սկիզբ դրեց մեծ կոծին՝
 Իր ձեռքերով գերկընդխառն ընկավ գլխին Հեկտորի
 Ե՛վազ արևդ հանգավ, ով քաջ, ու թողիք տանդ ինձ այբի,
 Ի՞նչ կլինի վերջն այս մանկան, վորին կյանք ենք տվել
 մենք:

Անշուշտ հասակ չի առնի սա, նախ կը քանդվի Իլիոն,
 Վորովհետև ընկար, ով քաջ, դու վոր միշտ մեր քաղաքի
 Պաշտպանն ելիր մանուկների, նաև պարկեշտ մեր կանանց.
 Քաջ կը տրվին դեպի նավերն ու նրանց հետ նաև յես:
 Յե՛վ դու, մանկիկ, ինձ հետ պիտի յերթաս յերկիրն վոսոխի,
 Ուր բռնադատ աշխատանքներ պիտի տան քեզ անարժան,
 Ուր ակամա պիտի շոյեմ բռնակալին այն դաժան,
 Կամ թե բուրգից քեզ զայրագին մի հուշն պիտի գլորի՝
 Գառն մահի քեզ մատնելով ի վրեժ արյան Հեկտորի,
 Վորի ձեռքով սպանվել ե յեղբայրն, հայրը կամ վորդին—
 Զի քո հայրը շատ հուշների կրծել տվեց սև զետին.

Ձե՛ղ վոր հայրդ ել քաջ անեղ եր պայքարի մեջ այս ուզմի,
 Վորի համար ժողովուրդներ սուռ են անոււս դեռ հիմի:
 Ավանդ, Հեկտոր, ծնողներիդ դու ձգեցիր սուգի մեջ,
 Իսկ առավել ինձ յեղավ ցավ, ինձ, անբախտիս յեղկելի-
 Ջը մեկնեցիր քո ձեռը ինձ, քո սև մահվան մահիճից,
 Վոչ ել խելոք, բարի մի խոսք կտակեցիր ինձ քեզնից,
 Վոր արցունքով գիշեր-ցերեկ գոնե յես միտ բերեյիս:
 Այսպես վողբաց ու հեկեկաց, կանայք վողբը կրկնեցին,
 Յեզ Հեկարեն նրա վողբին կցեց վողբը տխրագին.—
 «Հեկտոր, վորդի, վորդիներիցս դու ամենից սիրելի,
 Վոր դեռ կենդան՝ դու թանգ եյիր աստվածներին Վոլիմալի,
 Վոր մահվանդ որերին ել դարձյալ պաշտպան յեղան քեզ.
 Թեև գերեց յեղբայրներիդ արագոտն Աքիլլես
 Յեզ տանելով կղզիները՝ այնտեղ ծախեց բոլորին.
 Տարավ Իմբրոս, տարավ Սամոս, մինչև Լեմնեն անմատույց,
 Միայն նա քո հողին քաղեց սուր սլաքովն անուելի,
 Ու քաջ տվեց դամբանի շուրջ քո սպանած Պատրոկլի,
 Վորին յերեք այդ բանով ել նա չը տվեց հարություն,
 Հիմա դու չես դեռ քայքայված, ասես նոր յես զարկված
 դուն,
 Պատկել ես դու ապարանքում, Տերոսն ասես քաջագեղ
 Վրադ հասել՝ խոցել ե քեզ դյուր խոցելի իր նետով:»
 Վողբաց այսպես, և ամենքը ձայնակցեցին մեծ վողբով,
 Ապա յերբորդն առաջ յեկավ, տխուր վողբով Հեղինեն.
 «Ավանդ, Հեկտոր, իմ տարեգրերից դու թանկագինն ամեննն,
 Ինչևև համար Աղեքսանդրի յես հարսն անբախտ լինեյի,
 Վոր նա բերեր ինձ Տրոյա, լավ չ՞բ յես վաղ մեռնեյի:
 Դեռ տարի յեկել եմ յես, թողել իմ տունն հայրենի,
 Յեզ քեզանից չեմ լսել դեռ մի խոսք դառը և կամ վատ-
 Թե տագրերես ու տալերես կշտամբել ե մինը ինձ
 կամ կեսուրս,— քանի կեսարս ինձ հետ քաղցր եր հորս պես—
 Դու արգելում եյիր նրանց քո խելացի խոսքերով:»

Հիմա ինձ վողջ Իլիոնում չմնաց քեզ պես բարեկամ.
 Հիմա բոլոր տրովացոց նշավակ պիտ յես դառնամա:
 Այսպես սասց նա վողբալով, և ժողովուրդն հառաչեց:
 Ապա Պրիամ ժողովրդին դարձավ այսպես ձայն տվեց.—
 «Դե, զնացեք, տրովացիք, ու փայտ բերեք խարույկի,
 Մի վախենաք ամենևին դարաններեց հույների.—
 Աքիլլեսը մեզ ճամբելիս խոսք և տվել նա ինձ մոտ,
 Վոր չի կովի, մինչև ծագե տասնևերկու առավոտ»:

ՀԵԿՏՈՐԻ ԹԱՂՈՒՄԸ

Ասաց, իսկույն քաղաքի մոտ յեզ ու շորի լծեցին
 Ու զնացին, փայտ կտրեցին անտառներում, դիզեցին,
 Յեվ տասներորդ յերբ լուսաբեր առավոտը ծեղծեզեց,
 Արտասպիւնով վերցրին դին քաջամարտիկ Հեկտորի,
 Բարձր խարույկ պատրաստեցին, բոցը յևլավ մինչ յերկինք:
 Հազիվ ծագեց առավոտյան վարդամատն արշալույս՝
 Դեպ Հեկտորի խարույկը մեծ ամբոխ յեկավ տրամահույզ
 Յեվ խմբվելով՝ այրեցյալին սև զինիով ոծեցին,
 Հուրն հանգցրին և կրակից մնացածը մաքրեցին.
 Ապա յեկան ընկերները և յեղբայրներն Հեկտորի,
 Հավաքեցին ցաված սրտով նշխարները հերոսի,
 Արտասպիւնով ամփոփեցին վողջը վոսկե սափորում
 Ու վրան ել ծիրանագույն քնքույշ մի քող ձգեցին.
 Ապա սափորն իր անյունով դրին խորունկ մի փոսում
 Ու վրան ել հետո բերին ծանր վեմեր քաշեցին.
 Հետո շիրիմ կանգնեցրին, շուրջը դրին պահակներ,
 Վոր աքայցիք չը հարձակվեն՝ ժամանակը չանցած դեռ.
 Շուրջը շեղջեր բերին լցրին ու յես դարձան տրոյցիք:
 Յեվ քաղաքում կազմ ու կարգով հոգեհացի նստեցին
 Պերճ պալատում Պրիամոսի, Զևսից կարգված արքայի.—
 Այսպես շքով պսակեցին Թաղումը քաջ Հեկտորի:

ՎՈՂԻՍԱԿԱՆ

ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ

ԳԻՄՈՒՄ ՄՈՒՍԱՅԻՆ

Յերգիբ Մուսա, այն մեծ մարդուն՝ խորագետին բազմահնար,
Վոր Իլիոնը քանդելուց յետ թափառական շրջեց յերկար,
Վոր այց գնաց շատ քաղաքներ, տեսավ մարդկանց վար-
քերն ու բարք,

Վոր վշտերում և ծովերում կրեց բազում նա տառապանք,
Վոր իբ և իբ ընկերների դեպ հայրենի դարձը հոգաց,
Թայց դուր յեղավ հոգսը նրա, չը հաջողվեց փրկել նրանց,
Քանզի նրանք յերկար ճամբին վռչնչացան բուրբուղին:
Անմխտները ճաշակեցին վեհ Արեգի աստվածներին.

Սա դայրացավ, անհետացրեց որը նրանց վերադարձի
Արդ այս մասին ասա մեղ բան, դուստր Ջևի, ով գիցուհի,
Ինչևև համար ուրիշները մահից այդպես ազատվեցին,
Վողջ և կովից, և ծովերից, վերադարձան հայրենի տուն,
Սա միմիայն բազմաթափառ տենչաց դարձին և ամուսնուն:

ՆԱՎՍԻԿԱՅԱ

Գնաց հոր մոտ Նավսիկայան և Ժպտաղեմ ասաց նրան.
«Հայրիկ, ասա, վոր բարձրագահ, արագանիվ կառքդ ինձ տան,
Շատ լվացք և տանը կիտված, տանեմ գետը լվանալու,

Մեծիդ մաքուր կը վայելի մեծերի մոտ յերևալու
 Հինգ վորդիքդ՝ յերկուս գուզված, յերեքն առույգ ու անսլակ,
 Յանկանուս են պարի գնալ շորեր հագած ջինջ ու ճերմակ,
 Այդ եմ հոգում միայն,—ասաց և իր հորից քաշվեց նա շատ
 Խոսել իրա հարսանիքից. սակայն հայրը հասկացավ այն,
 «Գնա, տատի, չեմ խնայում քեզ վոչ ջորի և վոչ այլ բան,
 Կասեմ իսկույն ծառաներին, վոր մեր շքեղ կառքը բառնան»:
 Ասաց, կանչեց, ծառաները բերին կառքը արագանիվ
 Ու լծեցին, և աղջիկը բերեց շորերն ընտիր, ազնիվ,
 Բարձեց կառքին, մայրն ել դրեց զամբյուղը մեծ կերակրով լի,
 Լիքը լցրեց այծի աիկը գինին անուշ, հրաշալի,
 Յելավ կույսը կառքի վրա, դրեց վոսկի իր յեղամանն
 Անուշ յուզով՝ վորով ոճե նաժիշտներին, նաև իրան,
 Առավ մարակն, առավ սանձերն, ձողկեց դաշտում ջորիներին,
 Վազում, դոփում ու տանում են ձորձ ու նաժիշտ, հետն ել
 կույսին:

Հասան գետի հորդ հոսանքին, ուր կան անթիվ լողարաններ,
 Ուր ջրերը արագահոս լվանում են ամեն կեղտեր:
 Տեղ հասնելով, հորդ գետի մոտ արձակեցին ջորիներին,
 Վոր արածեն սեղը անուշ: Ձորձը կառքից իջեցրին
 Յեվ ձգեցին փոսերի մեջ, արորեցին վոտների տակ,
 Մինչև մաքուր լվանալով՝ պերճ փռեցին կարգով հստակ
 Մովի ափին, ուր խիճերը վողորկվում են ծովաջրում:
 Լվացվելով, յուզ ոճելով գետի ափին ճաշ նստեցին,
 Ձորձերն ամեն ցամաքեցին արևի բարկ վառ շողերից:
 Ու կույսը իր նաժիշտներով յերբ լիակուշտ ճաշակեցին՝
 Գնդակխաղի յելան ապա՝ քողն հանելով գլուխներից.
 Յեվ Նավսիկեն լուսածղի կցեց ապա յերգն այնուհետ՝
 Ինչպես հետքից Յերի-մանթի կամ դեպ դժվար լեռն Տայգես
 Գնաց վորսի լեռնախաղաց Աբտեմիսը վոսկեփքին,
 Վորսաց նետով վարագնեցին, արագավազ յեղնիկներին:

Նրանց չորս դին խայտում եյին հավերժ հարաներն ան-
տառների,
Յեզ Լետոնը դիտելով այդ՝ հրճվում եր այն կույսի պարից,
Վոր իր գլխով և ճակատով բարձրահասակ եր ամենից,
Նակ իրա դեղոփն եր վեհ նաժիշտներից իր սիրունիկ.
Այսպես աշխույժ, աննման եր նաժիշտների միջին Նավսիկ:

ԱԼՔԻՆՈՍԻ ԱՊԱՐԱՆՔԸ

Մտով տունը Յերեքթեյի, նրա պալատն այն ամրաշեն,
Մինչ Վոդիսևս մոտենում եր Ալքինոսի ապարանքին.
Ու հեռացավ դեռ չը հասած նրա շեմքին պղնձեղեն—
Այնպես տունը ճանանչում եր նման լուսնին, արեզակին:
Շեմքից դեպի խորքը նրա պղինձ եյին պատերն աստ-անդ.
Վոսկի գուներ դուռը փակում, արծաթ եյին դրսի դռներ,
Վերի շեմն եր արծաթաշեն, և վոսկի յեր մանյակի զարդն.
Պահակներ կան այստեղ ու անդ, վոսկի, արծաթ ձույլ
գամփռներ,
Հրաշակերտ Հեփեսոտսի ձեռքով կերտած բոլոր բաներ,
Շները այս պաշտոն ունեն՝ հակել տունը Ալքինոսի,
Յեզ ամենքն եյին անմահ, չեն ծերանում ամենևին.
Յեզ պատերի շուրջ յերկայնքով այստեղ ու անդ գահեր կռած
Կանանց ճարտար ձեռագործի՝ ծածկոցներ կան վրան փռած:
Փեկացիներն ականազոր անդ են նստում խրախճանի,
Յեզ ձեռներին շահ բոցավառ պատանիներ կային վոսկի,
Վոր գիշերը ճոխ սեղանին վառ լույս սփռեն վերնահարկից,
Հիսուն եյին ազախիններն, վորն աղում եր վոսկի ցորեն

Յերկանքներով, վորը ջուլհակ, վորն ել բոքն եր պտուտ
տալիս.

Պատվում են դողում արագ, ինչ տերևներ կաղամախի,
Իսկ վոստաջնը աշնպես եր պինդ, վոր չեր ծծի կաթիլն յուղի.
Վորչափ հմուտ՝ փեկացիներն ծովի մեջ են արագանավ,
Այնչափ Պալլաս նրանց կանանց տան գործի մեջ հանճար
տվավ,

Դուրսը, մտտիկ արքունիքին, կար մի պարտեղ սքանչելի,
Չորս սրավար, ցանկապատով ամուր պատած շուրջանակի,
Բարձր ծառեր դալարագեղ կրում եյին նուռն ու տանձեր,
Չքնաղ խնձոր, քաղցրիկ թուղեր, հմուտ անկած ձիթենիներ.
Չե պակասում, չե նվազում նրանց պտուղն հավերժելով՝
Վոչ ձմռանը, վոչ ել ամռան. միշտ փչում ե զնփյուռը հով,
Անդուլ շնչում, կեսը յեփում, կեսը հասցնում ե հետզհետ,
Ծերբանում ե տանձ տանձից յետ և խնձորը՝ խնձորից յետ.
Թաղողից յետ խաղող դալիս, հետևում ե թուզը թղին:
Հենց նույն տեղն ել այդի մի կա բազմապտուղ և գինեղետ,
Վողկուղյների կեսն արևկող՝ չորանում ե արևի տակ.
Կա վոր այդեկութի համար, վորն հնձանի մեջն են կոխում,
Վորն ել մատղաշ ասամ առնող, և հասնում են այլ տեսակներ՝
Մեծածաղիկ և գույնզգույն: Կային կրկին և աղբյուրներ,
Մին ծավալվում պարտեղի մեջ, իսկ մյուսը գավթի տակով
Ջինջ հոսում եր մինչ ապարանք, վորտեղից ջուր եյին
առնում:—

Այսպես եյին աստվածները սարքել տունը Ալքինոսի:

ՎՈՂԻՍԵՎՍ

ՅԵՎ ԻՐ ԽՈԶԱՊԱՆ ՅԵՎԱՄԵՈՍԸ

Այնժամ Վողիս թողեց ամերն ու շիտկվեց զեղ առապար
Ու զնում եր թավ անտառով՝ յերած զեպի լեռներ ու դար.
Ուր ասելովն Աթենասի՝ աստվածատիպն իր խոզարած

Ապրում եր ու հոտն եր հսկում Վոզիսևսին հավատարիմ,
 Գտա՛վ նրան բարձր արձակ իր գավթի մեջ դուան նստած.
 Տունն եր անդորր ու դեղաշեն, վոր չորս կողմից յերևում եր:
 Յե՛վ դա շինեց խողի համար, և արքան ել այդ չը գիտեր,
 Բան չը խնդրեց վոչ թագուհուց և վոչ ել ձեր լայերտոսից-
 Ժայտեր կերեց, ինքը կերտեց, հյուսեց մի ցանկ սուր փշերից,
 Շուրջանակի գավթում տնկեց կաղնիների խիտ-խիտ ցցեր-
 Խշտի շինեց իրար կողքի, տասններկու խողաբներ,
 Ամեն մեկում եդ հիսուն խող պառակ-պառակ եյին հանգչում,
 Իսկ դրսեը գեանախշտի արու խողերն հանգիստ ննջում,
 Թ՛վով սակավ եյին դրանք (վոր հոմանիք ծախում եյին),
 Յե՛վ խողապանն ստիպված եր ընտիրներից դրկել նրանց:
 Յերեք հարյուր հիսուն զուխ այդ խողերից միայն մնաց:
 Գաղանատիպ չորս գամփոններ յերամակին հսկում եյին,
 Յե՛վ չորսին ել խողարածը լավ սնում եր ինքն առանձին:
 Գունեղ յեզան մորթուց նաև տրեխներ եր այնտեղ շինում.
 Յերեք հովիվ ժողվում եյին խողը ցրված այստեղ ու անդ,
 Իսկ չորրորդին մեծ խողարածն ինքն եր տվել մի խող
 պարարտ,

Վոր տանի տա հոմաններին վայելելու խնջույքներում:
 Հենց վոր տեսան Վոզիսևսին, շներն հաջով դեմը յելան,
 Իսկ Վոզիսևս զգուշացած՝ ցուպը ձգեց գետնի վրան.
 Յե՛վ քիչ մնաց իր կալվածքում վողորմ վախճան պիտի գտներ,
 Բայց հովիվը վրա հասավ վայր ձգելով իր տրեխներ.
 Կանչեց սաստով գամփոններին և դես ու դեն խոկեց նրանց,
 Քաշեր նետեց նրանց վրա, և իր տիրոջն այսպես ասաց.—
 «Ի՛նչ եր ցավս, ո՛վ ձերունի, այս շներն ել մազ մնաց վոր
 ծավ բարդեյին ցավիս վրա, այստեղ և յեթ քեզ հոշելով.
 Յես հենց նստած լաց եմ լինում իմ տիրոջը աստվածատիպ,
 Խորթ ու ոտար մարդոց համար խողերը այս պարարելով.
 Իսկ նա թափառ ոտար աշխարհ կարոտ և մի կտոր հացի,
 Յե՛վ ո՛վ գիտե, կամ տակավին և տեսնե՛մ ե լույսն արևի,

Բայց մտնենք ներս, ով ձերունի, կըմպես մի քիչ, կուտես
դու հաց,
Յեվ կպատմես՝ վորտեղից ես, ինչ բաներ են զլիտով անցած»:
Այս ասելով ընկավ առաջ խողարածը այն հյուրասեր,
Մտավ նեքսև, բերեց փռեց զեանի վրա փափուկ վոստեր,
Ապա փռեց նրա վրան և մի մորթի վայրի այծի,
Յեվ անկողին փռեց՝ ըստնոց թանձր և լայն և հեշտալի,
Խնդաց Վոդիս այս վարմունքից, ապա տսաց հյուրընկալին.
«Յես կազոթեմ Արամազդին և մեծ խմբին աստվածների,
Ինչ հյուր զրկեն ում վոր կուզես, յերբ ինձ այսպես
ընդունեցիր»:

Պատասխանեց Յեվմեն այսպես. «Հյուր, յերբեք ինձ չի վայելի՛
Թեկուզ քեզնից վատն ել հյուր դա՛ իմ հարկի տակ անշուք
լինի.

Գանդի բոլոր հյուր և ազքատ Արամազդից են գալիս մեզ,
Յեվ հյուրույթը թեկուզ չնչին՝ սիրելի յև մեղ մեծապես.
Բախտից լքված ծառաներիս միշտ ել այսպես վիճակն և հեղ.
Միշտ թաքթաքուն դործ են անում, յերբ պատանի տերեր
ունենք.

Աստվածները, ավանդ, մեզնից կողոպտեցին տիրոջը մեր.
Նա սերա սիրով սիրում եր ինձ ու միշտ լիքն եր պահում
իմ ձեռն:

Ինչպես Ջևը, վոր բարեսիրտ խնամում և իր ծառային,
Տալիս և տուն և կարասի, տալիս և և փարելի կին,
Վորի քերտը Տիրոջ համար ինքն որհնում և մեծն Ջևես.
Ինչպես և իմ քերտն որհնեց և աստ հովիվ կարգեց այսպես,—
Անշուշտ իմս ել այդպես կըլներ՝ թե ձերանար նա այս
տան մեջ,

Ավաղ կորավ, թող կուրանա Հեղինեյի զարմը յերնեկ,
Շատ քաջերի ծունկը ծալեց, և իմ տիրոջ, վորը շքով
Ադամեմի տանից գնաց՝ Տրոյի ռազմի լուրն առնելով»:
Առաց, իսկույն պնդեց զուրով իրա հազած կապան տակի,

Յեւա՛վ ապա ու գնաց դուրս ռթեանը յերամակի,
 Մորթեց յերկու խողաձագեր, խանձեց, հոշեց, ապա շամփրեց,
 Լավ խորովեց ու հենց տաք-տաք շամփուրներով առաջ բերեց-
 Տվեց խորտիկն Վողիսեսին, լավ համեմեց ճերմակ ալրով,
 Խառնեց ապա փայտե տաշտում անուշ գինին իր բաժակով։
 Նստեց հանդեպ. ո՛վ հյուր, ասաց, կեր ծառայիդ այս

խորտիկից,
 Բանի վոր այս պարարտ խողերն հոմանիներն են միշտ
 խժուում։

Ոհ, չը կա դուք այդ վորկորին, վոչ ել յերկյուղ աստվածներից,
 Բայց գիճն արդար չարիքն ատում և բարին են մարդկանց
 սիրում։

Դեռ Հեներն ել ստար յերկրում Ձևի կամքով յերբ
 կողոպտում

Ու նավերը իրենց ավարն յերբ վոր լցված դառնում են տուն,
 Նրանք ել դեռ յերկյուղ ունեն իրենց դործի խխտ վրեժից,
 Անշուշա այդ գոռ սեղեխները մի լուր առան ինչ վոր տեղից,
 Լուրն իմ ախրոջ սև որհասի, կամ թե ինքը Ձևը հայտնեց,
 Վոր տարփում են նրա կնոջ և չեն դնում տներն իրենց,
 Այլ վորկրամոլ՝ նրա դույքն են ծախում հանդիսա շապլաբար
 Յե՛վ որենը մի կամ յերկու մորթած խողով բավական չեն
 Բաժակներ են քամում անչափ, քանի տերս բաղմահամբար
 Կարողութուն և գույք ունիք, վորչափ քսան դյուցազ չունեն՝
 Վոչ ցամաքում, վոչ Իթակում, վորի թիվը յես քեզ ասեմ
 Տասններկու նախիր կա անդ, նույնչափ և թիֆլս և հոտերի,
 Նույնչափ խողեր՝ արտաներում, նույնչափ և հոտն այժմերի-
 Արածում են սրանք ձեռքով վարձու և տան հովիֆների.
 Աստ տասնևեկ փարախներ կան, վողջն այժմերի համար
 միայն։

Կողու ծայրից արոտներն են և կան մարդիկ քաջ պահապան,
 Յե՛վ նրանցից ամեն մինը ուղարկում է որը մի այժ,—
 Լավ ընտիրներն իրենց հոտից՝ հոմաններին վայելելու։

Իսկ յես այստեղ վերակացու տահպանում եմ խողերն այս
Ու մեր խողի յերամակից ընտիրներն եմ դրկում նրանց՝
Մինչ պատմում եր՝ Վոդիսն անուշ ուտում եր ու խմում լոխի
Յեզ նյութում եր իր սրտի մեջ հոմաններին վոխ ու չարիք:

ՊԵՆԵԼՈՊԵՆ ՅԵՎ ՀՈՄԱՆԻՆԵՐԸ

Գուտորը Ձևի, լուսակն Աթին ազգեց այնպես Պենելոպեն,
Վոր սա խաղ մի սարքե մրցման՝ ող ու աղեղ ու յերկաթի-
Յեզ սարքեց նա հոմաններին մահահրավեր խաղ մի մրցման
Յեզ որհասի սկիզբ դրեց նրանց համար Վոդիսի տան:
Սանդուխն յելավ բարձր աստիճան Պենելոպեն իր տան հարկի
Յեզ գիրդ ձեռով վեր կալավ նա ամուր դուան մեծ բանալին-
Վարպետորեն ու զեղեցիկ նա պղնձից եր ճարտարած,
Նաև դաստակ ուներ սիրուն փղոսկրբից վրան հազած,
Արդ գնաց իր նաժիշաներով, առագաստը իրա մտով,
Ուր մթերած պահած կային Վոդիսևսի զանձերն անբավ՝
Վոսկի, պղինձ բազմապատիկ, և յերկաթի ճարտար գործեր
Յեզ լայնալիւն մեծ ազեզներ և փքինով լի կապարճներ,
Արդ յերբ հասավ ներս առագաստն Պենելոպեն զեղեցկապառ,
Յելավ կանգնեց կաղնու սեմին, վոք կերտել եր հյուանը
ճարտար,

Վոդորկել եր և հաստատել ուղղակշիւ, ճշգրտադեղ,
Ու դրել եր բարավորներ, դրանդիներ նաև շքեղ-
Արդ մտեցավ Պենելոպեն, քանդեց լարը պինդ մանյակի,
Դրեց մեջը կուռ բանալին, հրեց նիզը մեծ փականքի-
Ու այն դուան դրանդիններն այնպես ճոխնչ արձակեցին,
Կարծես դաշտում նախիրի մեջ ցուլերը զիլ բառաչեցին:
Ու յերբ բացվեց դուռը հսկա բանալիի թափը առած՝

Դժխոււյն շքեղ ու հոյակապ՝ վերնահարկը յնլալ դնաց,
 Ուր զգեստի դարաններում կային ծածուկ պինդ դարաններ,
 Յեւ Նրանց մեջ պահված էին անուշարույր պատմուճաններ:
 Մեկնեց ձեռը Պենելոպեն, պոկեց սեպից աղեղը մեծ
 Ու պատյանը նաև նրա լուսաճաճանչ նա վերցրեց,
 Նստեց այնտեղ, ծնկան դրալ հիշատակներն այդ դյուրալի
 Ու լաց յեղալ՝ մերկացնելով լայնալիճը իր արքայի:
 Ու յերբ հագուրդ առալ դժխոււյն իր կոծերից արտասվազին,
 Իջալ դեպի հոմանները, վոր յերևա նրանց աչքին:
 Բռնած ուներ դժխոււյն ձեռին աղեղը կուռ և լայնալիճ,
 Հետը նրա և կապարճը՝ լի փքինով մահաթռիչ:
 Հետևից էլ նաժիշտները տանում էին իրենց ուսին
 Սակառը լի յերկաթ-պղինձ, մրցանքները մեծ Վոզիսի:
 Արդ յերբ հասալ չքնաղ դժխոււյն սրահը լայն հոմանների,
 Կանգնեց այնպես պահ մի շեմքին հրաշակերտ այն սրահի:
 Քողազարդված էին տիկնոջ այտերը վառ մի շարոցքով,
 Յեւ կողքերին յերկու նաժիշտ փայլում էին նրա շքով:
 Ջայն արձակեց Պենելոպեն. «Լսեցեք ինձ, հոմանիներ,
 Վոր իմ տանը դուք ամեն որ ձեռնարկում եք դառնալու տեր,
 Վոր որնիրուն ձեզ տվի եք խնջույքներին մեծահանդես,—
 Լալ լիացեք իմ հարկի տակ, քանի չը կա էլ Վոզիսևս:
 Ձեր բռնության համար չը կա այլ պատրվակ մի գեղեցիկ,
 Քան վոր խել մեկզմեկուց դուք ուզում եք իմ հարսանիք:
 Ահա տեսեք, յեկալ հասալ որը մրցման ձեր բաղձալի:
 Յես դնում եմ ձեզ մրցելու աղեղը մեծ Վոզիսևսի:
 Ով վոր ձեզնից հեշտ կը լարե աղեղն ահա այս լայնալիճ
 Յեւ քաջածիզ բազկի ուժով դնե փքին մահաթռիչ
 Յեւ շեշտելով կանցկացնե տասնևերկու ողի միջից,
 Նրան փեսա ինձ առնելով՝ յես կը մեկնեմ այս պալատից,
 Իմ այս տանից, ուր հարս էյի, այս մեկ տանից իմ հացալի:
 Վոր և քնած պիտի հիշեմ յերազի մեջ կարոտալի»:
 Ասալ դժխոււյն և նույն ձայնով հրամայեց քաջ Յեւմեյին,

Վոր լայնալիճ նեան ու ողեր տանի և տա հոմաններին,
Ասով Յեվմեն, տվեց նրանց,—բայց լալիս եր արտասովալի,
Լաց եր լինում և Փելիտոս, տեսնելով զենքն իր արքայի,
Ապուշ կտրեց Պենելոպեն և վերստին դարձավ նա յետ,
Վերև յելավ նաժիշաներով, իր Վոզիսին վողբաց թագուն,
Մինչ Պալլասը իր աչքերին բաշխեց հանգիստ անուշ մի քուն:

ՅԵՎՄԵՆՍԻ ՀԱՎԱՏԱՐՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Աաց, փուկ կրակի մոտ հյուրի համար անկողին
Յեվ վոյխարի-այծի մորթում պառկեցրեց Վոզիսին,
Նաև ձգեց ձերի վրան իր վերարկուն հաստաքուրջ,
Այն վոր նաև ինքն եր հազնում ձմրան բուքին դառնաշունչ,
Հանգիստ առավ այսպես Վոզիս, և նրա շուրջն հովիվներ...
Միայն ձերուկ Յեվմեսոն եր, վոր չը պառկեց քնելու,
Զգուշացավ և շուտափույթ վեր կալավ նա իր զենքեր
Ու պատրաստվեց վոր դաշտ գնա՝ յերամակը հակելու:
Ուրախացավ, յերբ վոր աչքով տեսավ ինքը՝ Վոզիսևս,
Ինչպես իրան՝ բացակային հավատարիմ և Յեվմես:
Կախեց սուրը խողարածը իր ամրակուռ ուսերից,
Հագավ և թավ իր վերարկուն՝ մենակ պաշտպանն հողմերից,
Դրեց գլխին յերկարամաղ իր թավարուրդ այծենին,
Ասով սլաքն իր սայրասուր՝ ահարկողը գողերին,—
Ու գնաց այնտեղ, ուր քնել եր իր խոզերի յերամակ՝
Հյուսիսային Բորյան քամուց պատսպարված ժայռի տակ:

ԾԱՆՈԹՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ՀԱՏՈՒԿ ԱՆՈՒՆՆԵՐԻ

(Երկրակամօր և Եվոդիսակամօր հասկածներում)

ՄՈՒՍԱՆԵՐ—Հունական առասպելաբանության մեջ արգիստի և դիտու-
թյան ներքի զիցուհիներ—աստվածուհիներ.

ԴԻՑՈՒՀԻ—Աստվածուհի:

ՊԵՂԻՍԱՆԻՆ—(կամ, Պելեյոն). Պելիոսի զորդի—Աթլակալ:

ԱՐԱՅԵՑԻ—Հուհի:

ԱՐԱՄԱՋԴ—Ջև, աստվածների հայրը:

ԻՂԻՈՆ—Տրոյա կամ Տրոյազա, Իլիայի հիմնած քաղաքը:

ԱՏՐԻԴԵՍ—(կամ Ատրեյոն). Ատրիդեսի զորդի—Ադամեմոն և Մենե-
լադոս:

ՀԵՂԵՆ—(կամ Հեղինե). Մենելադոս թագավորի կինը, փախալ Պարիսի
հետ Տրոյա, դառնալով պատհառ պատերազմի:

ԴԱՆԱՅԵՑԻ—Հուհի:

ԱԹԵՆԱՍ—Հունական առասպելաբանության մեջ պատերազմի և հազ-
թության աստվածուհի, նաև քաղաքների պաշտպան: Միաժամու-
նակ աստվածուհի՝ կանանց աշխատանքի և ձեռագործի, խորա-
մանկության և իմաստության:

ԴԻՈՍ—Հունական աստված:

ԴԻՔ—Հունական աստվածներ:

ՄԱԿԱՐ—Տրոյայի հիմնադրի՝ Իլիայի զորդին, քաղաքից Տրոյազայից և
Լևաթոս կղզու վրա հիմնեց Միտիլին քաղաքը:

ՀԵՂԵՍՊՈՆՏ—Սև ծով:

ԿԱՍՍԱՆԴՐԱ—Պրիամոս թագավորի աղջիկը:

ԱՍՏՂԻԿ—Աֆրոդիտե, սիրո զիցուհի:

ԳՆԴԱԿ—Տրոյաի կէնքը, ուր տեղավորված էյին տաճարները և Գրեա-
մի վարդոց պալատները:

Լեկնաք—Գրեամասի կէնք:

ՎՈՂԻՄԳՈՍ—Ամենաբարձր սարը Քեսալիայում:

Ֆեթոս—տայածառ, Ազոլոնին արվող մակղիբը:

ԳԱՐԻՍ—(հաս Ազեքսանդրոս), Գրեամասի վարդին:

ՆԱՎՍԻԿԱՅԱ—Քեսալիայի Ալքինոս Քաղապարի աղջիկը:

ԱԼՔԻՆՈՍ—Քեսալիայի Քաղապարը:

ԱՐԵՏԱ—Ալքինոսի կէնք:

ԳԱՂԱՍ—Աքինոս, տես վերևը:

ԼԱՅՈՒՄՆՍ—Վոզիսեսի հայրը:

ՏԵԼԵՄԱՔ—Վոզիսեսի վարդին:

ՅԵՌՈՍՏԱՆԻ—Յետոտանիները զորածովում էյին անային անտեսության
մեջ. իսկ թանգազին միտաղից՝ տաճարներում և սենյակներում
զբվում էյին իբրև զարդ:

ԱՐՏԵՄԻՍ—Կույս-աստվածուհի, Ազոլոնի քույրը, ծննդաբերության հո-
գանավոր, հոտերի և վարսի պաշտպան, լուսնի զիցուհի և վարսաբ-
զուհի:

ԱՅԱՔՄԵՆԸՐ—Յերկու հունական հերոսներ, հայանի քաջությանը
Տրոյայի պատերազմում, մեկը Տելամոնիդի վարդի՝ հերոսներից ա-
մենամանվեները Աքիլեսից հետո, մյուսը՝ Որիլի վարդի:

ԴԻՈՄԵՏ—Առաջնակարգ հերոսներից:

ԳՐԻԱՄՈՍ—Տրոյայի Քաղապարը, չեկտորի հայրը:

ԱՐԳՈՍ—չին հունական քաղաք:

ԻԴԱ—Տրոյայի բարձրագույն լեռը, Ջեսի ընակատեղերից մեկը:

ՄԵՍՍԵՅԻՍ ՅԵՎ ԼԻԳԵՐ—Աղբյուրներ Քեսալիայում, Աքիլեսի ծննդա-
վայրը:

ԱՐԵՍ—Գատերազմի աստվածը:

ԳԱՏՐՈԿԼԵՍ—Հունական հերոսներից մեկը, Աքիլեսի ընկերը, չեկտորի
ձեռքով սպանված:

ԹԵԴԻՍ—Ծովի զիցուհի, Աքիլեսի մայրը:

ՎՈԴԻՍԵՎՍ—Իթակեյի Քաղապարը:

ԳՆԵՆԼՈԳՆ—Վոզիսեսի կէնք:

ԵՎՄԵՆՈՍ—Վոզիսեսի հալատարի մտղապանը:

ԹԵՐՍԻՏԵՍ—Ա.քաների զեմ ըմբոստացող աքայեցին:

ՔՐԻՉԵՍ—Քրեդի քույրի աղջիկը, Ազամեմոնի հարցը, պատերազմա-
կան զերի:

ԲՐԻՁՆԻՍ—Բրիգի բուրժե աղլիկը, Աքելեանի հարճը, պատերազմական
զերի:

ԱՆԴՐՈՄԱՔՆ—Հեկտորի կինը:

ԱՍՏԻԱՆԱՔՍ—Հեկտորի զորախումբ:

ՀԵՓԵՍՏՈՍ—Գրակի և յերկաթագործական արվեստի աստվածը, Ջեսի և
Հերայի կազ զորախումբ, նրա արհեստանոցը գտնվում էր Հեմոս կըզ-
գու վրա, Սիցիլիայում, Ետնայի խորքերում, զորանոց նա աշխա-
տելիս է յեղեկ ցիկլոպներին հետ:

ՀԵՐԱ—Ջեսի կինը և թույրը:

ՀԱԴԵՍ—Դժոխքի, ստորերկրյա թագավորութան աստվածը:

ԳՈՍԵՏԴՈՆ—Ծովի աստվածը:

ԱՐԳՈՍՍՍՊԱՆ ՀԵՐՄԵՍ—Վերջինս սպանել է հունական միջուղիայի
բազմակնանի հսկա Արգոսին:

ԴԵՄԵՏՐ—Հողագործութան զիցուհի:



Շ Ե Ք Ս Պ Ի Ր

ՇԵՔՍՊԻՅԱՆ ՊՐՈՒԼԵՄԸ
ՅԷՎ ԱՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մտքսն ու Ենգելսը Շեֆալիի մասին: — Շեֆալիյան պատճառումսր և Շեֆալիյան գրականությունը: — Շեֆալիի դարաւերջանը: — Առևտրական կապիտալը և Յեղիաբեր բազումու պալատը: — Պայքար համաթխարհային հեղեմնիայի համար Անգլիայի և Սպանիայի միջև: — Գրամսն և բատրոնը Շեֆալիի ժամանակ:

Կարլ Մարքսին նվիրած հիշողութիւններէ մեջ Պալ Լաֆարգը գրում է, զոր Մարքսը գեղարվեստական գրականութիւն և հատկապես պոեզիա շատ եր սիրում, Եսքիլոսի գրվածքները նա կարդում եր հունարեն լեզվով, Եսքիլոսին ու Շեքսպիրին համարում եր մարդկության ստեղծած յերկու մեծագույն դրամատիկական հանճարներ: Մանավանդ շատ բարձր եր գնահատում Շեքսպիրին, մանրամասն ուսումնասիրել եր նրա գործերը, դիտեր նրա դրամաների նույնիսկ ամենամանջան գործող անձերին: Անգլիական մեծ դրամատուրգը կատարյալ պաշտամունքի առարկա յեր Մարքսի տանը: Նրա յերեք աղջիկները անգիր դիտելին Շեքսպիրի գրվածքները: Հայտնի յե, զոր յերբ Մարքսը սկսում եր անգիր արտասանել շեքսպիրյան վորևէ մենախոսութիւն, նույնը շարունակում և վերջացնում եր նրա կինը: 1848-ից հետո Մարքսը, կամենալով կատարելագործել անգլիերենի մեջ, վորին նա մինչ այդ ել ազատորեն տիրում

եր, շեքսպիրյան բոլոր հատուկ արտահայտութիւնները նա հաճաքում է վորող գասաւորութեամբ գրի յեր առնում:

Նույնպիսի գերազանց գնահատանքի առարկա յէ յիգել Շեքսպիրը Ենգելսի համար: Բավական է հիշել Ենգելսի բուռն հարձակումը գերմանական գրող Ռ. Բենեդիկտի վրա, վորը հանդգնել էր Շեքսպիրի մասին բացասական կարծիք հայտնել: Այդ մասին մենք կխոսենք մի փոքր ներքև:

Այս հանգամանքը պարտադրում է մեզ պատասխանել հետևյալ հարցին.

Ինչ՞աւ գիտական կոմունիզմի հիմնադիրները այսպիսի բարձր վերաբերմունք են ունեցել գեպի մի գրող, վորը վերարտադրել է կազմալուծվող Ֆեոդալիզմի և ծագող կապիտալիզմի միջև ընկած շրջանը և իր դասակարգային գիտակցութեամբ մտա և յեզել արխատկրատիային:

«Քաղաքացիական պայքարի ֆունդամենտալ շրջանը արդեապէս վերաբերյալ նշանավոր հատվածից մենք արդեն գիտենք, թէ ինչ բարձր կարծիք է ունեցել Մարքսը ինչպէս հին հունական արդեստի, այնպէս ևլ Շեքսպիրի մասին:

Մարքսն ու Ենգելսը առանձնապէս գնահատել են Շեքսպիրին, վորովհետև նրա ստեղծագործութիւնը գեղարվեստական ռեալիզմով ընդգրկում է կոնկրետ իրականութիւնը, պատմական թի ժամանակակից, անդրադարձնում իր եղովտայի կյանքը բոլոր կողմերով ու միժ խորութեամբ, ապիտ է զործող բազմապիսի հերոսների հուղերը, ապրումները, կրքերը, նրանց հոգեբանութիւնը, պատկերում տարբեր բնավորութիւններ նուրբ մշակումով, տիպերին հարորդում գերազանց հղիվածութիւն:

Մարքսի և Ենգելսի կարծիքով, անցյալում գոյութիւն ունեցող դասակարգերի անկումը, որինակ, սոսկատականութեան անկումը, կարող էր ալ հարուստ նյութ գեղարվեստական հոյակապ ստեղծագործութիւնների համար, առավե-

լատեն վողբերգական: Յեզ Վիլիամ Շեքսպիրն և այն հեղինակը, զոր խոսքը կտալինքսով վերարտադրել և անգլիական ֆեոդալական արխատոկրատիայի, նրա ասպետականութեան անկման վողբերգութեանը, Բայց զոչ միայն ընկնող դասակարգի վողբերգութեանն և անդրադարձրել նա, այլ և նրա մի մասի կերպարանավորումը, անցումը դեպի ստեղծվող նոր հասարակութեանը, ավելի ճիշտ՝ նա պատկերացրել և ազնվականութեան զորոշ շերտի բուրժուականացումը և բուրժուական դասակարգի յերևալը պատմական ասպարեզում: Լինելով ևսոխայի հասարակական հակասութեանների կենտրոնում, Շեքսպիրը իր ուսելիքով անդրադարձրել և հասարակական-տնտեսական յնրկու ֆորմացիաների տեական պայքարը,—ֆեոդալիզմի և կապիտալիզմի պայքարը: Ֆեոդալական արխատոկրատիայի անկումը նա վերապրել ու վերարտադրել և իր և վողբերգութեան, զորովհետև նա այդ դասակարգի գաղափարական արտահայտիչն և յեղել գերադանցապես, իսկ առևտրա-արդյունաբերական կազմակերպվող հասարակութեան առաջխաղացման մեջ նա դիտել և նոր, թեպետ անծանոթ և անհարազատ կյանքի կենսունակ տարրեր, զորովհետև իր առողջ ուսելիքով նա չէր կարող անուշադիր անցնել նոր պայմաններում ստեղծված անցքերի ու յերևույթների մոտով: Շեքսպիրի կերտած դեմքերի դալլերեան—եպոխայի բնորոշ և ցայտուն արտահայտիչներն են, իսկ նրա պատկերած անցքերը—պատմաշրջանի կտապներ: Վորչափով զոր այն ժամանակվա Անգլիան ներկայացնում ևր համաշխարհային կոնֆլիկտների կենտրոն,—ծովային պետութեան դառնալու պրոցեսում,—Շեքսպիրը իր գերազանցորեն տկտուալ արվեստի մեջ ամփոփել և հսկայական ձգտումներ, հզորագույն կրքեր, գաղափարներով հագեցած պատկերներ:

Յեզնելով Շեքսպիրի այս արժանիքներից, Մարքսն ու Ենգելսը շատ խստապահանջ են յեղել զրողների նկատմամբ

առհասարակ. դրողից նրանք պահանջում են իրական հարաբերութիւններ իրենց հետեւողների հետ, զորքերը պահանջում են, վորպէսզի գեղարվեստական գործի զազափարական խորութեանն ու պատմական գիտակցական բովանդակութեանը հաղորդվի շեքսպիրյան կենդանի, աշխույժ ու հարուստ շարժումը: Այս պահանջը նրանք առաջադրել են Ֆերդինանդ Լասսալին՝ վերջինիս գրած մի վողբերգութեան առիթով, մատնանշելով Շեքսպիրի վրա, վորն իր հերոսներին չէր դարձնում սոսկ այս կամ այն զազափարի ուղարկւող հրահրական հերոսների կենդանի գործողութեանից երբ դիտում հեղինակի զեկավարող զազափարը: Ենդելսը ամենից առաջ պահանջում է զգեղարվեստական սեպիւրդ և հերոսների անհատականութեան հզօրացումը, միաժամանակ անհատականութեան պահպանումը: «Յուրաքանչյուր անձ,— գրում է նա,— պետք է լինի թե տիպ և թե միաժամանակ անպայման վորոշ անձնավորութեան»: «Իմ տեսակետով,— շարունակում է նա,— սեպիւրդը յենթադրում է, բացի զստալներ ճշտութեանից, տիպական բնավորութեանների ճշգրիտ ցուցադրում իրենց համապատասխան պայմաններում»: Այս. «Իմ նկատի առած սեպիւրդը ինքն իրեն հայտնաբերվում է նույնիսկ հեղինակի հայացքներից անկախ»: Յեթե Ենդելսի այս տեսակետը կիրառենք Շեքսպիրի նկատմամբ, պետք է ասենք, վոր հանճարեղ սեպիւրդը, չնայած իր ազնվագիտական հայացքներին, զգաստ մտեցում է ցուցադրել իրական հարաբերութեաններին և մի ամբողջ շարք դեպի սպառա նայող հերոսներ տվել:

Շեքսպիրին բարձր են գնահատել Մարքսն ու Ենդելսը, վորովհետև հանճարեղ դրամատուրգը սեպիւրդը շրջանի այն տիպական զեկերից է, վորը իր ստեղծագործական մեծ թափով, ցնցող վողբերգութեաններով ցուցահանել է յերկու եզրիսաների գլխաւոր ընդհարումը առևտրա-արդյունաբերական խիզախ զասակարգի սոցիալական դերքեր

զբաղելու սրտցեստի և ֆեոդալական արիստոկրատիայի մեռնող արադիցիաների ֆոնի վրա:

Խոսելով վերածնության դարաշրջանի մասին, Մնգելսը գրում է հետևյալը. «Դա մեծագույն պրոգրեսիվ մի հեղաշրջում էր, վորպիսին մինչ այդ ասորած է յեղել մարդկությունը, մի եպոխա, վորը կարիք ուներ տիտանների և վորը խկապես առաջ բերեց տիտաններ մտքի, զգացմունքի և ընամխրության, տիտաններ բազմակողմանի և զիտական, ժամանակակից բուրժուազիայի տիրապետությունը հաստատող մարդիկ ամեն ինչ էյին, բայց յերբեք սահմանափակ բուրժուաներ: Ընդհակառակը, նրանք տարված էյին իրենց ժամանակին հատուկ արկածախնդրությամբ... Այն ժամանակվա մարդիկ տակավին գերի չէյին աշխատանքի բաժանման, վորի բթացնող, այլանդակող ազդեցությունը մենք դիտում ենք այժմ նրանց հաջորդների վրա: Առանձնապես ընտրոշ է, վոր նրանք գրեթե բոլորն էլ ապրում են իրենց ժամանակի բովանդակ շահերով, մասնակցում են դործնական պայքարում, կանգնում այս կամ այն կուսակցության կողմը՝ վոմանք խոսքով ու գրչով, վոմանք սրով, վոմանք էլ թե մեկով և թե մյուսով, Այստեղից էլ բղխում է նրանց ընամխրության կորովն ու ույժը, վորը այդ մարդկանց դարձնում է ամբողջական դեմքեր»:

Մնգելսի այս բացատրությունը միանգամայն հասկանալի չէ դարձնում գիտական սոցիալիզմի հիմնադիրների տված այսքան բարձր գնահատանքը Շեքսպիրին, նրանց հիմնական աշխատությունների մեջ բազմաթիվ անգամ հիշատակված են վերածնության շրջանի մեծ գրողները, վորոնց թվում պատվալոր տեղ ունի Շեքսպիրը, առանձնապես Մարքսի մոտ: «Գերմանական իդեոլոգիա» աշխատության մեջ նա բնջրերումներ և անում Շեքսպիրի «Արքանացի Տրուֆոլդի» դրամի էյության մասին: «Շեքսպիրը,—ասում է Մարքսը,—տալիս և դրամի էյության գերազանց պատ-

կերացումը», Դրամի հասկանիշները «Շեքսպիրը ավելի լավ գիտեր, քան թեորեստիկոս լինելու հավակնություն ունեցող մեր բոլոր մանր բուրժուաները»:

Հետաքրքրական հանգամանք է, զոր Մարքսն ու Ենգելսը սառնասիրտ չեյին վերաբերվում անգամ Շեքսպիրի մասին լույս տեսնող քննադատականներին: Մարքսը իր նամակներից մեկում, Փ. Ենգելսին գրած, հայտնում է իր վրդովմունքը Ռուդեյի բացասական վերաբերմունքի առիթով Շեքսպիրի նկատմամբ. «Անասուն Ռուգեն,—գրում է նա,—ապացուցել է Պրուտցի մտ, թե «Շեքսպիրը գրամատիքական պոեա չի յեղել» վորովհետև «գիլիխտիայական սխտեմ չե ունեցել»... (24/XI 1858-ին գրած, հատոր 22, «Մարքս-Ենգելս»):

Իսկ յերբ գերմանական գրող Ռ. Բենեդիկտը, զորի անունը քիչ վերև հիշատակեցինք, իր լույս ընծայած մի գրքում փորձ է անում համեմատելու իր ժամանակի գրողներին Շեքսպիրի հետ և այն թեթևամիտ միտքն է հայտնում, թե վերջինս, այսինքն Շեքսպիրը, զորպես թե անհամեմատ ավելի ցածր է կանգնած տասնիններորդ դարի հատկապես յերկրորդ կեսի բուրժուական գրողներից,—Ենգելսը հետևյալ զայրույթալից տողերով և բնորոշում այդ գրքի հեղինակին՝ Մարքսին գրած իր նամակում. «Սրիկա Ռոդերիխ Բենեդիկտը հրատարակել է դարշահոտություն բուրող մի հաստափոր գիրք «շեքսպիրոմանիայի» մասին, զորով նա մանրամասն փորձում է ապացուցել, թե Շեքսպիրը չե կարող հավասարվել մեր մեծ պոետներին, անգամ նոր ժամանակի պոետներին, Ինչպես յերևում է, Շեքսպիրին պետք է ուղղակի ցած զլորել իր պատվանդանից՝ նրա տեղը լայնհեռույք Ռ. Բենեդիկտին տեղավորելու համար: «Վիմձօրյամ կամեանց» միայն առաջին ակտում ավելի կյանք ու շարժում կա, քան գերմանական ամբողջ գրականության մեջ»,—վերջացնում է նա («Մարքս-Ենգելս», 24-րդ հատ.):

Ինորոշ և այս վերաբերմունքը, խսկ արտահայտված միտքը՝ շատ հատուկ Մարքսն ու Ենդելսը անհամեմատելի մեծութիւններ եյին համարում դասակարգերի կործանման և վերելքի գրանդիոզ վոդբերգական զբոլած քնները մի կողմից և մեշչենական սահմանափակ մտքի արտադրութիւնները՝ մյուս կողմից:

«Յեթև տնցյալ դասակարգերի կործանումը, որինակ, ասպետականութեան, — գրում են նրանք, — կարող էր բռնադակուրթ յուն տալ դեղարվեստական մեծագույն վոդբերգական զբոլած քններին, ապա մեշչանականութեանը, ընականորեն, չե կարող արտադրել ուրիշ վոշինչ, բայց յեթև ֆանատիկ շարութեան անզոր արտահայտութիւններ և սանչոյանստական առակները ու ասացված քններ մի հավաքածու:»

Ամփոփենք, Սոցիալիզմ, կոմունիզմ կառուցող դասակարգի գրողները շատ բան ունեն սովորելու մտքի այն տխտաններից, ինչպես Դանտե, Սերվանտես, Շեքսպիր, մանավանդ վերջինից, ինչպես մասնանշում են մարքսիզմի հիմնադիրները, սակայն այն իմաստով, վոր դա ընդորինակում չլինի, այլ ըննադատական յուրացում, ինչպես իր ժամանակին արել են Մարքսը, Ենդելսն ու Լենինը՝ հին կուլտուրական արժեքները յուրացնելիս:

Համաշխարհային գրողներից վոշ վոք իր ստեղծագործութիւնների շուրջը, բայցի Հոմերոսից, այնպես ահագին քննադատական և բազմակողմանի հետադոտական գրականութեան առաջ չե բերել, ինչպես Շեքսպիրը: Հաստատված և այն կարծիքը, վոր Շեքսպիրի գրական ժառանգութեան շուրջը ստեղծված գրականութեանը իր ծավալով կարող և հավասարվել կուլտուրական վորեւէ փոքր ժողովրդի ամբողջ գրականութեանը:

Շեքսպիրը ունիվերսալ, համաշխարհային գրող և, սեփականություն բոլոր հուլատուրական ժողովուրդներին Յերկրագնդի վրա չկա մի քաղաքակրթված անկյուն, ուր նրա գրամաները մուտք գործած չլինեն, Յեղ այն գրականությունը, վոր հուտակված և նրա գրական գործերի շուրջը, միայն անգլիական չե. այդտեղ մաս ունեն այն բոլոր ժողովուրդները, վորոնք ճանաչել են Ոթնլոյին, Համլետին, Լիրին և Մակբեթին իրենց մայրենի լեզվով: Այնքան խոշոր և այդ գրականությունը և ցրված աշխարհի դանազան մասերում թերթերում, ամսագրերում և առանձին գրքերում, վոր մինչև այժմ անկարելի յե յեղել հավաքել ու կարգավորել այն: Շեքսպիրյան մատենագրությունը կարողացել և միայն հիշատակել խոշոր ուսումնասիրությունները և առանձին հոգվածները, վորոնք նվիրված են մեծ գրամատուրդի գործերին: Շեքսպիրյան ստեղծագործության հմայքը պատճառ և դարձել, վոր Յեղբորայում և Անգլիայում կազմակերպվել են շեքսպիրյան գիտական ընկերություններ, հիմնվել մատենագարաններ, թանգարաններ՝ գրամատուրդի գործերն ու նրանց մասին յեղած բազմալեզու գրականությունը կենտրոնացնելու համար:

Նրանցից աչքի ընկնողներն են Գերմանական Շեքսպիրյան Ընկերությունը — Deutsche Sh. Gesellschaft, հիմնված 1865-ին, „Sh. Society“ 1841-ին, New York Sh. Society՝ 1835-ին: Մյուսն ենուում և Լոնդոնում հիմնվում են հատուկ Շեքսպիրյան թատրոններ՝ պիյեսները շեքսպիրի ժամանակվա ընմադրությամբ ներկայացնելու համար: Բրիտանական թանգարանն ունի Շեքսպիրի ան հատուկ բաժանմունք, ուր հավաքված և ավելի քան 4000 անուն գրամատուրդին նվիրված գիրք: Բիրմինհեմում գոյություն ունի Շեքսպիրյան հատուկ մատենագարան, վորի 1904 թ. դրացուցակը պարունակում եր 11.000 անուն: Այդ թանգարաններն ու մատենագարանները, մանավանդ Բրիտանական մուզեյոնն

ու Բիրմինհեմի մատենադարանը, Շեքսպիրին ուսումնասիրելու համար տալիս են շատ հարուստ նյութ: Հավանական է այդ յերկու հիմնարկներում կուտակված պատմական ու գրական փաստաթղթերով միայն հնարավոր լինի լուծել Շեքսպիրի հեղինակության դարավոր առեղծվածը:

Շեքսպիրի գրվածքները թարգմանված են գրեթե բոլոր գրական լեզուներով: Վոչ միայն յեվրոպական, այլ և ասիական ժողովուրդները, գիր ու գրականություն ունեցող, անասրերը չեն մնացել Շեքսպիրի գործերին: Նրա ղողերգությունները մուտք են գործել Ճապոնիա, Ջինաստան, Հնդկաստան, անգամ Մալայան կղզիները: Անհնարին է թվել նույնիսկ լիակատար ժողովածուների հրատարակությունները, չհաշվելով գրամատուրգի առանձին գրվածքները: Դժվարին ու բարդ աշխատանք է դործ գրված նրա պիեսների թարգմանություն համար, Բավական է հիշատակել ուս թարգմանիչներից Վ. Կրետչերին և Ա. Սոկոլովսկուն, վորոնցից յուրաքանչյուրը Շեքսպիրի ամբողջական գործը թարգմանելու համար յերեսուն տարվա աշխատանք է դործ գրել:

Շեքսպիրի բոլոր հետագա հրատարակությունների հիմքում գրված է առաջին նշանավոր հրատարակությունը 1623-ի in folio-ն, վոր լույս են ընծայել հեղինակի ընկերները՝ դերասաններ շյուսիսզն ու Կոնդելը: Այդ հրատարակության առաջաբանը գրել է անդլիական հայտնի գրող Բեն Ջոնսոնը, Շեքսպիրի ընկերը, բարձր գնահատելով նրա ստեղծագործությունը: Ձևակերպված պիեսների թիվը 10 է: Չնայելով իր պակասավոր կողմերին, in folio-ն բարձրաժեք աղբյուր է Շեքսպիրին ուսումնասիրելու համար, Յեղ վորովհետև շեքսպիրագիտների համար անմատչելի յեր դարձել այդ հաղվագյուտ հրատարակությունը իր թանգության պատճառով (յեղած սահմանափակ որինակների արժեքը հասցրել է յին 25.000 վոսկի ուրլու), հետագայում նա բազ-

մաթիով անգամ վերահրատարակվեց լուսանկարչական միջոցներով, վորոնք իրենց կատարելությամբ աալիս են խակահանի լիակատար իլլյուզիան:

Յե՛վ այսպես՝ ամբողջ յերեք դար Շեքսպիլը դարձել և քաղաքակրթիված ժողովուրդների ուսումնասիրության, առարկան, և հսկայական աշխատանք և գործ գրվել պարզելու համար այն գաղանիքը, վորով քողարկված և մնացել մեծ բանաստեղծի անձնավորությունը:

Շեքսպիլի դրական մեծությունը պարզելու համար վոչ միայն դրականադետներն են աշխատել, այլ և գիտական ուրիշ ճյուղերի ներկայացուցիչներ, Պատմաբաններ, իրավագետներ, կրոնական կուլտի ներկայացուցիչներ, լեզվագետներ, հոգեբաններ, քաղաքատնտեսներ, անգամ բուսաբաններ ու կենդանաբաններ հատորներ են գրել Շեքսպիլի ստեղծագործության շուրջը: Հոգեբույժները դիտել են, թե ինչպես տասնվեցերորդ դարի գրողը զարմանալի նրբությամբ ու իրական գծերով անդրադարձրել և խելագար մարդու հիվանդադին արտահայտությունները (Ոֆելիա, Լիր արքա): Արվեստագետները, քննադատները, արձանագրել են, թե վարքան շղթրեղ և յեղել նրա հանճարի լույսը, վորով թափանցել և նա մարդկային հոգու հեռավոր ծալքերը: Լեզվագետներն ու բնագետները ավելի հետուն են դնացել. առաջինները հաշվել են, թե Շեքսպիլի բոսամթերքը վոչպիսի հարստություն և պարունակու՞մ, և գտել են, վոր Շեքսպիլը գործածել և 17 հազար բառ, և դա այն ժամանակ, յերբ 19-րդ դարի մեծագույն գլոգներ գործածել են ամենաշատը 9 հազար բառ: Իսկ բնագետները հաշվել են այն ծառերի ու բույսերի թիվը, վորոնց անուններ իրենց բնորոշ հատկություններով ու արտաքին պատկերով հիշել և բանաստեղծը իր պիլյանների մեջ: Ինքնըստինքյան հասկանալի յե, վոր քաղաքատնտեսներն ու հասա-



Շեքսպիր, Ալարիկ Ա. Կոթոյանի (ըստ Դրոյշյուտի)
Шекспир, худ. А. Қоджояна (по Дройшюту).
Shakespeare, by A. Kodjoyan (after Drolshaut).



բախտակամները պիտի առատ նյութ գտնելին այնտեղ իրենց ուսումնասիրութիւններէ համար:

Այսպէս ստեղծվեց շեքսպիրյան պաշտամունքը, կուրտը Այն քաղաքը, ուր ծնվել է (Սարեղֆորդ) հաշակավոր զբոսնատուրը, հետագայում դառնում է մի յուրահատուկ թանգարան, վորի յուրաքանչյուր անկյունը հիշեցնում է Շեքսպիրին: Այստեղ կան բանաստեղծին նվիրված թատրոն, թանգարան, մատենադարան, ուր գետեղված են նրա անձի և ստեղծագործութեան վերաբերյալ նյութեր, Մինչև այժմ էլ պահպանվել է Շեքսպիրի տնակը, վորտեղ ապրել է նա իբր էյանքի վերջին տարիները: Սարեղֆորդի փողոցներն անունները նույնպէս շեքսպիրյան են՝ նրա գրվածքները հիշեցնող: Պաշտամունքը այնտեղ և հասել, վոր պոետի տնակին կից պարտեզը լի յէ այն ծաղիկներով ու ծառերով, վորոնք հիշատակված են նրա գրվածքներում: Տուրխտաներէ համար կառուցված հյուրանոցի համարները կրում են Շեքսպիրի հերոսների կամ պիեսների անունները, ինչպէս, որինակ, «Սթիլլո», «Ամառային դիշներվա յերազ», «Ինչպէս կուզեք» և այլն: Պահպանվել և այն նստարանը, վորի վրա իբր նստած պարագելիս և յիզել ուշակերտ Շեքսպիրը Սարեղֆորդի դպրոցում: Կենդանութեան ժամանակ իբր գնահատութիւնը շատացած Շեքսպիրը հետագա սերունդների կողմից, ավելի ճիշտ 18-րդ դարից սկսած, ինչպէս վերն տասցինք, դարձաւ պաշտամունքի առարկա, վորի գերեզմանը անսնելու համար հեռավոր յերկրներից այժմ էլ բազմաթիւ այցելուներ, տուրխտաներ են դալիս:

Բազմաթիւ բանաստեղծներ, արվեստագետներ, փիլիսոփաներ և ընթերցողներ այցելել են, ցույց տալով իրենց ակնածանքը հոգեկան կորովի առջև մի մարդու, վորի գեղարվեստական հանճարը ստեղծագործել և այնքան կենդանի հերոսներ, ցույց տվել, իհարկէ իբր աշխարհայացք|

պրիզմայով, մարդկային ապրումների ու խոհերի այնքան խորը թափանցողութիւնը:

Պաշտամունքի առարկա դարձած Շեքսպիրը սակայն, Մարկոմբորդ դյուքաքաղաքի մէ կաշեվաճառի վորդի, ժամանակի սխառնամտիկ բարձր կրթութիւնից դուրկ, Լոնդոնի թատրոնի յերկրորդական դերասան, կարճը եր պրել այնպիսի սքանչելի վողերութիւններ, վորոնք մինչև այժմ ել ցնցում են հանդիսատեսներին:

Այս ասեղծվածը ավելի քան մի դար կանգնած է յեղել այն մարդկանց առաջ, վորոնք շեքսպիրյան ասեղծադրութիւնը սարկոմբորդցի Շեքսպիրինը չեն համարել,

Այդ մասին սակայն հետևյալ գլուխներում:

Նախ քան այդ հարցին անցնելը, համառոտակի ուղղաձեռնք այն քաղաքական-սոցիալական վիճակը, վորի մեջ գտնվում եր Անգլիան Շեքսպիրի ժամանակ,

16—17-րդ դարում Անգլիայի արտաքին յերևույթը դյուքաանտեսական և դյուքացիական եր, բայց այդ յերևույթի նեակը թաղնված եր կապիտալիզմի ակներև վերնըը, նրա կանոնավոր անման հրասար: Արագ կերպով դարձանում եր արտահանումը, մանտվանդ բրդեղենի 17-րդ դարի սկզբում, Շեքսպիրի ժամանակ, արտահանումը հովաւար եր մեկ միլիոն ֆունտ ստերլինգի, Այն շրջանի համար չա խոշոր գումար եր համարվում:

Նշանակալից եր այն, վոր արևտրական կապիտալի անումը համընթաց եր արդյունաբերական կապիտալի դարդացմանը, իսկ դյուքական անտեսութիւնը ընկել եր կապիտալիստական հունի մեջ:

Արտադրութիւնը դարգանում եր աղքատին մասշտաբով, աղքատին պետութիւն շրջանակում: Յեղ սա ավելի հիմնական եր դարձնում անտեսական նոր հարաբերութիւն-

ների ներքին բաղան Անգլիայում և Ռոսիայում այն ժամանակ ունենալ յերկու հարյուր հազար ազգաբնակչութուն և հանդիսանալ ևր նոր հարաբերությունների խորման կենտրոն:

Մահուղեղների արտադրության զարգացումը պահանջում ևր ժողխարաբուծության լայնացումը, և լինդլորդերը, անգլիական կալվածատերերը, ձեռնառու ևյին համարում դործ ունենալ հողի մի քանի խոշոր կապալաուու-նախա-ձեռնադիների հետ, քան բազմաթիվ գյուղացիների:

Կապիտալիզմի զարգացման հետևանքով ստեղծված այս պայմաններում անգլիական լինդլորդերը, հողային ազնվականները բնականաբար խոշոր շահ պետք և ստանալին իրենց ընդարձակ արտատեղերից: Շահերի գիտակցությունը մոռացնել սվից նրանց Ֆետդալական վաղեմի նախապաշարմունքը՝ արհամարհված առևտրի նկատմամբ, և նրանք շատ շուտ համակերպվեցին բուրժուազիայի հաստատած նոր կարգերին: Այդ առիթով Մնդելսը գրում և.

«Նրանց սովորություններն ու ձգտումները ավելի շատ բուրժուական ևյին, քան Ֆետդալական: Նրանք շատ լավ ևյին հասկացել դրամի արժեքը և ուսցրել ևյին հողային սենար, դուքս քշելով կալվածքներից հարյուրավոր մանր արենդատորների և փոխարինելով նրանց ժողխարներով: Հենրիկ 8-րդը մասսայորին նոր լինդլորդեր ևր ստեղծում բուրժուական խավերից... Իրա համար ևլ անգլիական «արիստոկրատիան» սկսած Հենրիկ 8-րդի ժամանակվանից վոշ միայն չե դիմադրել արդյունաբերության զարգացմանը, այլ, ընդհակառակը, աշխատել և ոգավել նրանից: Միևնույն կերպ միշտ գտնվել են խոշոր հողատերեր, վորոնք անտեսական կամ քաղաքական դրդապատճառներով համաձայն են յերկու աշխատակցելու ֆինանսական և արդյունաբերական բուրժուազիայի դեկադրների հետ» (Պատմական մատերիալիզմ):

Այս յերևույթի հետևանքով ստեղծվել և առևտրականների մի ամբողջ շերտ, բազկացած ազնվականներից, վորոնք խոշոր դիք են խաղացել ներքին և արտաքին առևտրի մեջ, մասնակցել Անգլիայի ծովային առևտրի զարգացմանը:

Դա սկիզբն էր հողի կապիտալիզացիայի, խոշոր հողատերերի հայտնի մասի բուրժուականացման, Գյուղապարտեսութեան մուտքը կապիտալիստական հունի մեջ և հողային ֆոնդի (վորով ողտվում էր գյուղացիութեանը) անցումը խոշոր կապալառուների ձեռքը չարաչար հարվածում էր մանր գյուղացիութեան շահերին: Այս նոր իրականութեանը բուռն դժգոհութեան էր առաջացնում գյուղացիական մասսաների մեջ. դժգոհութեանը հանախ վերածվում էր գյուղացիական ապստամբութեանների, վորովհետև արեստեսական նոր կարգերը աղքատացման ելին դատապարտում գյուղացիական ամբողջ բաղմութեաններ, հողազուրկ, թափառաշրջիկ դարձնելով նրան, չողը դառնում էր առևտրի առարկա, խնկ առևտրական ու արդյունաբերական կապիտալի ձեռք բերած նորանոր շուկաները առիթ էլին դառնում ավելի ևս բարձրացնելու հողի արժեքը կամ կապալադրամը, կալվածները հետզհետև անցնում էին դրամատեր առևտրականների ձեռքը, վորսնք ճարպիկորեն ոգտադործում էին հողային արխատկրատիայի շուսյլ կենցաղը, պարտքերի մեջ խճճվելը, ապա նրանց կալվածները հեշտութեամբ սեփականացնում: Ստեղծվում էր այսպիսով մի տեսակ հողատիրական նոր արխատկրատիա հնի կողքին, հներից շատերին զցելով իր հունի մեջ, բայց հողային նոր հարաբերութեանների պայմաններում: Յետջալիական աղնվականութեանը, աստիճանաբար սնանկանալով՝ իր խախտված արեստեսական վիճակի վերականգնումը փնտրում էր քաղաքում, ուր կյանքը սկսում էր բազմակողմանի դարդանալ, գեալի ինքը քաշելով յերկրի գանազան ծայրերից բազմութեաններ, աշխատանք ու բաղդ վորոնող աղնվականներին: Վերջիններից շատերը քաղաք էլին դիմում առևտրականների աղջիկների հետ ամուսնանալու և իրենց վիճակը այդպիսով կարգավորելու համար, Շեքսպիրի կոմեդիաներում պայծառ անդրադարձումն և դտել այդ յերևույթը: Հայտնի յե, վոր

Լոնդոնը այդ ժամանակ հռչակված էր իբրև «հարսնացու-
ների տոնավաճառ»:

Տնտեսական այս նոր հարաբերությունների զարգաց-
մանը նպաստում էր թագավորական պալատը, մանավանդ
Յեղիսարեթ թագուհու ժամանակ (վորը մտա 45 տարի թա-
գավորել է), քանի վոր դա ձեռնառւ յնր և պալատին և
առևտրական բուրժուազիային, վորովհետև դրանով մի կող-
մից պալատը ապահովում էր իր գոյության նյութական
հիմքը, ստանալով խոշոր տուրք բուրժուազիայից, մյուս
կողմից զարգացող կապիտալիզմը կարիք ուներ կենտրոնա-
ցած ուժեղ կառավարության՝ ընդդէմ ֆեոդալական արխա-
տկրատիայի կենտրոնախույս ձգտումներին, ընդդէմ կաթո-
լիկ Հռոմին, կաթոլիկ պետությունների և այլն, Այս ժամա-
նակաշրջանում (16-րդ դարի վերջում և 17-ի սկզբում) Լոն-
դոնում ստեղծվում մեն առևտրական խոշոր ընկերություն-
ներ, վորոնք իրենց ձեռքն են կենտրոնացնում Անգլիայի
արտաքին առևտուրը, լայնացնելով առևտրի սահմանները
մինչև Մոսկովյան թագավորություն, մինչև Ամերիկա, Հընդ-
կաստան, Գվինեյա և Մարոկկո:

Այս առևտուրը սկիզբ էր դնում և՛ կոլոնիալ դիշատիչ
քաղաքականության (վորին մասնակցում էին նաև անգ-
լիական ծովահենները, ծովային ավազակները), և՛ կոլոնի-
զացիայի, միաժամանակ նախապատրաստելով խոշոր ընդ-
հարում միջազգային շուկայում այն ժամանակ առաջնա-
կարգ արցակից Սպանիայի հետ, Մոլդային ճանապարհնե-
րին և միջազգային առևտրին տիրելու համար 1588 թվին
տեղի ունեցած ընդհարումը Անգլիայի և Սպանիայի նավա-
տորմների («Մեծ Արմադա») միջև վերջացավ, ինչպես հայտ-
նի յն, հոգուտ Անգլիայի, վորով վերջինս հռչակվեց «ծովի
թագուհի»:

Շեքսպիրի ժամանակ անգլիական պետական դրոշակը
արդեն ծածանվում էր աշխարհի գրեթե բոլոր կողմերում:

Այդ դրոշակը ապահովում եր հսկայական հարստութիւններ մուտքն Անդլիա, ուր սակայն, հողադուրի գյուղացիները քաղցից մեռնում եյին կամ դառնալով յերկրի նոր տերերի համար բանվորական ույժ, չարաչար շահագործվում:

Յեւ անա Շեքսպիրը ակնատես եր Ֆեոդալական արխատկրատիայի կործանման այս պրոցեսին և ըուրժուադիայի արագ վերելքին, մի պրոցես, զորը ընթանում եր սոցիալական սուր ընդհարումների պայմաններում, Տիուր մայրամուտ եր ապրում անդլիական մի ժամանակ փայլուն արխատկրատիան, տաղարվում եյին դարերով սրբագործված կարգերը, իսկ նրանց վտխարինելու դալլա եյին մեծ դրամատուրգի համար նոր դասակարգի խորթ և անծանոթ մարդիկ, զորոնք մի տեսակ հոռետեսութեամբ ու դայրույթով եյին լցնում արխատկրատական մտածելակերպ ընդդրիւած բանաստեղծի սիրտը: Բայց նա միաժամանակ տեսնում եր, զոր յեթե լորդերի հին Անդլիան սահմանափակվել և իր կողմների մեջ, ապա նոր դասակարգի Անդլիան առաջադրել և ազգային լայն քաղաքականութեան շրջանակ, զորը մի նպատակ ունի միայն՝ դարձնել Անդլիան համաշխարհային պետութիւն: Այդ մեծութիւնը բերում եր նոր ու բազմակողմանի հարաբերութիւններ, շիման մեջ եր դնում Անդլիային բազմաթիւ ժողովուրդների հետ, առաջագրում համաշխարհային պրոքլիմներ, զորոնք պետք և անհրաժեշտորեն բարդ արտացոլում գտնելին և գտան յերկրի մեծութեան հետ վերանոյ հանճարեղ դրամատուրգի զողբերգութիւններէ մեջ,

Բուրժուալիայի հանդես դալլա պատմական ասպարեզ, նշանավոր դարձավ նաև մի շարժումով, զոր հետադայում լայն ընույթ ստացավ: Դա պուրիտանների շարժումն եր, զոր սկզբում ուղղված եր կաթոլիկ յեկեղեցու դեմ, Կաթոլիկ յեկեղեցին իր կառուցվածքով համապատասխանում եր Ֆեոդալական կաղմակերպութեան և ծառայում եր արխատ-

կրատիայի շահերին ու իղեալներին, արդարացնելով նրա տնտեսական և սոցիալական կարգերը: Մինչդեռ պուրիտանական շարժումը ամբողջովին բղխում եր կապիտալիստական նոր կարգերի ելությունից: Հասարակական կենցաղում պուրիտանները հայտնաբերում եյին ծայրահեղ ֆանատիզմ, անհամբերություն, թշնամի եյին այն ամենին, ինչ կարող եր խանգարել կապիտալի կուտակման գործին: Թշնամի եյին շոալության, ճոխության, զվարճության, վորոնք կազմում եյին արխատուկրատ դասակարգին հատուկ արատները: Սկսելով վորպէս կրոնական շարժում 16-րդ դարի կեսերին, նույն դարի վերջում նա ստանում ե վառ քաղաքական գույն և անհաշտ պայքար հայտարարում արխատուկրատիայի և պալատի անզուսպ վայելքների դեմ, բոլոր տեսակի հասարակական զվարճությունների դեմ, թատրոնի դեմ, վորոնք վերջին հաշիւով սպասաւորում եյին տակավին տրագիցիաներով ուժեղ արտոնյալ դասակարգին: Ինչպէս հայտնի յե, Շեքսպիրի մահվանից յերկու-յերեք տասնյակ տարի հետո անգլիական թատրոնը ավարտեց իր փայլուն շրջանը և խափանվեց պուրիտանների պահանջով, վորոնք արդեն պառլամենտում տիրող ույժ եյին կազմում: Հայտնի յե նաև, վոր պուրիտանները իրենց քաղաքական պահանջները կենսադործել են քաղաքացիական պատերազմների միջոցով, 1648 թվին անգլիական թագաւորին, վոր բուրժուազիայի յերդ-վյալ հակառակորդն եր:

Քիչ վերև մենք ակնարկեցինք, թե այլ եր պալատի քաղաքականությունը Յեղիսարեթ թագուհու ժամանակ, նա ձգտում եր իրին յենթարկել թե արխատուկրատներին և թե բուրժուականացած պառլամենտը: Նա ձգտում եր բացարձակ իշխանության, փորձելով ոգտագործել առևտրական բուրժուազիայի դրամական կարողությունը, և ոգտագործում եր այն զիշատիչ կերպով, Միսթամանակ նա հայտարարել եր իրեն անգլիական յեկեղեցու գերագույն պետ, իր

հակառակորդներին հարկ յեղած գեւաքում բանտ ձգելով ու գլխատելով: Բախտի բերմամբ դահ բարձրանալով հենց այն ժամանակ, յերբ առևտրական կապիտալը այդքան արագ նվաճումներ եր անում, հարստացնելով յերկիրը, Յեղիսարեթի անդան հետ կառվելց անգլիական պատմության այսպես կոչված «գլոսիեզարը»: Յեղիսարեթը էր հին և նոր յերկրբազադուների կողմից հուշակված եր մեծագույն հովանավոր արվեստների և գիտության, պաշտպան հաստատուն բարքերի, հայտարարված եր «կույս թագուհի», վորպես մարմնացումն բարոյականության:

Անգլիայի ծովային պետություն դառնալու, առևտրի ու արդյունաբերության արագ աճման հետևանքով բնականորեն պետք և զարգանար նաև նրա կուլտուրան, գիտությունն ու արվեստը: 16-րդ դարի վերջում և 17-ի առաջին քառորդում հայտնի յեն դառնում նշանավոր գեմքեր գիտության ընադավառում, վորոնցից բավական և հիշել բնադետ Թրենտի Բեկոնին, իբրև ճշգրիտ գիտությունների ներկայացուցչի, վորի անունը կապում են նույնիսկ շխտալբյան դրամաների հետ (Երեկոնյան հերետիկոսություն), այդ մասին հետո):

Այդ միևնույն ժամանակաշրջանում հայտնի դարձան այնպիսի դրամատուրգներ, ինչպես Լիլլի, Մառլո, Գրին, Քիդ—Շեքսպիրի նախորդներն ու ժամանակակիցները և ապա Շեքսպիրը, Կուլտուրական զարգացման լայն հունի մեջ մտավ նաև անգլիական թատրոնը, վորը մեծ ժողովրդականություն եր վայելում յերկրում, գլխավորապես Լոնդոնում:

Այսպես՝ կապիտալիզմի պատմական ասպարնդ մտնելը բնորոշվում և քաղաքական խոշոր անցքերով, դասակարգերի նոր տեղաշարժերով, պալատական հեղաշրջումներով, կամ տիրոջ իշխանական կլիկի դեմ լարվող դավադրություններով կամ քաղաքացիական կռիվներով ու գլխատումներով. այլ և՛ յերկրից դուրս կատարվող տնտեսական-առևտրական

նոր շուկաների գրավումով, հանդուգն արկածախնդիր ծովազնացուկի մամբ: Այս բարդ ու գլխապառույտ իրականութիւնը հանդես եր բերել հանդուգն, նախաձեռնող անհատներ, պայքարի մեջ ամբացած, կոփված դեմքեր, քաղաքական գործիչներ, խոշոր նավատեր առևտրականներ, վճիռնոց նավերը լողում ելին ովկիանոսներում անդլիական դրոշի տակ, ավանայուրիստներ, բուրժուականացող արխատակրատներ, իրենց կենցաղով շուայլ ու անասանձ, բախտախնդիր ազնվականներ և ազահորեն կապիտալ կուտակող բուրժուաներ:

Վերահաս կապիտալիզմի այդ շրջանը, վեր մի կողմից իր շատ կողմերով տակադին կասկած եր Ֆետոպալական արագիցիտներին հետ, մյուս կողմից դեպի ապագան նայող վերածնութիւնն դարաշրջանի, պահանջ եր դրել դրողներին, բանաստեղծներին և դրամատուրգներին առջև բազմակողմանի, բազմերանգ ներկայացնել իր կյանքը թէ՛ գրականութիւնն մեջ և թէ՛ թատրոնական բեմի վրա, Փոխանցման այդ յետուն շրջանը պահանջում եր արվեստից վառ, ցնցող, արկածալից պատկերներ, խոշոր դեմքերի, հերոսների հետ կապված դրամաներ, արյունային ընդհարումներ և այլն:

Անդլիական դրամատուրգրան, մասնավորապես շեքսպիրյան դրաման ու թատրոնը կոչված ելին բազարաբելուեպոլիտայի այդ կատեգորիկ պահանջը: Ժամանակի թատրոնական արվեստը, կրելով վերածնութիւնն դարաշրջանի կուրտուրական վերելքի ուժեղ ազդեցութիւնը, մի կողմից ստիպված եր տանել արխատակրատ մեկենասների քմահաճ հովանավորութիւնը, մյուս կողմից պետք և պայքար մղեր Ֆանատիկ պաթրիտանների պահպանողականութիւնն դեմ: Սակայն թատրոն հաճախող հասարակութիւնը միայն բարձր դասակարգի մարդիկ չեկին, այլ և քաղաքի մանր բուրժուական խավերը, արհեստավորները, մանր առևտրական-

ները, բանժորները, նավաստիներն ու ազատ պրոֆեսիայի մարդիկ:

Թատրոնի այդ խայտարակտ հասարակութունը, տարբեր դասակարգերի խափերից յնկած, անհասկած վորոշ սրբազրություն կը մտցնում թատրոնական պիեսների մեջ: Դրամատուրգները հաշվի կյին տոնում այդ հանդամանքը, ինչպես, որինակ, Բին Զոնսոնը, այլ և ինքը Շեքսպիրը, վորոնց պիեսներում վորոշ տեսարաններ դրված են հասկառու հասարակ հանդիսատեսների ճաշակին բավարարելու համար, Թատրոնական արվեստի մեջ դոյություն ունեցող յերկու ուղղություններից (ժողովրդական և պալատական) շեքսպիրյան թատրոնը գերադասություն կը տվի ժողովրդականին, վորը թեպետ բալադանային շարժական ետապը վաղուց կը անցել և հաստատվել քաղաքի արվարձաններում, բայց չկը կորցրել միջնադարյան դրամայի հայանի տարրերը, Վերածնության դարը ազատադրել կը բնմը յնկեղեսու հովանավորությունից, դուրս բերել նրան յեկեղեսուական դավիթներից և ազատել հանդիսականի մեջ մխտիկրոնական տրամադրություն ստեղծելու տխուր պարտականությունից, բայց միաժամանակ միջնադարյան դրամայի հետադա զարգացման շրջաններում ձեռք բերված բեմական լուրջ ու թեթև ժանրերի՝ այն և վողերգության ու լուրջ կոմեդիայի տարրերը, վորպես կուլտուրական հին արժեքներ, վորոշ ծառայություն մատուցին Շեքսպիրի ժամանակի դրամատուրգիային:

Շեքսպիրյան շրջանի դրաման պահպանում կը մխտերիաների և մորալիտենների ձևական հեռավոր ազդեցությունը, նրա մեջ անդրադարձում կը գտնում (նույնիսկ Շեքսպիրի դրամաներում), որինակ, չարի անձնավորումը դիվային անհատի մեջ (առաջ Էստատանայի, այժմ Յուդոյի և յայն), դաժան գործողությունների ցուցադրումը բնվի վրա, երկու ինքնուրույն սյուժեների զուգընթաց զարգացումը

միևնույն վաղընդուխտան մեջ (որինակ, իբր արքայի և Իլոստերի), գերբնական ուժերի կամ վողինների յերևումը բնմի վրա (վհուկների և ուրուականի «Մակքեք»ում, Համլետի հոր ուրուականը և այլն և այլն)։

Ինչ կը ներկայացնու՞մ անդլիական թատրոնը իր բն-
մադրական միջոցներով Շեքսպիրի ժամանակ, մի դրամա-
տուրգի, վորի պիեսները այնքան բարդ ու բազմակողմա-
նի բնմադրութիւն և յին պահանջում, թատրոնը այդ ժա-
մանակ յնդել և չափազանց պարզ ու անհրատույր՝ ներքին
տեխնիկայի և արտաքին կառուցվածքի տեսակետից։ Լոն-
դոնի թատրոնները կառուցվում էին թեմդայի ճահճոտ ա-
փին, շենքը փայտեղեն ևր, չորս կողմից խրամատով շրջա-
պատված։ 16-րդ դարի վերջում թատրոնների թիւը Լոն-
դոնում 19-ի յեր հասնում։ Դերասանական խմբերի գոյու-
թիւնը հիշվում, և թատրոնների կառուցումից մի դար ա-
ռաջ. նրանք կազմվել են թափառաշրջիկ ձևնաժուներից։
Միջնադարյան բնմի նախկին սոլասավորների՝ միատերիա-
ներում ընձ դուրս յեկող դերակատար քահանաների փոխա-
րեն այժմ հրապարակ էին յեկել դերասաններ, վորոնց հո-
վանավորողները զվարճութիւն սիրող պալատականներն
էին։ Բարձրաստիճան հովանավոր ունենալը, ինչպես առա-
ջինք վերը, դերասանական խմբերի համար անհրաժեշտ
պայման ևր, քանի վոր կառավարութիւնը ազատ պլուրե-
սիա չեր համարում դերասանութիւնը. դերասաններին աք-
սորի յեր յինթարելում, իբրև շրջավիթների, Յեղիսարեթ
թագուհու ժամանակ գրեթե բոլոր պալատական իշխանա-
վորները մի-մի դերասանական խումբ էին պահում, պաշ-
տոնապես այդ մարդկանց իրենց սպասավորների ցանկը
մտցնելով։ Միևնույն վիճակի մեջ և յնդել դերասան Շեքս-
պիրը. սկզբում նա յնդել և կոմս Լեյսթերին սպասավորող
խմբում, իսկ 1604 թվից թագավորի պալատական խմբում։

Թատրոնները ջաղաքի սահմաններից դուրս գտնվելով, մերձակցություն ունեյին պանդոկներին, հյուրանոցներին և հուշյիսկ հասարակաց տներին: Քաղաքացիք բողոքում էին, յերբ թատրոնական շենքը փորձում էին մտնեցնել ընտելելի տներին, վորովհետև թատրոն հաճախող հասարակությունը վերին սատիճանի անկարգատուհ էր, աղմկահար, կախարար: Ներկայացման որերին թատրոնների շուրջը այնպիսի իրարանցում էր տեղի ունենում և այնքան ժողովուրդ խոնջում մերձակա փողոցներում, վոր զրեթև ամեն շարժում նեղ ու կեղտոտ փողոցներում դադարում էր:

Թատրոնները յերեք կարգի էին—պալատական, մասնավոր և հասարակական: Մասնավոր թատրոնները, ըստ յերևույթին, ավելի «ընտիր» հասարակություն էին ընդունում (մանր բուրժուական խաղերը, բուրժուական ինտելլիգենցիան և արիստոկրատական վորոշ տարբեր), իսկ հասարակականները՝ ստորին խավերին:

Լոնդոնի ամենահայտնի մասնավոր թատրոնը հռչակավոր վորդերգակ դերասան Բորբեյջի թատրոնն էր, վոր կրում էր «Դլոր» կամ «Դլորուս» անունը: Հսկայական հաջողություն էին ունենում նրա ներկայացումները, վորովհետև այդ թատրոնը ժամանակի յերկու միծություններ էին դարդարում. մեկը ինքը տաղանդավոր Բորբեյջն էր, մյուսը հանճարեղ դրամատուրգ Վիլիամ Շեքսպիրը, «Դլոր»ը կոտուցված էր Թեմզայի ափին, մի ընդարձակ հրապարակի վրա: Դա վեցանկյունի բուրգի ձև ունեցող ահագին փայտեղեն մի շենք էր, վորի միայն ընթև էր ծածկված կաուրով, իսկ պարտերը (par-terre), ուր տեղավորվում էր հասարակ ամբոխը, բացողյա յեր, Գալլերիա ժամանակակից մտքով պոյություն չուներ, Պարտերը զուրկ էր ամեն հարմարությունից, չուներ նստարաններ, Հանդիսականները ամբողջ ժամանակ պետք է վորքի վրա մնային, Բեմը միացած էր ռթյակներին, վորոնք հատկացվում էին պետական բար-

ձրաստիճան մարդկանց, արխատկրասներին կամ ըսւրժուական բարձր խալիքն: Բնիք պարտերից բաժանված եր յերկաթե ճաղերով: Թատրոնի դարպասի վրա ամրացված եր Հերկուլեսի հսկա արձանը, գլխին դրած յերկրագնդի կլոր խորհրդանշանը:

Ներկայացման որերին Լոնդոնի փողոցներում,—գրում ե նկարագրողներից մեկը,—մի տարրերինակ շարժում եր նկատվում: «Անվանի մարդիկ»—լորդեր, աղնվականներ՝ քառածի կառքերով կամ ձիւներով, խի հասարակ դասը ցեխը արտերլով,—ամենքը դիմում եյին դեպի թատրոն, Ի՛նչն եր պատճառը իրարանցման: Պատճառը Շեքսպիրի վողբերգություններն եյին, վորոնց համար հատուկ պատրաստություն եյին տեսնում թատրոնի տնօրենն ու զերասանական խումբը: Հաճախորդները ժամ առաջ շտապում եյին տեղ բռնելու: Վողբերգության գլխավոր դերը ինքը Բորբոյճն եր կատարում, վորի անունը միայն բավական եր խանդ ու վողբերգություն ներշնչելու հասարակության: Տեղերի գները շատ եժան եյին, պարտերում մուտքը ընդամենը մի քանի կոպեկ արժեր: Թանգ եյին միայն բեմի շուրջը բռնված տեղերն ու ռթյակները, ուր աղնվական «ընտիր» հասարակությունն եր նստում: Պարտերի հասարակությունը կանգնած եր, բեմինը մասամբ միայն նստած, վորովհետև նստարանների թիվը սահմանափակ լինելով, ուշացողները ստիպված եյին կանգնած մնալ պատերի մոտ կամ նստել լուսիրների վրա: Թոնալ ու վատ յեղանակը պարտերի բազմությանը չեր անհանդատացնում. անասելի ազմուկի և իրարանցման մեջ վռմանք կաղին եյին կոտորում-ուտում, վռմանք խնձոր ու նարինջ, վռմանք ել դարեջուր խմում: Ներկայացումը սկսվում եր մոտ ժամը 3-ին ցերեկը, և հաճախորդներից շատերը, վորոնք վաղ առաղոտից եյին յեկած լինում, ճաշն ել իրենց հետ եյին բերում, Տեղի համար հաճախ թյուրեմացություններ եյին ծագում և յերբեմն տուր ու դմբոցի

հասնում: Հասարակությունը անհամբեր էր. աղմկում, ցեխ ու դանազան իրեր էր շղթատում դեպի բնմի վարապույրը, վոր շուտ սկսվի ներկայացումը: Բնմի «պատիվօր» հասարակությունը նույնպես իր դրադմունքն ուներ. այստեղ թղթախաղով էլին դրադում, ծխում, սրախոտում յերբեմն վարապույրի արանքին պարտերի հանդուզն բազմության հասցեյին խոսքեր շղթատում: Սկսվում էր անասելի աղմուկ. պարտերին դեպի բնմ էլին լնշում վտած խնձորներ, վայտի կտորներ, ցեխակույտ, վորոնք հաճախ պատուում էլին ներքնարեմի կտավի վարապույրը: Նույն ձևով պատասխանելու մեջ յետ չեյին մնում բնմի աղնվական շահելները:

Բայց յերբ մտանում էր ներկայացման սկիզբը, սպասավորը դուրս էր բերում մի տախտակ «Լոնդոն» մակադրությամբ և նախարեմում ամբացնում վարապույրին: Գրանից հետո միայն հասարակությունը հասկանում էր, վոր դործողությունը կատարվում է Լոնդոնում: Բացվում է յերկուսի բաժանվող վարապույրը, և ուրիշ սպասավորներ ըսկըսում են «զարգարեւ» բնմը. պատերից կախում են մի քանի գորգ, դորդերին ամբացնում սև կարտոն, խաչածև տախտակ յերկազգծով. դրանք «պատուհաններ» են: «Ջարդարանքը» ցույց է տալիս, վոր դործողությունը տեղի յև ունենում սենյակում: Առաստաղից ցած թողած սև կտորը նշանակում էր՝ ժամանակը դիշեր և, Բնմի յետևի մասում յերևացող բարձրությունը, ծածկված մի այլ կտորով, սար է, պատշաճոր է, տախտակամած կամ կտուր, նայած թե սլիեսը ինչի կարիք ունի: Այդպիսի բնագրությամբ էր տեղի ունենում Ռոմեոյի և Ջուլյետի հայտնի պատշաճորի տեսարանը: Այստեղ էր նաև Մակբեթի ամբողջը: Այդ բարձրության յերկու կողմը դրված էլին ուրիշ կարտոններ. մեկի վրա ծառ և նկարած, վոր նշանակում է անտառ կամ պարտեզ, մյուսի վրա խաչ կամ գերեզմանաքար, վոր նշանակում է յեկեղեցի կամ գերեզմանատուն. նրանց կողքին դրված է մի սև-

դան. յեթե սեղանի վրա թանաք և դրիչ լինի, ապա բեմը դատաւորի առջան և ներկայացնում, իսկ յեթե շէր և բաժակներ—սանդուղ:

Բեմի աղքատութիւնը, ըստ յերևութիւն, հանդիսատեսին չեք ընկճում. նա դիմում ևր վառ յերևակայութեամբ, և բեմի վրա շարժվող 5—6 դիմադրներին բանակի տեղ ընդունում, և դիմադրական մի թմբուկի ձայնը պատկերացնել ևր սալխա շուլխոս կեսաբի, կորիտլանուսի կամ անդլիական թազաւորների ռազմական շարժումները:

Բեմը պատրաստ և. ա՛նա և դերասանները մեկը մյուսի յետեից անցնում են բեմով, մտնում վարազույրի յետեւը հագնվելու. Դերասանների մեջ լո՛չ մի կին չկա. բոլոր դերակատարները տղամարդիկ են: Կանանց դերերը, նույնիսկ Շեքսպիրի իդեալական քնքույշ կանացի տիպերի—Դեզդեմոնայի, Ռիելիայի և Կորդելիայի դերերը կատարում ելին յերիտասարդ դերասանները: Հանդես և դալխա դերասաններից մեկը, գլխին սօսակ դրած և արտասանում դրամայի նախերգանքը: Աղմկող ու շարժվող բազմութիւնը վայրկենապես լուծւմ և և լարված լսողութիւն դարձած հետևում ներկայացմանը:

Այսպես ևր տեղի ունենում ներկայացումը Շեքսպիրի ժամանակ:

Չնայած նրա անհրապույր պատկերին, այսպիսի թատրոնում դարգացել ու բարգաւաճել և անդլիական ռեալիստական դրաման, դարգացել ու բեղմնավորվել և Շեքսպիրի հանճարը. նման թատրոնում ծնունդ են առել այնպիսի համաշխարհային վողերգութիւններ, ինչպես «Համլետ», «Ռիբլլո», «Մակբեթ», «Լիր աբա», «Հուլիոս կեսար», «Կորոնք ափելի քան յերեք դար համաշխարհային բեմից չեն իջնում»:

Յե՛ղ շեքսպիրյան հսկայական հանճարը ստեղծում և այնպիսի կուլտուրական արժեքներ, վորոնք դուրս գալով ազ-

դային շրջանակներից, դառնում են սեփականութուն բու-
լոր կուլտուրական ժողովուրդների, դառնում ունիվերսալ:

Դառնում են առարկա խորը ու բազմակողմանի ուսում-
նասիրութեան՝ անդամ սոցիալիզմ ու կոմունիզմ կառուցող
պրոլետարիատի համար, մի դասակարգ, վորը քննադատո-
րեն յուրացնելով դարերի խորքից մեզ նայող հանճարի
գործերը, նրանց բարձր տարրերը ողորակութեամբ և իր սո-
ցիալիստական կուլտուրայի կառուցման համար:



Անգլիական թատրոնը Շեքսպիրի ժամանակ (Էդարադ թատրոնի
 ներքին տեսք, ըստ հոլանդացի Դե Վիտի, 1596 թ.)

Teatr vremen Shakspara, 1596 t.

The theatre in Shakespeare's time, 1596.



Շեֆապիրբ իբրեւ արտանայօի վերածնութեան դարաերզանի: Շեֆապիրբան առեղծվածք: Ո՞վ է Շեֆապիրբ: Շեֆապիր և «Շաֆապեր»: Ստեղծարարի Շեֆապիրի կենսագրութեամբ: Բեկոնցեան հետեւիկոսութեամբ:

Վերջում Շեֆապիրբը թողել է գրական մեծ ժառանգութեան, բովանդակութեամբ խորը, ձևով կատարյալ Շեֆապիրբան ժառանգութեանը կարելի չէ բաժանել յերեք կարգի: Հոգեբանական դրամաներ, կոմիդիաներ և պատմական քրոնիկներ: Առանց քննելու այստեղ նրանց սոցիալական և գեղարվեստական արժեքը, մենք պետք է ընդգծենք առայժմ հետևյալ հանգամանքը. յեթե իր գրական գործունեութեան առաջին շրջանում նա գրել է պատմական քրոնիկներ Անգլիայի ազգային մեծութեանը դրվատելու համար և արել է դա վորպես միապետական կարգերի շատագուց, ապա նույն շրջանում գրված փայլուն կոմիդիաներով ու վողբերգութեաններով նա հանճարեղորեն արտահայտել է վերածնութեան դարաշրջանի բնորոշ կողմերը վորպես արգասիք հասարակական յերկու հակադիր ուժերի միջև յեղած պայքարի—Ֆեոդալական ազնվականութեան և առևտրական բուրժուազիայի:

Չնայած իր ունեցած սերտ կապերին անգլիական ազնւոյականութեան հետ, Շեքսպիրը, շնորհիվ իր ստեղծագործական հանճարի հսկայական դիպագոյնի, խորապես ընդգրկել է նաև վերածնութեան հակաֆեոդալական իդեոլոգիայի վորոշ տարրերը: Ի՞նչ եր վերածնութեանը Անգլիայում Շեքսպիրի ժամանակ, վորպես կուլտուրական շարժում,

Յերբ Անգլիան թևակոխեց փողային տնտեսութեան շրջանը և առաջացան սոցիալական ու քաղաքական ասպարեզում բուրժուական նոր ձևեր, անթիք աշխարհի նկատմամբ հետաքրքրութեանն այնտեղ ընդունեց լայն ծավալ— հետաքրքրութեան դեպի հին հունական և հռոմեական գրականութեանն ու արվեստը, պատմութեանն ու փիլիսոփայութեանը, վորոնք Անգլիա ներմուծիցին Իտալիայի միջոցով: Նոր կուլտուրայի համար հին աշխարհում աղբյուրներ փնտռելու ճիգը անշուշտ պատահական յերևույթ չէր: Վերածնութեանը արդեւնք եր որչեւտիվ պայմանների, առաջին հերթին առևտրական կապիտալի զարգացման, վորոնք հայտնի չտիտով համապատասխանում էին անթիք աշխարհի կուլտուրական ծաղկման դարաշրջանին, Միջնադարյան վանական-ֆեոդալական կուլտուրան չէր բավարարում բուրժուական նոր պահանջներին:

Այդ պատճառով ել հումանիստական ինտելիգենցիան, իրրև ջատագով սոցիալական նոր շարժման, առանձին հետաքրքրութեամբ դիմեց հին աշխարհի կուլտուրական ժառանգութեան ուսումնասիրութեանը: Մակայն բարձրացող բուրժուական դասակարգի նոր կուլտուրան հին աշխարհի կուլտուրական արժեքների պատճենադորումը չէր, ինչպես պնդում են բուրժուական պատմաբանները: Հին կոթողների մեջ նոր եպոլիսայի գործիչները փնտռում էին այն ձևերն ու մեթոդները, վորոնք նրանց հարկաւոր էին իրենց ինքնուրույն ստեղծագործութեանը դրսևրացնելու համար:

Այլ խոսքով անթիք աշխարհի կուլտուրական արժեքները նրանք քննադատորեն ողտազործում եյին իրենց պետքերի համար:

Վորմնք եյին վերածնության դարի կուլտուրայի այն հիմնական տենդենցները, զոր Շեքսպիրը այնպիսի գերադանց վարպետությամբ անդրադարձրել է:

Վերածնության դարում, մանավանդ նրա սկզբնական շրջանում, ֆեոդալական միջնադարի կուլտուրան յենթարկվեց ամենախիստ քննադատության, դարձավ տուարկա արհամարհանքի ու ծաղրի: Յեղ ինչպես նկարչության մեջ միջնադարյան հիվանդոտ, ցամաքած սակեռի պատկերի փոխարեն վերածնության նկարիչները տալիս եյին մարմնեղ, կենսախինդ բուրժուականների կամ բուրժուականացած արիստոկրատների դիմանկարներ, այնպես ել գրականության մեջ մուտք ե գործում աշխարհիկ կյանքի թարմ հոսանք, միջնուրաբը լցվում կյանքը վայելող խավերի (ինարկե բարձրը խավերի) ուրախ հնչյուններով, արվեստի թեման դառնում ե մարդը, սերը, վայելքը, աշխարհային կյանքի հեա կապված բոլոր յերևույթները, հակադրվելով այդ ամենը կաշկանդող յեկեղեցուն, սխոլաստիկային, վանական-ֆեոդալական կուլտուրային:

Դարի այս յերևույթները պայծառ արտացոլում են դատել Շեքսպիրի կոմիդիաներում ե դրամաներում, զորոնց մեջ հանդես բերված հասարակությունը դերադանցապես հին ե նոր արիստոկրատներ են ե բուրժուականը:

Տնտեսական նոր հարաբերությունների հետևանքով ստեղծվում են անհատապաշտական բարոյական նոր հասկացողություններ, զորոնք հակադրվում են յեկեղեցու միջնադարյան խեղաչներին: Անհատը, ազատվելով յեկեղեցու հովանավորությունից, դառնում ե ինքնիշխան. նրա անձկան բարեկեցությունը բարձր ե համարվում ամեն բանից: Դա միանգամայն համապատասխանում եր բուրժուական

ինդիվիդուալիզմի պահանջներին, Ձկա ընդհանուրի շահ. իբր յեսը, յեսի վայելքը, յեսի դարգացումը դառնում է ղեկավարող գաղափար: Զգացմունքների, բնական ձգտումների ազատությունը անհատի համար վեր է ամեն որինքից: Զորեղ անհատի կուլտը, նրա ձգտումը որինական է, թեկուզ բռնության և արյունային դրամաների, այլ խոսքով՝ զոհերի դնով լինի նրա ձգտման իրագործումը:

Զորեղ անհատականության, սահման չճանաչող ինդիվիդուալիզմի գեղարվեստական պատկերացումը վառ գույներով արված և Շեքսպիրի գրվածքներում՝ հանձին նրա բազմաթիվ հերոսների, վորոնք իրենց անհատական ձգտումներին հասնելու համար արգելք չեն ճանաչում, կանգ չառնելով իրենց շրջապատողներին զոհաբերելու գործի առջև:

Վերածնության բերած նոր կուլտուրան թափանցել է ամբողջ բարձր դասակարգերի մեջ՝ նոր ազնվականության, բուրժուական վերնախավի և բուրժուական ինտելիգենցիայի տակավին բարակ շերտի մեջ: Ժամանակի համալսարանները, դպրոցները կրել են այդ շարժման զորեղ կնիքը: Արվեստն ու փիլիսոփայությունը, ազատվելով միջնադարյան յեկեղեցու ռացարձակ գերիշխանությունից, ընդգրկեցին հումանիզմը, կասկածի յենթարկեցին յեկեղեցական ճշմարտությունները մարդկային կյանքի «վախճանական» նպատակի վերաբերյալ:

Շեքսպիրի ստեղծագործությունները մարմնացրել են այդ յերևույթները, ցուցադրել նոր կուլտուրայի մթնոլորտով ապրող հասարակական կենցաղը, խոսքն ու զործերը: Նրա այդ գրվածքներում յեկեղեցու գերիշխանության հետքըն անգամ չկա անհատի վրա. Վոդբերգություններից յերևում է, վոր համալսարաններն ու դպրոցները նոր մարդիկ են պատրաստում, նոր մտքերով: Այդ համալսարանների արդյունքն է Համլետը իբր մտքերով, կասկածներով, յերկմտությամբ, փիլիսոփայությամբ, իգեալներով:

Անթիք գրականութիւնը, արվեստը, գիտելիքները, հին լեզուները դարձել եյին գերիշխող վոչ միայն դպրոցական կյանքում և համալսարանում, այլ և ինտելիգենցիայի շրջաններում: Հին Հոսմի անմիջական ժառանգորդը՝ Բտալիան այն յերկիրն էր, ուր անթիք աշխարհի արագիցիաները տակավին զորեղ եյին: Այդ պատճառով վերածնութիւն գարում խտալերենը դարձաւ բարձր դասակարգերի խոսակցական լեզուն՝ սալոններում և պալատներում: Հայտնի յե, վոր անգլիական պալատում Յեղիսաբեթի ժամանակ խտալերենը պալատական լեզու յեր, ինքը թագուհին այդ լեզվով եր խոսում հանդիսավոր ընդունելութիւնների ժամանակ:

Անթիք արվեստի և գրականութիւն այդ տիրող գրութիւնն եր, զոր Շեքսպիրի մի շարք կոմեդիաների ու վոգրերգութիւնների՝ նյութը վերցված և հոսմեյական և հունական կյանքից:

Վերածնութիւնը ազատութիւն բերեց նաև ազնվական դասակարգի և բուրժուազիայի վերնախավի կանանց, ազատելով նրանց տնային աշխատանքից, Առաջ քաշեց կանանց կրթութիւն հարցը, բայց վոչ մասնագիտական, այլ կուլտուրական ժամանցի համար՝ թեթև գրույցի արվեստի և գրականութիւն շուրջը, կիրթ ձևերի ժշակման, քաղաքավարական կանոնների յուրացման և այլն: Բայց գլխավոր նպատակը՝ պահել կանանց, թեկուզ կրթված, իբրև հաճույքի առարկա՝ մնում եր իբր ամբողջ ույժի մեջ:

Շեքսպիրի կոմեդիաներում բոլոր ազնվական կանայք ոժտված են վերածնութիւն շրջանի վերը մատնանշված հատկութիւններով: Նրանք բարեկիրթ են, գիտեն վարել հաճելի գրույց, վայելում են վորոշ ազատութիւն, սակայն հասարակական-քաղաքական կյանքում դեր չեն խաղում:

Վերածնութիւն շրջանի անհատապաշտների, ինտելիգենտ գործիչների համար շատ բնորոշ եր արհամարհական

վերաբերմունքը դեպի ժողովրդական մասսան, դեպի հասարակ ժողովուրդը:

Շեքսպիրի վողջ փրկիստփայությունը հիմնված է անհատապաշտության վրա, վորի համար գիտակից մասսա դայություն չունի, կա գորշ ամբոխ, մութ, անհասկանալի, իբրևազդնեբով վտանգավոր:

Վերածնությունը ժողովրդական զանգվածների մեջ չթափանցեց, Մեղչանների, արհեստավորների և քաղաքի պրոլետարների համար հինը մնաց անփոփոխ: Տգիտությունըն ու խավարը մասսաների մեջ թագավորում եր անխախտ: Ֆեոդալիզմից դեպի բուրժուական հասարակական կարգերի փոխանցումը մասսաների համար կատարվեց օեֆորմացիայի միջոցով:

Շեքսպիրը այդ մասսաների մասին յերբեք չի խոսում, կամ խոսում է անտարբեր կամ արհամարհանքով: Դա բըրխում եր վոչ միայն վերածնության դարաշրջանի վոգույ, այսինքն կապիտալիստական արշալույսը ամեաող դարի փրկիստփայությունից, այլ և դրամատուրգի տիրող դասակարգին սպասավորելու գիտակցությունից:

Վերածնության դարաշրջանը, այդ ամեծագույն պրոպեսիվ հեղաշրջումը» (Ենդելս) տնդրադարձելու համար եպոխտան կարիք ուներ դեղարվեստական հանճարեղ տիտանների, տիտան ամաքի, զգացմունքի և բնավորության, տիտան բազմակողմանի և գիտնական» (Ենդելս):

Գեղարվեստական տիտանը յեղավ Շեքսպիրը:

Շեքսպիրի դրած պիեսների ընդհանուր թիվը 37 է, դրանց թվում նաև այն յերկու պատմական քրոնիկները, վորոնք բաղկացած են մեկը՝ յերկու մասից (ԷՆԵԻԻԿ 4-ԴՂ) և մյուսը՝ յերեք մասից (ԷՆԵԻԻԿ 6-ԴՂ): Մեծ աշխատանք է դործ դրված վերականգնելու համար շեքսպիրյան դրամաների մոտավոր ցուցակն ու մասնավորապես նրանց գըրվելու ժամանակը, ինչպես և արտադրանքի հաջորդականու-

Թյունը, Շեքսպիրի ժամանակ դրամաները չեյին հրատարակվում, վորպեսզի մրցակից թատրոնները չոգտագործեն կամ ի չարը գործ չդնեն ուրիշի աշխատանքը: Հեղինակի իրավունքի պաշտպանութան հարց գոյություն չուներ: Այդ և պատճառը, վոր Շեքսպիրի գրվածքների ժողովածուն առաջին անգամ լույս և տեսել Լոնդոնում հեղինակի մահվանից 7—8 տարի հետո—1623 թվին: Բացի այդ մի այլ դժվարություն կա վորոշելու, թե վորո՞նք են այն պիեսները, վոր ամբողջովին մշակված են Շեքսպիրի ձեռքով: Գոյություն ուներ այն ժամանակ կոլլեկտիվ ստեղծագործություն, վորը տու՞յ եր գալիս արագ դարգացող թատրոնի պահանջից՝ կարճ միջոցում ներկայացնելու պատվիրված պիեսը: յերկու կամ ավելի հեղինակների հանձնարարվում եր պատաստել սյուժեն և անմիջապես անցնել տու՞նձին ակտերի շարադրության:

Շեքսպիրի պիեսներից մի քանիսի մեջ հայտնաբերված և այլ հեղինակների աշխատակցությունը, ինչպես, որինակ, «Տիսոս Անդրոնիկոս», «Հեմրիկ 4-րդ», «Հեմրիկ 6-րդ», «Պերիկլես», «Տիմոն Արեմացի», «Հեմրիկ 8-րդ»: Հավանական և համարվում Շեքսպիրի ժամանակակից մի քանի դրամատուրգների մասնակցությունը այդ գործերում, ինչպես Մաուրյի, Ֆլետչերի, Մեսսինջերի և այլն: Յենթագրվում և նաև, վոր յեղել են պիեսներ, վորոնք գրված են կոլլեկտիվ կերպով Շեքսպիրի մասնակցությամբ, սակայն չեն մտել նրա գործերի ցանկը:

Շեքսպիրի դրամաների ժամանակագրական ցուցակը, ըստ Չեմբերսի (Chambers, W. Shakespeare, Oxford, 1930) հետևյալ պատկերն ունի ժամանակագրությունը տարուբերվում և 1—2 տարիների մեջ, 1) «Հեմրիկ 6-րդ»—բաղկացած յերեք մասից—1590—92 թ., 2) «Ռիչարդ յերրորդ»—1592—1593 թ., 3) «Սիսալների կոմեդիան»—1592—1593 թ., 4) «Տիսոս Անդրոնիկոս»—1593—1594 թ., 5) «Անտոնի սան-

ձանառութիւն»—1593—1594 թ., 6) «Յերկու վերոնացիք»—1594—1595 թ., 7) «Սիրո անպսուղ ճիզերը»—1594—1595 թ., 8) «Տոմսն և Ջուլիես»—առաջին խմբագրութիւնը 1594—1595 թ., 9) «Ռիչարդ յերկրորդ»—1595—1596 թ., 10) «Ամառային գիշերվա յերազը»—1595—1596 թ., 11) «Ջոն քաղաքները»—1596—1597 թ., 12) «Վեներիկի վանառակամը»—1596—1597 թ., 13) «Հենրիկ 4-րդ»—բաղկացած յերկու մասից—1597—1598 թ., 14) «Ջուր տեղը մեծ աղմուկ»—1598—1599 թ., 15) «Հենրիկ 5-րդ»—1598—1599 թ., 16) «Հուլիոս Կեսար»—1599—1600 թ., 17) «Ինչպես կուզեք»—1599—1600 թ., 18) «Տասներկրորդ գիշերը»—1599—1600 թ., 19) «Համլետ»—1600—1601 թ., 20) «Վիննոյան կանայք»—1600—1601 թ., 21) «Տրոյի և Կրեսսիդ»—1601—1602 թ., 22) «Գործի վերջն և գովելի»—1602—1603 թ., 23) «Չափի տեղ չափ»—1604—1605 թ., 24) «Որբիլո»—1604—1605 թ., 25) «Լիր արքա»—1605—1606 թ., 26) «Մակբեթ»—1605—1606 թ., 27) «Անտոնիոս և Կլեոպատրա»—1606—1607 թ., 28) «Կորիոլանոս»—1607—1608 թ., 29) «Տիտոն Արեմացի»—1607—1608 թ., 30) «Պերիկլես»—1608—1609 թ., 31) «Սիմբոլիկ»—1609—1610 թ., 32) «Չմեռային հեքիաթ»—1610—1611 թ., 33) «Փոքրիկ»—1611—1612 թ., 34) «Հենրիկ 8-րդ»—1612—1613 թ.:

Բացի դրամատիկ գրվածքներից Շեքսպիրը գրել և յերկու պոեմ՝ «Վեներա և Ադոնիս» և «Լուկրեցիա», ապա սոնետների ժողովածու:

Շեքսպիրյան դրամաների հեղինակութեան հարցը, ինչպես ասացինք վերը, դարձել և առեղծված,

Գրական հանճարեղ արտադրութիւնների շուրջը ստեղծված գիտական ուսումնասիրութիւնը վճռական պատասխան չունի մինչև այժմ այն հարցին, թե ով և յեղել դրանց ճա-

Mr. WILLIAM
SHAKESPEARES

COMEDIES,
HISTORIES, &
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



LONDON.

Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623

Շեքսպիրի գործերի առաջին հրատարակության in folio-ի (1623 թ.)
տիտղոսաթերթը

Титульный лист in folio 1623 г.



նաչված և անվիճելի հեղինակը: Գրեթե մի դար գոյութուն ունեցող շեքսպիրյան գիտությունը հաստատապես չգիտե, թե ով է Շեքսպիրը:

Զարմանալի հանելուկ: Ի՞նչպես և յեղել, վոր կուլտուրապես դարգացած Անգլիայում, ուր գիտական ամեն մի նվաճում, արվեստի և գրականության ամեն յերևույթ շեքսպիրյան դարաշրջանում արձանագրվել և իր բնորոշ կողմերով, և հանկարծ կորչում և հետքը մի մարդու, վոր այդպիսի հեկայական գրական գործ և արտագրել, վորի նշանակությունը մեծ և յեղել և և վոչ միայն իր յերկրի համար, այլ ամբողջ կուլտուրական աշխարհի:

Յեթե գիտությունը դժվարանում և պարզել, թե ով է Հոմերոսը, յերկու անկրկնելի պոեմների հեղինակը, վորոնք ստեղծվել են մոտ յերեք հազար տարի առաջ, դա դեռ հասկանալի յեւ Բայց թե ով է յեղել Շեքսպիրը, վոր գոյութուն և ունեցել ընդամենը յերեք հարյուր տարի առաջ, ինչ միջավայրում և հասունացել և հասարակական ու քաղաքական վորպիսի ազդակների տպավորություններ կրել իր մեծագույն վողբերգությունները գրելիս,—այսորինակ մի խոշոր փաստի գաղտնիք մնալը կատարյալ հանելուկ է: Այդ հանգամանքը շատերին ստիպել և պատահական չհամարել այդ փաստը: Կան մարդիկ, վորոնց կարծիքով անկասկած հատուկ ձեռնարկի, դիտավորյալ կերպով ձեռք առնված միջոցների արգասիք և յեղել դա թե ով է Շեքսպիրը, «Հուլիոս Կեսարի», «Համլետ», «Կորինտացի», «Մակբեթ»ի հեղինակը,—ըստ յերևույթին, դա պետք և մնար ծածկված մթության քողով: Այլի հետուն ել են դնում նման մտածողները. նրանք դառնում են, վոր գոյութուն և ունեցել հատուկ վճիռ ինչ-վոր քաղաքական խմբակցության կողմից. ինչ-վոր մարդկանց (բարձր խավերի) գրուպպայական շահերը վորպես թե պահանջել են կամ ստիպել են

գաղտնիք դարձնել Շեքսպիրի անունը, վորի ծագումը իշխանական է և այլն:

Անգլիական գրականության այդ շրջանի պատմության այս բացն է, հատկապես շեքսպիրյան ստեղծագործության նկատմամբ, վորը և առիթ է տվել և դեռ պիտի առ ապագայում բազմաթիվ յենթադրությունների ու նորանոր տեսությունների, Այսինքն՝ Շեքսպիրի մեծությունը բնորոշող ճշգրիտ, անվիճելի դոկումենտների և նրա ձեռագիրների բացակայության պատճառով:

Այդ բացը աղբյուր է նաև բազմաթիվ հակասությունների: Յեզվ հերադիս Ինչճու Շեքսպիրյան դարաշրջանի ավելի քան յերկու հարյուր անգլիական գրողի կենսագրությունները կան, իսկ Շեքսպիրինը վոչ: Շեքսպիրի առաջին կենսագրականը գրված է նրա մահից 70—80 տարի հետո: Կենսագրականի աղբյուրը անկասկած յերևակայական շատ տարբեր ունի իր մեջ, չև հիմնված փաստական տվյալների վրա: Ծիշտ է, ժամանակակիցները անցյալում հաճախ անընդունակ են յեղել գնահատելու տաղանդին, հանճարին, մանավանդ կուլտուրայի և գրականության պակաս զարգացման դարերում: Բայց այդ չև կարելի ասել Շեքսպիրի մասին: Վորպես կոմեդիաների, պոեմների, սոնետների և վերջապես վորպես ցնցող վողբերգությունների հեղինակ նա հայտնի յև յեղել իր կենդանության ժամանակ: Նքա հարուստ, պատկերավոր լեզուն, սրամիտ դարձվածքները համարվել են որինակելի: Նրա գրվածքների մի մասը ունեցել է մի քանի հրատարակություն հեղինակի կենդանի ժամանակ: Հայտնի յև նույնիսկ, վոր յերբ բեմադրվել է նրա «Հեմլեթիկ 4-րդը, Փալստաֆի տիպը պիեսում այնքան մեծ զվարճություն է պատճառել Յեղիսարեթ թագուհուն, վոր հեղինակը հատուկ պատվեր է ստացել նրանից գրելու մի նոր կոմեդիա և սրամիտ, վառ Փալստաֆին ցույց տալ կանոնց շրջանում: Յեզվ Շեքսպիրը կատարում է Յեղիսարեթի

պատվերը, գրում է «Վիննոնյան կանայք» կոմեդիան, Յեթն աշխարհի հայտնի և կոնկրետ է մի հեղինակ իր գործերով ու շնորհակցությամբ, սիրված և արտադրանքով բեղմնավոր, ապա ինչու նրա կենսագրականը չստեղծ է իր ժամանակին գրված լինելը և գրվածքների ձեռագիր որինակները պահպանված:

Տարրերնակ չէ այն արտառոց փաստը, զոր յերեսուն յոթը պիեսի հեղինակից չէ մնացել զոչ մի փաստաթուղթ հեղինակի ձեռքով գրած: Չկա Շեքսպիրի զոչ մի ձեռագիրը, չէ մնացել զոչ մի նամակ, զոչ մի թղթի կտոր, զորով կարելի լիներ գտնել շեքսպիրյան դադարների բանալին: Այդ առիթով հիշտ է նկատում Շեքսպիրի անձնավորութեամբ գրադիող հեղինակներից մեկը, թե Շեքսպիրը կարծես աղբի է գրամեքենայի դարում և կարիք չէ ունեցել սեփական ձեռքով գրելու իր հեղինակութեանները:

Ավելի տարրերնակ չէ և բախտի հեղանք, որ բրտանական թանգարանում զորպես սրբութեան պահվում են «Վիլլիամ Շեքսպիրի» կապալառուական կամ առուծախսի ոլայմանագրերը և մանավանդ նրա հայտնի կտակը «Վիլլիամ Շեքսպիր» ստորագրութեաններով, իսկ մեծ գրողի ստեղծագործութեան զորքե ձեռագիր-գրվածքը, կամ թեկուզ նրա զորքե մեկ հիշ կատարելապես բացակայում է:

Նույնքան տարակուսելի չէ, զոր մահվանից առաջ մանրակրկիտ կտակ կազմողը, քանի զոր «Շեքսպիր» հեղինակը և կտակի տերը միևնույն ստրեղֆորդցին է համարվում, կարևոր չէ գտել հիշատակելու նույն կտակում իր գրող լինելու հանգամանքը, ակնարկ անգամ չէ անում իր գրական ժառանգութեան մասին: Այս գրքի հետևյալ եջերում, ուր գետեղված կլինի այդ նշանավոր կտակը, մենք կտեսնենք, թե զորքան կասկածներ ընդունակ է նա ծնելու ընթերցողի մեջ, զորքան խորթ են հնչում նրա բառերը մեծ հեղինակի համար:

Տարորինակ և նաև այն, զոր բազմաթիով դրամաներ գրած հեղինակի մահվան փաստը,—այն դրամաների, զորոնք նույն տարիներում անընդհատ ներկայացվում էյին Լոնդոնի բնմերի վրա,—չև արժանացել արձանագրվելու: Միթե կյանքից ընդմիշտ հեռանալիս չև հիշատակվել, զոնև յերկսող մահազոով, հայանի գրողի հասարակական նշանակությունը, քանի զոր ժամանակակիցների համար դա անծանոթ մարդ չևր, քանի զոր նրա հուշակավոր «Դաճնեմարքի պրինց Համլետի վոդեբրգական պատմությունը» յիյերևք տարվա ընթացքում յերևք տպագրություն և ունեցել—1603-ին, 1604-ին և 1605-ին Լոնդոնում, նույն և մահվանից մի քանի տարի առաջ նոր տպագրությամբ: Այդ խնդրով գրողվող մարդիկ կարծում են, թե ինչ-վոր մի շուրջ հանգամանք» խանդարել և հանճարեղ հեղինակի գրական անվան հիշատակությանը, կարծես գիտակցորեն անհետացված, զոչնչացված են նրա ձևագիր գրամաներն ու նամակները, կամ պահված յոթ կողպեքի տակ...

Բրոհհաուզ-Նֆրոնի հինգ հատորյան շեքսպիրյան հրատարակության խմբագիր Ս. Վենգերովը, անգրգվելի պաշտպանը արագիցիայով հաստատված սարեգֆորդցի Շեքսպիրի, իր հանգամանորեն գրած ուրվագծի մեջ Շեքսպիրի մասին մի տեղ այնուամենայնիվ տարակուսանք հարուցող հարց և տալիս. «Բայց ի՞նչպես ներդաշնակել,—ասում և նա,—համաշխարհային թախիծն ու փշրված պատրանքները այն փաստի հետ, զոր «Համլետ» ստեղծագործմանը զուգընթաց Շեքսպիրը իրեն հատուկ շրջահայեցողությամբ և մանրակրկիտությամբ գրողված և յեղել հողային նոր սեփականություն ձեռք բերելով: Ի՞նչպես, վերջպես, միաժորել մի դադափարի մեջ «Որսիլլոսի, «Չափի դիմաց յափ»ի, «Մակբեթ»ի, «Լիր աբա»ի հոյակապ հուսալքումը մի այնպիսի մանր և անմաքուր գրողմունքի հետ, զորպիսին և

նույն տարիներում քաղաքային հարկերը կազալով վերցնելու փաստը» (հինգերորդ հատոր, էջ 464),

Այս ակամա հարցին հեղինակը բավարար պատասխան չե կարողանում տալ: Ընդհակառակը, ավելի յե խորացնում տրադիցիոն Շեքսպիրի հակառակորդների կասկածը: Նա փորձում և ընդհանուր խոսքերով աղատվել ընթերցողի հետադա հարցասիրութունից, ասելով, վոր չպետք և Շեքսպիր-մարդուն, Շեքսպիր-կապալառուին կամ վաշխառուին շիտթել Շեքսպիր-գեղարվեստագետի հետ: Ուրեմն անընական չե, յեթե պրոֆեսիոնալ վաշխառուի սրտում գոյութուն ունենա համրեայան վիշտն ու թախիժը, վորով համակված և յեղել հեղինակը «բանդ դարձած» աշխարհի հանգստի:

Սովորութուն և դարձել Շեքսպիրի կենսագիրները համար կրկնել այն, ինչ հարյուր հիսուն տարի առաջ գրել և Ջորջ Ստիվենսը (George Stevens), Շեքսպիրի առաջին կենսագիրներից մեկը:

«Յեթե վորևե բան հայտնի յե Շեքսպիրի մասին, մի վորոշ աստիճան ստույգ,—գրում և Ստիվենսը,—դա այն և, վոր նա ծնվել և Մտրեդֆորդում Մվոնի ափին, այնտեղ ամուսնացել և ունեցել յերեխաներ, զնացել Լանդոն, ուր սկզբում դերասանութուն և արել, գրել պոեմներ և դրամաներ. ապա վերադարձել Մտրեդֆորդ, թողել և կտակ, մեռել և թաղվել»:

Վերջին յերկու դարերի ընթացքում կատարված գիտական աշխատանքը՝ պարզելու համար Շեքսպիրի կենսագրական մանրամասնութունները, ստեղծել և մեծ գրականութուն: Այդ մանրամասնութունները հետո յեն գտնվել, հետադայում միայն ճոխացվել կենսագրականը Ստիվենսի 5—6 տողանի գրության հիման վրա, կենսագրության բաց կողմերը շատ հաճախ լրացնելով կենսագիրների յերևակայության ուժով, առանց աղացուցելու դերասան Շեքսպիրի կյանքի դեպքերն ու ստեղծագործական փաստե-

բի ներքին կապը: Յերևակայական փաստերի հետ սակայն ստրեգիֆորդցու կենսագրականը «հարստացրել» են նաև մի շարք ախուր, մեր կարծիքով՝ Շեքսպիրի հետ կապ չունեցող փաստերով, վորոնք նսեմացնում են գրական շեղերնե-րի հեղինակի իմաստուն պատկերը: Հրապարակ հանված նման փաստաթղթերով վորձում են ապացուցել, վոր Ստրեգիֆորդի Շեքսպիրը լավագույն դեպքում յերկրորդա-կան դերասան և յեղել, վորը վորոշ գումար դիզելուց հետո դարձել է կապալառու և վաշխառու. և այդ մասին գրում են այնքան թեթև սրտով, կարծես դա մի բնական յերե-վույթ լինի...

Յեթև Շեքսպիրը չի ունեցել հատուկ կենսագիրներ իր կենդանի ժամանակ, կամ մահվանից հետո անմիջապես, չի թողել վոչ մի ձևագիր և վերջապես չի արժանացել մի հասա-րակ հողվածի՝ մեծ դրամատուրգի մահը աղղարաբող, ապա դա չի նշանակում, վոր ժամանակակիցները նրա մասին վոչինչ չեն ասել: Բայց այդ բոլոր տեղեկութույնները կըց-կառուր են կամ ակնարկներ իրար հակասող:

Շեքսպիրի ժամանակակիցներից մեկը (նաև հակառա-կորդներից մեկը)—Ռոբերտ Գրինը, անգլիական տաղանդա-վոր դրամատուրգ և արվեստների մագիստրոս, հանդես և գալիս Շեքսպիրի դեմ կծու ակնարկներով: Նա մեղադրում է նոր-նոր միայն յերևացող բանաստեղծ և բեմական առա-ջին գրվածքը բեմադրող Շեքսպիրին, վոր սա իր դրամայի թե սյուժեն և թե մանրամասները քաղել և ուրիշների գոր-ծերից և ներկայացրել իբրև իր սեփանչանք: Այդ այն ժա-մանակն էր, յերբ Գրինի աստղը մարել էր, նա մեռնում էր աղքատության մեջ, իսկ Շեքսպիրը իր «Հեմլեթի Ծ-բղձի յեր-բորդ մասը բեմադրել էր մեծ աշողությամբ, Ըստ յերևույ-թին, հանդիսատեսները Շեքսպիրի մեջ արգեն նկատել էին տպագա մեծ դրամատուրգին: Գրինը իր հարձակման մեջ յերիտասարդ հեղինակին հեղձանքով անվանում և շեք-

սցեն (shake-scene), այսինքն «բեմը թափահարող», ակնարկելով նրա ազգանունը — շեքսպիր (shake-speare), վաղ նշանակում է «նիզակ թափահարող»:

«Ձգիտես վորտեղից լույս ընկած ազուսվը պճնադարդովել և մեր փետուրներով,—գրում է Գրինը իր ընկերակից յերևք դրամատուրգներին,—վաղրի սրտով մտած դերասանական ծածկոցի տակ՝ նա յերևակայում է, վոր կարող է իրենից արտահայտել սպիտակ վոտանավոր, վոչ պակաս, քան դուք, մինչդեռ դա ամեն տեսակ հանձնարարություն կատարող մեկն է (Johannes fac totum), բայց յերևակայում է, թե ինքը ամբողջ յերկրի միակ բեմ թափահարողն է»:

Անկասկած Շեքսպիրի առաջին դրաման ինքնուրույն շատ քիչ բան էր պարունակում իր մեջ, վորի նյութը վերցված էր պատմական քրոնիկներից, սակայն Գրինի թունավոր հարձակումը Շեքսպիրի նկատմամբ անարդարացի յեր: Շեքսպիրը 1592-ին դեռ ևս վոչ մի առիթ չուներ իրեն բեմ ցնցող համարելու:

Յե՛վ Գրինի գրքույկի հրատարակիչ Չեթլը, հենց նույն Գրինի ընկերների ճնշման տակ, հետագայում ցավ է հայտնում, վոր առանց ճանաչելու հարձակման է յենթարկել հեղինակին, ակամա վիրավորանք պատճառելով նրան:

Չեթլի, (իբրև յերիտասարդ դրամատուրգի ժամանակակիցի) հետևյալ հայտարարությունը անկասկած խոշոր նշանակութուն ունեցող փաստ է Շեքսպիրի վերաբերյալ: Նա գրում է. «Յես հնարավորություն ունեցա համոզվելու, վոր նա հավասար չափով աչքի յե ընկնում իր թե համետությամբ և թե դերասանական ձիրքով: Բացի այդ շատ հարգելի մարդիկ դողեստով են խոսում նրա ազնիվ բնավորության և գրվածքների գեղեցիկ ճկունության մասին»: Սակայն պետք է ընդգծենք այստեղ, վոր թե Գրինը և թե Չեթլը իրենց ակնարկների մեջ Շեքսպիր անունը չեն դարձածում: Ակնարկները անանուն են, բայց վորոշ:

Սրանք Շեքսպիրի գրական գործունեության արշալույսի յերկու վիճակներն են, վորոնց տված տեղեկութունները անկասկած խոշոր նշանակութուն ունեն, անկախ այն հանգամանքից, վոր նրանցից մեկը բացասական եւ Յերկուսն ել վերաբերում են դերասան և դրամատուրգ Շեքսպիրին, ուրեմն ստրեղֆորդուն:

Հետագայում, 1598-ին, այսինքն վեց տարի հետո, մի այլ գրական-գիտական հեղինակ—Քեմբրիջի համալսարանի գիտական մագիստրոս Ֆրենսիս Միրեսը բարձր գովասանք եւ շնայել Շեքսպիրի հասցեյին, իբրև դրամատուրգի իբրև կազմած աֆորիզմների գրքում «Palladis Tamia» («Լուսնագործության գանձարան») ի միջի այլոց զտեղեկ եւ հետևյալ բնորոշումը.

«Ինչպես վոր Յելֆորդուսի հոգին շարունակում իբր ապրել, ըստ հին հույների, Պյութագորոսի մարմնի մեջ, այնպես ել Ովիդիոսի քաղցր և սրամիտ հոգին ապրում եւ մեղրի քաղցրութուն ունեցող Շեքսպիրի մեջ: Վորպես ապացույց՝ նրա «Վեներա և Ադոնիս»ը, նրա «Լուկրեցիան», նրա շաքարահամ սոնետները (անտիպ, բայց իբր բարեկամներին հայտնի): Ինչպես Պլատոսն ու Սենեկան համարվում են կոմեդիայի և արագեղիայի լավագույն ներկայացուցիչները լատինական գրականության մեջ, այնպես ել Շեքսպիրը լավագույնն եւ անգլիական դրողների մեջ, բնական գրականության այդ յերկու տեսակների ասպարեզումն ել կոմեդիայի ասպարեզում ապացույց կարող են համարվել «Յերկու Վերոնացի», «Սիսալեն»: կոմեդիան», «Սիրտ անոգուս նիգեր»ը, «Սիրտ վարձատրված նիգեր»ը, «Ամառային գիբերվա յերագր», և «Վեներիկի վաճառական»ը, իսկ վողբերգության ասպարեզում՝ «Իլյարդ 2-րդը, «Իլյարդ 3-րդը, «Հեմրիկ 4-րդը, «Ջոն բագավոր»ը, «Տիսոս Անդրոնիկոս»ը, և «Ռոմես և Ջուլիես»ը: Ինչպես Եպիուս Ստոն եւ ասել, վոր յեթե մուսաները կամենային խոսել լատիներեն, անպատ-

ևս Պշտութասի լեզվով կխոսեյին, այնպես էլ յն պիտի տեսնուի, վոր մուսաւնեքը անպիտան խոսելու դնպքում, անպատճառ կշտրացնեյին Ենքալիքի նրբորեն հղկված լեզունը:

Յրեմիս Միրեսի այս դրությունը սակայն վոճանք կտանձի տակ են առնում, յնխադրելով, վոր դա արհեստական հասված և Միրեսի գրքում և վոր դրա արհեստական հեղինակը ինքը Միրեսը չէր կարող լինել: Այդ տեսակետի վրա յն կանգնած «Ենքալիք-Ռյութլանդ» թերթի կողմնակիցներից վոճանք: Փաստական այսպիսի ինքնակն չունեն:

Յնխադրում են, թե Միրեսի գրքում այդ հասվածի դիտողական պատճառները ցարգացական են: Այդ մասին քիչ հետո:

Բայց նախ Միրեսի կրօնական-փիլիսոփայական աֆորիզմները գրքում միայն Ենքալիքը չէ հիշատակված, այլ մի շարք անպիտան գրողներ: Ուրեմն արքի հեղինակը նպատակ և ունեցել խոսելու ժամանակակից անգլիական գրողների մասին, վորոնց թվում նաև Ենքալիքի: Բացի այդ՝ դիրքը լույս և ընծայել ինքը հեղինակը: Յերկրորդ պատճառաբանությունն այն և, վոր հիշատակված պիտաններից մի քանիսը դեռ լույս չեյին տեսել մինչև այդ թվականը: Այդ պատճառաբանությունը նույնպես անհիմն և Պիտանեքը խաղաղվել են, ուրեմն հայտնի յն յեղել: Յերրորդ պատճառաբանությունը—զուտ ցարգացական և և նա չի ծիտում գրության Միրեսին պատկանելը: Իբրև թե կոմս Մասնցի գովադրության նախորդակին ընդդիմ Յեղիսարիթ թարգմանում—Ենքալիք-Ռյութլանդը, վորպես նույն գովադրության մասնակցող, հանդես և յեղել իր «Ռիլարդ Զ-րդ» ազիտացիան դրամայով, ուղղված պալատի և թագուհու դեմ: Յեղիքը պարտություն կրելուց հետո, կամենալով իսկական հեղինակի (Ռյութլանդի) հեջը կորցնել, Մասնցի կուսակ-

ցությանը համակրող հումանիստ Միրեսը գիտավորյալ գետեղել և այդ կտորը իր գրքում գերասան Շեքսպիրի անվան սակ, վորպեսզի գրանով կարողանա շփոթեցնել թագուհու վոստիկաններին և նրանց ուշադրությունը սրել ուրիշ կողմ...

Յեթն այս յենթադրությունը ճիշտ և, այն ժամանակ ակամա մի այլ հարց և առաջանում. ապա ինչպես համաձայնեցնել այն փաստը, վոր հիշատակված պիեսներից մեկը «Հեմրիկ 4-րդ»-ը իր հաշակավոր Ֆալստաֆով, ներկայացվել է Յեղիսարեթ թագուհու ներկայությամբ, վորը անձամբ պատվեր և ավել հեղինակին մի նոր կոմեդիա գրելու (տես վերևը այդ մասին): Կարելի՞ չէր այս պայմաններում խարել թագուհուն և նրա վոստիկաններին, կեղծ հասցե առաջարկելով նրանց: Պետք և յենթադրել, վոր 17-րդ դարումն էլ պալատական դադտնի վոստիկանությունը գիտեր գտնել իր թշնամիներին, ինչպես և տեղի ունեցավ դա Նասեբսի դադտնի և բաց կողմնակիցների նկատմամբ, վորոնց թվում նաև Ռյութլանդի:

Շեքսպիրին ուսումնասիրողները շատ ջանք են գրել ոգտագործելու ամեն մի աննշան տեղեկություն, նույնիսկ աննկղտի ընույթ ունեցող, պարզելու համար դրամատուրգի մասնավոր կյանքը, նրա անհատական ապրումների կապը ստեղծագործության հետ: Ինչպես, որինակ, իրավարան Ջոն Մեննինհեմի հիշատակարանում (գտնված 1830 թվին), վոր ըզմանդակում և գեպքեր 1601-ից մինչև 1603-ի ապրիլը, պատմված և այն մասին, թե թատրոն հաճախող տիկիներին մեկը սիրային ժամադրություն և նշանակում գերասան Բորբեյլին: Շեքսպիրը լսելով այդ, գերասանից առաջ ինքն և գնում ժամադրավայրը, ընդունում տիկնոջը, ապա արձակելով նրան, հայտնում ուշացած Բորբեյլին, վոր «Հաղթական վիլհելմը Ռիչարդ յերրորդից առաջ և յեկել»: Այս և սրա նման չնչին փաստերը, իհարկե, չեն կարող

վորնե արժեք ունենալ շեքսպիրյան պրորլեմի լուծման տեսակետից:

Էկշատակոված այլ կարգի փաստերի մեջ կան այնպիսիք, վորոնք խոսում են սարեգֆորդի Շեքսպիրի դեմ: Մի քանի քիչ համոզիչ հիշատակություններ կան, վորոնք փորձում են հաստատել, վոր Շեքսպիրը ուսանել և Բեմբրիջի համալսարանում, ուրեմն Շեքսպիրը Ստրոգֆորդից չէ, այլ մի ուրիշը—համալսարանավարտ մեկը: Հոլլի գրած «Վերադարձ Պարնասից» կոմեդիայում, վոր խաղացվել և նույն համալսարանում 1601 թվին,—գործող անձերից մեկը—ծագրածուհի—հետևյալ հայտարարությունն է անում բեմից, արտահայտելով հեղինակի միտքը. «Համալսարանին պատկանողներից քչերն են լավ գոտանավորներ գրում: Նրանցից սատակ է բուրում և կամ գրող Ովիդիոսից կամ Մետամորֆոզից, շատ են խոսում Պրոդերպինի և Յուպիտերի մասին: Բայց այստեղ ունենք մեք կոլլեգա Տեհպայրին, վոր ամոթահար և արնի բոլորին, նույն և Բեն Ջոնսոնին, Չար յերիտասարդ և այդ Բեն Ջոնսոնը, Նա ներկայացնում և Հորացիուսին, վոր պոետներին հաբեր և տալիս. բայց մեք կոլլեգա Շեքսպիրը հրամցրել և նրան լուծողական և զգաստացրել իր ազդեցությամբ: Մի հարց և ծագում անմիջապես. կարելի՞ չէ ծագրածուի խոսքերը փաստ համարել:

Այստեղ յերկու ակնարկ կա, վորին կարևոր նշանակություն են տալիս, առանց բավարար հիմքի, Ռյուսթլանդի կողմնակիցները: Նախ՝ Շեքսպիրը իբրև Քեմբրիջի համալսարանի շրջանավարտ (եմեր կոլլեգա Շեքսպիրը): ներկայացված կոմեդիայի հեղինակ Հոլլն էլ նույն համալսարանի շրջանավարտ և: Յերկրորդ՝ իբրև գրող, հեղինակ սոնետների, պոեմների և դրամաների—բոլորն էլ չափածո, Շեքսպիրը նույն դարավերջին արդեն գրավել եր գրականության մեջ առաջնակարգ դիրք, առաջնության դափնին խլել իր բոլոր

նախորդներից, նույնիսկ հայանի պետ և դրամատուրգ ինն Ջոնսոնից:

Վերահիշյալ փաստից հինգ տարի առաջ, 1595 թ., Քեմբրիջի համալսարանի տղաքրիչ Ջոն Լեդաաը լույս և ընծայում մի գիրք «Պոլիմաթրիա» խորագրով, նվիրված Սասեքսին և ստորագրված Ու. Կ. սկզբնատառերով:

Այս գրքում հեղինակը հիշատակում և այն գրողներին, ժորոնջ սովորել են Քեմբրիջի համալսարանում: Դրանք են՝ Սպենսեր, Կանիկ, Մարլու և Շեքսպիր, վերջին անունը բաժանել և յերկու մասի—Shake-speare, բառի քերականական իմաստը ընդգծելով (ըստ Դամբլդեի):

Թվում է, թե կասկած չպետք է լինի այն մասին, զոր համալսարանին պատկանող գրողների նկատմամբ զորևս սխալ թույլ տար թե գրքի հեղինակը, զոր նույն համալսարանից է, և թե համալսարանի տղաքանի ղեկավարը:

Այս և նախորդ հիշատակութունների մեջ Շեքսպիրի անունը, ինչպես պնդում են հակառակորդները, գործածված և իբրև կեղծանուն, առանց հայանելու խկականը: Սարեզֆորդի Շեքսպիրի անունը խկական է, բայց նա ուսանող չի յեղել Քեմբրիջի համալսարանում, զորովհետև ուսանողների ցուցակում չկա նրա անունը:

Ո՞վ է ուրեմն Շեքսպիր կեղծանվան ասիլ թաղնված անձնագորությունը—բանաստեղծը և դարերի մեծագույն գրամատուրգը, Այս փաստերը մեր գլխավոր հարցին այնուամենայնիվ պատասխան չեն տալիս:

Հին շեքսպիրագետները, այսինքն նրանք, ժորոնջ սարեզֆորդցուն համարում են հեղինակ շեքսպիրյան գրական ժառանգության, հրապարակ են հանել իրենց ուսումնասիրությունների միջոցով բազմակողմանի նյութ Սարեզֆորդի և Լոնդոնի արխիվներից, զորոնք վերաբնդվելով վիլիամ Շեքսպիրին, սպառիչ չափերով չեն կապում հեղինակի անունը այդ համալսարհային գրական ստեղծագոր-

ծուխյունների հետ, Ընդհակառակը, հանդիսն փաստաթղթերից մի քանիսը արամապետին հակառակ յնդրակացութեան համար են սղտադարձվում:

Վերն և արադիցիայով ընդունված սարեղֆորդցի Ենքսպիրի կենսագրութեանը:

Ենքսպիրը ծնվել և 1564 թվին Սարեղֆորդ փոքրիկ քաղաքում, զոր գտնվում և Ավոն կամ Եվոն գետի ափին, նրա կյանքի այս կամ այն օրումսի մեծ մասը ամենայնպիսի մեջ և: Բայց դարերի ընթացքում գրվել են կենսագրութեաններ, ուր փաստերի փոխարեն հաճախ կենսագիրների յերևակայութեանն և դեր խաղացել, առավելապես հիմնվելով Ենքսպիրի գրամանների տված անսպառ աղբյուրի վրա: Կենսագրութեան պակասավոր և բաց մասերը լցրել են կոմսիոնների և զոդերըութեանների արամադրած նյութերով, Վիլիամի հայրը Ջոն Ենքսպիրը Սարեղֆորդի ունևոր քաղաքացիներից էր. նրա տարտապունքը կաշկվաճառութեան էր, փոմանց կարծիքով՝ մասվաճառութեան: Ջոն Ենքսպիրը քաղաքում վայելել և բարձր դիրք, վորոշ ժամանակ նույնիսկ վարել և քաղաքագլխի պաշտոն: Վորդին Վիլիամը սովորել և քաղաքի գիմնադիտում: Առարկաների մեջ վորոշ տեղ ունեցել են հունարեն և լատիներեն լեզուները: Իպրոցում անցնում և յին հոմոնյական գրողների գործերից — Ուլիսիսի, Հորացիոսի, Յիցերոնի, Վիրգիլիոսի 1/4 տարեկան հասակում Վիլիամը ստիպված և լինում թողնել ուսումը և ողնել հորը, վորովհետև վերջինի գործերը խանդարվել և յին, Վոմանք կենսագիրներից յնթադրում են, թե պատանի Վիլիամը հարևան գյուղերում ուսուցչութեան և արել և փաստաբանի մոտ գրագրութեան: Ամուսնացել և 18 տարեկան հասակում, գեղջկուհի Աննա Հետտեյի հետ, ունեցել յերեք զավակ, յերկուսը աղջիկ՝ Հուդիթ և Սուսաննա (կտակի մեջ հիշատակված) և մի տղա Համլետ անունով (մանուկ հասա-

կում մեռած), 1586 թվին Վիլիամ Շեքսպիրը ստիպված և թողնել Սարեղֆորդը և բազմ վորոնելու համար պանդխտել Լոնդոն: Ամենայն հավանականությամբ պանդխտելու պատճառը աղքատութունն և յեղել. նրա վզին եր ծանրացած վոչ միայն իր ընտանիքի հոգսը, այլ և սնանկացած հոր վիճակը, Հեռանալու մի այլ պատճառ վորպես թե քաղաքի խոշոր կալվածատեր ու դատավոր Թոմաս Լյուսիի հետապընդումն և յեղել: Շեքսպիրի առաջին կենսագրիչներից մեկը, Ռոուն, իր հավաքած տեղեկութունների հիման վրա պնդում և (դրամատուրգի մահվանից 70—80 տարի հետո), վոր Վիլիամը վորպես թե իր մի խնամք ընկերների հետ զոգուների վորսորդութուն և անելիս յեղել վերոհիշյալ Թոմաս Լյուսիի անատում, վորի համար և վերջինը խիստ պատասխանատվության և յննթարկում նրան և հալածում: 5—7 տարիների նրա կյանքը Լոնդոնում ծածկված և մրուրյան քողով: Յեղ դա առիթ և տալիս բազմաթիվ յննթարդութուններ անելու, Վորպես թե նա զլուխ և պահել ամեն տեսակ սև աշխատանքով, յեղել և ձիապան՝ թատրոնին կից, պահելով թատրոն հաճախող աղնվականների ձեռքը, Ձեռքի տակ ունեցել և վարձու տղաներ, վորոնք ճանաչված են յեղել իբրև Շեքսպիրի հավատարիմ մարդիկ: Հետագայում շնորհիվ իր ընդունակության, նա մուտք և զործում թատրոն, ստանում բեմհարդարի ողնականի պաշտոն, դառնում գրաշար, կրկին մոտենում թատրոնին, այս անգամ հուշարարի պաշտոնով, ապա ստանձնում դերեր, դառնում դերասան և թատրոնի գիրեկտոր ու փայտերու Վորպես դերասան նա հիշվում և յերկրորդական դերերում, որինակ, Համլետի հոր ուրվականի դերում, կամ Ադամի՝ շիճալիս կուզեմ կոմեդիայում: Բայց իր շնորքը նա ցույց և տվել այլ ասպարեզում: Նրա հմայքը գրական ստեղծագործության ասպարեզում արտահայտվեց հենց նույն 1592-ին, այսինքն Լոնդոն գնալուց 5—7 տարի հետո և այնքան ու-

ժեղ կերպով, վոր նրա ժամանակակից գրող Ռոբերտ Գրի-
նը, ինչպես ասել ենք վերը, հանդես յեկավ նրա դեմ: Սա-
կայն Գրինը իր նամակով շեշտում եր Շեքսպիրի միաժա-
մանակ զերասան, գրող և թատրոնի դիրիկտոր լինելու
հանդամանքը: Այսպիսի նյութական և հասարակական դիրք
սակզօնուց հետո, Շեքսպիրը վոչ միայն ապահովում և իր
ընտանիքը, այլ և վորպես թե դանադան գործարքներով և
գրադվում, աներ ու հողարածիներ գնում, քաղաքի տուր-
քերը կապալով վերցնում, բարձր տեղոսներով փախատվու-
թյուն անում մասնավոր մարդկանց: 1595-ին նա ընդուն-
վում և անդամ լորդ Չեմբերլենի հովանավորութայն տակ
դանվող զերասանական խմբի մեջ, իսկ Հակոբ առաջին թագա-
վորի որով (1604-ից) դառնում պալատական խմբի անդամ:

Շեքսպիրը Սարեզֆորդ և վերադառնում «Դլոր» թատ-
րոնը հրդեհի զո՞ զնալուց հետո, 1613 թվին: Մինչև այդ
թվականը նա արդեն տվել եր իր գրական բարձր ստեղծա-
գործությունները, գրել եր վերջին հոմեդիան՝ «Փորոտիկ»ը,
Վերջին չորս տարվա ընթացքում նա վոչինչ չե արտա-
գրում, այսինքն Լոնդոնից դուրս գալուց հետո: Սարեզֆոր-
դում նա ապրում և իբրև կալվածատեր և գրադվում բացա-
ռապես տնտեսական-գրամական գործերով: Այդ գործունե-
յության պատկերը հայանի չափով անդրադարձել և նրա
թողած կտակի մեջ:

Շեքսպիրը մեռել և 1616 թվին Սարեզֆորդում, 52
տարեկան հասակում, առանց վորևե հիշատակություն թող-
նելու իր գրական գործիչ լինելու մասին: Նրանից վոչ մի-
այն վորևե ձեռագիր-գրվածք չե մնացել, այլ և ակնարկ
անդամ չկա այն մասին, թե այդքան բազմաթիվ գրամա-
ների հեղինակի մոտ վորևե տպագիր գիրք յեղել և թե վոչ:
Վիլիամ Շեքսպիրը թողված և Սարեզֆորդի յեկեղեցում, գե-
րեղմանաքարի վրա հատուկ արձանագրություն կա. «Չվրը-
դովել բանաստեղծի հանգիստը, չքրքրել նրա վոսկորները»

մի բան, զոր բախական կասկածներն առի՞նք և այնչ հակասաբեղփորդյան թեոքիայի կողմնակիցներն (Բեկոնի թեորիայի պաշտպաններն),

Բացերից ամենախստոր, մեր կարծիքով, Շեֆապիբի կյանքի 5—7 տարիների (Սեմեոնով) կասարյալ մրուրյան մեջ լինելու փաստն է, զոր առի՞նք և տալիս շատ դրական և բացասական, նաև անհիմն յննթադրություններն Վոմանք գտնուած են, զոր նա աշտանայութաներով և դրաւդած յնդել, թուլլատրելի և անթուլլատրելի գործեր կատարել, վոմանք ել դրական մեկնություն են տալիս,

Վիլլիամ Շեֆապիբը, տեաք և յննթադրել, դաւով Լոնդոն, զաւ չե անկացել այն հիւգ-յոք տարիները: Մակայն, զժբախտաբար, այդ մասին զոչինչ հայտնի չե, այսինքն չկան աքճանադրված փաստեր: Վերջին յերկու դարերի ընթացքում կենսագիրները այնքան բան են տեսել, ի հարկե յննթադրաբար, այդ տարիների մասին, զոր առաջին վայրկյան թվում է, թե ամեն ինչ լրիվ և կենսագրության մեջ և պարզ, Պետք և տեսել, զոր ամեն դրեկամ յննթադրարյուն ընդունելի չե, յնք խոսքը վերաբերվում և դրամների իսկական հեղինակ Շեֆապիբն: Այդ գեւջում, ինչ կասկած, միակ հիւս յննթադրարյունը կլինի այն, զոր Լոնդոն գնալու առաջին պայմաններից մեկը համեմարեղ յերիսաւարդի կրծում բորբոխով սեկն եր՝ լայն հորիզոններ ընդգրկելու և սեղծագործելու:

Ստրեզփորդի ճղճիմ, զողորմելի շրջապատը չեր կարող գտնացում տալ նրա հոգեկան հետզհետե զորացող պահանջներին: Հետամնաց անկուլտուրական գաղաւակը կսպաներ նրա մեջ գրական ամեն ստեղծագործական ընդունակություն կամ կմղեր այլ կողմ: Ստրեզփորդի միջին դպրոցն ավարտած, նախկին ուսուցիչ, ընդունակ յերիսաւարդի ձրգտումը տարունակելու ուսումը միանգամայն բնական պետք և համարել, և նրա 5—7 տարիների շանհայտացումը հեշտ

բացասելի: Այդ դեպքում առանց դժվարութեան կարելի չե պտակներացնել այն աշխատանքը, վոր ինքնակերութեամբ, ինքնագարգացման վրա դարձեալ և զբնական յերկրաստորդ Շեքսպիրը: Զ՞ վոր նրա դրամաները շոշափում են ժամանակի բոլոր տրոսիաները, անդրադարձնում քաղաքական, սոցիալական և անտեսական կյանքի բազմաթիւ կողմերը: Ուրեմն յեթե սարեգործող Շեքսպիրն և այդ գործերի հնդինակը, արդեւ, հակայական աշխատանք պետք և կատարած ինքե մա ժամանակի կուլտուրայի ամենաբարձր գագաթը գրավելու համար:

Իսկ այն փաստաթղթերը, վոր հանվել են արխիւաներից՝ հողմաւ սեղծագործող Շեքսպիրի չեն, (Հարց և՛ զրոյ Շեքսպիրին վերաբերող ճշգրիտ փաստաթղթեր են դրանք), Վորմնք են այդ փաստաթղթերը, վոր սոսկ նոտարական և իրավաբանական գործարքային բնույթ ունեն:

1598 թ. ստերգորդող Շեքսպիրն զբնած նամակներից մեկում Ռիչարդ Կինսլը, Շեքսպիրի ստապա փեսայի հայրը, խնդրում և փոխարինարար սալ իրեն յերեսուն ֆունտ ստերլինդ: Հետևյալ թղթին Շեքսպիրի հայրը, Զոն Շեքսպիրը, լորդ Ռյուքլանդի աշակցութեամբ ստանում և ազնվական դրոշմ: Այդ նույն թղթականից մինչև իր կյանքի վերջը, Շեքսպիրը, համաձայն իր անուսով ստորագրված պայմանագրերի, կառավարների, ստացականների, դրողված և յեղել հողեր և տներ դնելով, պարտատերերին դատարան կանչելով, առկասով փոխատվութուն անելով, պարտականներին անտարտանաշուքի համար բանտ ուղարկելով, անփական քաղաքի տուրքերը կառավարվ վերցնելով և այլն և այլն:

Փաստաթղթերում հիշատակված գործերի մեջ և կատարած գործարքներում շատ դժեր և կողմեր կան, վորոնք հիշեցնում են Վենեսիկի վաճառականի վաշխառու Շեյլոկին: Յեւ նշանակալիցն այն է, վոր այդ արարքները զուգադիպում են այն տարիներին, յերբ սեղծագործող Շեք-

աղիքի միտքը լարված և յեղել կերտելով Համլետին, Ոֆելի-
լիային, Ոթնկոյնի, Բրուտոսի, Դեղգեմոնայի, Լիրի, Կորդի-
լիայի պատկերները:

Շեքսպիրի կենսագիրներից շատերի մեջ ալիլի մեծ
տարակուսանք և տաաջացրել նրա թողած կտակը, Ի՛նչպես
թե, զարմանում են նրանք, բարոյական բարձր միջնորդ-
ուում ստեղծված շեքսպիրի հեղինակը իր մահվան նախոր-
յակին մի այդպիսի ճղճիմ հոգեկան վիճակ ցուցադրի: Մի-
թե նա կարիք չէ զգացել զոնն ակնարկելու իր թողած հո-
գևոր ժառանգության մասին: Կամ մնում և յենթադրել, վոր
կտակը զրվել և ուրիշների ձեռքով Շեքսպիրի ծանր հիվան-
դության որերին:

Իր բովանդակությամբ անկասկած հետաքրքիր յերե-
վույթ և կտակը, և մենք կարևոր են համարում նրա այս-
տեղ մեջբերումը: Հետաքրքիր և այն տեսակետից, վոր նա
կազմողի ներքին աշխարհի ազբատությունն և հայանարե-
րում, առանց հիշեցնելու դրամատուրգ և պոետ Շեքսպիրին:

ՍՏՐԵԴՅՈՐԴՅԻ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԿՅԱԿԸ⁹⁾

(Մարտի) հունվարի 25-ին, Անդլիայի այժմյան մեր
արքա Հակոբի թագավորության տասնչորրորդ տարում,
Շոթլանդիայում նրա թագավորության 49-դ տարում, և
մեր տիրոջ 1616 թվականին):

Հանուն Հոր ամեն, Յես Վիլիամ Շեքսպիրս, Ուորրիք
նահանգում Ալդոնի վրա դանվող Մարեդֆորդից, ազնվա-
կանս, կամքովն ասածու, ունենալով լիակատար ստորջու-
թյուն և հիշողություն, թողնում եմ իմ այս վերջին կտակը
և արտահայտում իմ վերջին կամքը հետևյալ ձևով, այսինքն.

⁹⁾ Կտակի բնագրում ջնջված բառերը այստեղ աճեցած են փակա-
գծի մեջ. իսկ բնդոճված բառերը ազգում են շեղատառով:

տառջին, իմ հողին յես հանձնուեմ եւ աստօռն, իմ արարչին, տէնկալելով եւ անկեղծորեն հաղատալով, վոր միայն իմ վերկիչ Հիսուս-Քրիստոսի արժանիքների շնորհով յես կարող եմ դառնալ հաղիստնական կյանքի մասնակիցը, իսկ մարմինս հանձնուեմ եւ հողին, վորից նա ստեղծվել է, Նույնպէս տալիս եմ եւ կտակուս (վորդուս ե) աղջկանս Հուլիթին հարյուր հիսուն ֆունտ ստերլինդ անգլիական որինական գրամով, վոր պետք է վճարվի նրան հետևյալ ձևով, այսինքն՝ հարյուր ֆունտ ստ. վերջինս հասուցում եմ ամուսնական բաժնի, մի տարվա ընթացքում իմ մահվանից հետո, հաշվելով մի ֆունտ ստերլինդին յերկու շիլլինդ տոկոս, վորը պետք է վճարվի այնքան ժամանակ, մինչև վոր հիշված 100 ֆունտ ստ. լիովին հանձնվի նրան իմ մահվանից հետո, իսկ մնացած 50 ֆունտ ստ. հիշատակված գումարից պետք է վճարվի նրան այն դեպքում, յեթե նա իմ այս կտակի կտակատարներն յանկուստի համաձայն աս բավարար ապահովություն առ այն, վոր նա իր բոլոր կայքը եւ իրազունքները, վորոնք կանցնեն նրան ժառանգության կարգով կամ կարգին նրա ողորն իմ մահվանից հետո, կամ նրա ձեռքին դառնալ այն կապալով հոգարածինն իր պատկանելիքներով, վորը գտնվում է Ստրեդֆորդում, հիշված Ալոնի վրա Ուորրիք նահանգում, հոգարածին, վորը կազմում է Ռուլինգտոն կալվածքի մասը, ընդմիջտ կհանձնի իմ Սուսաննա Հուլ աղջկանը կամ նրա ժառանգներին, Նույնպէս տալիս եմ եւ կտակում վերոհիշյալ աղջկանս՝ Հուլիթին կրկին հարյուր հիսուն ֆունտ ստ., յեթե նա կամ նրա ժառանգներից մեկը վորջ լինի այս կտակը ստորագրելուց յերեք տարի հետո. միտժամանակ հիշյալ յերեք տարվա ընթացքում իմ կտակակատարները պարտական են վճարել նրան տոկոսներ, վերը հիշատակված չափով իմ մահվան որից. իսկ յեթե նա մեռնի վերոհիշյալ ժամանակվա ընթացքում առանց ժառանգի, իմ կտակն է տալ եւ կտակել այդ հարյուր

Ֆուճա ստ. քիչ վերև հիշված դումարից իմ թոռանը՝ Յեղիսարիթ չուլին, իսկ 50 ֆուճա ստ-ը կտակահատարները պետք է պահեն իմ քույր Յոհաննա Գարդիի համար նրա ամբողջ կյանքի ընթացքում՝ յեկամուտը և տոկոսները հիշյալ 50 ֆուճա ստ. պետք է վճարվի հիշյալ քրոջն Յոհաննային, իսկ նրա մահից հետո այդ 50 ֆ. ստ. պետք է թողնվի հիշյալ քրոջն զափակներին և բաժանվի նրանց մեջ հավասար չափով: Յեթն իմ վերոհիշյալ աղջիկ չուլիթը վողջ մնա հիշված յերեք տարին լրանալուց հետո կամ նրա ժառանգներից մեկը, իմ կամքն է, վոր իմ կտակահատարներն ու հողաբարձուները այդ 150 ֆ. ստ. աղելի արդյունավետ դարձնելու համար առանձնացնեն նրա կամ նրա ժառանգների ողտին:

Նրամազուխը չպետք է տրվի նրան (իմ կտակահատարներին ու հողաբարձուներին կողմից), քանի նա ամուսնացած է և զանվում է իր ամուսնու իշխանության ներքո. բայց իմ կամքն է, վոր նրան ամեն տարի տրվեն տոկոսները նրա ամբողջ կյանքի ընթացքում, իսկ նրա մահվանից հետո հիշյալ դրամազուխը ու տոկոսները պետք է արվեն նրա զափակներին, յեթն այդպիսիք կունենա, իսկ յեթն չլինեն՝ նրա կտակահատարներին և լրադոսներին, յեթն նա վողջ լինի հիշատակված ժամանակաթիշոցում իմ մահվանից հետո: Յեթն ամուսինը, վորի հետ նա ամուսնացած էլինի հիշատակված յերեք տարին անցնելուց հետո կամ ուրիշ ժամանակ, բավարար չափով կապահովի նրան և նրա ժառանգներին համապատասխան հողաբաժնով, վոր տրվում է նրա ողտին ներկա կտակով, և դա կճանաչվի իմ կտակահատարներին և հողաբարձուներին կողմից, — իմ կամքն է, վոր հիշյալ 150 ֆ. ստ. տրվի այդպիսի ապահովություն ալող հիշյալ ամուսնուն իր անձնական ողտի համար: Նույնպես տալիս եմ և կտակում հիշյալ քրոջն Յոհաննային 20 ֆ. ստ. և իմ ըլուր հպի շարերս, վորոնք պետք է տրվեն նրան իմ

մանվանից հետո մի տարվա ընթացքում. և յնս ցմահ կտակում եմ նրան Սարեղֆորդում դանձող տունս իր պատկանելիքով, վարանդ՝ նա ապրում և, այն պայմանով, վոր նա վճարի տարեկան հարկը 12 պենս: Նույնպես տալիս եմ և կտակում նրա յերեք աղաներին—Վելիամ Գարդին, ...Գարդին և Միքայել Գարդին հինգական հ. ստ., վորը պետք և նրանց վճարվի իմ մանվանից հետո մի տարվա ընթացքում: Այս դրամներն իմ հոգաբարձուների և կտակալատարների ձեռքով պետք և առանձնաջովկն իմ մանվանից հետո մի տարվա ընթացքում, ջրոյս համար ավելի արգյունավետ դարձնելու նպատակով, մինչև նրա ամուսնուձեյունը և ապա հիշյալ դրամները տեղաններով պետք և վճարել նրան: Նույնպես ապրիս եմ և կտակում նրան՝ Եիոյալ Ենդիապեր Հսլլին իմ ըտրո արծաթյա ամանեղանը, բացի իմ լայն արծարյա և վստիկզով գավարից, վորն այժմ յնս ունեմ այս կտակը գրելու միջոցին: Նույնպես ապրիս եմ և կտակում Սարեղֆորդի աղջտաներին 10 հ. ստ., Գ. Քոմաս Կոմբին՝ իմ թուրը, և աղնվական Փրենսիս Կսլլինսին—Ուտրբիք նահանգի Ուտրբիք քաղաքից—13 հ. ստ. 6 շի. 8 պենս, վորը պետք և վճարվի նրան մանվանիցս հետո մի տարվա ընթացքում: Նույնպես ապրիս եմ և կտակում (տ. Ռիչարդ ավագ Տայլերին, Համեհա Սադլերին 26 շիլ. 8 պենս իրենց մատանի գնելու համար, աղնվական Վելիամ Ռեյնոլդսին 26 շիլ. 8 պենս մատանի գնելու համար, իմ կնքահայր Վելիամ Ուտրբերին 20 շիլ. (վստիով). ընկերներին—Ջոն Հեմմինգին, Ռիչարդ Բորբեյջին և Հենրիկ Կոնդելլին 26.ական շիլ. 8 պենս մի-մի մատանու համար, Նույնպես ապրիս եմ և կտակում իմ աղջկանը՝ Սուսաննա Հսլլին—վարյեսգի ցա կարողանա ավելի լավ գործադրել իմ այս կտակը—այն գլխավոր կալվածքը կամ տունն իր պատկանելիքներով վերահիշյալ Սարեղֆորդում, վոր կոչվում և շնոր տեղ՝ ուր ապրում եմ այժմ, և յերկու կալվածք կամ յերկու տուն

իրենց պատկանելիքներով, վորոնք գտնվում են հիշյալ Մարեղֆորդ քաղաքի Հենլի փողոցի վրա, և իմ բոլոր դռները, ձիանոցները, մրգատու տարանդները, ալգինները, հողերը, տները և իմ ժառանգած բոլոր կայքերը, վորոնք իմ ձեռքին են և դեռ կարող են իմ ձեռքն անցնել, կամ վորոնք յես յննթադրում եմ ստանալ կամ ձեռք բերել քաղաքներում, դյուշերում, գաղանկում և Ալոնի վրա գտնվող Մարեղֆորդի հողերում, Ոլդատրեդֆորդում, Բոդապատում կամ Ուելլիամքում կամ հիշյալ Ուորրիք նահանգի վորյնսի քաղաքում, գյուղում: Նույնպես այն ամբողջ կալվածքը կամ տունն իր պատկանելիքներով, վորտեղ այժմ ապրում եմ վոմն Ջոն Ռոբերտսոն, վորը գտնվում ե Ղոնդոնում, Բլեքֆրայքում, Ուորդրոպի մաս. իմ բոլոր մյուս հողերը, վարձու աներն ու բոլոր իմ ժառանգած այլ կայքերը, հիշատակված կալվածները, բոլորը միասին վերցրած և ամեն մեկն առանձին, իրենց պատկանելիքներով յես կտակում եմ հիշյալ Սուտաննա Հոլլին իրն սեփականություն ցմահ, իսկ նրա մահվանից հետո վերը հիշատակված կայքերը նրա առաջին որինական վորդուն և նրա որինական ժառանգներին արական գծով, իսկ յեթե այդպիսի ժառանգ չունենա, յերրորդ որինական վորդուն և սրա որինական ժառանգներին արական գծով, իսկ յեթե այդպիսի ժառանգներ չունենա, յերրորդ որինական վորդուն, իսկ յեթե այդպիսի ժառանգ չլինի, վերոհիշյալ կալվածքները պետք և մնան նրա չորրորդ, հինգերորդ, վեցերորդ և յոթերորդ որինական զավակներին հաջորդական կարգով և սրանց ժառանգներին արական գծով հիշյալ Ժ-րդ, Ծ-րդ, Թ-րդ և Դ-րդ նրա որինական վորդոց, նույն ձևով, վորով մի փոքր առաջ սահմանավակված եր հիշյալ կալվածների անցումը նրա առաջին, յերրորդ և յերրորդ տղաներին և սրանց ժառանգներին արական գծով. իսկ յեթե այդպիսի ժառանգներ չլինեն, վերոհիշյալ կալվածները պետք և մնան վերև հիշատակված իմ

Յոռանը՝ Հոլլին և նրա որինական ժառանգներին արական զծով, խնկ յնթե այդպիսի ժառանգներ չլինեն, այն ժամանակ ընդմիջտ պետք և մնան իմ՝ Վիլխամ Ենջսպիրիս՝ անմիջական ժառանգներին, նույնպես օայլս եմ և կտակում իմ կնոջս յերկրորդ տեսակի մանեակալը իր պարագամերով: Նույնպես տալիս եմ և կտակում իմ հիշյալ աղջկան—Հուդիթին իմ արծաթյա վոսկեղոն դավաթը: Մյուս իմ բոլոր կալվածները, իմ սեփականութունը, կապալով վերցրած կալվածները, արծաթյա ամաննղենը, թանգաղին քարերը և ինչ ել վոր դանվի՝ շարժական գույք, —պարտքերս և կտակածս վճարելուց և իմ թաղման ծախսերը հոգալուց հետո, յես տալիս եմ և կտակում իմ փեսային՝ աղնվական Ջոն Հոլլին և իմ աղջկանս Սուսանային, վորոնց յես կարգադրում եմ լինել իմ այս վերջին կտակի կտակակատար: Յեվ յես խընդրում եմ և նշանակում հիշյալ թոժաս Ռյոսելլի եսկվայրին և աղնվական Պրենսիս Կոլլինսին լինել իմ հոգաբարձունքը և վոչնչացնում եմ իմ բոլոր մինչև այժմ կազմած կտակները և հայտարարում, վոր սա իմ վերջին կամքն և և վերջին կտակը, ի հաստատումն սրա յես դըր իմ ձեռքը (կնիք) վերը հիշված ամսաթվին և տարեթվին:

Վիլխամ Ենջսպիր

Վկաներն են՝ Պրանսիս Կոլլինս,
Յուլիուս Եոռ,
Ջոն Ռոբինսոն,
Հաննես Մադլեր,
Ռոբերտ Ուաթկոտ:

(Կտակը հաստատված է հունիսի 22-ին 1616 թվին):

Կարգալով այս կտակը, վոչ վոք չի ասի, վոր նա կազմել է աշխարհի մեծագույն բանաստեղծը. ընթերցողի մտքոմն անգամ չի անցնի, վոր սա աշխարհի հեղինակի վերջին կամքն է, վերջին խոսքը, Կտակը ավելի շուտ հիշեց-

նում և իր վտղ իշանքը կապիտալ կուտակելու նվիրված վաճառահանի կամ նման մարդու հոգեբանաբանական վարդի-
զրած կալվածատերի, բայց յերբեք Շեյքիկ հեղինակի հան-
ճարեղ դիմքը:

Իր հարստութիւններ—հողը, տները, այդինները, այլ
կարգի շենքերն ու գրասեղ նա կտակում և իր ազնիկներին—
Հուզիթին և Սուլտաննային, դնելով նրանց ստալ բարդ
սլայաններ, վարդեզի գրասեղը անմիջապէս շահյանն
նրանց ձեռքը, շիշում և տակտները, ընդդմում և, թի վար-
քան շիւքնդ և տինս և կազմելու գումարի տակառու նախա-
տեսում և ժառանգների հետագա սերնդի աղամարդ ներկա-
յացուցիչներին համարյա մինչև յոթներորդ պարսը, բայց մո-
ռանում և կնոջը: Կտակի մեջ կինը զներջին և աննշան անդն
և բնում. նրան կտակում և յերկրորդ տեսակի մահճակա-
լը, վորի վրա կինը տասնյակ տարիներ քնել և և զբանով
արդեն ժառանգել տիրելու իրավունքը:

Կտակում հիշված են դարմանալի մանրամասնութիւն-
ներ. մահվանից հետո մնացած իր զգեստները կտակում և
քրոջը՝ Յահաննային, տան ամանեղինը՝ ազնիկներից մեկին:
Չև մտացված նույնիսկ թուրք, վոր թողնում և շարսն
թոմաս Կոմրինս:

Բայց այդ մանրամասնութիւնների մեջ չև հիշատակ-
վում յեկամուտի աղբյուրը զբախան զործերից, վորսնց վորտ
մասը կրկնակի հրատարակութեամբ լույս եր տեսել, մյուս-
ները նույնպէս պետք և հրատարակվելին: Արժե հիշատա-
կել, վոր Շեքսպիրի ժամանակ լույս տեսած արժեքավոր
զործերը զգալի յեկամուտ ելին տալիս հեղինակներին: Նման
կտակի մանրակրկիտ հեղինակը, վոր ամենայն մանրամաս-
նութեամբ հաշվում և իր թողնելիք կապիտալի տակտները
շիւքնդով և աննաով՝ կարճը եր զանց առնել յեկամուտի այդ
մշտական աղբյուրը և իր կտակի կարեւոր կետերից մեկը
չհամարել:

Այդ փաստաթուղթը՝ կապելը առիթ է տվել բեկոնականներին և առիթ է տալիս Ռյուսլանդի կողմնակիցներին կասկածով վերաբերվելու ստրեդֆորդցու հեղինակ լինելու հանգամանքին:

Կան սակայն պնդողներ, թե խիստ զործնականությունը հեղինակին չէր կարող խանգարել գրելու գերազանց դրամաներ: Մենք վերևն արդեն մեջբերեցինք Շեքսպիրի կենսադիրներից մեկի՝ Ս. Վենգերովի այն կարծիքը, թե Շեքսպիր-մարդուն, Շեքսպիր-делец-ին՝ չպետք է շփոթել Շեքսպիր-արվեստագետի, Շեքսպիր-բանաստեղծի հետ: «Ըստ յերևույթին,—ասում է Ս. Վենգերովը,—Շեքսպիր արվեստագետը ապրել է իր առանձին կախարդական աշխարհում, անմատչելի բարձունքներում, ուր կյանքի ձայները չեն հասնում, ուր նրա դեղարվեստական իմացությունը ողատաղրվում է ժամանակի և տարածության պայմաններից»:

Յերևում ե,՝ վոր ինչ-վոր մի նախապաշարմունք կաշկանդում է ռուսական շեքսպիրագետին, և նա չի համարձակվում արժատական մեկնություն տալու յերևույթին և աշխատում է միջին ճանապարհ գտնել՝ կոմպրոմիսով հարցը փակելու համար:

Ճիշտ է, հանճարեղ Պուշկինն էլ է շոշափել այդ հարցը «Պոնտ» վերնագրով իր նշանավոր բանաստեղծության մեջ, սակայն մենք չգիտենք այնպիսի մեծ պոետներ է գրողների, վորոնց մեջ զարմանալի ըներդաշնակությամբ խաղաղ կենակցեցին Համլետն ու Շեյլոկը:

Պուշկինը գրել է.

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного мира
Он малодушно погружен;

Молчит его святая лира,
 Душа вкушает хладный сон,
 И меж детей ничтожных мира,
 Быть может, всех ничтожней он.

Пушкин

Ռուսական հանճարեղ բանաստեղծի խոսքերը մենք առաջի չենք ընդունում իհարկէ: Մենք գիտենք շատ գրողների, նույն և համաշխարհային անուն ունեցող գրողներին կենսագրականներէց, վոր նրանցից շատերի մասնավոր կյանքը — ստեղծագործական ժամերից դուրս — հաճախ լցված է յեղել գծուծ ու ճղճիմ բովանդակութեամբ, ապրել են մեղանական տափակ ու վողորմելի առօրյայով: Սակայն մի վայրկյան անգամ չենք կարող պատկերացնել, որինակ, Դանթեյին, Պուշկինին, Բայրոնին, Լերմոնտովին, Միցկեվիչին, Տոլստոյին կամ Դիկկենսին և շատ ուրիշներին, վոր նրանք, անգամ ամենածայրահեղ չքավորութեան դեպքում, ընդունակ լինելին նույնիսկ մտածելու այն շահամուտ արարքներին հնարավորութեան մասին, վորոնք վերագրվում են հանճարեղ Շեքսպիրին: Կարձղ ենք պատկերացնել Դանթեյին, Սերվանտեսին կամ Պուշկինին միաժամանակ և՛ պոետի և՛ վառիւստուի դերում, միաժամանակ համեմատեղ գրողի և խեղճ պարտապանների կոկորդը անխղճորեմ սեղմողի դերում, Ռ՛ւս մտքով կարող է անցնել նման հանցավոր պատկերացում այդ համաշխարհային գրողների նկատմամբ: Յեթե այդպէս է, ապա թ՛նչ հիման վրա տարբեր, ավելի ճիշտ՝ բացառիկ մտեցում ցուցարբերել հատկապէս Շեքսպիրին նրկատմամբ միմիայն այն պատճառով, վոր նրա մասին հօգրիս կենսագրական տեղեկութիւններ չկան կամ վարսվենեով մի այլ անձի ծանր կենսագրականը մի վաղբերգական հարկադրամով բարձել են մեծ սրամատուրցի ուսերին:

Այդ տեսակետից միթե քիչ բան է ասում գերեզմանոցի տեսարանը «Համլիս»ում: Շեքսպիր-դրամատուրգը Համլետի բերանով հեղնում-ծաղրում է գերեզմանոցում գրտնըված այն դանգը, վորի տերը հողի սպեկուլյացիայով է պարապել: Այդ մասին հեղինակը հետևյալ խոսքերն է դրել Համլետի բերանը. «Այս մարդը գուցե իր որով մի մեծ կալվածատեր է յեղել, իր վարձարդրերով, գրավարդրերով, պարտավորակցումներով, փոխանցումներով, յերկու յերեսխալորներով և ստանալիքներով...»:

Արդ այս խոսքերի հեղինակ Շեքսպիրը կարո՞ղ եր լինել հեղինակ նման կտակի, լինել քաղաքի հարկերի կապալառու, տոկոսով դրամ տվող և կոկորդ սեղմող վաշխառու, իր դրադուսնքը դարձնել անվերջ կոմերսիաները՝ «վարձաթղթերով, գրավաթղթերով, պարտավորակցումներով, փոխանցումներով, յերկու յերաշխավորներով» և այլն և այլն:

Այս է պատճառը, վոր Շեքսպիրի գործերը ուսումնասիրողներին շատերը չեն հաշտվում այդ մտքի հետ և փորձում են այլ կարգի յեղրակացություններ հանել, այն, վոր համաձայն մեջբերված գոկուսներն էրի «ստրեզֆորդցի Շեքսպիրը» չեր կարող լինել շեքսպիրյան դրամաների ստեղծագործողը: Նրանց հեղինակը, պնդում են նրանք, մի այլ անձն է, ո՞ժտված հանճարով. ժամանակի դիտությունները յուրացրած, պատմական շրջապատույթի մեջ գործոն դեր կատարող անձ, բայց վորը հանգամանքների հարկադրանքով ստիպված է յեղել թերևս կիսակիրթ դերակատար և ճարպիկ գործարարի ազգանունը դարձնել իր կեղծանունը:

Ստրեզֆորդցու հակառակորդները դիմել են համառ վորոշումների, քրքրել անգլիական արխիվները, գտնելու համար այն անձին, վորն իր բոլոր ավյալներով համապատասխաներ ստեղծագործող Շեքսպիրին:

Այսպես է ստեղծվել Երեկոնյան հերետիկոսությունը, վորը մեծ անհանգստություն ու հուզումնք պատճառեց շեքս-

պերագետներին: Ապա առաջ յեկավ մի նոր տեսութուն, վոր անսպասելի յեր շատերի համար, այն, վոր Շեքսպիրը Ռյուրլանդն է:

Հակասարեգֆորդյան տեսության կողմնակիցների մեջ կան մարդիկ, վորոնք հիշատակված փաստաթղթերի և կտակի հեղինակի գրագետ լինելու հարցն անգամ կասկածի յեն յենթարկուս:

Խնդիրը նրանումն է, վոր կտակի բոլոր հինգ ստորագրություններն ել գրված են այն մարդու ձեռագրով, վոր գրել է կտակի բովանդակությունը: Կտակ գրողը գրագիր կոլլինսն է, մյուս հինգ քաղաքացիների անունն ել նա յե գրել: Այդ հնդի մեջ է Վ. Շեքսպիրինը: Գրագետ եր վերջինը՝ մյուս չորս անգրագետների կողքին: Հակառակորդներից վոմանք կտրուկ պատասխանում են, թե վոչ: Յեղ մասնացույց են անում կտակի տակ գրված՝ ծայրը մի փոքր յերկարացված... միջակետի վրա, վոր սովորաբար գրվում եր «վասն անգրագիտության», ինչպես մեզ մոտ ընդունված եր նման պարագայում դնել խաչաձև նշան:

Կտակի վերջում չի ասված, թե կտակողը սեփական ստորագրությամբ է վավերացնում իր կամքը, այլ ասված է հետևյալը. «Է վկայություն սրան յես իմ ձեռը դնում եմ վերևը հիշված ամսաթվին և տարեթվին», Ուրիշ խոսքով չի ստորագրում, այլ ձեռք դնում, ձեռք քաշում, գծելով ընդունված պայմանական նշանը:

Նույն ձևի «ստորագրություն» վորպես թե սարեգֆորդցի Շեքսպիրը թողել է մի այլ փաստաթղթի տակ: Այդ փաստաթուղթը—Շեքսպիրի ցուցմունքներն են դատարանում կազմված, վորի տակ վկան, Շեքսպիրը, դարձյալ ձեռք է դրել, այսինքն գրել անգրագետներից դատարանի պահանջած պայմանական նշանը—բնորոշ միջակետը:

Շեքսպիրագետները ճգնում են բացատրել կտակի տակ յեղած ստորագրությունը կտակողի հիվանդ գրությամբ:

Հակառակորդների կարծիքով, դա քննադատութեան չի դիմանում այն տեսակետից, վոր նախ՝ վերջին (յերկրորդ) կտակը գրված և ստորագրված և մահվանից մի ամիս առաջ, յերկրորդ, համաձայն առաջին կենսագիրներից մեկի (Ուորդի) հավաքած տեղեկութեանների, վորպես թե Շեքսպիրը մեռել և Էնդրոնից հյուր յեկած իր ընկերների պատվին սարքած մի քեֆից հետո՝ Ուորդի գրելով, նա այնքան և խմել վոր նույն որերը «հիվանդացել ու մեռել և արբեցատենդից»:

Մյուս 5—6 փաստաթղթերի ստորագրութեանները, վորոնք բոլորն ևլ տարբեր ձեռագրով են գրված, կիսագրագետ մարդու ձեռքով, և վոչ մեկն ևլ Շեքսպիր հնչյունատառերը չունի, այլ՝ Շեքսպիր, Շաքսպիր, Շաքսբիր և այլն: Պայմանագրեր, կապալագրեր, գնված տների կայքագրերի տակ գրված ստորագրութեաններն ևլ չեյին կարող գրված լինել ստորագրողի հիվանդ ժամանակ, Պարզ և, այստեղ ևլ մի վողրերգական թյուրիմացութեան կա մեծ դրամատուրգի կենսագրութեան մեջ:

1597-ի մի փաստաթղթի մեջ հիշատակվում և, վոր սարեղֆորդցի Վիլիամ Շեքսպիրը*) Լոնդոնում բանակցութեաններ և վարում գնելու համար յեկեղեցական համայնքի հողարածինը, 1600-ին, համաձայն դատական մի ակտի, նա դատի յե կանչում Լոնդոնի բնակիչ վոմն Զոն Կլեյտոնին 7 ֆունտ ստ. պարտքը չվճարելու համար: 1602-ին նա ձեռք և բերում Ստրեղֆորդի հարևան գյուղի կալվածատեր — վաշխառու Կոմբից 107 ակր կալվածք: Նույն տարվա վերջին նա դարձյալ ձեռք և բերում մի այլ հողամաս: Իսկ 1603 թվին կապալով և վերցնում Ստրեղֆորդ քաղաքի «տասանորդ» հարկը: Հետևյալ թվին դատական պատասխա-

*) Պեռք և շեշտել, վոր Շեքսպիր ազգանունով ուրիշ բնակիչներ ևլ չեղել են անգլիական պրովինցիաներում:

նատուության և կանչում ստրեզֆորդցի չքավոր Ռոջերսին՝ մի ֆուճտ ստ. պարտքը չվճարելու համար: 1605 թվին վոճե Հուսթանդի հետ ընկերովի կապալով և վերցնում վոչխարի բրդի «տասանորդ» հարկը և մի հողամաս՝ հին Ստրեզֆորդի մոտ Ուելլոմբ և Բեշոպտոն յերկու գյուղերին կից: 1606-ին դատ և սկսում ստրեզֆորդցի Ադդենբրոկի գեմ 7 ֆուճտ ստ. պարտքը չվճարելու համար: Գործը տևում և մի տարի, պարտապանը փախուստով աղատում և դուրսը հետապնդողից: Այն ժամանակ «Շեքսպիրը» դատի յն կանչում Թոմաս Հորնբիին, վորը անդգուշություն եր ունեցել յերաշխավոր լինելու վերոհիշյալ պարտապանի համար: Յեղ վերովհետև սա ևս դրամ չի ունենում, Շեքսպիրը նրան բանտ և նետում, Այսպես մինչև 1616 թիվը:

Ընթերցողը արդեն նկատում է, վոր այն ժամանակ յերբ «կապալառու Շեքսպիրը» դրադված եր նման գործադություններով, իսկական Շեքսպիրի ստեղծագործող հանճարը Լոնդոնում գերազանց գործեր եր արտադրում:

Վերջին տարիներս մի ձեռագիր հայտնաբերվեց, վորի հիման վրա ստրեզֆորդյան թեորիայի կողմնակից շեքսպիրագետները հաստատում են զերասան Շեքսպիրի միաժամանակ դրամատուրգ լինելու փաստը: Մի խումբ անգլիական գիտնականներ գտել են «Քուլտա Մոռ» դրամայի ձեռագիրը զերասան Շեքսպիրի ստորագրությամբ: Գնդում են, վոր ստորագրության ձեռագիրը հիշեցնում և նրա մյուս ստորագրությունները, Սակայն, ինչպես հայտնի յե, ստրեզֆորդցու ստորագրությունները թվով 5—6, իրար նման չեն: «Բացի այդ,—ասում է Վ. Մ. Ֆրիչեն,—մենք չգիտենք ինչպես և գրել նա իր ազգանվան մեջ չմտած տառերը, Յեթե անգամ հնարավոր լիներ ապացուցել, վոր «Քուլտա Մոռ» պիեսի կամ նրա մի քանի տեսարանների հեղինակը զերասան Վ. Շեքսպիրն է, ապա դա կապացուցեր միայն, վոր նա գրող-դրամատուրգ յեղել է, բայց դարձյալ չեք ապա-

ցուցվի, վոր նա շեքսպիրյան պիեսներէ հեղինակ է,—այն պիեսներէ, վորոնք մտել են բանաստեղծ «Վ. Շեքսպիր»-ի 1623-ի (in folio) լիակատար ժողովածուի մեջ, վորտեղ «Թումա Մոու» պիեսը բոլորովին էլ զետեղված չէ»:

Այս գլուտը անկասկած վորոշ բան ասում է, բայց «գարեբի գաղտնիքը» վերջնականապէս չէ լուծում, Յեղ այս «բացն» է, վոր դժգոհներին ստիպում է համառօրէն շարունակել վորոնումները: Այդ վորոնումները արդյունք են այն կասկածների, վորոնք առջ էյին դալիս շատերի մեջ ամեն անգամ, յերբ գտնվում եր Շեքսպիրին վարկարեկող վորեւ նոր փաստաթուղթ, վորոնում կատարողների մեջ ակամա առաջանում եր այն հարցը, թե կարճը և նման բացասական նկարագիր ունեցողը լինել հեղինակ համաշխարհային դերվածքների: Առաջին կասկածողներից մեկը յեղել է անգլիական ոսմանտիկ-բանաստեղծ Սամուել Կուլիջը՝ «Լիրիկական քալլադներ»-ի և «Հին ցավասուն» հեղինակը, վորը բացարձակ կերպով հայտարարում է, թե ինքը անկարող է հաշտվել նման մտքի հետ.—կիսակիրթ, սանձարձակ, շահամուտ մարդը չէ կարող լինել,—պնդում է նա,—հեղինակ շեքսպիրյան վողբերգությունների: Կուլիջը չի հավատում, վոր հետախուզումների հետևանքով ստացված նկարագիրը ճիշտ լինի Շեքսպիրի նկատմամբ: «Հնարավոր է, վոր պիեսների հեղինակ համարվի,—հարցնում է նա,—աննորմալ, տգետ, անբարոյական մեկը, ինչպէս նկարագրում է նրան ժամանակակից քննադատությունը... Մթթե աստված աղուշներին և ընտրում աստվածային եշմարտություններ մարդկանց հաղորդելու համար»:

Նման կասկածներ պարզորոշ արտահայտվում էյին 19-րդ դարի առաջին կեսից սկսած: Նրանք առիթ էյին դառնում յեռանդուն վորոնումների պետական և մասնավոր արխիվներում, Այդ տեսակետից նշանավոր գործ կատարեցին «բեկոնյան հերետիկոսության» կողմնակիցները:

Մենք այստեղ ավելորդ ենք համարում թվել հակա-
սարեգֆորդյանների շարանը, վորոնցից վոմանք շատ սուր
են գրել հարցը և սուր վորոշում տվել նրան, առանց հիմ-
նավոր փաստ ունենալու:

Կավելացնենք միայն ամերիկական գրող և մտածող
Յմերսոնի յեղբակացությունը. «Շեքսպիրը—միակ կենսա-
գիրն և Շեքսպիրի Մենք իմանում ենք Շեքսպիրի ծնողնե-
րի պատմությունը, նրա ծննդյան, ամուսնության, զբքերի
լույս տեսնելու, նրա ժողովրդականության և մահվան մա-
տին, և յերբ մոտենում ենք այդ դատարկախոսության վեր-
ջին, տեսնում ենք, վոր վոչ մի առնչություն չկա այդ ամե-
նի և մարմնացած ասավածության միջև, Դա միևնույն և,
թե կարգալով ժամանակակից «Պուտարքոսին», կարգայինք
բոլորովին մի այլ մարդու կենսագրությունը»:

Համառ վորոնումների հետևանքներից մեկը, ինչպես
ասել ենք, Երեկոյան հերետիկոսությունն է: Սարեգֆոր-
դյան թերթիայի յերգվյալ հակառակորդների մի վողջ շար-
ժում առաջ յեկավ Ամերիկայում անցյալ դարի կեսերին,
վորոնք հատուկ ուֆերատներ, հողվածներ գրեցին, մեծա-
հատոր ուսումնասիրություններ հրատարակեցին, ապացու-
ցելու համար, վոր «Համլետ»ի, «Լիր աբա»ի հեղինակը
կիտակիրթ, շահամուլ դերասանը չի: Այդպիսին կարող եր
լինել, նրանց կարծիքով, միմեայն դարի ամենալուսամիտ
մարդը—Յրենսիս Բեկոնը:

Յեզ այսպես ծայր տվեց Երեկոյան հերետիկոսու-
թյունը:

1856 թվին ամերիկուհի Դելիա Բեկոնը հրատարակում
և մի հողված, վորով փորձում և ապացուցել, թե Շեքսպիր
ստորագրությամբ լույս տեսած բոլոր գրվածքների հեղինա-
կը վոչ թե Սարեգֆորդ քաղաքի բնակիչ Շեքսպիրն և, այլ
մի խումբ գրողներ են, վորոնք ստեղծագործել են ժամա-
նակի ամենահայտնի, բազմակողմանի գարգացման տեր և

տաղանդավոր Յրենսխա Բեկոնի գլխավորութեամբ, Հետադասում նա այդ միևնույն միտքը ավելի ևս խորացրեց իր մեծածախալ գրքում, վոր կրում եր «Շեքսպիրի պիեսների փիլիսոփայութեան մեղկացումը» վերնագիրը: Վերը հիշված անգլիական գրող Մմերսոնը բարձր կարծիք ե հայանել այդ գրքի ու նրա հեղինակի մասին: Դելիա Բեկոնը անկասկած սժտված ե տաղանդով և ունեցել ե գիտական լուրջ պատրաստութեան, Սակայն ուռումնասիրելով Շեքսպիրի ստեղծագործութեաններն ու ժամանակի քաղաքական պայմանները, շտապել ե հանել այն յեզրակացութեանը, թե Շեքսպիր կեղծանվան տակ թագնված Յրենսխա Բեկոնը մի ամբողջ վողբերգութեան ե ապրել և թե դա քաղաքական ինչ-վոր գաղտնիք ե պարունակում իր մեջ: Յեղ վոր այդ գաղտնիքը Բեկոնն իր հետ գերեզման ե տարել, բառի իսկական խմատով, Ամերիկուհուն թվում եր, թե Ստրեզֆորդի դամբարանում թաղված ե վոչ թե Շեքսպիրը, այլ դավադիրների դոկումենտները, վորոնց միջոցով միայն հնարավոր ե պարզել դարերի գաղտնիքը: Այդ յեզրակացութեանը նա անում եր Յրենսխա Բեկոնի նամակներում գտնված մի քանի ակնարկների հիման վրա: Տարված անվերապահ մտքերով, Դելիա Բեկոնը բնակութեան ե հաստատում Ստրեզֆորդում, նպատակ դնելով անպայման պարզել յերկու և կես դարերի շեքսպիրյան գաղտնիքը: Պատմում են, վոր նա ամբողջ ժամերով նստելիս ե յեղել Շեքսպիրի գերեզմանաքարի վրա, մի անգամ ել փորձ ե արել բարձրացնելու քարը: Ապարդյուն գործը հասցնում ե նրան հուսահատութեան, նա կորցնում ե իր հոգեկան հավասարակշռութեանը, խելագարվում և 1859 թվին մեռնում հիվանդանոցում:

Դելիա Բեկոնի մահով խնդիրը սակայն չփակվեց: Ընդհակառակը, նրա արծարծած միտքը ունեցավ իր մոլիսանդ հետևողները: Հետագա բեկոնականները ամբողջ հատորներ նվիրեցին Շեքսպիր-Բեկոնյան հարցին, մեծամեծ ջանք գործ

գրին զուգադրելու համար Շեքսպիրի դրամաներում արտահայտված մտքերն ու Ֆ. Բեկոնի արծարծած զաղափարները գիտության ասպարեզում, Համեմատության զրվեցին յերկուսի առանձին դարձվածքները, բնորոշ արտահայտությունները, Ապացուցված համարվեց բեկոնականների կողմից այն հանգամանքը, վոր այն ժամանակվա Անգլիան շեքսպիրյան դրամաներ գրելու ընդունակ միայն մի մարդ էր ավել՝ հիշված Ֆրենսիս Բեկոնին: Բացի այդ, յեթե իրավ Շեքսպիրը լիներ հեղինակ, ինքը Բեկոնը անպատճառ իբր զրվածքներում կհիշեր այդ մասին, քանի վոր նա աչքի ընկնող վոչ մի յերևույթ անուշադիր չեր թողնում:

Վերջապես գտնվեց մեկը բեկոնականներից, վորը հայտարարեց, թե ինքը հայտնագործել է այն շիֆրը, զազանագիրը, վորով իբր թե ոգտվել է Բեկոնը շեքսպիրյան ծածկանունով զրված իբր դրամաների համար: Մի ուրիշը հնարեց ինչ-վոր մի ցանց, վորը գնելով «շեքսպիրյան» ձեռագրի վրա վորպես թե ստացել է—«Յես Բեկոնս զրել եմ այս ձեռագիրը» և այլն:

Այս ամենը, իհարկե, վորևե առնչություն չուներ հարցի գիտական ուսումնասիրության հետ, մանավանդ զազանագրի և ցանցի «գյուտը», վոր թշվառ յերևույթի տպավորություն եր թողնում: Այս վերջին հանգամանքը մահացու հարված հասցրեց բեկոնյան հերետիկոսությանը:

Սակայն, ինչպես ասել ենք, շարժումը իբր հիմքում մի զլխավոր նպատակ է ունեցել. ապացուցել, վոր շեքսպիրյան վողբերգությունների հեղինակ կարող եր լինել ժամանակի միմիայն ամենադարգացած մարդը, Փրանսերեն, իտալերեն և հունարեն լեզուներին տիրապետող, հին և նոր գրականություններին ծանոթ, բարձրագույն դպրոց ավարտած, իրավաբան և միաժամանակ պալատին մոտ անձնավորություն:

Կարճը եր Բեկոնը լինել հեղինակ շեքսպիրյան ժառանգության: Այլևի ճիշտ՝ կարելի՞ չեր հնարավոր համարել Բեկոնի հեղինակութունը: Յեթե բեկոնականները դա միմիայն «հնարավորութուն» համարելուց այն կողմ շանցնեյին, վոչ վոք նրանց չեր մեղադրի: Յեւ իրավ. միջե Բեկոնի գիտական հարցերով զբաղվելը կարող եր արդեք լինել նրան գեղարվեստով ել զբաղվելու:

Ո՛ւմ հայտնի չե, վոր գերմանական հանճարեղ պոետ և փիլիսոփա Գեոթեն միաժամանակ գիտնական ե յեղել: Համաշխարհային հռչակ վայելող «Յառուս»-ի հեղինակք զբաղվել ե կենդանիների և բուսական աշխարհի «մորֆոլոգիայով», իսկ Ֆիզիկայի բնագավառում ուսումնասիրել ե գույների պրոբլեմը և գրել իր „Farbenlehre“ աշխատութունը:

Պախարակելի վոչինչ չկա այն ձգտման մեջ, վոր հայտնարել են բեկոնականները՝ գիտնական Յրենսիս Բեկոնի մեջ վորոնելու. շեքսպիրյան գործերի հեղինակին, «Գիստրյունմերի վերականգնման», „Novum Organonum“ ի հեղինակի մեջ, առանց հանցավոր լինելու, կարելի չեր յենթադրել նաև գեղարվեստական խոշոր ընդունակութուն: Սակայն յենթադրութունը դեռևս փաստ չե, Պետք ե բեկոնականները փաստեր ունենային իրենց յենթադրութունը կամ հիպոթեզը իրողութուն հայտարարելու:

Գեոթեն, գիտնական լինելով հանդերձ, առաջին հերթին բանաստեղծ ե յեղել: Մինչդեռ Բեկոնը հավասար տվյալներ չի ունեցել գիտության և գեղարվեստական գրականության մեջ: Բազմաթիվ ուսումնասիրությունները ապացուցել են այդ:

Յր. Բեկոնը գիտական շատ աշխատություններ ե գրել: Յեղել ե կանցլեր, Անգլիայի առաջին մինիստրը, շատ լավ ծանոթ ե յեղել պալատական միջոցառման, մասնագիտությամբ իրավաբան: Իբրև պետական առաջին մարզ, ճանա-

պարհորդել և Յեվրոպայում, անցել այն յերկրներով, վոր պատկերված և շեքսպիրյան դրամաներում: Այդ ամենը կարծես մոտեցնում և նրան Շեքսպիրին: Սակայն Բեկոնի գրելու ձևը, նրա լեզուն միանգամայն հեռու յե շեքսպիրյան լեզվից, ոտար՝ վերջինի գրելու յեղանակին: Շեքսպիրի գրվածքներումն ևլ չի կարելի գտնել Բեկոնի լեզվին հատուկ դարձվածքներ և բնորոշ արտահայտություններ: Ընդ ահ և, Բեկոնը նույնպես փորձել և գրել վոտանավորներ և նույնիսկ թարգմանել սաղմոսից հատվածներ, գրել և նաև ուսուպիական «Ասլանսիդան», բայց հենց այդ հատվածները, ավելի քան վորևև փաստաթուղթ, ապացուցում են, վոր նման լեզվով ու անպաճույճ պատկերներով չի գրել Շեքսպիրը իր հոյակապ գործերը:

Բոլոր փաստերն ասում են, վոր Ֆրենսիս Բեկոնը չևր կարող լինել և չի յեղել Շեքսպիրի գրվածքների հեղինակը:

Շեքսպիր - Ռյուքլանդյան ճիւղօրքը: Ռյուքլանդը Շեքսպիրը չի: Շեքսպիրի դիմանկարի խնդիրը: Կիսամոլորին: Գրական չորս օրջանները:

Համառորեն շարունակվող վորոնումներն ու ուսումնասիրութիւնները սարեգֆորդյան թերթիայի հակառակորդների կողմից հրապարակ հանեցին մի նոր հիպոթեզ, այն է, վոր շեքսպիրյան դրամաների հեղինակը կոմս Ռոջեր Մեններս Ռյուքլանդն է, վոր գրել է Շեքսպիր կեղծանունով: Այդ տեսակետը ծագեց Գերմանիայում:

Առաջին հեղինակը, վոր հանգամանորեն խոսել է Ռյուքլանդի մասին, վերագրելով նրան միմիայն կոմեդիաների և «Համլետ»ի ստեղծագործութիւնը, դա գերմանական գրող Ալֆորն է: Իր „Das neue Sakespeare-Evangelium“ («Շեքսպիրյան նոր ավետարան») գրքում Ալֆորը շեքսպիրյան մյուս գործերի հեղինակ համարում է Շեքսպիրի մոտիկ ընկերներից մեկին—Սոութհեմպտոնին: Հետագայում հրատարակելով այս հիպոթեզից, նա հրապարակ հանեց մի այլ տեսակետ. վորպէս թէ այդ գրվածքների հեղինակը Ֆր. Բեկոնի կրտսեր յեղբայրն է՝ քաղաքական գործիչ Անտոն Բեկոնը, վորի թողած անավարտ վողրերգութիւնները (1601-ին նա մեռնում է) իբր թէ մշակել և հղկել է բանաստեղծ Բեն Ջոնսոնը, Ալֆորի այս յերկրորդ տեսակետը հետևողներ չու-

նեցա՛մ: Մինչդեռ առաջինը գրավեց գերմանական մի այլ գրքո՞ղ՝ Կ. Բյայրտերեյի ուշադրութիւնը: Իր ընդհանրացնելու շեփուկները՝ գրքում նա փորձում է ապացուցել, Վոր շեփուկերյան բոլոր գրվածքների հեղինակը Ռոջեր Ռյուֆլանդն է, Սրան հետևեց գրականութիւնը պատմաբան բելգիացի Սելեստին Դամբլոնը, Վորը յերկու գիրք նվիրեց հարցի լուսաբանմանը. Lord Rutland est Shakespeare & L'auteur d'Hamlet et son monde (ա. «Լորդ Ռյուֆլանդն է Շեփուկերը» & ը. «Համլետի հեղինակը է նրա աշխարհը»):

Դամբլոնի գիրքը սենսացիոն էր, վորովհետև նրա կատարած նոր պեղումները արխիվային գրականութիւնը մեջ է հրապարակած լրացուցիչ փաստերը փորձում էին ապացուցել, Վոր Ռյուֆլանդի հիպոթեզը ճիշտ է: Դա ունեցա՛մ մի շարք հետևողներ:

Ռուսական գրականութիւնը մեջ նրան արձագանքեց 1916 թվին պրոֆ. Վ. Յրիչեն, հատուկ հոդված նվիրեց հիպոթեզի հեղինակներին, Ապա առանձին գրքով նա հրապարակ յեկա՛մ 1926 թվին «Շեփուկեր» վերնագրով, ուր Ռյուֆլանդյան հիպոթեզի լույսի տակ վերլուծման յենթարկեց Շեփուկերի մի շարք գրամաները, Հատուկ գիրք է գրել «Շեփուկեր Ռյուֆլանդն է» վերնագրով գրականագետ Պ. Երպուլինսկին, Վորը ամբողջովին կանգնած է Դամբլոնի տեսակետի վրա, և այդ տեսութիւնն այլևս հիպոթեզ չէ համարուլ, այլ ապացուցված ճշմարտութիւն: Հիպոթեզ է համարել նաև Ա. Լուսնաչարսկին իր ընդհանուր գրականութիւնը պատմութիւնը առաջին գրքում, Վորտեղ նա հայտնուլ է այն միտքը, թէ Ռյուֆլանդի հիպոթեզը ամենայն հավանականութիւնով կհաստատուի, Յերկար ժամանակ այդ մտքին չէր համոզվուլ պրոֆ. Կոզանը, ընդհանուր գրականութիւնը պատմութիւնը մի շարք գրքերի հեղինակը: Առանձին հրատարակուլ յուն այդ մտքին նա չունի: Բայց կա նրա՛մի հոդվածը «Գրականութիւնը Համբաղիտարանում», նվիր-

Վաժ անդլիական գրականութեանը, վորտեղ մի կարճ ակնարկով հայտնուած եւ Ռյուժլանդ-Շեքսպիր տեսակետի ճշտովելու հնարավորութեանը, Հետագայում Ա. Լուսաշարսկին կանգնեց հին տեսակետի վրա, լուելյայն անցնելով նոր հիպոթեզի մտտով: Հրատարակեց նրանից նույնպէս Յըրիչեն, Ինչճու Ռյուժլանդի հիպոթեզը իրականութեան մտա ելին համարում նրա կողմնակիցները: Ի՞նչ փաստեր ունեյին նըրանք: Առաջին. կոմեդիաների և վողերըութեանների մեծ մասը ինքնակենսագրական առանձին մոմենտներ են պարունակում Ռյուժլանդի ընտանիքի անցյալից և ներկայից, Յերկորոգ. գուգադիպութեանները՝ մի կողմից Ռյուժլանդի կյանքի և մյուս կողմից սոցիալ-քաղաքական դրամաների՝ բացատրվում են նրանով, վոր վերջիններես հանճարեղ հեղինակը կանգնած ե յեղել քաղաքական խոշոր անցքերի կենտրոնում, վորպէս նրանց անմիջական մասնակիցը:

Ալֆոր-Բլայրտրեյ-Պամբլոն, այս յերեք հեղինակները խոշոր աշխատանք են թափել հովաքելու փաստական տեղեկութեաններ, վորոնք կարծես ավելի նպատակ ունեն վարկարեկելու ստրեգիգորգուն, քան հաստատելու Ռյուժլանդի հիպոթեզը:

Ո՞վ ե Ռյուժլանդը,

Ռյուժլանդների ընտանիքը շատ հին ծագում ունի: Նրանց նախնիքներն Անգլիա յեն յեկել Ֆրանսիական Նորմանդիայից Վիլհելմ Նվաճողի հետ, տասնմեկերորդ դարում, Նրանց իսկական անունը Մեններս Ռյուժլանդ ե: Վերջինը իսկական անվան վրա ավելացել ե շնորհիվ այն կալվածքի—«Կարմիր հող»—վոր Ռյուժլանդների նախնիքը ստացել են տիրող դինաստիայից: Հետագայում (15-րդ դար) նրանք փոխադրվում են Լանկաշիրյան շրջանը, ուր տոհմական ստրոցի կալվածքով անցնում եր շեքսպիրյան կենսագրութեան մեջ հիշատակվող հայտնի Ավոն (Նվոն) գետը: Այստեղ ել մի դարմանալի գուգադիպութեան կա: Շեքսպիրի ընկերներ-

բից մեկը, բանաստեղծ Բեն Ջոնսոնը նրան անվանում է «Ավոնի քաղցր կարագ»։ բառեր, վորոնք կարող էյին հասարակեան վերաբերվել թե սարեղֆորդցուն և թե Ռյուֆլանդին: Ավոն գետը անցնում է և՛ Բելֆորով՝ Լանկաշիրյան շրջանով, և՛ Սարեղֆորդով՝ Յորքշիրյան շրջանով: Մեններս-Ռյուֆլանդների տոհմը մի քանի անգամ հիշատակված է Շեքսպիրի դրամատիկական քրոնիկներում և կոմեդիաներից մեկում («Ենչպես կուզեմ»): Այս հանգամանքը ընդգծվում է առավելապես այն պատճառով, վոր իբր Շեքսպիր-Ռյուֆլանդը, ապրելով Անգլիայի ծովային մեծ պետութուն դառնալու շրջանում, վոր արգասիք եր կապիտալիզմի հաստատմանը յերկրում,— իր հայրենիքի ամբարցման և հետագա մեծության հեռավոր արժատները փնտռում եր արխատկրատիայի մղած արյունոտ պայքարի մեջ, ուր ներդործական դեր են կատարել նաև իր ֆեոդալ նախնիքները:

Հիշատակվում է, վոր Մեններս-Ռյուֆլանդների ամբողջ տարբերվել է մյուս ֆեոդալական ընտանիքներից իր կուլտուրականությամբ: Ռյուֆլանդները յերկրին տվել են ըարձր կրթութուն ստացած պետական և ղինվորական մի շարք գործիչներ: Ուշադրության արժանի յե համարվում այն փաստը, վոր մինչդեռ դերասան Շեքսպիրի բնակարանում վորպես թե շգրքի հոտն անգամ չի յեղել, խկական Շեքսպիր-Ռյուֆլանդը իր տրամագրության տակ ունեցել է տոհմական հարուստ գրադարան: Ամբողջ դահլիճները դարդարված էյին Ռենեսանսի շրջանի թանգագին յուղաներկ նկարներով: Նկարների թիվը հավասար է յեղել և 250-ի, վորոնց շարքում փայլել են մեծ նկարիչների կտաճները, ինչպես Ռուբենսի, Կորրեյիոյի, Վան Դեյկի, Ռեմբրանդի, Դյուրերի, Մուսիլիոյի, Պուսսենի, Բասսանոյի և ուրիշների:

Շեքսպիրյան պրորլիմի շուրջը յեղած հսկայական գրականութունը ուսումնասիրելիս շատ հաճախ հանդիպում ենք այն առարկության, թե ինչու վոմանք ճգնում են ապացու-

ցել, թե Շեքսպիրը անպայման սեփական զբաղարան ու պատկերասրահ ունեցող ամբողջում ծնված արիստոկրատ պետք և յեղած լինի և չեն կամենում ընդունել, վոր հանձարեղ զբամաների հեղինակը կարող եր լինել դեմոկրատական ծագումով մեկը: Այս հարցը զրվիլ և նաև ուսս մարքսիստ զբաղանազետների կողմից:

Անկասկած տարրինակ վոչինչ չկա, վոր Շեքսպիրը միջին խավերից յելած լինի (առևտրական կամ մանր ազնվականության), մանավանդ վոր անգլիական այդ մեծ գրողը ապրել և առևտրական կապիտալիզմի վերելքի հտապում և ունեցել ամսամս երջամի (գտնվելով արիստոկրատական տակավին հողը տրադիցիաների ազդեցության տակ) համապատասխան գաղափարախոսություն, Տեղին և այստեղ հիշել, վոր Մաուրոն և Ալիլին, յերկուսն ել շեքսպիրյան շրջանի տաղանդավոր դրամատուրգներ, յեղել են՝ առաջինը կոշկակարի վորդի, յերկրորդը — պանդոկապետի:

Ռյուսթլանդի կողմնակիցները մանրամասն կանգ են առնում նրա կենսագրականի վրա, խնամքով հավաքում փաստերը և զուգարում շեքսպիրյան դրամաներում պատկերված անցքերին ու յերևույթներին,

Ռոջեր Ռյուսթլանդը ծնվել և 1576 թվին Բելվուար ամրոցում, վոր դտնվում եր պատմական Շերվուդյան անտառում, կենսագիրները պնդում են, վոր Ռյուսթլանդ-Շեքսպիրի մանկությունը անց և կացել այդ անտառում, ծաղկավետ բնության մեջ, զՀննասեր, տպավորվող մանկան վրա անջնջելի տպավորություն և թողել գեղեցիկ շրջակայքը: Այս բնորոշումով, իհարկե, վոչինչ չե փոխվում Շեքսպիրի կենսագրության մեջ, վորովհետև մանկական տպավորությունների մասին նույնը կարելի յե ասել նաև Մարեդֆորդում ծնված Վիլիամ Շեքսպիրի վերաբերյալ:

Ամբոցի շուրջն ընկած գյուղերի կյանքը ընդհանուր առումով ծանոթ է յեղել Ռյուլթլանդին, Նրա կենսագիրները կարծում են, թե այդ գյուղերը և նրանց մեջ պատվող հեքիաթներն ու զբույցները հարստացրել են նրա ստեղծագործական ֆանտազիան, Նույնը ավելի մեծ չափով կարելի չէ ասել Ստրեդֆորդում ծնված պատանի Շեքսպիրի մասին:

Տասնյերկու տարեկան հասակում Ռյուլթլանդին ուղարկում են Քեմբրիջ, նախ գիմնազիայում, ապա համալսարանում ուսանելու: Այլարտելով գիմնազիան, նա մտնում է համալսարան, վորը չորս տարուց հետո ավարտում է, ստանալով «արվեստի մագիստրոսի» տիտղոսը (magister artium), ինչպես սովորաբար ստանում էին շրջանավարտները: Այդ գիտությունը նա բավարար չհամարելով, մտնում է Ոքսֆորդի համալսարանը և ավարտում իբրև իրավաբան:

Ռյուլթլանդը ավարտելով Քեմբրիջի համալսարանը, դուրս է գալիս ճանապարհորդության (ինչպես մեծ մասամբ անում էին ժամանակի արխատկրատ յերիտասարդները)․ ունենալով նպատակ շարունակելու բարձր ուսումը, այցելում է Ֆրանսիա և Իտալիա: Սակայն հիվանդանալով մալարիայով, վերադառնում հայրենիք, Ճանապարհորդությունը տևում է մի տարի: Պաղուայում նա հաճախում է տեղական համալսարանը 1596 թվին: Ուսումնասիրում է փիլիսոփայություն, կատարելագործվում Ֆրանսերեն և իտալերեն լեզուների մեջ: Վերադառնալով Լոնդոն, նա ընկնում է կոմս Մսեքսի կուսակցության ազդեցության տակ, վորի նպատակն էր խլել իշխանությունը Յեդիսարեթի կիսարուք-ժուական միխիստրներից և տեղը հաստատել հին ֆեոդալական ազնվականության ներկայացուցիչներին: Ռյուլթլանդը իր մտերիմ ընկեր Սոուտհեմպտոնի հետ մասնակցում է Մսեքսի ապստամբությանը, դուրս է գալիս հրապարակ զենքը ձեռքին՝ հարյուրավոր ապստամբների հետ միասին:

Ապաստամբուլութունը, ինչպես հայտնի յե, ծանր պարտութուն կրեց, Կոմս Սասեքսը գլխատվեց, իսկ Ռյութլանդը ներում ստանալով դատապարտվեց բանտարկութեան՝ իր յերխտասարդ կնոջ հետ միասին Տոուերի ամբոցում: Յեղիսարեթի մահից հետո Հակոբ I-ը Ռյութլանդին ազատեց բանտից:

Ռյութլանդականներից վոմանք ավելի հեռուն են գնում: Նրանք պնդում են, Վոր ընտանեկան շրջանակում Ռյութլանդները ներքին գծուութուն եյին ապրում, Բանտից դուրս գալով Ռյութլանդը ապրում եր առանձնացած և արդեն հիվանդ: Առաջնութեան իրավունքը բունի ույթով խելու համար վոճրագործ ազգականը—նրա հորյեղորը վորդին, վորպես թե սպանել ե թե Ռյութլանդին և թե նրա յերխտասարդ կնոջը, վորը նույնպես մասն ե ունեցել քաղաքական անցուղարձի մեջ: Վոճիրը տեղի յե ունեցել 1612 թվին: Այժմյան Ռյութլանդների տոհմը վորպես թե սկիզբ ե առել այդ վոճրագործ Ռյութլանդից: Նույն ավյաների հիման վրա իրրե թե Ռյութլանդի մահից հետո աստեղֆորդցի վաշխառու և դերասան Վիլիամ Շեքսպիրը՝ Ռյութլանդների կողմից խոշոր վարձատրութուն և ստացել՝ կենդանի պահելու համար այն լեզենդը, թե շեքսպիրյան բոլոր գրվածքների հեղինակը ինքն ե, այսինքն իսկական Շեքսպիրը: Բացի այդ նրանք, Ռյութլանդները, իրր հայտարարում են, վոր վոջ վոքի շեն թույլ տա մոտենալու Ռյութլանդ-Շեքսպիրի ձեռագրներին և նամակներին (յերևի այն պատճառով, վոր վոշինչ չկա այդ արխիվում...): Չնայած այդ ամենին՝ Ռյութլանդի և նրա կնոջ պատկերները մինչև այժմ ել կախ են արված ամբոցի ամենապատվավոր տեղում: Այդ հիպոթեզի կողմնակիցները պնդում են, թե Ռյութլանդը պարծանքի առարկա յե ամբողջ ընտանիքի և նրա հետագա սերունդների համար:

Նախորդ եջերում մենք արդեն առիթ ունեցանք ընդգծելու, վոր համաշխարհային հուշակ վայելող դրամատուրգից վոչ մի ձեռագիր չե մնացել: Կան յենթադրոյներ, վոր շեքսպիրյան դարավոր գաղտնիքի բանալին գուցե մինչև հիմա յել պահված ե Ռյուժլանդների այժմյան պնդահակատ հետնորդների գաղտնարանում: Գուցե և. «Համլետ»-ի, «Ռիվալդ»-ի և այլ տասնյակ դրամաների ձեռագիր որինակները գտնվում են այդ գաղտնարանում, վորոնք իրենց վրա կրում են վոճրագործի ձեռքով ընկած պոետի և նրա կնոջ արյան դարավոր հեռքերը... և այլն և այլն:

Այս ամենից հետո հարց և առաջ գալիս, թե ինչու Ռյուժլանդ—«Շեքսպիրը» պետք և աշխատեր ծածկել իր անունը, ի միջի այլոց, Ռյուժլանդի կողմնակիցները հետեւյալ բացատրությունն են տալիս, Վորպես թե արխատկրատ գրողները, նույնիսկ հումանիզմի դարաշրջանում, իրենց սեփական անունով հրատարակ չեյին դալիս, մանավանդ դրամաներում: Կեղծանունով կամ անանուն հանդես գալը դրահանության մեջ և թատրոնում սովորական յերևույթ եր: Հայտնի յե, վոր պրոֆեսիոնալ գրող համարվելը ամոթալի դործ եր արխատկրատների տեսակետից: Մանավանդ հոնորարով աղբելու փաստը: Միջնադարից մնացած այս վայրենի «արխատկրատիզմը» շարունակում եր պահպանել իր դոյությունը իրեւ հասարակական կարծիք, «Բանաստեղծներն ու բանաստեղծությունը,—ասում ե անգլիական մի գրող իր դրքում (գրված 1589 թվին)—Պետտինհեմ կեղծանվան տակ թագնված,—արհամարհված են արխատկրատական միջավայրում, պոետ բառն արդեն ստորացուցիչ և համարվում է:

«Ինձ անձամբ հայտնի յեն շատ աղնվականներ,—շարունակում ե նա,—պալատականներից, վորոնք գրել են ուշագրության արժանի բանաստեղծական գործեր, սակայն կամ չեն տպագրել գրվածքները, կամ տպագրել են առանց հեղինակի անվան. կարծես գիտնական և արվեստ

սիրող լինելը խայտառակություն և ազնվականի համար, Մեր թագուհու եպոխայում (Յեղիսաբեթի) շատ կան ազնվականներ—nobleman և gentleman—հենց նրա պալատում, վորոնք դրիւ են գեղեցիկ բաներ, և դա կպարզվեր, յեթե նրանց ստեղծագործությունները դուրս հանվիին և տպագրվեյին մյուսների հետ միասին» (Վ. Յրիչե, «Շեքսպիր», 1926):

Այնքան «արհամարհական եր բանաստեղծ անունը», վոր նա պալատական արխատոկրատին կարող եր վարկարեկել և, ժամանակի բանաստեղծներից մեկի վկայությամբ, իբր խոչնդոտ լինել պետական բարձր պաշտոն ստանալու, Յնվ վրողներն ու դրամատուրգները (արխատոկրատներից) իրենց դործի տպագրությունը կամ պիեսի բեմադրությունը հանձնում եյին ա) դ ասպարեզների հետ վորևե առնչություն ունեցող մարդկանց (յերկրորդական գրող կամ դերասան), վարձատրում նրանց, հաճախ նրանց անունը հիմք ընդունելով իրենց կեղծանվան համար: Բայց դա կատարվում եր այնպես, վոր անվան կեղծ լինելը ցկատեղի մնա:

Շեքսպիրի նախորդներից մեկը՝ անդլիական գրող Գրինն ասում և. «Կան մարդիկ, վորոնք շնորհիվ իրենց հասարակական բարձր դիրքի և արժանիքի, չեն ստորագրում գրվածքները սեփական անունով: Նրանք համաձայնության են գալիս վորևե մի բթամիտ Բատիլլի հետ (անտաղանդ պուեսի անուն հոմեյակիան բանաստեղծ կատուլլի վոտանավորի մեջ), վորպեսզի սա ստորագրի այդ վոտանավորները իր անունով, Այսպիսով ելը դառնում և ինքնահավան, և նույնիսկ անդլիերեն կարգին գրել չիմանալով, ուղում և անպատճառ ինտերմեդիայի հայր հորջորջվել» (Վ. Յրիչե, նույն տեղ):

Նույն անդլիական արխատոկրատիայից և ծագել Ռյութլանդը: Հետևաբար այդ բանաստեղծ-դրամատուրգի կենդանության որով լույս տեսած գրվածքների վրա յեղել և

նրա կեղծանունը. այդ կեղծանունը դրված է անջատ այսպես—Shake-Speare: Նույն ձևով և գրված 1623-ի լիապատար ժողովածուի վրա պոետի գրական կեղծանունը: Ստրեղֆորդցու, Գլոբըի «կիսակիրթ դերասանի» անունն ու ազգանունը վոչ մի դոկումենտի վրա այդպես չեն գրած...

Յեթե այս բոլորին ավելացնենք այն քաղաքական պատճառները, վորոնց վրա շեշտում են ոյութլանդյան հիպոթեզի կողմնակիցները, և վորոնց հիման վրա Սասեքսի ապստամբությանը մասնակցած Ռյութլանդի գրվածքները, մանավանդ նրա քաղաքական պամֆլետը, իբր առիթ եյին դարձել վոստիկանական հալածանքի, ապա միանգամայն պարզ կլինի, թե Վինչու արխատոկրատ գրող և քաղաքական հանցանքի մեջ բռնված Ռոջեր Ռյութլանդը պետք է կեղծանունով հանդես գար թե գրականության մեջ և թե թատրոնում»:

Ռյութլանդ-Շեքսպիրի քնարը, ասում են նրա կողմնակիցները, պետք է լռելի բանաստեղծի մահվան որից, այն է՝ 1612 թվին: Ստրեղֆորդցու մասին գրված հատորների մեջ գիտնականները ուզեց են մաշել գտնելու նրա չորս տարվա «լուության» գաղտնիքը, Այդ «գաղտնիքը», «այժմ գտնված է»։ Ստրեղֆորդցին վոչ մի «առնչություն չի ունեցել» շեքսպիրյան ստեղծագործությանը. իր կյանքի վերջին չորս տարին (1612—1616) նա ապրել է այնպես, ինչպես մինչև այդ, այսինքն վոչինչ չգրելով:

Յեթե արխատոկրատների կողմից այդ աստիճան արհամարհված և բանաստեղծությամբ կամ հատկապես գրամատուրգիայով զբաղվելը, ապա ինչո՞ւ լավագույն գրողները ու դրամատուրգները (նույն և ազնվական բանաստեղծները) հարգանք և պատիվ եյին վայելում հասարակության մեջ, ինքը Յեղիսարեթ թագուհին պարապում ևր գրականությամբ, իսկ համալսարաններում (Քեմբրիջ, Ոքսֆորդ) առանձին յեռանդով սովորում եյին վոտանավոր գրելու

տեխնիկան: Կարելի՞ չէ հավատալ, վոր արհամարհված արվեստը ժողովրդականութիւն վայելեր և զարգացման փայլուն շրջան ունենար, Գուցե ճամարտութիւնը այդ ամենի մեջ այն է, վոր արխատոկրատ գրողի համար ամօթալի յեր հոնորարով ապրելը: Կեղծանունով գրելը կարո՞յ է յերկու դրդապատճառ ունենալ. առաջին՝ քաղաքական, հասարակական և կենցաղային, յերկրորդ՝ անընդունակութիւնը քողարկելու միջոց:

Անուն վաստակած գրողը այլևս կարիք չունի ծածկելու իր խկական դեմքը, թեկուզ շարունակի գործածել ծածկանունը: Յեզ դա հնարավոր էլ չէ, Վիլիամ Շեքսպիրը կամ նա, ով գրել է շեքսպիրյան դրամաները, դառնալով Լոնդոնի հասարակութեան ուշադրութեան կենտրոն, նաև պալատին հայտնի թէ իրքև դերասան և թէ դրամատուրգ, կարիք ունե՞ր և կարճ էր թաղցնել իր ով լինելը լայն հասարակութիւնից կամ պալատից:

Մանավանդ սոցիալական, քաղաքական կյանքում ակտիվ գրողը, կենդանի և առաջադեմ արվեստագետ քաղաքացին թերևս անպատվաբեր համարեր թաղնվել ուրիշների թիկունքի հետևը:

Հարց և առաջանում. յեթէ Ռյութլանդը մերկացված էր իրքև քաղաքական ապստամբ և դատապարտված իրքև պետական դավաճան, ինչ արժեք ուներ նրա դրական անվան դիմակալորումը: Վճրն էր կառավարութեան համար անհանդուրժելի. ապստամբ հեղինակի մերկացված սուրբ իշխանութեան դեմ, թէ՛ նրա պատմական-դրամատիկական գեղարվեստական գործերը (այս դեպքում «Ռիչարդ յերկորդը»), վորոնց միշտ կարելի չէր որ յեկտիվ մեկնաբանութիւն տալ: Չպետք է այնքան միամիտ կարծել Յեղիսաբեթի մինիստրներին ու վոստիկաններին, վորոնց իրրթե կարելի չէր խարել այն մանկամիտ հայտարարութեամբ, թէ այս-ինչ պիեսների հեղինակը յիս չեմ, այլ այն-ինչ կի-

սազրագետ դերասանը, մսագործի, կաշեգործի վաշխաուս վորդին: Յեթե Յեղիսաբեթի կառավարությունը հանցանքի վորևե տարր գտներ շեքսպիրյան գրական գործերի մեջ, նա անկասկած մեղադրականի մեջ արժանի տեղ կհատկացներ նրան: Մինչդեռ այդպիսի բան տեղի չէ ունեցել:

Յեզ վերջապես, յեթե Ռյուսթլանդն և Շեքսպիրը, ինչ՞նչ չէին չէին ի ժամանակ նա պետք և կոնսպիրատիվ մնար իբրև գեղարվեստական գրող, յերբ նրա շնորհիվ և բանտից ազատվել ու արժանացել թագավորի հատուկ պարգևներին, Դանիա ուղարկվող պատվիրակության գլուխ նշանակվել, ապա պետական պատվավոր պաշտոն ստացել. և ինչ՞նչ հենց այդ ազատ ու անկախ տարիներում նա պետք և արտադրեր իր ամենապեսսիմիտական վոդրերգությունները և ինչ՞նչ հատկապես իր հովանավոր Հակոբ թագավորից դադտնի:

Ռյուսթլանդի հիպոթեզի կողմնակիցները գտնում են, վոր իբր նրա մի շարք վոդրերգություններն ու կոմեդիաները արդյունք են նրա ճանապարհորդության և ստացած անմիջական տպավորությունների, «Յերկու Վերոնացի», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Անտանոի սամառաուում», «Վենեսիկի վանառակացը» պատկերացնում են իտալական քաղաքների ու միջավայրի հատուկ կոլորիտը: Պիեսների մեջ մանրամասներ կան՝ տեղադրական, հասարակական, առանձին դեմքեր, վորոնք վերարտադրվել կարող եյին, ըստ նույն տեսակետի, միմիայն ականատես հեղինակի կողմից: Այստեղ մուացվում և, վոր Շեքսպիրը իր բոլոր կոմեդիաների և դրամաների սյուժեն վերցրել և հայտնի աղբյուրներից, ուր և՛ տեղադրություն կա և՛ կոլորիտ. և այդ ամենի հետ գրողի ստեղծագործական բարձր յերևակայությունը:

Պազուայի համալսարանում ուսանող ժամանակ Ռյուսթլանդը հանդիպում և յերկու դանեմարքացի ուսանողների՝ Ռոզենկրանց և Դիլդենշտերն անունով: «Համլետ»ի մեջ ճիշտ նույն անուններով են հանդես բերված այդ յերկու դեմքեր:

բը, վորոնք, ինչպես հայտնի յե, շար մտադրությամբ եյին տողորված Համլետի վերաբերմամբ՝ վերջինիս խորթ հոր գաղտնի հանձնարարությամբ: Դրա բացատրությունը կարող ե շատ հասարակ լինել: Շեքսպիրը շրջապատված եր արխետոկրատ համակրողներով ու հովանավորներով, գրանցից մեկն՝ եր Ռյութլանդը: Շատ ճանապարհորդած մարդուց շատ պատմություններ եր լսում Շեքսպիրը. և՛ մարդկանց անուններ, և՛ սովորությունների նկարագրություն, և՛ արկածներ, և այդ ամենը սգտազործում կոմեդիաների ու դրամաների համար:

Մթթե հնարավոր չեր դա:

Այսուամենայնիվ արդարությունը պահանջում ե ասել, վոր այդ տեսակետի մեր մարքսիստ կողմնակիցները, շատ հավանական համարելով Ռյութլանդին իբրև շեքսպիրյան գրվածքների հեղինակ, հայտնել են այն միտքը, թե այդ հիպոթեզը պոռևս կարոտ ե ավելի հաստատուն և անվիճելի սովյալների:

Այդ հիպոթեզի հեղինակներին մի այլ հիմնական հարց ե արվում. կարճը եր Ռոջեր Ռյութլանդը, վոր մեռել ե 36 տարեկան հասակում, լինել հեղինակ շեքսպիրյան վողբերգությունների և կոմեդիաների, Հակառակորդները պարզապես պատասխանում են, վոր Ռյութլանդների ընտանիքում այդպիսի գրող լինելու մասին վոչ մի տեղեկություն չկա:

Ռյութլանդը 14-15 տարեկան եր, յերը Շեքսպիրի ասաջին դործերը արգեն հրապարակի վրա եյին: Ուրեմն մեռում ե յենթադրել, վոր ասաջին վողբերգությունը նա (յեթե Ռյութլանդն ե Շեքսպիրը) գրել ե մանուկ հասակում և քսան տարվա ընթացքում 37 պիես, 2 պոեմ և 154 սոնետ: Յեթե այդպես ե, ապա Ռյութլանդը աշակերտ ժամանակ գրել ե մի շարք վողբերգություններ, կոմեդիաներ, սիրային սոնետներ, յերկու պոեմ, յեղել ե «Գլորուս» թատրոնի գեղարվեստական մատակարարը, և տարորինակ կեր-

պոլ անհայտ մնացել իրրև գրող իր գպրոցական ընկերներին ու մանկավարժներին:

Ռյուսթլանդի հիպոթեզը ճեղքվածքներ շատ ունի, նման յերևույթների առաջացումը շեքսպիրադիտության բնագավառում արդյունք է այն խոշոր բացերի, վոր ունի Վիլիամ Շեքսպիրի կենսագրությունը: Այդ բացերից մեկը ուրիշի ձեռքով ստորագրված կտակն ու մի շարք այլ գործարքային փաստաթղթեր են, վորոնք չեն համապատասխանում նրա հոգեկան-մտավոր բարձր մակարդակին ու սոցիալ-ետիքական հասկացողություններին:

Յեվ քանի Շեքսպիրի կենսագրությունը, ավելի ճիշտ նրա սեղծագործության կենսագրականը կմնա իր ներկա բացերով, շեքսպիրյան գործերի ծագման և հեղինակության հարցերի ուսումնասիրությունը կշարունակի իր ընթացքը, յերբեմն-յերբեմն նոր հիպոթեզներ առաջ բերելով:

Մեծ գրականություն է ստեղծվել նաև Շեքսպիրի դիմանկարի շուրջը: Այնպես, ինչպես գայություն չունի նրա վորևև ձեռագիր գրվածքը, չկա նաև նրա պասկերը: Այն ժամանակ, յերբ վերածնության փայլուն շրջան ապրող անգլիական բուրժուազիան և բուրժուականացող ազնվականությունը կենցաղային անհրաժեշտություն էր համարում կտավի վրա անմահացած տեսնել իր դիմանկարը հայտնի վարպետ նկարիչների ձեռքով, դարի ամենամեծ գրողը չի թողել իր պատկերը: Ժամանակի շատ գրողների, գիտնականների պատկերները հասել են մեզ, բայց Շեքսպիրի պատկերը չկա: Բնական է, վոր նման պայմաններում հետագա դարերում լույս ընկած բազմաթիվ «շեքսպիրյան» պատկերները կտակած հարուցեյին: Շեքսպիրին վերագրվող դիմանկարները շատ են, բայց նրանք իրար նման չեն: Կատկածի յե յեճթարկվում նույնիսկ գերեզմանի վրա գրված

կիսարձանը: Կան տվյալներ, վսր հարուստ ժառանգություն ստացած աղջիկներն ու փեսաները անհրաժեշտ են համարել կանգնեցնել հոր կիսանդրին, բայց այդ կիսարձանը նույն դարի (17-րդ) 60—70-ական թվականներին հանվել է և փոխարենը գրվել ուրիշը: Ի՞նչ արձան է յեղել դա: 60-ական թվականներին (17-րդ դարի) Ստրեդֆորդի ուշադրության արժանի վայրերը արձանագրող մի հեղինակ, այդ կիսանդրին ընդորինակել և տպագրել է իր գրքում: Կիսանդրին հիշեցնում է այն պրոֆեսիան, վորով զբաղվել է Ջոն-Շեքսպիրը (հայրը),—այն է մսի և բրդի առևտուրը: Կիսանդրին իր առջև ունի բրդով լի պարկ, յերկու ձեռքը դրած պարկի վրա, նույն դարի 60-ական թվականներին դրված նոր կիսանդրին նույն դիրքը պահպանել է, բայց արդեն պարագաները փոխված.—պարկով լի բրդի փոխարեն դրված է յերկար բարձ, վորի վրա Շեքսպիրը բռնել է մի ձեռքում գրիչ, մյուսում՝ թուղթ, Բայց Բնչ է ներկայացնում նոր կիսանդրին իր դեմքի արտահայտությամբ:

Լսենք տրադիցիոն Շեքսպիրի կողմնակից Ս. Վենգերովին.

«Ստրեդֆորդյան կիսանդրին,—ասում է նա,—ներկայացնում է խիստ պինդ կաղմվածքով մարդու գլուխ՝ ուռած և կախ ընկած դեմքի բութ արտահայտությամբ, մի կիսանդրի, վոր ավելի կապեր Ֆալստաֆին»:

Թեպետ Ս. Վենգերովը հնուու յե կիսանդրու խկությունը ժխտելու մտքից, սակայն պարզ է մի բան, վոր այդ կիսանդրին դրամատուրգ Շեքսպիրինը չէ:

Մեծ դրամատուրգի և պոետի գործերի առաջին հրատարակությունը ինչպես վերն ասացինք, տեղի յե ունեցել 1623-ին in folio, պոետի ընկերների ձեռքով, նրա մահվանից 6—7 տարի հետո: Այդ հրատարակության մեջ զետեղված է հեղինակի պատկերը բանաստեղծ Բեն Ջոնսոնի մի վոտանավորի հետ միասին: Պատկերը զբաղյուր է, փորա-

գրողի անունը՝ Դրոյշուտ (Droishout): Վոտանաւորի մեջ Ջոնսոնը հայտնում է, վոր պոետի դիմագծերը նկարիչը տվել է ճիշտ: Սակայն վոտանաւորն ունի յերկմիտ տողեր, վոր սախաւում է ընթերցողին մտածել: Բեն Ջոնսոնն ստում է. «Այս պատկերը, վոր դու տեսնում ես այստեղ, փորագրված է ազնիվ Շեքսպիրի համար, Փորագրողը սլայքարել է ընության հետ՝ դուրս գալու համար կյանքի շրջանակից: Ե, յեթե նա կարողանար նույնչափ լավ նկարել պղնձի վրա նրա հոգին, ինչպես կարողացել է թագցնել նրա դեմքը, այն ժամանակ պատկերվածը կգերազանցեր այն ամենին, ինչ յերբեքցե փորագրված է յեղել պղնձի վրա: Բայց վորովհետև նա չի կարողացել այդ անել, ապա, ընթերցող, նայիր դու վոչ թե պատկերին, այլ նրա գրքին»: Ինչո՞ւ Բեն Ջոնսոնը ընդգծում է փորագրիչ Դրոյշուտի շնորհքը, վորով նա կարողացել է «թագցնել բանաստեղծի դեմքը»: Փորագրող նկարիչն անգամ, կարծես, ամեն ջանք գործ է դրել վարպետորեն «թագցնելու համար բանաստեղծի դեմքը», տալով միաժամանակ նրա «պատկերը»: Գոեա Բեն Ջոնսոնը, Շեքսպիրի ընկերը, ինքը ևս իր վոտանաւորի մեջ պարզ սկնարկ է անում մի «զաղանիքի» մասին, վոր խորհրդավոր է և և յենթակա չէ հրատարակման: Մի բան պարզ է, վոր Դրոյշուտը Շեքսպիրի պատկերը փորագրել է, առնելով նրա դեմքը դիմակի տակ: Կենդանի արտացոլված են միմիայն դրամատուրգի աչքերը, մնացածը կարծես արհեստական է և անկյանք: Յենթագրվում է, վոր դա ղերասանական հասարակ դիմակ է, սողորաբար հին-հունական և շեքսպիրյան թատրոններում գործածվող: Շատ հավանական է, այդ ամենի պատճառը լինի այն, վոր Շեքսպիրի պատկերը նկարված չէ յեղել:

Կիսանդրու տակ ղետեղված է այն արձանագրությունը, վորով դրվատվում է մեծ մարդու նեստորյան իմաս-

տությունը, սակրատյան հանճարը, վերդիլյան արվեստը, Արձանագրության առաջին տողերը լատիններեն են.

Judicio Pyllium,
Genio Socratem,
Arte Maronem,
Terra tegit,
Populus maeret,
Olympus habet.

(Իմաստությամբ Պիլլիուս (Նեստոր), հանճարով Սոկրատ, արվեստով Վերդիլիսոս, (վորին) հողը ծածկում է, ժողովուրդը վստահում, Վոլլիմպը ընդունում):

Հին կենսագիրները հայտարարում են, վոր կիսանդրին դրված է գերեզմանի վրա 1623-ին:

Այսպես՝ չկա Շեքսպիրի լրիվ, վերջնականապես մշակված, ճանաչված, ճշտված կենսագրականը, չկա պատկերը, չկա արձանը, չկա ձեռագիրը, բայց կան մեծագույն գրողի հանճարեղ գործերը:

Անցնենք նրա գրական կոնկրետ գործունեությունը:

Առաջին արձանում (1590—1595) Շեքսպիրը առավելապես զբաղվել է փոխադրություններով և նմանողություններով: Իս ընդհանուր յերևույթ եր շեքսպիրյան եպիգրամայում: Ընդունված եր պատրաստ սյուժեներ մշակելը: Միևնույն սյուժեն կարող էին մշակել դանազան պոետներ և գրողներ: Ուրիշների նման Շեքսպիրն ևլ ոգավել է այդ իրավունքից և ժամանակակից գրողների սյուժեները ոգտագործել: Հավանական է, սա յեղել է նրա ստեղծագործական շնորհքի զարգացման, գրական կուլտուրայի բարձրացման և մանավանդ վորոնումների առաջին շրջանը: Այս շրջանի Շեքսպիրը մեծ մասամբ նախորդների ազդեցությունն է կրել: Այս շրջանի գրածաները—պատմական քրոնիկները

արյունային են ամբողջովին, ուր տակավին ձեռքեր են կտրատում, լեզուներ պոկում, արյան լճակ դարձնում բնավ:

Շեքսպիրի գրականը այս պիեսներում կենդանի հասանք մտցնելու փորձն է. նրանց մեջ վորոշ տեղ է գրավում նաև ժողովրդական տարրը, հասարակ զինվորների գրույցը, այլ և գործողութունը պալատից գինետուն, քաղաքից պատերազմի դաշտ փոխադրելու աջող փորձը:

Յերկրոդոս երջամի պիեսները ընդգրկում են 1595—1601 թ. թ.: Այս շրջանում Շեքսպիրի տաղանդը հասնում է զարգացման բարձր աստիճանի: Նրա ստեղծագործութունը անկախ է և ինքնուրույն: Թեպետ նա այստեղ ել ոգավում է պատրաստ բազմազան սյուժեներից, բայց նրանց մեջ նա այնպիսի խորութուն է մտցնում, վոր գրվածքը դառնում է մարմնացում կենդանի իրականության: Բնորոշը գրական գործունեության այս շրջանի՝ նրա մի շարք կոմեդիաներն են, վորոնք համակված են վերածնության եպոխայի կայտառ տրամադրությամբ: Ռոմանտիզմ, համարձակ յերևակայութուն, կենսուրախ փիլիսոփայութուն, լիրիզմ, սրամտութուն, գեղանկար պատկերավորութուն, ստեղծագործական շնորհքի լայն թափ, ահա այդ պիեսների դիսավոր տարրերը: Հեղինակի հայացքը իրականության վրա տակավին ազատ է թեթև է, կյանքի բազմակողմանի փորձը բացակայում է: Սակայն կոմեդիաներում վերարտադրված միջավայրը միանգամայն ներգաշնակ է եպոխային, ժամանակին: Անշուշտ, յերկրորդ շրջանի այս բնորոշումը մենք չենք անում բացարձակ իմաստով: Շեքսպիրը, չնայելով իր յերթտասարդ հասակին, կյանքի յերևույթների նկատմամբ միակողմանի տեսակետ չի ունեցել: Այս շրջանի գործերի մեջ մենք արդեն գտնում ենք վողբերգության շատ լուրջ տարրեր, վորոնք գալիս են հնչեցնելու բեմից կյանքի տխուր ձայները: Այդպիսի ցնցող վողբերգութուններից առաջինն է նրա «Տրամես» և «Ջուլիես»-ը, վոր գրել է Շեքսպիրը 21 տա-

բեկան հասակում (Ռյուսթլանդը գրած պիտի լիներ 15 տարեկան հասակում), Մի կողմից՝ սիրահարված պատանի զույգի կյանքի յերջանիկ մոմենտներն են ներկայացված՝ հեղինակի վերապրած բարձր տրամադրությամբ, սերը արտահայտված բուռն ու անխառն, ազատ ամեն նախապաշարմունքից, ռզաս՝ ցեղական, տոհմային, ընտանեկան հաշիվներից և պատրաստ ամեն զոհարերության: Մյուս կողմից՝ սպանիչ արդելքներ թշնամի ընտանիքների կողմից, անհաղթելի և անողոք: Յեւ մեռնում են յերկու ջահելները հասարակական վայրենի կազմակերպության հասցրած հարվածների տակ, մեռնում են կարոտով ու տանջանքով:

Այստեղից արդեն սկիզբ է առնում Շեքսպիրի հոստեսությունը, վոր հետագա տարիներում քաղաքական և սոցիալական յերևույթների ազդեցության տակ ավելի խորանում է:

Այդ յերտուղ արջանն է, վոր ընդգրկում է մոտավորապես 1601—1609 թիվը: Շեքսպիրի գրական գործունեյության այս տասնամյակը ամենարեղմնավորն է բոլոր շրջաններից: Նրա ստեղծագործական յեռանդը հասել է գերազույն լարման և տվել հանձին հոգեբանական մեծ վողբերությունների գեղարվեստական ռեալիզմի սքանչելի նմուշներ, «Համլետ», «Ռիսիլո», Մակբեթ», «Լիր աբուս» — այս շրջանի գործեր են, վորոնք դեռ ևս չեն գերազանցված համաշխարհային անցյալ գրականության մեջ: Շեքսպիրը հանճարեղ թափով խորասուզվել, թափանցել է իր ժամանակի մարդու (գերազանցապես իրեն հարազատ դասակարգի) հոգու խորքերը, դիտել ու անդրադարձրել ներքին հուզական աշխարհը, կրքերի և արտաքին ազդակների շնորհիվ տեղի ունեցող ընդհարումներն ու հետևանքները և իր ստեղծագործական բուռն եներգիայի ույժով ընդունակ դարձել կազմակերպելու հասարակական հույզերն ու մտքերը, Նույն այդ շրջանի գործերի մեջ ար-

տացուվել է վերածնության եպոխայի քննադատական վերաբերմունքն ու սկեպտիկ, հուրի տրամադրությունը, վորը անկասկած արգասիք է բանաստեղծի արխատոկրատամիտ վերաբերմունքին դեպի համառորեն առաջացող նոր դասակարգը, դասակարգ՝ դրամի ու կշեռքի հաղթական զինքերով: Կյանքը, ըստ Շեքսպիրի, ունի ծաղիկներ, վորի մեջ փշեր կան թագնված, ունի քաղցրություն, վոր թունավոր տարրեր է պարունակում իր մեջ, «Դանիան բանտ է», դա նշանակում է վողջ աշխարհը բանտ է, վորովհետև վատ են կարգերը, հարկավոր է փոխել այդ կարգերը, թշվառ են մարդիկ և այլն և այլն:

Զարագ օրումը 1609—1612 թիվն է Կյանքի պայքարից ու քաղաքական ընդհարումներից հոգնած, շատ հակասությունների հետ հաշտված, Շեքսպիրը պատրաստվում է հեռանալ կյանքից: Այդ շրջանի գործերը ներկայացնում են մի տեսակ սինթեզ լավատես և հոռետես շրջանների: Բայց նախ քան հեռանալը կարծես նա կամենում է թողնել մի կտակ. այդ կտակը նրա «Փոքորիկ»ն է Եխիթարանք կյանքի սարսափների հանդեպ, հանգստացնող որոր և յերաժըշտություն, նա իրեն գիշեր է համարում, անցնող ստվեր, և ապագա կյանքի համար որհնում է նոր յերիտասարդ գույգին: Զգալով անժամանակ, բայց իր մտալուստ վախճանը, նա նույն «Փոքորիկ»ն ֆեյերիայում սոցիալ-ուսուովական մտքեր և արտահայտում, ապա թաղում է իր բնագահան գավազանը», այսինքն ստեղծագործական հանճարը, «գլխավորյան գիրքը» նետում ծովի անդունդն ու դրանով ավարտած համարում իր ստեղծագործական կյանքի ուղին:

Շեփաղիի ցախորդները և ժամանակակիցները: Ջոն Լիլլի:
 Քոմաս Բիդ: Ռոբերտ Գրիմ: Քոմաս Նե: Բրիստոֆեր Մաուլո:
 Շեփաղիի «Կենտրոն և Ապոնիս» և «Լուկրեցիա» պոեմ-
 ները:—Սոցիալիզմ:

Գեղարվեստական մի խոշոր հանճար, վերադարձն էր
 Շեփաղիի, ունեցել է նախորդներ, Հնարավոր է պատկե-
 րացնել մի այնպիսի դրուժյուն, վոր հանճարեղ դրողը ա-
 նած, հզորացած լինի գրական-թատերական ամայության
 մեջ: Իհարկե, վոչ Շեփաղիի ունեցել է մի խումբ տաղան-
 դավոր նախորդներ ու ժամանակակիցներ, և այդ գրական-
 դրամատիկական տաղանդները ահագին աշխատանք են կա-
 տարել հարթելու համար դրամայի բարձր զարգացման ու-
 դիները շեփաղիյան եպոխտում:

Անգլիայի վերածնության դարաշրջանում, այսինքն
 կապիտալիզմի զարգացման առաջին ետապում, անգլիական
 թատրոնը իրապես ապրեց իր վերածնությունը: Նախա-
 շեփաղիյան շրջանում, ինչպես հայտնի յե, դրաման Ան-
 գլիայում գտնվում էր իր նախնական, քառասյին վիճա-
 կում: Գեղարվեստական կողմը դրամայի միանդամայն աչ-
 քաթող արված՝ հեղինակները առաջնակարգ եյին համա-

բուժմ միջնադարյան նովելներէ ողտազործուժը պատմական քրոնիկներէ, արյունային դրամաներէ համար. պատմական պիեսներու նրանք պրիմիտիվ պատկերներով ցույց եյին ապրիս հակամարտությունը ֆեոդալների և թագավորի կամ ֆեոդալական առանձին տների միմիանց դեմ: Յեթե այդ պիեսները հետու եյին գեղարվեստական հյուսվածք լինելուց, ապա նրանց արժանիքն այն եր, Վոր արտացոլում եյին, թեպետ կոպիտ դժերով, ֆեոդալական դարաշրջանի իրականությունը, ժամանակի բարքերին համապատասխանում եյին այդ դրամաներում հանդես բերված բնական ուժեղ տեսարանները, ուր արյունը հոսում եր, պիեսի հերոսները գետին եյին տապալվում մեկը մյուսի հետևից, բեմի վրա գրեթե կենդանի մարդ չթողնելով, Հեղինակները հատկապես ծանր տեսարաններ եյին հնարում, Վոր թափահարեն դիտողին, ցնցեն նրա ջղերը, սարսափով համակեն նրան:

Անդլիական դրաման առաջին անգամ իր քառսային դրությունից դուրս յեկավ դրամատուրգ Ջոն Լիլլի (1554—1606) շնորհիվ, Վորը Շեքսպիրի նախորդներից մեկն եւ Նա անդրադարձրել է անդլիական այդ դարաշրջանի պատմության փոխանցման շրջանը, ինչպես և Շեքսպիրը, Ջոն Լիլլին ժամանակի կրթված դրամատուրգն եր, բարձրագույն կրթությամբ, ուներ արվեստների մագիստրոսի տիտղոս: Լավ ծանոթ եր դասական գրականությանը և իր պիեսներէ համար ոգտվում եր հին աշխարհի սյուժեներից: Հայանի դարձավ իր յերկու պիեսով՝ «Ալեքսանդր Մակեդոնացի և Կամպասպա» և «Եմիսիոն», այլ և «Եվֆուես» վեպով: Առաջին պիեսը իր հյուսվածքով մոտենում է շեքսպիրյան դրամային: Նրա մեջ հեղինակը կարողացել է դրամատիկական գործողությունը համընթաց դարձնել կոմիքականին, ուր սրախոսություններն ու ճկուն արտահայտությունները հիշեցնում են Շեքսպիրի պրվածքների հատուկ հատվածներ:

ըր, մանավանդ կոմեդիաներում: Գրելու այս յեղանակը անպայման աղղկել և Շեքսպլիբի վորոշ դրվածքների վրա: Ջոն Լիլլին առաջինն և դործածել դրամայում արձակ տրամախոսություն, վորով դործող անձինք ստացել են ավելի իրական պատկեր: Մյուս աչքի ընկնող հատկանիշը այն է, վոր հեղինակը աշխատում և դրամային հաղորդել ներքին միություն, համաշարիերով նրա առանձին մասերը: Գործողությունը դարդացնում և կենտրոնական դեմքի շուրջը, համարելով նրան շարժման առանցք:

«Այլնուես» վեպը, բաղկացած յերկու մասից, իր ժամանակին շատ մեծ ընդունելություն դտավ անգլիական բարձրը խավերի մեջ, թափանցեց նույնիսկ Յեղիսարեթ թագուհու պալատը: Վեպի գլխավոր արժանիքը համարել են նրա փքուն վոճը, լեզուն, բառախաղը, համահնչյուն բառերը, ճոխ համեմատությունները, մակդիրները: Յեթե վեպի վոճն ու լեզուն մոտեցնում ևր նրան արխատկրատիային, ապա բովանդակությունը հակադրվում ևր նրան: Հեղինակը քըննադատորեն վերաբերվելով արխատկրատ յերխտասարդության դաստիարակչական միջոցներին, ընականորեն արատհայտում ևր պուրիտանական բուրժուազիայի տեսակետները: Վեպի հարձակումները խտալական արխատկրատիայի վրա, (ուր գնում էյին ուսանելու Անգլիայի ազնվական յերխտասարդները) կողմնակի կերպով հարվածում էյին հարադատ արխատկրատիային: Ապրելով Ֆեոդալիզմի անկման և կապիտալիզմի առաջացման պրոցեսում, Լիլլը համարվում և փոխանցման այդ շրջանի տիպական ներկայացուցիչներից մեկը:

Շեքսպլիբի նախորդների մեջ աչքի յե ընկնում նույն դարավերջի դրամատուրգ Թոմաս Բիզը: Նա հայտնի դարձավ իր «Սպանեպոն վողբերգություննով: Չնայելով վոր Բիզի պիեսները մեծ մասամբ կրում են արյունային դրամայի բնույթ, տվյալ պիեսի կառուցվածքը նա դրել է մարդ-

կային կրքերի ու անհատական շահերի ընդհարման վրա, նրա պիեսներէց մեկը՝ «Միսսեր Արդեմի վողբերգությունը» յերկար ժամանակ համարվել և Շեքսպիրի հեղինակություն: Քիչը գրել և նաև «Համլետի վրեժ»ը վերնագրով դրամա, վորը հետագայում ոգտագործել և Շեքսպիրը իր համանուն վողբերգության համար Շեքսպիրին վորպես նյութ են ծառայել «Սպանակեան վողբերգության» առանձին տեսարանները: Այս վողբերգությունը իր ժամանակին շատ մեծ հեղինակություն և վայելել. նա ունեցել և տասներկու հրատարակություն, խաղացվել և «Համլետ»ի, «Որելլո»ի և նման պիեսներին հավասար, դիմացել և մինչև թատրոնների փակումը (պուրիտանների հաղթանակի հետևածանքով): Քիչը խմբապրել և մի շարք պիեսներ. կան տվյալներ, վոր նրա խմբագրության բովով և անցել Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետ»ը և «Տիմոն Արիմացի»ն: Քիչը՝ նման շեքսպիրյան ժամանակի շատ գրողների՝ արտահայտել և դեպի անկում դիմող ֆեոդալական արիստոկրատիայի գաղափարախոսությունը, միաժամանակ կրելով պատմական ասպարեզ գրավող բուրժուազիայի ազդեցությունը: Նա համարվում և Յեղիսարեթյան դարաշրջանի առաջին ռեալիստը գրականության մեջ:

Ինչպես Ջոն Լիլլին, այնպես և Քիչը (և առհասարակ շեքսպիրյան շրջանի մյուս գրողները) կրթված մարդիկ են, սովորել են Ոքսֆորդի կամ Քեմբրիջի համալսարաններում, կամ առևտրական դպրոցներում (ինչպես Քիչը): Կրթությունը կրում եր կլասիքական բնույթ: Ծանոթ լինելով դասական գրական նմուշներին, նրանք աշխատում էին գեղարվեստական ձև ու հյուսվածք տալու իրենց ընտրած նյութին, վորի շնորհիվ արյունային դրամաների կմախքը աստիճանաբար գեղարվեստական մշակման եր յենթարկվում:

Շեքսպիրի նախորդն և Ռոբերտ Գրիմը, զորը վախճանվել և յերիտասարդ հասակում, աղքատության մեջ, բուրբից մոռացված: Հայտնի յե իր սուր ակնարկներով (իր տեղում հիշված և) Շեքսպիրի դեմ: Սովորել և Ոքսֆորդի և Քեմբրիջի համալսարաններում, ստացել «արվեստի մագիստրոսի» կոչում: Բացի լիրիքական բանաստեղծություններից և պատմվածքներից, Գրիմը գրել և պիեսներ, վորոնցից ամենաժողովրդականը «Բեկոն արեղան» և «Վեկֆիլդի դատասային պահապանը»: Շեքսպիրագետ Ստորոժենկոն, զորի ուսումնասիրությունը Գրիմի մասին զետեղված և անգլիական լրիվ հրատարակության մեջ իբրև նախաբան, այսպես և ձևակերպում նրա կատարած դերը. «Այն, ինչ վոր արել և Մաուրոն պատմական տրագեդիայի և դրամատիքական քրոնիկների բնագավառում, նույնն արել և Գրիմը ժողովրդական-ուսմանտիքական դրամայում», Գրիմի ստեղծագործության մեջ աչքի յե ընկնում նրա մի վորձը՝ պիեսի գործողությունը հյուսելու վողբերգության և կոմեդիայի տարբերով: Նրա գրվածքները ոժտված են հոգեբանական մտտիվներով և զժողոված են զորոշ բնավորություններ: Առավել աջող են Գրիմի կանացի տիպերը, զորոնց նա նկարել և զեղագետի վրձինով, որինակ ծառայելով Շեքսպիրին, Պիեսներից մի քանիսը անմիջական աղբյուր են յեղել Շեքսպիրի կոմեդիաների համար. որինակ, «Սիմբոլիս»-ի համար՝ «Բեկոն արեղան» և «Վեկֆիլդյան դատասային պահապանը», իսկ նրա «Պանդոսոս» նովելը՝ Շեքսպիրի «Ձմեռային հեֆաթ»-ի համար: Այսպես Գրիմը հիմնադիրն և ժողովրդական-ուսմանտիկ դրամայի: Այդ տիպի պիեսների հիմքում նա դնում և ժողովրդական կենցաղի պատկերներ և ժողովրդական ավանգություններ:

Շեքսպիրի ժամանակակից և նաև անգլիական զբող Թոմաս Նեթր (Nash), նույնպես Քեմբրիջի համալսարանը ավարտած, Քաղաքական բովանդակություն ունեցող մի կո-

մեղիայի համար բանտ և ընկնում: Նա գրել է պամֆլետներ, յերգիծական գրվածքներ, վորով քննադատության ու ծաղրի յե յենթարկել Լոնդոնի այն ժամանակվա կառավարական միջավայրը և մտավոր կյանքը, Հանդես և յեկել պուրիտանների դեմ, վորոնք դեպի թատրոնը թշնամարաք եյին տրամադրված: Նեղին և պատկանում կենցաղային ուսուլիստական ուսմանը անդիական գրականության մեջ մտցնելու առաջին փորձը: Նա գրել է նաև թատրոնի համար: Մաուլոյի աշխատակցությամբ գրել է «Իրդոն» դրաման:

Շեքսպիրի ամենատաղանդավոր նախորդը Քրիստոֆեր Մաուլոն և, վորը յերիտասարդ հասակում մեռավ, չունենալով հնարավորութուն լիովին արտահայտելու իր ստեղծագործական խոշոր կարողութունները, Մնվել և 1564 թվին, յեղել և Շեքսպիրի հասակակիցը, մեռել 30 տարեկան հասակում, տաղանդի զարգացման ամենափայլուն շրջանում, Սովորել և Քեմբրիջի համալսարանում, ստացել «արվեստի մագիստրոսի» տիտղոս, յեղել և զինվոր, կռիվ սպանացիների դեմ, ապա դերասանութուն արել: Ոժտված և յեղել բուռն ու զորեղ տեմպերամենտով, ստեղծագործական թափով, Սպանվել է մի վեճի ժամանակ: Գրել և բացի պիեսներից պոեմներ, թողել անավարտ և մանր բանաստեղծութուններ: Նրա տաղանդը արտահայտվել և դրամատուրգիայի մեջ: Մաուլոն վերածնության շրջանի առաջավոր դեմքերից եր, նրա մաքի թուխքներն ու ստեղծագործող ֆանտազիան չյիին հանդուրժում սխոլաստիկ մտածողութունը: Պայքարել և գրական տիրող ձևերի քարացման և շոշափված խնդիրների մակերեսայնության դեմ: Մաուլոն ոժտված եր փիլիսոփայական մտածողությամբ: Նա ձգտում եր ընդգրկելու պրորլիմները իրենց խորությամբ: Նրա վողբերգութունների հերոսները տոգորված են զորեղ կամքով, խոշոր պահանջներով, դեմոնականությամբ, դադանիքների լուծման գերագույն լարման ուժով: Յուրացնելով դա-

սական գրվածքների հյուսթյունը, Մաուրն սահայն չդարձա՞վ նրանց կույր հետևողը, ինչպես հետագա կեղծ դասականները: Նա աշխատեց անկախ պահել իրեն, լինել ինքնուրույն, այսինքն ավելի մոտ կանգնել այն միջավայրին, վորքի մեջ ապրում է ինքը: Նա վոչ միայն փոփոխեց անգլիական գրամայի բովանդակությունը, այլ և վերամշակեց նրա ձևն ու վոճը:

Իր գրական գործունեյությունը Մաուրն սկսեց «Մեծն Թամերլան» վողբերգությամբ, ուր առաջին անգամ ընդգրծված էր հերոսի հոգեբանությունը, գործողություններ վարող կիրքը: Նրան հետաքրքրում էր գրամայի հոգեբանական կողմը և վոչ անցքերի հասարակ շարադասությունը, ինչպես սովորաբար հատուկ էր արյունային գրամաներին: Նրա վողբերգության հերոսի՝ Թամերլանի հոգեկան շարժման գրդիչները փառասիրության ու տիրապետության աննչն էր, վոր արտահայտվում էր նրա գործողությունների մեջ:

Բացի այդ Մաուրն կերպարանափոխեց գրամայի գրական լեզուն, Նրանից առաջ գրամաները գրվում էին անպատճառ վոտանավորով և կաշկանդիչ հանգերով, վորքի շնորհիվ գրվածքի միտքը, իդեան զոհ էր գնում շափին ու բռնապրոսիկ արտահայտություններին: Մաուրն սկսեց գրել հոսկանալի լեզվով: Նրա լավագույն գրվածքը «Յաուլես»ն է, գրված համանուն լեզենդի հիման վրա: Բայց Մաուրոյի «Յաուլես»ը լեզենդի միջնադարյան մոլորված քրիստոնյան չէ: Նա Գեոթեյի քացիոնալիստ փիլիսոփան էլ չէ: Իր հերոսին նա հաղորդել է վերածնության շրջանի առաջադեմ մարդու հատկանիշը: Իր տիրապետությունը բնության վրա հաստատելու և մարդկային անհատականությունը գերազանցորեն արտահայտելու համար է, վոր Մաուրոյի Յաուլեսը ծախում է իր հոգին սատանային, Նրա Յաուլեսի արժանիքը վոչ թե հերոսի գրամատիզմի մեջ է, այլ լիբիքո-

կան թափի, վորը, ինչպես ասում ե պրոֆ. Մտորոժենկոն, չափանված կատարելութունն ե համարվել իր ժամանակին: Մաուրոյի Ֆաուստը դեպի սոցիալ-տնտեսական բարձունքները դիմող բուրժուազիայի անհատապաշտության արտահայտութունն ե, բնության ուժերին և սոցիալական աշխարհին տիրապետելու տենչի մարմնացումը:

Մաուրոյի յերրորդ պիեսը «Մալխացի ջնուդ»ն ե, վորի հիմնական գաղափարը ընչաքաղցութունն ու վրեժխնդրութունն ե: Շեքսպիրը անպայման ոգավել ե նրա այս պիեսում իր «Վեմեսիի վաճառակամը» գրելիս, Վաշխառութունը, ընչաքաղցութունը, վորպես կիրք, ուժեղ արտացոլումն են գտել Մաուրոյի պիեսում:

Պատմական ջրոնիկների հեղինակները բեմ եյին հանում անցյալից վերցրած վորևե անցքի չոր կմախքը, առանց ներքին շաղկապի և բնավորութունների զարգացման: Մաուրոն սակայն պատմական նյութից, ինչպես, որինակ, իր «Նդուարդ Յերկրորդը, կերտել ե զեղարվեստական մի ամբողջացած շենք, ուր հերոսների հոգեբանությանը և դրամատիկ դրության զարգացմանը հատկացրել ե առաջնակարգ դեր: Մի խոսքով, Մաուրոյի կատարած գործը անգլխական դրամայի զարգացման ասպարեզում շատ խոշոր ե: Մեն ե այդ դերը նաև Շեքսպիրի վրա ազդելու տեսակետից:

Չի կարելի ուրանալ այն հանգամանքը, վոր յեթև վերջինիս, այսինքն Շեքսպիրի նախորդները հարթած չլինելին դեպի զեղարվեստական ռեալիզմը տանող ուղին, յեթև նրանք չվերացնելին դրամատիկական գրականության մեջ և թաաբոնում տիրող գուհկութունները և առհասարակ քառասյին վիճակը, հագիվ թե Շեքսպիրը այնպես արագ բարձրանար ստեղծագործական սանդուխքով. ավելի շուտ նա ստիպված կլիներ իր յեռանդի ամենամեծ մասը վատնել սև աշխատանքի վրա:

Շեքսպիրյան ժամանակի տաղանդավոր դրամատուրգների խումբը իրենց արտագրանքով յեղան այն գետինը, վորի վրա դորացավ, անեց, դարավոր արամտներ արձակեց Շեքսպիրը, իբրև գրական տիտան:

Շեքսպիրը դեռ է, բացի դրամաներից, յերկու պոեմ և սոնետներ: Հավանական է, պոեմները բանաստեղծի առաջին գործերը լինեն և արդյունք ժամանակի հեղինակների անմիջական ազդեցության: Հետագայում, յերբ բանաստեղծը վերջնականապես յուրացրեց դրամատիկական պոեզիան, այլևս պոեմներ չգրեց:

Յերկու պոեմն էլ—«Վեներա և Ադոնիս» և «Լուկրեցիա» — հեղինակը նվիրել է յերիտասարդ կոմս Սոուտհեմպտոնին, վոր հայտնի յե յեղել իբրև մեկենաս և հովանավոր պոեզիայի ու արվեստների: Կոմսը առանձին հովանավորություն է ցույց տվել Շեքսպիրին, վորը արդեն անուն եր հանել իբրև տաղանդավոր բանաստեղծ և սկսնակ դրամատուրգ:

Ծնորհիվ իր բարձր ընդունակությունների, Շեքսպիրը մուտք է ունեցել արխատոկրատիայի շրջանը, կապեր հաստատել մի խումբ յերիտասարդ արխատոկրատների հետ, տկնկալություններ ունենալով նրանցից, նրա ձոնը կոմսին, գետեղված իր պոեմների ճակատին, ունի այնպիսի բովանդակություն ու ձև, վորպիսին բնական կարող եր լինել դերասան և բանաստեղծ Շեքսպիրի համար, բայց յերբեք վոր յեվե արխատոկրատ գրողի: Հենց այս հանգամանքը ամբողջովին խոսում է ստրեղֆորդցի Վիլիամ Շեքսպիրի ոգտին: Կամ Ռյուլթլանդի համար վայել ձև չեր ձոնի մեջ շեշտված «խոնարհ ծառայի» պատրաստակամությունը՝ հասցեյագրված իր նման կոմսին:

Բերենք մի հատված այդ ձոնից, վոր տպված է «Վեներա և Ադոնիս»-ում 1593-ին Լոնդոնում:

— «Վեցերա և Աղոցիս»-ի Ձոնը Սոսուհեմպտոն հերցոգին, նորին վոդորմածության Հենրիկ Ռայոտսլեյ Սոսուհեմպտոն հերցոգին և Տիչֆիլդի բարոնին, Ձերդ վոդորմածություն. յես դիտակցում եմ, վոր չափազանց հանդուգն եմ վարվում նվիրելով իմ այս թույլ առդերը Ձերդ վոդորմածությանը... Աշխարհը անշուշտ ինձ կմեղադրի նման գորեղ հենարան դառնելու համար, յերբ իմ բնուր այնքան թեթև եւ Բայց յերբ Ձերդ վոդորմածությունը բարեհաճ գտնվի դեպի ինձ, յես դա կհամարեմ գերազանց պարզ և խոստում կաամ սգտագործելու իմ բոլոր ազատ ժամերը, անընդհատ աշխատել մինչև վոր Ձերդ վոդորմածության պատվին չզրեմ մի ավելի լուրջ ստեղծագործություն...»

Ձերդ վոդորմածության խոնարհ ծառա Վիլիամ Շեքսպիր»:

Յենթագրություն կա, վոր Շեքսպիրը իր երուտիկ պոեմները գրել է յերխտասարդ կոմսի մոր պատվերով՝ համոզելու համար կոմսին, վոր նա թողնի ամուրի կյանքը և ամուսնանա:

Ի՛նչ են ներկայացնում պոեմները:

Առաջին հայացքից յերևում է, վոր «Վեցերա և Աղոցիս» պոեմը վերածնության առաջին հովերի (Անգլիայում) արտահայտություն է Մի շրջան, յերբ մարմնական կյանքի կիզիչ թափը առանձնապես վերերգվում եր թե բանաստեղծության մեջ և թե թանձր անդրադարձում գտնուած ուրնասանսի մերկանդամ նկարների մեջ: Կասկած չկա, վոր Շեքսպիրը գոսական բանաստեղծների ազդեցության տակ է յեղել, սակայն անուրանալի յե պոեմի բանաստեղծական հմայքը. չնայելով ձգձգվածության, պատկերները հարազատ են ու թարմ, լեզուն սլատկերավոր, ներդաշնակ: Շեքսպիրի ուսումնասիրողներից մեկը նկատում է, վոր վերտիշյալ յերկու պոեմները մզված են հետին մակարդակը շնորհիվ հան-

հարեղ դրամաների, վորոնց ստվերի մեջ անհայտացել են նրանք սոնետներէ հետ միասին:

Պոեմի հիմքում դրված է անթիք աշխարհի առասպելներէից մեկը, վորը Շեքսպիրին նախորդող դարաշրջանում յինթարկվել է բանաստեղծական վերամշակման: Շեքսպիրը զեղարվեստորեն վերարտադրել է այն, զնելով իր ժամանակի բնորոշ կնիքը և հազորելով նրան արխատոկրատիայի հաշտկին համապատասխան կոլորիտ:

Ադոնիսի հնադույն առասպելի մեջ վերարտադրված է բնութիւն հավիտենական յերեւոյթներէից մեկը—բեղմնավորումն ու մահը, միմիանց հետ շաղկապված, Բեղմնավորողը պատկերված է վորպես փարթամ, զեղեցիկ պատանի, վորին հմայում է սիրո ու բեղմնավորման դիցուհի Իշտարը կամ Աֆրոդիտեն—Վեներան: Առասպելի Ադոնիսը, կամենալով մնալ անմահ, դիմադրում է սիրատոշոր դիցուհու հետապնդումներին: Սակայն խուսափել նրանից չէ կարող. գայթակղվում է, բեղմնավորում է կյանք տալիս վերստին ծաղկող բնութիւն (կամ մարդկային կյանքում—հաջորդող սերունդին), ինքը մեռնում, Պրոֆեսոր Ջելինսկին գտնում է, վոր Շեքսպիրը իր պոեմը գրելիս, առասպելի նախնական դիժը պահպանել է՝ Ադոնիսի մեջ դիմադրական ուժը անհաղթելի դարձնելով: Շեքսպիրի «Վենետա և Ադոնիս»ը մարմնացումն է հեշտանքի խելագար արբեցման, տոշորվող, բորբոքվող զգացմունքի:

Վեներան և հեշտանքի մարմնացումը. բուռն ձգտումով հետևում է նա վորսորդութիւն զնացող պատանի Ադոնիսին, կամենում է գայթակղեցնել նրան և հաճույքի գրկում հանգչել ինքը: Վեներան կիրք է Շեքսպիրի պոեմում, Ադոնիսը սիրո զգացմունք: «Հենց վոր կյանքում տամուկ հեշտանքը տիրապետեց, սերը յերկրից իսպառ վերացավ»,—ասում է Ադոնիսը և փորձում ազատվել Վեներայի սուգական պահանջներից:

Ազոնիսը դիմադրում է, բայց այնուամենայնիվ մեռնում է, յենթարկվելով, վորսի ժամանակ, կատաղի վարազի հարձակման: Շեքսպիրը փորձել է ցուցադրել պայքարը մարմնական խելագար կրքի և «պլատոնական» սիրո մեջ: Սակայն վերածնված անթիք սյուժեն, վերածնության շրջանի պոետ Շեքսպիրի դրչի տակ ստացել է ժամանակակից բնույթ, և մարմնական ազատ զգացմունքը թանձր տարփանքի պատկեր ստացել:

Շեքսպիրը իր պոեմը վերջացնում է հոռմեյական բանաստեղծ Ուիլյամսի նման. սիրո դիցուհին վրեժ է լուծում իր դժբախտության համար, «զարձնելով սերը թունավոր ծաղիկ»: Սիրո/անբաժան ուղեկիցը թող արթությունը լինի. շքախումբը՝ խանդը. սկիզբը՝ քաղցրություն, վերջը՝ թախիժ... Թող լինի նա (սերը) խաբերա, կեղծիքով հյուսված, դավադիր: Արտաքուստ մեղր, ներքուստ թույն մահաբեր...»:

«Սիրո վողբերգության» տարբերն էն սրանք, վոր բանաստեղծը թեթևակի շոշափել է այստեղ, Տարիներ հետո, յերբ նրա հանճարը հասել էր զարգացման գագաթին, նա տվեց այդ վողբերգության ցնցող պատկերը:

Շեքսպիրի յերկրորդ պոեմը «Լուկրեցիան» է, 159: Թվին լույս տեսած և ձոնված նույն կոմս Սուուտհեմպտոնին, նույն շնորին վողբրմածության» միևնույն խոնարհ ծոռա Վիլյամ Շեքսպիրից»: Պոեմը նվիրված է ամուսնական հավատարմությանը և կուսությանը, Նյութը հոռմեյական դրականությունից է. Լուկրեցիան այդ դրականության հերոսուհիներից մեկը: Սակայն այստեղ էլ Շեքսպիրը իր ժամանակի դրոշմն է դրել պոեմի վրա, հոգեբանական վերլուծության յենթարկելով հերոսի ներքինը, Նյութը նույն սերըն է ու սեռը, վորը գործողությունների իրական շրջանակի մեջ է առել Շեքսպիրը: «Լուկրեցիան առաջին պոեմից տարբերվում է նրանով, վոր դերերը՝ ազամարդու և

կնոջ փոխված են: Յեթե առաջինում դիմադրողը տղամարդն էր, այստեղ կինն է: Լուկրեցիան անկարող է մինչև վերջը դիմադրել սազմադաշտից գողունի յեկած տափոտ Թարքվինիոսին, ամուսնու աղգականին: Վորպես հավատարիմ կին Լուկրեցիան սպասում է իր ամուսնուն, վորը պատերազմի դաշտումն է: Անտղնական և Ֆիզիքոպես թույլ կինը մահվան սպառնալիքի տակ թուլանում է. Թարքվինիոսը բռնաբարում է նրան, մահվան սարսափ մտցնելով նրա հոգու մեջ: Լուկրեցիան անձնասպանութուն է գործում: Շեքսպիրը սակայն վոճբազործին ազատ չէ արձակում. հերոսը տանջվում է ներքին խայթից, ինքնադատափեռումից, սպաստանում իր պատիժը հասարակական դատաստանի միջոցով: Ամուսնական հարցում Լուկրեցիայի դատողութունները հիշեցնում են կնոջ տրագիցիոն ստրկավիճակը, վորը վերածնության դարումն էլ վոչ մի փոփոխութուն չկրեց: Բայց խնդիրը դրանում չի, Շեքսպիրի համար նման հարց գոյութուն չունի, Կանացի բռնաբարված պատվի վողրերգութունն է պոեմի կենտրոնական գաղափարը, և Շեքսպիրը թանձր պատկերներով տվել է դրա մարմնացումը:

«Լուկրեցիան» գեղարվեստական արժանիքներով անհամեմատ բարձր է առաջին պոեմից: Չնայելով վոր նրանք բանաստեղծի պատանեկական գրվածքներն են, բայց իր ժամանակին Անգլիայում մեծ աջողութուն են ունեցել: «Վեներա և Ադոնիս»ը հրատարակվել է յոթն անգամ, «Լուկրեցիան» հինգ անգամ բանաստեղծի կենդանության որով: Գոեմաներից հետո Շեքսպիրի ստեղծագործության հետաքրքրական էջերից են նրա սոնետները: Կենսագրական տեղեկութուններից զուրկ բանաստեղծի և դրամատուրգի սուրբյեկտիվ ապրումների տեսակետից անկասկած մեծ արժեք ունեն այդ սոնետները:

Շեքսպիրի ժամանակ սիրային սոնետները գրվում էյին շատ-շատերի կողմից: Դա վոտանավորի արհեստական մի ձև

եր, վորը շարուն բովանդակութիւն ուներ և ընդունված չափ: Զգացմունքի շերտութիւն և ապրումներ՝ յերկրորդական եյին: Ընդունված բովանդակութիւնը—տանջվող տղամարդը տանջող կնոջ հանդեպ. հուսադրող և հուսահատեցնող սիրո առարկան, Սակայն չկար զգացմունք, չկար սիրո տառապանք, Նշանակալից և, վոր Շեքսպիրի ժամանակ սոնետ գրողների թիվը 300-ե յեղել, Հայտնի յե, վոր դրանցից վոչ մեկը լիբիքական բանաստեղծի կոչում չե ունեցել, Սոնետները լինում եյին և վոչ սիրային. վորպես արեստոկրատ միջավայրի սալոնական բանաստեղծութիւն, սոնետները ավելի շուտ ներքողի կամ ձոնի բնույթ ունեյին: Սոնետները նվիրվում եյին մեկնասաներին, հովանավորներին, Ներբողվում եր նա, հովանավորը, ներբողվում նրա գեղեցկութիւնը և գրողի խոնարհ խորհուրդը՝ չկորցնել զուր տեղը այդ գեղեցկութիւնը, այլ գրողմել այն սերնդի շարունակութիւն մեջ, այսինքն ամուսնանալ, ունենալ զավակներ և տալ այդ գեղեցկութիւնը զավակներին... Պոետական քծնանք բարձրաստիճան տիրոջն ու հովանավորին:

Շեքսպիրը, գրելով սոնետների մի ամբողջ ժողովածու (154 հատ), պարզապես տուրք և տվել իր ժամանակին, Մի մեծ շարք սոնետներում նա հիշում և սևորակ գեղեցկուհուն, վորը տանջել և նրան, վորի հավատարմութիւն մեջ նա համոզված ե յեղել, սպասել նրա յերջանիկ խոսքին, բայց տեսնելով, վոր անաջող են անցնում իր փորձերը, առանց խանդի և դժգոհութիւն զիջում և սիրուհուն իր հովանավորողին, յերևի մեկնասանին. ավելին. նա հավատարիմ և մընում գեղեցկուհու նոր տիրապետողին, համարելով նրան բարեկամ, Սոնետների մի այլ խումբ նվիրված են բարեկամին:

Շեքսպիրի սոնետները ուսումնասիրողներից մեկը այն կարծիքի յե, վոր բանաստեղծը, յենթարկվելով ընդհանուր շարունին, հետագայում նույնիակ ծաղրի առարկա դարձնե-

լով շտնեռացավով՝ ընկած հեղինակներին, վոչինչ արժեքավոր չի արտադրել, չի դրել նրանց մեջ մեծ բանաստեղծին վայել խորը լիբրդմ. 154 սոնետից հազիվ չորսը գրված լինեն զգացմունքով, Համաձայնվել ուսումնասիրողի այդ կարծիքին, կնշանակե չնկատել այն հատուկ շեշտը, զոր դրել է շարուն սոնետների մեջ շեքսպիրյան տաղանդը: Այստեղ Շեքսպիրը վարվել է այնպես, ինչպես դրամատիկական քրոնիկներ գրելիս. վերամշակման յննթարկելով քրոնիկների նյութը, նա խորուխյուն է մտցրել նրանց մեջ, գործող անձանց հաղորդելով հոգեբանական մոտիվներ: Յեզ դրանով կենդանացրել պատմական սխեմատիկ քրոնիկները: Նույն աշխատանքը կատարել է սոնետների նկատմամբ: Քիչ չեն շեքսպիրյան սոնետների մեջ այնպիսիք, վորոնք ինքնակենսագրական տարրեր են պարունակում:

Ինքնակենսագրական են և ջերմ զգացմունքով գրված այն սոնետները, զորոնց մեջ բանաստեղծը արտահայտել է իր արհամարհված վիճակը և նրանից առաջացած թախիծը: Շեքսպիրը լինելով խոշոր դրամատուրգ և բանաստեղծ, թատրոնական արվեստին նվիրված սպասավոր, իր կազմի վրա զգացել է բարձր խավերից կազմված ամբոխի արհամարհական վերաբերմունքը դեպի թատրոնն ու նրա սպասավորները, համարելով վերջիններին ծաղրածու կամ միմոս, կոչված միմիայն հովանավորող տերերի քմահաճույքին ծառայելու:

«Մարդկանցից մերժված, — գրում է Շեքսպիրը իր սոնետներից մեկում, — մերժված ճակատագրից, զողբում եմ յես իմ ախուր վիճակը, ապարդյուն աղերսանքով անհանգիստ անուամ յերկինքը և դիտելով ինքս ինձ՝ անիծում եմ իմ դառն բախտը»:

Շեքսպիրյան վշտի աղբյուրը նրա սոցիալական վիճակն է: Ինչպես իր ներկով ներկաբարը, իմ ճակատագիրը

խոյտառակութեամբ նշավակեց ինձ, ու խաղարեց իմ ուղին»,
ասում է նա:

Նրա հայանի սոնետը, վաթսուներեցերորդը՝ համլետ-
յան դառն դանդառ և հուսահատութիւնն և՛ Վիկե և՛ կան-
չում յես հոգնած, ի՞նչ մահ, բացականշումն և բանաստեղծը,
— հոգնեցի յես տեսնելով պատիւը դետին տապալած, ծա-
ռայութիւնը փախասով փաթաթած, անմեղութիւնը ապա-
կանված, հավատարմութիւնը դավանանած և ճշմարտու-
թիւնը շղթաներով կաշկանդված: Հոգնեցի տեսնելով սըխ-
ժարներին դափնե պսակով պարծեցող, իսկ իմաստուններին
անկման ու լռութեան մատնված, յերկնքի սքանչելի պար-
զեր կույրերի կողմից ծաղրված և դատարկամիտ բամբա-
սոգների հաղթանակը չար»:

Ինչ է այդ ամենի հանդեպ արվեստը, վորին սպասա-
վորել է բանաստեղծը. դա մի վախկոտ, չնչին ուժ է Վի-
խանութեան գեսպոտիւմի հանդեպ»:

Յեղ պոետը, հոգնած ու հուսահատ, պատրաստ է հանգ-
չել հավիտենական մոռացութեան գրկում:

Սոնետները գրվել են զանազան ժամանակ. առաջին
ժողովածուն լույս է տեսել 1609 թվին, Մեր ակնարկած
սոնետները, համլետյան տրամադրութեամբ համակված,
գրվել են ըստ յերևույթին, նույն վողբերութեան գրվելու
տարիներում: Ընդհանուր առմամբ սոնետների մեջ նշմարե-
լի յենն անհատական այն տրամադրութիւնները, վորոնք
ցայտուն ու խոր արտահայտութիւն են գտել նրա վող-
բերութիւնների մեջ — սեր, խանդ, հուսահատութիւն,
հիասթափութիւն:

Շեֆալիի դրամատիկական ֆրոնտիկները: Անգլիայի մեծուքյան պանծացումը: «Ռիչարդ յերկրորդ» և «Ռիչարդ յերրորդ» դրամաները: Շեֆալիի միապետական ճայացմաները:

Յեթե անգլիական դրամայի բարձր զարգացումը տասնըվեցերորդ դարի վերջին ֆառն ցարում և տասնութերորդի առաջին տասնամյակում անխղելիորեն կապված է ընդհանրապես առևարական կապիտալի նվաճումների հետ, ապա վերջինիս զբաղված դիրքերը միջազգային շուկաներում, ավելի ճիշտ Անգլիայի ծովային պետություն դառնալու հանգամանքը, մասնավորապես առաջադրել է դրամայի մի ժանրը, վոր պատմական դրամատիկական քրոնիկի անուն է կրում: Պատմական այդ քրոնիկները բնորոշվում են զլխավորապես կարճ տեսարաններով, ժամանակի, զործողություն և տեղի միություն բացակայությամբ, բազմաթիվ զործող անձերով, վորքերգական և կոմիքական տարրերի խառնուրդով: Այդ ժանրի դրամաների հերոսները, վերցված անգլիական պատմությունից, թագավորներ են և Ֆեոդալներ, վորոնք բաժանվում են յերկու կարգի: Առաջինը զորեղ անհատականություններ են, վորոնք իրենց ձգտումը զբաղելու գերագույն իշխանությունը իրականացնում են հրով

ու սրով, վստանատակ տալով ամեն բան և ամենքին, անգամ ծնողներին, զավակներին, յեղբայրներին, յեթե դրանք խոչընդոտ են ուժեղների վերելքին: Յերկրորդ կարգի հերոսները նույն դասակարգի կամազուրկ, թուլամորթ ու վայելքի անձնատուր անձեր են, վստանք անխնա կերպով հանձնում են ճանապարհից ուժեղների ձեռքով և նրանց բաժինը բանտն և ու կառավարանը: Ըստ այդ դրամատիկական քրոնիկների, Անգլիայի «Ազգային մեծության» կերտողները յեղել են պատմական անցյալի ազգային հերոսները, հզոր անհատականություններ, թագավորներ, իշխաններ, վստանք անցել են դաժան պայքարի ու արյան միջով:

Վերածնության դարի այդ անցման շրջանում անգլիական «ազգային մեծության» դրվատումը հավասարապես արտահայտում եր թե արխատկրատիայի իդեոլոգիան և թե առևտրական կապիտալի տնտեսական-քաղաքական ձգտումները:

Շեքսպիրի գրած դրամատիկական քրոնիկների թիվը յոթն և. «Հոն բագավորը», «Ռիչարդ յերկորդ», «Ռիչարդ յերրորդ» «Հեմրիկ յարորդ», «Հեմրիկ հինգերորդ», «Հեմրիկ ութերորդ»: Յենթադրում են, վոր վերջինը գրված և ուրիշի աշխատակցությամբ:

Իր տեղում մենք արդեն ասել ենք, վոր անգլո-սպանական ծովային պատերազմը 16-րդ դարի վերջում պատկվեց Անգլիայի համար մեծ հաղթանակով: Այդ հաղթանակի խոշոր բաժինը կազմակերպեց առևտրական կապիտալը, հանդես բերելով իր նյութական միջոցները և ռազմական կազմակերպությունը: Հաղթանակը անգլիական առևտրի համար բաց եր անում հսկայական հեռանկարներ համաշխարհային շուկաներում, վորով և հեշտությամբ բացատրվում և տիրապետող դասակարգերի մեջ առաջացած ազգային-քաղաքական արամադրության բարձրացումը: Անկասկած այդ

արամադրութիւնն արձագանքը պետք է համարել Շեքսպիրի պատմական քրոնիկներէ յերևալը Լոնդոնի թատրոններում:

Մենք համառոտ կանգ կառնենք «Ռիչարդ յերկրորդ» և «Ռիչարդ յերրորդ» դրամատիկական քրոնիկներէ վրա, վորով մտաւորը չափով ընորոշված կլինեն նաև մյուսները:

Ռիչարդ յերկրորդին Շեքսպիրը պատկերացրել է վորպէս վայելչքով տարված, իշխանութիւնը յերկնքի պարգև համարող թեթևամիտ անձ, վորը ժառանգական դահը ստացել է առանց դժվարութիւն, առանց պայքարի, Շրջապատված կեղծ ու քսու մերձավորներով, նա վասնում է պետութիւնն հարստութիւնը և ապա իր վայելքի համար ապորինի հափշտակութիւններ կատարում իրեն յննթակա հերցոգներէց: Շեքսպիրի հերոսներից մեկը այսպես է ընորոշում նրան. «Այս քայքայումը պատերազմից չէ առաջացել. նա (թագավորը) պատերազմ չէ վարել, այլ ստոր գործարքների միջոցով բաժանել է անվեհեր նախորդների սրով ձեռք բերած հարստութիւնը: Մաղաղ ժամանակ նա ավելի յեծախնել, քան նրանք պատերազմում: Յեզ իշխանութիւնն ի չարը դարձ դնող իր մերձավորների նկատմամբ վոճիրներ գործելու համար, այլ և միապետութիւնն ուժեղացման գործին անտարբեր Ռիչարդ թագավորին Շեքսպիրը հակադրում է նրա մերձավոր ազգական Բոլինբրոկին, վորը ոգով և տիրող խաղերի ընդհանուր դժգոհութիւնից և ապրատամբով, թաղը խլելով անարժան թագավորի ձեռքից: Ակտիվ, գործունյա նոր թագավորը նախ բանտարկում է նրան, հետո սպանել տալիս բանտում: Այդպիսով զորեղ անհատականութիւնը ոժոված նոր միապետը գրավում է դահը Անգլիայի հետագա զորեղացումը ապահովելու համար:

Շեքսպիրի այս դրամայի շուրջը գրական խոշոր գրույցներ են յեղել, կապելով նրա գրվելն ու բնագրվելը հեղինակի ժամանակակից ֆեոդալ Մասեքսի նախապատրաստած ապստամբութիւնն հետ ընդդէմ Յեդիսարեթ թագուհու: Մա-

նազանդ «ՏՅՈՒԹՅԱՆՆԵՆԻՍՏՆԵՐ» հիպոթեզի կողմնակիցներին կարծիքով, պիեսը վորպես թե կոչված է յեղև պաշտպանելու Նասեքսի ծրագիրը՝ փոխելու Յեղիսարեթի միսիստրոններին, ուժեղացնելու հին արիստոկրատիայի քաղաքական կշիռը և վանելու բուրժուական անող ազդեցութիւնը, Յեղ ազելին. հեղինակը վորպես թե, ժամանակցելով ապստամբութեանը, առաջնորդվել է արիստոկրատիական հանրապետութիւն հիմնելու գաղափարով: (Առանձնապես Շիպուլինսկու գրքում «Շեքսպիրը Ռեյխեդեյն ք», էջ 116—120): Միանգամայն անհիմն յեզրակացութիւն:

«Ռիչարդ յերկրորդ»-ում Շեքսպիրը, ընդհակառակը, շատ վորոշ կերպով կանգնած է միապետական տեսակետի վրա: Նա դատապարտում է թույլ ու անարժան թագաւորին, բայց դրվատում է զորեղ կամքի սեր, հետևողական, արթուն թագաւորին: Սկզբունքով նա դեմ է արքայապանութեան: Շեքսպիրը, իր դրամատիկական քրոնիկները գրելիս, պարծանքով դիտում է Յեղիսարեթեան շրջանի Անգլիայի հզորացման պրոցեսը: Անհիմն չէ շեքսպիրագետներին այն կարծիքը, թե պիեսի հերոսներից մեկի բերանով ինքը Շեքսպիրն է ներբողում Անգլիայի մեծութիւնը, հետևյալ մակդիրները տալով նրան: «Հզոր արքայական կրդզի, մեծութեան յերկիր, Մարսի սիրած գահույքը, յերկրորդ Յեղեմ» և այլն: Գրեթե զրախո դարձած այս կղզին, — առում է Շեքսպիրի հերոսներից մեկը, — բնութեան ուժով դարձել է մի բերդ պատերազմի և ստին տեսակ վարակի դեմ. մարդկային յերջանիկ ցեղ, մի փոքրիկ աշխարհ, մի շքեղ գոհար՝ արծաթե ծովի փայլուն շրջանակի մեջ առնելով... «Որհնված աշխարհ, հարազատ յերկիր, մեր հայրենիք Անգլիա, վորն իր բեղմնավոր գրկում վորպես դայակ սնել է և մեծացրել արքաներ՝ իրենց ծնունդով հռչակավոր, ուժով սպառնալի, վորոնց անունն ու սխրագործութիւնն»

բը թնդում են ամբողջ աշխարհում ի փառս քրիստոնեյու-
թյան և ասպետութեան...»:

Կարելի՞ չե այս ամենից հետո ասել, թե այս պիեսը
Շեքսպիրը գրել է, առաջնորդվելով հանրապետական (թե-
կուզ արխատկրատական օեսպուրլիկայի) գաղափարներով,
գրամայի ղեկավարող միտքը դարձնելով միապետութեան
ասպալումը:

Պիեսում կան պարզ ակնարկներ իուլանդական գյու-
ղացիների ապստամբութեան մասին, վորոնց Անգլիայի ար-
քան պատրաստ և սրով ու հրով խելքի բերելու: Գյուղա-
ցիներին նա անվանում և ճիպիտ և համառ իրենց թու-
նալոր բների մեջ ապրող և այդ բներում հավիտենական
թույն արտադրող: Արխատկրատներից մեկը ժողովրդական
մասսաներին շար ամբոխ» և անվանում, վորոնք, նրա աս-
ելով, «պատրաստ են շան նման հոշոտել» իրենց տերերին:

Շեքսպիրը այս պիեսում, ցուցադրելով իր հետզհետե
դարգացող հանճարը, սեղ-տեղ մտցրել է հոգեբանական խո-
րություն, վորովհետև պիեսը տարբերվում է դրամատիկա-
կան պարզ քրոնիկից: Նրա պիեսի դահագուրկ հայտարար-
ված թագավորը վայրկենապես կորցնում է իր հմայքը, և
այն բաղմությունը, վոր ղեռ յերեկ նրանից պատկառում
կամ սարսափում եր, այսօր նրա վրա հող և ժոխիք է ցա-
նում: Այդպես և ներկայացնում նրան Շեքսպիրը: Յերբ
դահագուրկը անցնում եր քաղաքի փողոցով,—ասված և
պիեսում, «պատուհաններից ազր ու փոշի եյին թափում
Ռիչարդի գլխին»: Երազանների վրա նա այլևս թագավոր
չէ—առյուծ չէ», այլ մի վստորմեջի անձ, վորը փոքրոգու-
թյան, վոչնչութեան մարմնացումն և, Վրձիխի մի քանի շար-
ժումով դրամատուրգը սվել և ընկած արքաների պատկերը,
վորը դարեր հետո, նաև մեր ժամանակներում, կրկնվում է,
յերբ դահագուրկը, իր փառքը վերականգնելու հույսեր սնե-
լով սրտում, արտաքուստ մեղմանում, ընկճվում է, ցույց է

տալիս իրեն պարզ կյանքի սիրահար, պատրաստ ե բահը ձեռքին աշխատել «ծաղկանոցում», վորովհետև նա իրբև թե միշտ էամեն բանից ավելի ծաղիկ ե սիրելի»...

«Ռիչարդ յԵՐՐՈՂ»ը Շեքսպիրի աջն պատմական պիեսներից ե, վորոնք հեռանալով դրամատիկական քրոնիկներից, մոտենում են նրա հոգեբանական խոշոր վողբերգություններին: Այստեղ Շեքսպիրը փորձում ե իր հանճարի լապտերով թափանցել հերոսի հոգեկան բարդ շարժումների մեջ, տալով նրա կրքերի ու զգացմունքների աշխարհի պատկերը: Այս վողբերգությունը իր ժամանակին ունեցել ե ահագին ժողովրդականություն, ե դրան նպաստել ե վոչ միայն Ռիչարդ թագավորի պատկերի ճշգրիտ գծագրումը, այլ ե պատմական մի շրջանի գեղարվեստական անդրադարձումը:

Շեքսպիրը այս վողբերգության համար ոգտվել ե անգլիական պատմագիր (ավելի ճիշտ՝ տարեգիր) Հոլինշեդի քրոնիկներից, համարելով այն հում նյութ իր ստեղծագործության համար: Հեղինակը այդ չոր նյութի վրա հյուսել ե իր դրաման, մարմին ե արյուն տալով կմախքին, «Ռիչարդ յԵՐՐՈՂ»ը գրելիս Շեքսպիրը ստրկորեն չե հետևել վոչ գեղարքերի ժամանակագրությանը ե վոչ հերոսների լուսանկարչական ճշտությանը: Հոլինշեդի միամիտ պատմությունից նա ստեղծել ե մի վողբերգություն, վոր դարերի ընթացքում ցնցել ե թատրոնի հանդիսատեսին: Դա դրամատուրգի գերազանց գործերից չե իհարկե, ունի իր թերի կողմերը, սակայն կենտրոնական հերոսին ե կատարված գեղարքերի պատկերը ախճան թանձր գույներով ե տրված, վոր անցած յերեք դարերը մոռացության փոշով չեն ծածկել նրան:

Վողբերգության գլխավոր հերոսը Ռիչարդ թագավորն ե. հեղինակը իր վողջ ուշադրությունը կենտրոնացրել ե նրա վրա: Պիեսի բոլոր գործողությունների ընթացքում թագավորը իր «սիրագործությունները» կատարում ե առանց ունենալու գորեղ հակառակորդներ: Հանդիսատեսը

դիտում ե, թե ինչպես դիմադրողները իրար հետեից ընկնում են իշխանություն տենչացող թագավորի հարվածների տակ: Պիեսի դիալոգի մի յերրորդը արտասանում է Ռիչարդը, «արյունոտ կացնով» դեպի դահ քայլող այդ թագավորը, համարյա շարունակ գտնվելով բեմի վրա:

Կարգալով Շեքսպիրի այս գործը, վոչ միայն մի պարզ յերակացություն ենք հանում, թե հեղինակը միապետական է, կողմնակից դորեղ պետության խելոք միապետի, այլ և նրա գործը որչեղտիվորեն մի անխախտ համոզում է առաջացնում դիտողի կամ ընթերցողի մեջ, թե ինչ վոճիրների ըուն են թագավորական պալատները: Նույն պիեսի հերոսներից մեկը—Յորքի հերցոգուհին ասում է. «Իմ ամուսինը կործանվեց թագը ձեռք բերելիս, վորդոցը մեկ վայր, մեկ վեր շարտելով, դժբախտություն և ուրախություն բերելով ինձ: Հենց վոր վերջացավ պատերազմը, իսկույն վառվեց ընտանեկան գժտությունների հրդեհը. իշխողները վտաքի յելան իրար դեմ, յեղբայրը յեղբոր դեմ, արյունը արյան դեմ: Ո՛ր, դաժան խժոժությունների կատաղի հեղեղ, կանգ առ քո անխճյալ չարագործության մեջ: Ո՛ր, թող մեռնեմ յես, թող նոր չարագործություն ու նոր սպանություններ ել չտեսնեմ»:

Ահա սույնանման գործողությունների ընդհանուր ֆունի վրա բարձրանում է Շեքսպիրի ստեղծած Ռիչարդ յերրորդի վոճրատիպ կերպարանքը:

Ռիչարդը Շեքսպիրի բաղմամբիվ հերոսների այն շարքին է պատկանում, վորոնք կամքի անհողողող ուժով, առանց տատանման (հակառակ «համլետականության») իրականացնում են իշխանությունը գրավելու իրենց ձգտումը, չորս կողմը սփռելով վոճիր և մահ: Ռիչարդը, ըստ հին տարեգրությունների, ոժտված է Ֆիզիքական և բարոյական այլանդակությամբ, բայց դորեղ է և ազդող իր անընկճելի կամքով և սեփական անհատական արժանիքների դիտակցությամբ:

Յեկնելով Յորքի իշխանական տան շահերից, ընդդեմ հակառակորդ լանկաստերյան Ֆեոդալների ու դահին տիրելու ձգտումներից, Ռիչարդը իր քաղաքական նպատակներին հասնելու համար միջոցների մեջ վոչ մի խտրություն չի դնում։ Նա իր մեջ տեսնում է յերկիրը զորեղ ձեռքով կառավարելու կարողություն և զգում տիրելու անհաղթելի տենչ։ Նրա յեղբայր Նդուարդ չորրորդը իր վորդիներով և մյուս յեղբայրը—Կլարենսը խոչընդոտ են հանդիսանում նրա ճանապարհին։ Ռիչարդը ընկձած նա վճռում է մաքրել, ինչ գնով ել լինի, իր վերելքի ճանապարհը։ Դիմելով ամեն տեսակ վորոգայթների, մեկը մյուսի հետևից նա վոչնչացնում է նրանց ամենայն սառնասրտությամբ։ Վարձկանների ձեռքով սպանել և տալիս Կլարենսին, Ուելսի Նդուարդին, սիրահար ձևանալով՝ իրեն և յենթարկում սպանվածի կնոջը—Աննային։ Աննան յենթարկվում է նրա ներշնչման ուժին և անձնատուր լինում, թեպես իր թեթև քայլի համար հետազայում չարաչաչ պատժվում։ Յենթարկելով Աննային իր կամքին, Ռիչարդը շատ շուտով ծաղրի առարկա յե դարձնում ու արտաքսում նրան պալատից։ Այդպիսի մեծ հաղթանակ ձեռք բերելուց հետո Ռիչարդի անձնավորությունը ավելի հանդուգն և դառնում, Այժմ նա մեծ հավատ ունի իր ներքին արժանիքների վրա, ինչ-վոր ձգողական ուժ է տեսնում իր մեջ՝ հմայքի և կամքի։ Կլարենսից հետո մնում են նրա յերկու մանուկները, վորպես ժառանգներ դահի։ Կաշառված ժարդասպանների միջոցով նա վոչնչացնել և տալիս այդ մանուկներին ել, Գահը դարձնում և թափուր և միակ թեկնածուն դառնում է ինքը։ Բազմազան միջոցներով զործող Ռիչարդը այժմ փոխվում է առյերես և իր մարդկանց միջոցով նախապարաստում շտորովըրդի արամադրությունը։ Մեծ խոստումներ և անում շրջապատող պալատականներին և մյուս աջակիցներին։ Վերջինների մեջ առանձնապես աչքի յե ընկնում Ֆեոդալ Բուքին-

հեծը: Ըստ յերևույթին, Ռիչարդի համար ամեն ինչ պատ-
րաստ եր թագավորական գահը ընդմիջտ ժառանգելու, յերբ
մեռած թագավորի ազգականներից մեկը՝ Ռիչմոնդը մեծ գո-
րարանակ և հանում անդլիական ավեր և պատերազմ հայտա-
բարում Ռիչարդին: Տեղի յե ունենում կատաղի կոխվ, ուր
կամքի ուժ և քաջություն ցույց տալուց հետո, ընկնում և
Ռիչարդը, վորով և կործանվում և գահի տիրապետության
համար կառուցած նրա բարդ շենքը:

Այս վողբերգությունը գրելիս Շեքսպիրը ոգտագործել
և նույն Հոլինշեդի քրոնիկի մեջ տրված հերոսի արտաքին
և ներքին նկարագիրը: Վորպես թի Ռիչարդը ծնվել և ա-
տամներով, կծել և սովորել ավելի շուտ, քան ժպտալ: Դեմ-
քով այլանդակ եր, ուսերից մեկն ավելի բարձր. չարանենգ
եր, բայց սրամիտ: Վորպես զորավար՝ քաջ, հանդուգն և
առատաձեռն: Կեղծող եր, գաղտնապահ և նենգ: Քաղաքա-
կան հաշիվների մեջ անխիղճ ու ստոր:

Շեքսպիրի Ռիչարդը ոժտված և գրեթե նույն հիմնա-
կան գծերով, Դա ցածրահասակ, ծուռ իրանով, չորացած
ձեռքով մի սապատավոր այլանդակ մարդ և: Արտաքին այ-
լանդակության գիտակցությունը շատ խորն և նրա մեջ,
Այնքան խելացի յե նա, վոր ինքնախաբեյությամբ չե
տարվում իր արտաքինի նկատմամբ, ինչպես հաճախ Փիզի-
քական պակասություն ունեցողներից շատերը ցուցադրում
են իրենց այդ թուլությունը:

Ռիչարդը գիտե և ամեն բոպե հիշում և, վոր ինքը
այլանդակ և, վոր բնությունը շատակալի անարդարությունն
և գործել իր նկատմամբ: Ծիշտ և, նա ոժտված և խելքով,
սրամտությամբ և կամքի զորությամբ, բայց վոչ մեկն
այդ հատկություններից չե ազատել նրան մարդկանց ծաղ-
րից, անարգանքից, անգամ հալածանքից: Մանուկ հասա-
կից նա զգացել և բնության հասցրած ծաղրն ու վիրավո-
րանքը, նրան չի սիրել նույնիսկ հարազատ մայրը: Նրա

սովերն անգամ շատերի ծիծաղն և շարժել: Շնորհ հաշուս էյին նրա վրա, հենց վոր յերևար փողոցում, վորովհետև սաստիկ եր կաղում և շատ եր անշնորհք:

«Յեզ հասակով, և՛ կազմվածքով պատժված եմ յես,— տսում և նա,— խարդախված բնությունն այլանդակել և ինձ. տնկատար, ծուռ ու ժամանակից առաջ են նետել ինձ այս տլեկոծ ուղխարհը. կիսատ են շինել ինձ, դրա համար ել կաղ եմ և զզվելի, և շնորհ հաշուս են վրաս... Ինչո՞վ սպանեմ յես իմ ժամանակը. արևին կանգնած հետևեմ իմ սովերն, մտածեմ, վոր հրեջ եմ: Ահա թե ինչո՞ւ, հույս չունենալով սիրահարությամբ վատնել որերս, անիծեցի յես մեր սնամեջ զվարճությունները և նետվեցի շարաննեզ գործերի մեջ»:

Մաղրն ու վիրավորանքը, վոր հասցնում էյին նրան պալատական միջավայրում, նախանձի ու վրեժի թույնով են լցնում նրա սիրտը: «Բնությունը,— շարունակում և նա,— կաշառված և յեղել իմ նկատմամբ. թև և ինձ տվել նման շորացած էյուզի, թիկունքիս դրել այս ահագին սապաար: Յես զուրկ եմ իմ մոր նմանությունից: Մթթե հնարավոր և սիրել ինձ նմանին: Հիմար զառանցանք կլիներ այդ մասին մտածելը: Իսկ յեթե չկա ինձ համար այլ ուրախություն, քան օրեղն ու ննոելը, բազավորելը բոլոր նրանց վրա, վորոնք ինձանից գեղեցիկ են, ապա թագի ձգտումը թող լինի իմ միակ տենչալի յերազը»:

Յեթե իշխանության ձգտելու գլխավոր դրդիչները քաղաքական էյին, ապա նրա ֆիզիքական այլանդակության շնորհիվ շրջապատողների (պալատում և հերցոզների տներում) ծաղրն ու վիրավորանքը ավելի պետք և սրեյին հարարությունները, ավելի խորացնեյին նրա թշնամությունը իր նանապարհին կանգնած արգելող ուժերի վերաբերմամբ: Շեքսպիրը սրանով խորացրել և միշարդի գործողությունների հոգեբանական պատճառները:

Թագի տիրապետութիւնը այսպիսով Ռիչարդի համար դառնում է մի տենչալի յերազ, հալածող միտք, վորին նա պետք է հասնի ամեն դնով: Արքայական թագը նրա աչքին ստանում է կախարդիչ կերպարանք, նրա փայլը շացուցիչ, հրապուրող, Սակայն նրան հասնելու ճանապարհին կանգնած են կենդանի մարդկանց պարիսպներ: Հուսահատ-վելի յերբեք, Ռիչարդի անզրդվելի կամքի առջև պետք է խորտակվեն բոլոր պարիսպները: Մակընթի նման նա շաղախում է իր ձեռքերը արյան մեջ, մի տարբերութիւնով միայն, վոր Լեդի Մակընթի էյութիւնն էլ Շեքսպիրը ամփոփել է Ռիչարդի մեջ, դարձրել նրան ահագին յեռանդի տեր, իր մտքերի և զգացմունքների լիակատար ղեկավարը: Մակընթի նման նրա մեջ էլ դարթնում է խղճի խայթ, սակայն շատ ուշ, յերբ նա բազմաթիվ զոհերն էր գործում և այնուամենայնիվ իր կործանումը դառնում անխուսափելի:

Ի՞նչ զործնական յեղանակներ է գործադրում Ռիչարդը իր նյութած զոհերները զլուխ բերելու համար.— կեղծիք, ստախոսութիւն, դավաճանութիւն, քամելեոնութիւն և մարդասպանութիւն:

Շեքսպիրի Ռիչարդը ընդունակ է ամենայն սառնասրտութիւնով արագ և վճռական միջոցներով չեղոքացնել և՛ բացարձակ թշնամիներին, և՛ նույնիսկ անհիմն կասկածներ շնչող դժգոհներին: Նրա համար այս կամ այն պալատականի կամ անվանի ֆեոդալի զորեղ և հեղինակավոր լինելը վոչ մի արժեք չունի: Ամենաչնչին առիթով նրանք սրախողխող են լինում բերդի նկուղներում: Իսկ Նդուարդի յերկու մանուկների սպանութիւնը, վորը կատարվեց դարձյալ վարձկան մարդասպանների ձեռքով, Ռիչարդի գործած ամենածանր զոհերն է: Շեքսպիրի այդ տեսարանը խորապես դրամատիկական է, Արյան մղձավանջը թագավորում է զոհբազործի պալատում: Ռիչարդն այլևս հանդիստ չունի, նոր դարձել է կասկածամիտ, ամեն կողմից հատուցում սպասե-

լով: Պալատից դուրս գալիս նա զրահ և հաղնում, ձեռքը զրած սրի կոթին, պատրաստ պաշտպանվելու:

Ղերկը մենք ասացինք, վոր նա Ուելսի Եղուարդին սպանելուց հետո, շատ շուտով տիրում և նրա զեղեցիկ կնոջ Աննային: Իր պիեսի այդ կետը Շեքսպիրը դարձրել և սրբորչեմատիկ և առիթ տվել բազմաթիվ քննադատությունների, Ռիչարդի հանդանությունը, «սիրային» նրա բուռն բացատրությունը Աննային այն ժամանակ, յերբ դեռ մեռած թագավորի (Աննայի սկեսրայրը) հուղարկավորությունը չեք վերջացել: Ըստ պիեսի, այնքան զսրեղ, ազդու և անդիմադրելի յե դառնում Ռիչարդի դիմումը Աննային, վոր սրա շատցանման սիրտը» հարվում և առջորվող հերոսի առջև, և Աննան ընդունում և նրա առաջարկությունը:

Տարորինակ անակընկալ կա պիեսի այդ տեսարանի մեջ, վոր արհեստական և դարձնում պատկերը: Ռիչարդը Աննային դիմավորում և թագավորի թաղման միջոցին, կանգնեցնում և սգերթը, մոտենում Աննային, համբերությամբ լսում նրա բուռն հարձակումները, ատելությունն ու արհամարհանքը, վերջապես զզվանքն ու անարգանքը՝ ուղղված նրա այլանդակ արտաքինին: Յեվ ահա այս ամենից հետո անարգված Ռիչարդը իր շուռած կրակոտ արտահայտություններով և հաղթանակով հանկարծակիի յե բերում թե ընթերցողին և թե դիտողին: Հետաքրքրական և Ռիչարդի և Աննայի դիալոգը մինչև առաջինի հաղթանակը: Լեզի Աննան զայրացած գռչում և.—«Յես կցանկայի մահացութույն թքել քեզ վրա»:—Ռիչարդը պատասխանում և.—«Միտրելի շրթունքներից թույն ծորալ չե կարող»:

ԱՆՆԱ.—«Կորիք աչքիցս. քո կերպարանքը վարակ և ինձ համար»:

ՌԻՉԱՐԴ.—«Ե՛մ աչքերը, վոր դժբախտության միջոցին ցամաք են յեղել, զեղեցկությանդ առջև կուրանում են արցունքից: Դեռ յերբեք քնքույշ աղերսանքով յես չեմ դիմել

վոչ թշնամուս, վոչ բարեկամիս. իմ լեզուն չգիտե, թե ինչ է փաղաքշիչ խոսքը... Լսիր, Լեդի Աննա, յեթե քո անխիղճ սիրտը ընդունակ չէ ներելու, ահա իմ սուրը, մո, հարվածիր, վերջ տուր մի հարվածով քեզանով լեցուն սիրտս: Մերկ կուրծքս դնում եմ քո առջև և ծնկաչոք մահ եմ քեզնից աղերսում: Աննան փորձում է սրով հարվածել նրան, բայց հետո մի կողմն է նետում այն:

Յեվ ահա այս ամենը վերջանում է նրանով, վոր Ռիչարդը իր նշանի մատանին դնում է Աննայի մատը:

Հուզարկավորությունը շարունակվում է: Աննան դառնում է Ռիչարդի կինը:

Ո՞վ էր Աննան, վոր այնպես հեշտությամբ սգերթը հարսանիք դարձրեց. չէ՞ վոր նա վողբում եր նորերս սպանված իր ամուսնու կորուստը, այժմ էլ դնում եր թագավորի (իր սկիսրայրի) դադաղի հետևից: Չէ՞ վոր իր ամուսնու սպանությունը կատարված եր իր առջև կանգնած այդ շարագործի դավադրանքով, Ի՞նչը հեղաշրջեց Աննայի սիրտը: Այս հարցի պատասխանը մենք չենք դառնում վողբերգության մեջ: Շեքսպիրը չէ պատճառաբանել այս տեսարանի անսկնկալը, և Ռիչարդի հաղթանակը մնում է անհասկանալի, յեթե չառենք ավելին՝ անհավատալի, Շեքսպիրագետներից վոմանք տեսարանի այս անսկնկալը բացատրել են Շեքսպիրի ունեցած արհամարհանքով դեպի կրավորական այն տիպը, վոր ընդունակ չէ առողջ դատողությունը հակադրել կուրացած կրքին: Այդ մասամբ ճիշտ է, բայց հարցի պատասխանը չէ: Մենք գիտենք, վոր Համլետի բերանով Շեքսպիրը արագիցիոն ընորոշումն է տվել կնոջը առհասարակ. — «Վոչնչությունն է անունդ, կին: Գիտենք Համլետի մոր պատմությունը, վորը ամուսնու մահվանից յերկու ամիս չանցած, «յերբ դեռ չէին մաշվել այն կոշիկները, վորոնցով նա քայլում եր» նրա դադաղի հետևից, «համակ արցունք դարձած, ինչպես Նիորեն», և նա դառնում է

Համլետի հորեզրոր կինը: Գիտենք, Վոր Համլետի ամբողջ զողբերգությունը հյուսված է այդ վոճրագործության շուրջը:

Լեդի Աննայի ամուսնությունը մասամբ նույն պատկերն է հիշեցնում: Այդ ամենը գիտենք, Սակայն դա չէ բացատրում և արդարացնում անտիկնայը: Մեզ թվում է, թե տեսարանի անսպասելի լինելը պիեսի թերությունն է և ուրիշ վոչինչ, Գլխավոր թերությունն այն է, Վոր Շեքսպիրը հաշվի չէ առել պատմական փաստը Աննայի ամուսնության վերաբերյալ. ըստ Հովինշդի, Աննան ամուսնանում է Նիլարդի հետ իր ամուսնու մահվանից յերկու քառի հետո: Յերկրորդ՝ քաղաքական հաշիվները վճռական դեր են խաղացել այդտեղ, քանի Վոր Ռիչարդը ձգտում էր իր կողմը գրավել Աննայի ազգակից Ֆեոդալական ընտանիքները:

Նման թերություններից զերծ չեն Շեքսպիրի գրական գործունեությունից ամառիկն և յերկրորդ շրջանի դրամատիկական քրոնիկները. նույնիսկ նրա «Էլբարֆա»ի ամառիկն յերկու տեսարանները աչքի յեն ընկնում իրենց անտիկնայից,— յերբ թագավորի և Կորդելիայի (հոր և աղջկա) խոսակցությունը այնպիսի տպավորություն է գործում, կարծես նրանք ամառիկն անգամ են իրար հանդիպում:

Ռիչարդի և Աննայի անկեղծ սիրո մասին խոսք լինել չէ կարող, Վորովհետև անձնատուր յեղած կնոջը հետագայում, ինչպես ասել ենք, Ռիչարդը յենթարկում է կծու և շարախինդ ծաղրի:

Իր ունեցած զենքերը Ռիչարդը գործ է ածում ամառիկա գործողությունների մեջ, Սպանությունների ու վոճիքների դնով դահը թափուր թողնելուց և իրեն միայն ժառանգ հռչակելուց հետո, Ռիչարդը կեղծության քող է առնում իր զեմքի վրա, Վոր իր սպասավորների ձեռքով նախապատրաստված ամբոխը աղերսանքով դիմի իրեն՝ ընդունելու թագավորական «ծանր կոչումը» և կառավարելու «եպատակ յերկիրը»: Ռիչարդը այնպես է պահում իրեն,

կարծես նրա համար այնքան ել հանելի չէ ունենալ իշխանական դավազանը. կարծես նա համաձայնվում է ընդունել այն, միմիայն զիջելով ժողովրդի թախանձանքներին:

Շեքսպիրը սկզբունք և գաղափար, այլ վաղ կենդանի տիպ ցուցադրած կլիներ, յեթե բացասական, դիվային Ռիչարդին մարդկային դրական գծեր հաղորդած չլիներ, չտար իրականության ճշմարիտ վերարտադրությունը, խորը, բազմակողմանի, Ռիչարդը բարդ և իր հոգեբանությամբ: Թեպետ ուշ, բայց նա ընդունակ է խղճի խայթ զգալու Հոգեկան ծանր արամադրության, լքված մենակության բոպեյին նրա յերևակայության մեջ որորվում են գործած վոճիրները, իր սրտի վրա զգում և ծանր մղձավանջ, վոր տանջում ու ճնշում և նրա հոգին Ռիչարդի լքումն ու ներքին պայքարը որինակ և ծառայել Շիլլերին նրա Ֆրանց Մոորի համար «Ավագակնե՛ր» ի մեջ: «Հուսահատությունը ինձ կըրծում և,—ասում է Ռիչարդը,—վաղ վաք չի կարող ինձ մխթարել, սիրել, Կմեռնեմ յես, և ո՛վ է իմ մահը վողբացողը»:

Ռիչարդը քաջ և և ընդունակ հերոսության, չնայած իր պակասավոր Ֆիզիքականին, Հակառակորդի դեմ յելնելուց առաջ, նա կրակոտ ճառ և արտասանում, բորբաքելով իր դինվորներին թշնամու դեմ, միանգամայն վանելով իր սրտից սարսափն ու հուսահատությունը: «Քղճի մասին,—ասում է նա,—վախկոտներն են միայն խոսում, ուժեղներին վախեցնելու համար: Ո՛ն, դեպի կռիվ, ո՛վ անզլիացի աղնվականներ. դեպի կռիվ, բրիտանական անվեհեր պաշտպաններ. առաջ, ո՛վ հրաձիգներ, հարվածեցեք թշնամու սիրտը, ջարդեցեք նիզակները... սլացեք արյան լճակներով: Յե՛վ Ռիչարդը նետվում է կռիվի ամենատաք տեղը, հարվածներ տալիս ու ստանում, սպանում թշնամու ասպետներից հնգին և ասպա ինքն էլ ընկնում հակառակորդի հարվածների տակ:

Յույց տալով տիրապետութեան ձգտող անզուսպ արքաների կրօնի սարսափները, Շեքսպիրը Ռիչմոնդին հանդես ե բերել դրամայում իբրև մարմնացում բարութեան և առաքինութեան, Ռիչմոնդը Ռիչարդի հակապատկերն է, Հաղթանակողը Ռիչմոնդն է, ուրեմն հաղթանակում է առաքինութեանը, Այդպես եր հարկավոր Շեքսպիրին, վորը միապետական լինելով, կողմնակից եր լավ, որինակելի միապետների Իրապաշտ Շեքսպիրը սակայն իգեալական արքաչունի իր ստեղծագործութեանների մեջ, Վոչ պատմական ջրոնիկներում, վոչ իրականութեան մեջ այդպիսիներ նա չե գտել, Արքաների կյանքը վերարտադրող գործերում նա տվել է նրանց գերազանցապես մոայլ շրջապատի պատկերը: Այդպես է յեղել իրականութեանը: Իգեալական թագավորները թույլ ու անարյուն են դուրս բերված:

Շեքսպիրի այս վողբերգութեան մեջ, վորքան ել գա կատարյալ չլիներ իր կառուցվածքով, ցայտուն կերպով հայտնաբերված են գեղարվեստական ստեղծագործական այն տարրերը, վորոնք նրա հետագա հոգեբանական դրամաներում պետք է հասնեն հոյակապ բարձրութեան ու խորութեան:

Դարձաբանի դրու՛մը շեֆայիւրյան կոմեդիաների վրա և դրամատուրգի սոցիալական դիմքը նրանց մեջ: Ազնվականութեան պատկերը բոս կոմեդիաների. «Տասներկուրդ գիշերը», «Ամառային գիշերվա յերգը», «Միտո անոգոս ճիգերը», «Անտանձի սանձահարումը» և վերջինի պրոլոգի պրոմագործ Սիայը:

Դրամատիկական քրոնիկների մեջ, ինչպես տեսանք, Շեքսպիրը իբրև միապետական հայացքներով ինդիվիդուալիստ, անդրադարձրեց անդլիական տիրող դասակարգերի այն տրամադրությունը, զոր առաջացել էր խալանական «մեծ նավատորմի» վաշնչացումից հետո, զորով հիմք էր դրվում Մեծ Բրիտանիայի միջազգային քաղաքական հեղեմոնիային, Բուռն թափով կատարվող այդ վերելքը առաջին հերթին արդասիք էր առևտրական կապիտալի հաղթանակի, զորը տիրող հասարակական խավերի, նաև նրանց սպասարկող ինտելիգենցիայի սիրտը լցնում էր առանձին պարծանքով: Ներկա և ապագա մեծության գիտակցությունը հատուկ արտահայտություն ստացավ Շեքսպիրի պատմական դրամաների մեջ: Իր տեղում մենք արգեն ասել ենք, թե ժամանակի մեծ անցքերը պատկերացնելու համար վերալիսի պատմական ուղևորություններ և կատարել Շեքսպիրը և կյանքի ինչ շրջաններ ընդգրկել իր դրամատիկ քրոնիկների

բով: Ներկա դեպքում մեզ պետք է հետաքրքրի այն հանգամանքը, վոր Շեքսպիրը, վորի հերոսների գալլերեյան գերագանցապես արխատկրատական է, պատմական անխուսափելիությամբ կոչված է յեղել զրվատելու առևտրական բուրժուազիայի համազործակցությամբ ձեռք բերված քաղաքական-պատմական նվաճումները: Այստեղ Շեքսպիրը մեզ պատկերանում է իրրև խոշորագույն արտահայտիչը այն փոխանցման երջանի, յերբ տեղի յեր ունենում մի կողմից արխատկրատիայի վերասերման պրոցեսը, մյուս կողմից կապիտալիզմի վերելքը:

Շեքսպիրի համար նոր յերևույթի միայն մի կողմն էր ընդունելի, վորը առանձին կամուրջով արխատկրատիային կապում էր կապիտալիստական եպոխայի հետ. դա «արքայական վաճառականի» առաջացման փաստն էր («Վենեսիկյի վաճառակամը»), այսինքն առևտրական բուրժուազիայի բարձր խավերն էյին, վորոնք իրենց կենցաղով հիշեցնում էյին թագավորներին ու տոհմիկ արխատկրատիային: Շեքսպիրը, մեր կարծիքով, իր հիմնական ստեղծագործությունների մեջ բուրժուականացող արխատկրատիայի և արխատկրատացող բուրժուազիայի արտահայտիչն է: Յեթե խառնացի Դանտեն, Փր. Ենգելի բնորոշումով, հանդիսանում է «միջնադարի վերջին պոետն ու նոր ժամանակների առաջին պոետը», ապա Շեքսպիրի մասին կարելի չէ համարձակ ասել, վոր նա վերածնուրյան հետ կապված նոր ժամանակների ամենամեծ պոետն է: Վողբերգական մռայլ գույներով անդրադարձնելով արխատկրատիայի կործանումը, նա իր հայացքը չէ շրջել դեպի միջնադարյան անցյալը, ուր անխախտ թագավորել և Ֆեոդալիզմը, այսինքն յետ չէ նայել, կանգ չէ առել նաև ներկայի վրա, այլ հանճարիկ թափանցողությամբ շոշափել է պրորլիմներ, վորոնք նրա գործերը դարձնում են նոր դարերի սեփականություն: Միաժամանակ՝ վերածնության մեծ ռեալիստի գրվածքներում այդ

պրոքընմները ստացել են Հափազանց բարդ արտահայտութիւն, անդրադարձել բարդ գունավորումներով ու կյանքի բազմապիսի յերևույթների լայն ու խոր ընդգրկումով: Այդ բարդութիւնը նկատելի յե վոչ միայն նրա մուսյլ վողերեղութիւնների մեջ, այլ հայտնի Հափով նաև պայծառ կոմեդիաների մեջ:

Անցնելով կոմեդիաներին, պետք է ընդգծենք, վոր յեթև Շեքսպիրը իր քրոնիկները գրելիս մեծ մասամբ յեղել է հետևող և նմանվող իր տաղանդավոր նախորդների, կոմեդիաների մեջ նա հայտնաբերել է գերազանց ինքնուրույնութիւն: Այստեղ դրամատուրգը հումանիստի վրձինով անդրադարձրել և Ռենեսանսի փայլուն ու շքեղ շրջանը, կապված բացառապես վայելող դասակարգերի կյանքի հետ: Հասկանալի պատճառներով նրա կոմեդիաներում չեյին կարող արտացոլում գտնել վերածնութիւն շրջանի մութ կողմերը, այսինքն այն, թե ինչպես տիրող դասակարգերը գեպի տիրապետութիւն և յին գնում, վոտի տակ տալով ժողովրդական խաղար, շահագործվող բազմութիւններին:

Իր կոմեդիաների մեջ տակալին յերիտասարդ Շեքսպիրը փայլել և հարուստ ֆանտազիայով, հրապուրող հումորով և անսպառ սրամտութիւնով:

Նրա կոմեդիաների մեծ մասի վրա պարզապես նկատելի յե խտրական վերածնութիւն ազդեցութիւնը, մի բուն, վոր ընդհանուր եր պատմական այդ շրջանում գրեթե ամբողջ արևմտյան Յելվրոպայի համար, վորը թեակոխել եր կապիտալիստական դարգացման եպոխան: Շեքսպիրյան կոմեդիաները հյուսված են այդ ընդհանուր ֆոնի վրա: Նրանք անդրադարձնում են մի իրականութիւն, վորը ազատագրված է միջնադարյան յեկեղեցական-ֆեոդալական կարգերի կապանքներից և մտել և վորդային տնտեսութիւն շրջանը: Շեքսպիրյան գործող անձինք դուրս են ֆեոդալական նեղ կարգերից և չեն ճանաչում վանական կուլտուրայի հեղի-

նակությունը: Վերածնության շրջանի ցայտուն, յուռևեկյանքի տիպերը Շեքսպիրի կոմեդիաներում ոժտված են դործողության ձեռներեցությամբ, ունեն քննադատական վերաբերմունք դեպի շրջապատը: Յեկեղեցու սրբազորածած նշմարտությունները այլևս հարզանք չեն ներշնչում: «Հանդերձյալ կյանքի» պահանջներն ու կրոնական-ասկետական գաղափարները մոռացված են կամ մղված հետին մակարդակը: Շեքսպիրի հերոսները, ընդհակառակը, լցված են կյանքում ապրելու, հրճվելու տենչով, հրապուրվելու նրա գեղեցկությամբ, վայելելու կյանքի և բնության բարիքները, նմանվելով այն «հեթանոսներին», վորոնց համար ոտաբ և յեղեկ վերացական անդրաշխարհով զբաղվելու գաղափարը և վորոնք իրենց յերջանկությունը վորոնել են իրականաշխարհում, Այս տեսանկյունից և դիտել Շեքսպիրը շրջապատող իրականությունը՝ իր պիեսները զբեկիս: Պանծացնելով աշխարհիկ կյանքը, ծաղրի ու նշավակության և յենթարկում նա միջնադարյան իրականությունը իր մութ, հետամնաց կողմերով, կեղծող, ընչապաշտ, արտաքուստ սրբակենցաղ, իրապես անբարոյական տիպերով, Շեքսպիրի հանդես բերած տիպերն ու դործող անձինք կոմեդիաներում հիշեցնում են վերածնության դարաշրջանի նկարչության ստեղծած տիպերին, վորոնք միջնադարյան հյուծված ասկետների հակապատկերն էլին իրենց առողջ ֆիզիքականով, կըրքերով, ցանկություններով և առույգ ու կայտառ մարմնով: Բուրժուական եպոխտան պատկերագրող և նրա ճաշակի համապատասխան ներկերով նկարող Ռուբենսի ու նրան հետևող Վան-Դեյկի կտավները իրենց բովանդակությամբ ու բնույթով ընդհանուր շատ զձեր ունեն Շեքսպիրի կոմեդիաների հերոսների հետ:

Սոսկ մարմնականի, սոսկ կենդանականի յերկրպագուներից մինչև անհող անտաբբեր նուրբ եպիկուրյանները, ծանծաղամիտ, միամիտ քաղքենիներից մինչև համաշխար-

հային առեղծվածներ լուծելու ճգնող փիլիսոփաները իրենց հատուկ տեղն ունեն Շեքսպիրի ստեղծագործական գալլերեյում:

Վերածնության դարաշրջանի հատկանիշները ավելի ցայտուն դույներով կարելի չե գտնել Շեքսպիրի «Տասներկրորդ գիշեր» պիեսում: Կոմեդիայի հերոսները՝ վայելող դասակարգից են, աղնվականներ: Կյանքը նրանց համար յերջանկության, ուրախության, սիրո և զվարճության աղբյուր է: Ուրիշները դատում են, սրանք ուտում, վայելում: Թե ով են դատողները, աշխարհի բարիքներով նրանց տունը լըցնողները, Շեքսպիրի պիեսում իհարկե չենք տեսնում:

Կյանքի հոգսերից ազատ՝ Շեքսպիրի հերոսները սիրահարվում են, սրախոսում, կատակներ անում: Ծիծաղը հընչում է ամեն տեղ, ուրախ ժամանց և տոնական տրամագրություն:

«Տասներկրորդ գիշեր»ի կենտրոնական առանցքը նուրբ ու ճկուն սերն է՝ աղատ վողբերգական տարրերից: Կոմեդիայի հերոսների գործողությունը սիրո շուրջն է պտտվում. տերերի սիրային գործերին մասնակից են նույնիսկ ծառաները: Հերոս-հերոսուհիները կամ սիրում ու յերջանիկ են զգում իրենց, կամ սիրում ու ժամանակավորապես տանջվում, անձկության մեջ սպանելով տխուր ժամերը, բայց յերբեք տրագիկական վախճանի չեն հասնում: Ընդհակառակը, սիրային խաղերը վերջ ի վերջո պսակվում են ցանկալի վերջաբանով:

Շեքսպիրի այս պիեսի հիմքում դրված է իտալական մի նովելլա, հեղինակություն Մատթեոս Բանդելլոյի, վորը լայն ժողովրդականություն էր ստացել Շեքսպիրի ժամանակ: Նովելլայի սյուժեն մի հասարակ պատմություն է քույր ու յեղբայր յերկվորյակների, իրար այնքան նման, վոր անկարելի յեր դանազանել մեկին մյուսից, Նովելլայի բովանդակությունը հետագայում ուրիշ հեղինակների կող-

մից յինթարկվել և բազմաթիվ փոփոխություններէ: Շեքսպիրը, ոգավելով նույն սյուսեյից, իր հերթին մտցրել և փոփոխություններ, ավելացրել և գործող անձերի թիվը, և վոր գլխավորն և, խորացրել նրանց բնույթագիրը:

Իւլիբիայի դուքս Որսինոն սիրահարված և կալվածնութի տեր գեղեցկուհի Ոլիվիային, վորը սակայն չի սիրում նրան: Նոր միայն թագած լինելով յեղբորը, Ոլիվիան նույնիսկ պատրաստ և հրաժարվելու աշխարհիկ կյանքից և մեկուսանալ: Այդ մտադրությունը սակայն արդյունք և ժամանակավոր արամադրության: Նրա սառնությունը տանջում ու տխրեցնում և դուքսին, դարձնելով նրա կյանքի բոսկենբը անձկալի ու մեղամաղձիկ: Դուքսը չի ուզում հրաժարվել գեղեցկուհուն տիրելու մտքից: Նրա մոտ սպասավորում և նավարեկուսից ազատված մի գեղեցիկ «պատանի» Յեզարիո անունով, վորի ձեռքով նամակներ և ուղարկում իր սիրո առարկային: Բայց աշխարհից «հրաժարվող» Ոլիվիան, հաիշտակվելով «պատանու» արտաքինով, բուռն կերպով սիրահարվում և նրան, կրկին և կրկին մերժելով դուքսին: Կար այդ ամենի մեջ մի գաղտնիք, վոր դժբախտություն ևր բոլոր շրջապատողների համար. դա այն ևր, վոր սպասավոր «պատանի» Յեզարիոն աղջիկ ևր և նրա իսկական անունը՝ Վիտա: Նավարեկությունից հետո, կորցնելով իր յեղբորը, անվտանգ մնալու և յեղբոր հետքը ավելի հեշտ գտնելու համար նա հաղնում և պատանու զգեստ և մտնում դուքս Որսինոյի մոտ իբրև սպասավոր: Բացի այդ նա ունեւր իր յեղբոր նմանությունը, անկարելի յեր զանազանել մեկին մյուսից, Արտաքուստ «պատանի» Վիտայի կրժքում բարախում ևր կանացի սիրտը, Վիտան (նույնպես ազնվական ծագումով) սիրահարվում և դուքս Որսինոյին: Առաջ և գալիս մի բարդ կացություն, Վիտայի տանջանքը խորանում և նրանով, վոր նա իբրև սպասավոր ստիպված և դուքսի սիրահարական նամակները տանել Ոլիվիայի մոտ, լինել

միջնորդ իր սիրած տղամարդու և ոտար կնոջ միջև, Գործողութունը կոմեդիայում խճճվում է նոր անձերի հանդես գալով: Ստեղծված դրուժյունից բոլորին ել հանում է Վիտալյի յեղբայրը, Սերաստիանը, վորին կորած կամ խեղդված էյին համարում: Սերաստիանը պատահաբար հանդիպում է Ուիլիամին, սկզբում բնկնում թյուրիմացության մեջ, ապա ստանձնում է Յեզարիոյի դերը և վերջում համաձայնութուն է տալիս ամուսնանալու Ուիլիամի հետ: Յերբ պարզվում է թյուրիմացութունը, և դուքսը տեսնում է նրանց ամուսնացած, ինքը ևս վճռում է ամուսնանալ իրեն սիրող Վիտալյի հետ:

Պիեսի բոլոր տեսարանները, ուր հանդես են գալիս դուքսն ու Ուիլիան, Սերաստիանն ու Վիտալան, անցնում են աշխույժ ու կենդանի, հերոսները պիեսի առանցքի շուրջը սահում են անհրճ, անտրտում ու թեթև: Անհոգ ու ինքնազոհ դասակարգի կյանքի մի ցայտուն պատկեր է կոմեդիան: Նրա զլխավոր հերոսների սիրային ուժանը տեղի յե ունենում խալական զեղեցիկ բնության ծոցում, Դրանով հեղինակը իր դրվածքին ավելի բանաստեղծական բնույթ է հաղորդում:

Շեքսպիրի այս կոմեդիայում կան կողմնակի տեսարաններ՝ կցված զլխավոր սյուժեյին, վորոնք, ամենայն հավանականությամբ, մտցված են կենդանութուն ու ավելի շարժում հաղորդելու համար պիեսին: Շեքսպիրյան դրամատուրգիային անբաժան ծաղրածուն, Ուիլիամի կալվածքներին կպած մի քանի պորտաբույծ-պարազիտներ և պուրիտան Մալվոլիոն աշխույժ գործողութուն են մտցնում կոմեդիայի մեջ, պատճառելով զվարճութուն:

Նովելլայի պարզ, անպաճույճ բովանդակությանը Շեքսպիրը իր վրձինի թեթև շարժումով կյանք ու խորութուն է հաղորդել, յուրաքանչյուր գործող անձին տալով բնական վառ կերպարանք: Մենք զգում ենք դարեր առաջ ստեղծ-

ված այդ մարդկանց կենդանի շունչը, նրանք ապրում, գործում, շարժվում են մեր յերևակայութեան առջև, պատկերացնում ենք մի միջավայր, ուր կյանքը, վայելող տիրոջ ներքի կյանքը, խփում է աղբյուրի նման: Եւքսպլիրի ստեղծագործութեան ուշժն է արել այդ. կերտելով իր սոցիալական միջավայրի կենդանի մարդկանց կենդանի պատկերը, նա ամփոփել է նրանց մեջ հարազատ իրականութեան բնութոյը, տիպականը:

Ճանաչելու համար հերոսներին մենք ընդհանուր կերպով կընդգծենք նրանց գլխավոր հատկանիշները:

Կոմեդիայի գլխավոր հերոսը դուքս Որսինոն է: Նա պատկանում է աջ միջավայրին, ուր ամեն ինչ կուտակված է ընտրյալների ու արտոնյալների համար: Գոհ են ընտրյալները իրենց վիճակով, տեր են սոցիալական բոլոր բարիքների, չի հասնում նրանց ականջին հասարակական խոնարհ խավերի ցնցող իրականութեան ճիշդ, Վերածնութեան հովիբը նրբութուն, ճկունութուն, մտքերի վորոշ ազատութուն են բերել նրանց, սեր դեպի գեղարվեստը, յերաժըթյունը, Որսինոն այդ միջավայրի հարազատ զավակն է: Գոհ մի կուշտ ու ինքնագոհ արխատկրատ է, միշտ սպառող ու յերբեք արտադրող, Սիրում է կյանքը, կյանքի հաճույքը: Նա ընդունակ չէ խորը ապրելու իր ներքին աշխարհի վողբերդական ցնցումները: Նրա սերը ցավոտ չէ. մերժված անաշող սերը չի հուսահատեցնում, այլ թեթև մելամաղձով է շղարշում նրան, իր մխիթարությունը Ոլիվիայի մերժման հանդեպ նա չի փնտռում ծանր ու մաշող ինքնամփոփման մեջ, այլ ճգնում է վիշտը փարատել յերաժշտութեամբ ու գեղարվեստով: Յերաժշտությունը շոյում է թախծոտ գուքսի լսողությունը, վորպես հարավային մեղմ դեփյուտ, վորը ճմանուշակի ածուններից տանում ու բերում է արբեցուցիչ բուրմունք: Սիրո գործերի մեջ գուքսը ավելի խոսքի մարդ է, քան գործի: Յերը չպատանի՝ Վիտան չխլում

և՛ նրա ձեռքից զեղեցիկ Ոլիվիային, դուքսը մի վայրկյան կարծես թե պատրաստ է վճռական գործողությունների դիմել. սակայն դա սրտի բոպեյական մի պոթիկում է, վարավելի խոսք է, քան գործ: Նրա սերը հիվանդոտ չէ, վոչ ել աղետալի: Չեղալ Ոլիվիան, կլինի մի ուրիշը, հենց Վիուլան, վորը ամբողջովին նվիրված է նրան, Ոլիվիայի փոխարեն: Նա շատ շուտով անդ տվեց իր սրտում Վիուլային:

Կանացի տիպերը կոմեդիայում հետաքրքրական են այն տեսակետից, վոր նրանց մեջ բանաստեղծը այնպիսի գծեր է դրել, վորոնք ավելի լիամիտի արտահայտություն են ստանում նրա մեծ վողբերդությունների մեջ:

Վիուլան և Ոլիվիան յերկու հակադիր տիպեր են: Առաջինը պատկանում է Շեքսպիրի կրավորական տիպերի շարքին, յերկրորդը՝ ներգործական, Վիուլան ընդունակ է սիրել, սիրելով տանջվել, մաշել իր կյանքը անխոս ու անտըրտունջ, սերը հասցնելով միմիայն մի վորոշ աստիճանի անձնազոհության: Նրա սերը յերազուն է, նույնպես զուրկ վողբերդական շեշտից, ինչպես սանտիմենտալ Որսինոյինը: Նա ականատես է, թե ինչպես իր սիրած մարդը, դուքսը, միտնդամայն անտարբեր է իրեն և համառորեն ձգտում է տիրել զեղեցիկ Ոլիվիային: Վոչ միայն այդքան. Վիուլան ստիպված է ականա միջնորդի դեր կատարել սիրահարների մեջ: Նա պատրաստ է վորոշ զրկանք կրել, բայց յերբեք չզիմել այնպիսի միջոցների, վորոնք ընդունակ լինեյին ծանր հետևանքով պատկելու նրա դործը: Միրածի սրտի լարերը շարժելու համար նա պատրաստ է գործել քնքշությամբ ու անձնվիրությամբ: Պատրաստ է պաշտել նրան, նրա ընակարանի մոտ շինել իր խրճիթը «լալկան ուռիների ճյուղերից», նա յերգեր կհորինի ու իր մերժված սիրո յերգերը կհնչեցնի գիշերային լուսթյան մեջ. սիրելիի անունով կդիմի նա լեռ ու ժայռերին, վոր լսի նրանց յերեքկնոդ արձագանքը, անվերջ կկրկնի նրա անունը յերկնքի ու յեր-

կրի միջև ընկած տարածութեան վրա, վոր կարողանա շար-
ժել ոնգութ սիրեկանի գութն ու սիրտը:

Միանգամայն այլ բնութագիր է հաղորդել Շեքսպիրը Ոլիվիային, Յեթն նա սիրում է, ապա պետք է նաև սիր-
վի. նրա մեջ բորբոքվում է վոչ միայն սիրելու, այլ և
բուռն ցանկութեամբ տիրելու տենչը: Միտ առարկան պետք
է յենթարկվի նրան: Նա Վիոլայի նման կրավորական, վա-
րանոտ չէ. սիրո մեջ նա անձնվիրութեան չի տեսնում.
ամեն գնով պատրաստ է յենթարկելու իրեն իր սիրած
առարկային. նենգութեան, խորամանկութեան, անպատիվ
լինելու փորձն անգամ նա գործ կդնի, միայն թե հասնի իր
տենչալի նպատակին: Սերը մի զգացմունք է, վոր անկարե-
լի յե թագցնել: Սիրո ցերմութեանը, ըստ Շեքսպիրի, այն-
քան զորեղ է, վոր մթութեան մեջ անգամ փայլում է կրա-
կի նման: Սերը ստիպում է զոհել թե անմեղութեանը, թե
պատիվը և թե ճշմարտութեանը: Ոլիվիան Շեքսպիրի այն
կանացի տիպերիցն է, — վորոնց սիրո զգացմունքի գերակըշ-
ուող տարրը մարդկային անզուսպ և անխորտակելի կիրքն
ու ցանկութեաններն են, — վորոնց կրքոտ տենչը չքավարաբ-
վելու դեպքում կարող է բուռն կերպով արտահայտվել
վրեժխնդրութեան, ցասկոտ հարձակման և հանախ ծանր
տրագեդիայի մեջ: Կոմեդիայում սակայն յերևութիւնը այդ
բուռն արտահայտութեանը չէ ստանում:

«Տասներկուրդ զիեբե»ի մեջ կա և մի այլ հետա-
քըրքրական անձնավորութեան. դա Մավոլտինն է: Հանձին
այդ հերոսի Շեքսպիրը հանդես է բերել պուրիտանական
շարժման տիպական ներկայացուցչին: Շեքսպիրագետներին
վոմանք արտահայտել են այն միտքը, թե դրամատուրգը
անհատապես հակառակ տրամադրված լինելով ընդդեմ պու-
րիտանականութեան, կամեցել է ծաղրել կրոնական շղաքշ
ունեցող բուրժուական այդ շարժումը: Շեքսպիրը իր հերո-
սին վերցրել է կյանքից:

Հաղթիլ թե Շեքսպիրը այդ տիպը վերցրած լինի հատկապես մի վողջ շարժում ծաղրելու համար. յեթե նման նպատակ ունենար, պետք է յենթադրել, վոր նա կվերցըներ շարժման իսկական ներկայացուցչին, Բայց ճշմարտության մի կորիզ դրել է Շեքսպիրը այդ տիպի մեջ, Պուրիտանական շարժումը սոցիալական խոշոր յերևույթ եր, հակադրված ստնձարձակ ու շվայտ արխտոկրատիային: Մալվոլիոյին կոմեդիայում հայտարարում են պուրիտան, նա չէ սիրում վճչ զվարճություն, վճչ թատրոն, վճչ յերգ և վճչ յերաժշտություն, նա դեմ է այն ամենին, ինչ հիշեցնում և աղնվականների կյանքի ազատ արտահայտությունը: Նա խոսում է բարոյականության, պահանջողության մասին, օխրում է առանձնություն, փիլիսոփայական խոկուսներ: Նա հարձակվում է կոմեդիայի սրախոս ծաղրածուի վրա, դեմ է բռնոյան սեղանի առաջ հնչող յերգեցողության, չէ կարող տանել կերուխում սիրողների կատակներն ու յերգերը, նրա համոզմունքները սակայն անհաստատ են, ինքը անհամեստ՝ մեծամիտ: Նրան փորձության են յենթարկում, հիմարացնում են, և նա դառնում է խաղալիք շրջապատող կատակասերների ձեռքին: Նրան նամակով հավատացնում են, վոր գրտուհի Ոլլիվիան սիրահարված է և կամենում է ամուսնանալ նրա հետ: Մալվոլիոն հավատում է, և նրա յերեսից իսկույն ընկնում է պահանջողության և համեստության քողը: նա մոռանում է իր պահանջները ուրիշներից և անմիջապես սկսում է ծրագրիրներ կադմել ապադա ճոխ ու արխտոկրատ կենցաղի Ահա նա իրեն յերևակայում է Ոլլիվիայի ամուսին, հարուստ ազարանքի տեր, թավշյա բաճկոնը հագին, նրատած պերճ բազկաթոռի վրա՝ արհամարհանքով նայում է իրենից ցածր մարդկանց, հրամաններ ուրձակում իր բազմաթիվ սպասավորներին և այլն և այլն...

Շեքսպիրը մերկացնում է Մալվոլիոյին, դնելով նրան ծիծաղելի վիճակի մեջ,

Բայց Մարվոլիոն, պիեսի վերջում, նախ քան բեմից հեռանալը, սպառնում է «ավազակախմբին» վրեժխնդիր լինել: Յեթե նա պուրիտանների ծաղրանկարը լինելով հանդերձ մի վորևե մասնիկ ուներ իր մեջ նրանցից, ապա նրա սպառնալիքը նշանակալից է, վորովհետև Ֆանատիկ պուրիտանները քաղաքացիական կռվի ասպարեզ հանեցին, ընդամենը մի քանի տասնյակ տարի հետո, կրոմվելի նման ղեկավարի և բուրժուական սրով կարեցին անգլիական թագավորի գլուխը:

Շեքսպիրի յերիտասարդական ուժանտիկ շրջանի կոմեդիաներից և «Ամառային գիշերվա յերազը, վորը, քննադատ Բրանդեսի կարծիքով, մի շեղեր և նուրբ քննարկագության ու հաճելի կոմիզմի Այստեղ ևս Շեքսպիրը կրել է իր նախորդներից մեկի աղգեցությունը, ուժանտիկ բանաստեղծ Սպենսերի, սակայն ինչպես միշտ, հանճարի կնիքը դրոշմված և գրվածքի վրա: Պիեսի բաղադրիչ տարրերը յերեք են. անթիք սյուժեն, ժողովրդական ֆոլկլորը և արհեստավոր դերակատարների խումբը: Անթիք սյուժեն Շեքսպիրը վերցրել է Պլուտարքոսից կամ Չաուսերի «Քեմբրիք»-յան հեֆիաթոնից: Դրան հյուսել է անգլիական ֆոլկլորը— ժողովրդական պոեզիան, հավատալիքները, յերգերը: Իսկ արհեստավորների խումբը իրենց ցածր կուլտուրական մակարդակով հանդես է բերված զվարճություն պատճառելու համար պայծառափայլ արխտոկրատներին:

Շեքսպիրագետներից վճանք այն կարծիքն են հայտնել, թե դրամատուրգը, ոգտվելով անթիք սյուժեյից, բըռնել է կեղծ կլասիկ դրականության ուղին: Որինակ, հերոսներին անվանում է աթենացիներ, բայց իրոք նրանց տալիս է անգլիական բովանդակություն: Սյուժեն հին-հունական անցյալից է, սակայն նրա մեջ դրված խորքը ժամանակակից է Շեքսպիրին: Յեվ սա, չգիտես ինչու, համարվում է «կեղծ դասական»: Պետք է այս արխայիկ հասկա-

ցողութիւնն ից հրաժարվել: Շեքսպլիբի վոչ մի գրվածքի մեջ չկա այդպիսի տարր: Հին-հունական կամ հռոմեական սյու-
ժեններով գրելը՝ դա հին հուլտուրական ժառանգութիւնն ից
ողտվելու կամ նոր դասակարգի կողմից այն յուրացնելու մի
ձև եր: Հռոմանիստների հափշտակվելը անթիք աշխարհի
հուլտուրական արժեքներով՝ պատճենավորելու հասարակ
ձգտումից չնր բղխում, դա ուներ իր դործնական նշանա-
կութիւնը: Ողտվելով դասական գրականութեան և արվես-
տի լավագույն նմուշներով, վերածնութեան շրջանի գործիչ-
ները մշակում, ստեղծում էին իրենց դասակարգի սեփական
հուլտուրան: Այդպես և վարվել նաև Շեքսպլիբը:

Այս կոմեդիան գրելիս նա սգտվել և նաև ժողովրդա-
կան ստեղծագործութիւններով, վորոնք գալիս են միջնա-
դարյան ռոմանտիկ անցյալից—բալլադ, հեքիաթ, հովվեր-
գութիւն, ֆեյերիա:

«Ամառային գիբերվա յերագ» ի մեջ բանաստեղծի յերե-
վակայութիւնը թուիչքներ և գործում հեքիաթային ֆան-
տաստիկ աշխարհը, անթիք աշխարհի սյուժեն հյուսում և
իր ժամանակի ժողովրդական հավատալիքների խորհրդա-
նշաններով:

Կոմեդիայի մեջ բանաստեղծական շնորհքը արտահայտ-
վել և առանց լարման ու ճիզի. կարծես բանաստեղծը թե-
թե շարիխներով ու գծերով և նկարել բնութեան պատ-
կերները և մողական գազազանի անփուլթ շարժումով դուրս
կանչել հովերժահարսներին ու պարող վոգիներին:

Բանաստեղծի տրամադրութիւնը թեթե սիրային և,
յերագող, ռոմանտիկ: Գործող անձերը շարժվում են խոր-
հրդավոր վայրերում, բնութեան բազմապիսի խորշերում:
Ծաղիկների, բույսերի բազմաթիվ անուններ և հիշում Շեք-
սպլիբը: լրիք հատվածների մեջ նրա անվանած ծաղիկնե-
րից, ինչպես ասում են, կարելի յե ծաղկեփնջեր կազմել ու
զգալ նրանց բույրը: Յերևում և, վոր պիեսը գրելիս բա-

նաստեղծի հիշողութեան մեջ վերակենդանացած են յեղել մանկութեան վաղեմի ազավորութիւնները, յերբ նա, իրրև գյուղական մանուկ, բնութեան սիրահար, թափառում եր իր Ֆինդավայրի փարթամ շրջապատը, դիտելով բնութեան հրաշալիքները:

«Ամառային գիշերվա յերագը Շեքսպիրը գրել և 1590-ին, ինչպես յենթադրում են, իր հովանավորներ կամ Եսսեքսի կամ Լեյսթերի պատվին, ներկայացնելով այն Եսսեքսի հարսանիքից անմիջապես հետո: Պիեսի սիրային և յերազային բնույթը շատ եր հարմարվում արխտոկրատ մեկենասի հարսանեկան արամադրութեանը:

Կոմեդիայի համառոտ բովանդակութիւնը հետևյալն և, Աթենքի թաղավոր Թեզեյոսը կամենում և ամուսնանալ պատերազմում պարտված ամազոնների թագուհի Հիպոլիտայի հետ և հարսանիքը շքեղ դարձնելու համար խնջույքի յե կանչում բոլոր աթենացի յերիտասարդներին: Հենց այդ միջոցին թագավորի մոտ և զայլս ծերունի Եդեյոսը՝ զանգատով իր աղջկա՝ Հերմիայի վրա, վոր սա հանդնում և հրաժարվել ամուսնանալու հոր ցանկացած մարդու՝ Դեմետրոսի հետ և սիրում և մի այլ յերիտասարդի՝ Լիզանդրոսին: Հայրը պահանջում և պատժել աղջկանը, յեթի նրան չկարողանա համոզել թագավորը: Հանուն աթենական որեմքի հայրն ու թագավորը պահանջում են հնազանդվել կամ ընտրել յերկուսից մեկը՝ մահ կամ մենաստան, Սերը սաւայն ուժեղ և թագավորի ու դաժան հոր դատաստանից, Նույն դիշեր Հերմիան և Լիզանդրոսը փախչում են անտառ, վորպես զի այնտեղից ել անցնեն Աթենքի թագավորութեան սահմանները:

Իայց Դեմետրոսին անհույս սիրում և Հերմիայի ընկերուհին՝ Հելենը, վորը իմանալով Հերմիայի և Լիզանդրոսի մտադրութիւնը, անմիջապես հայտնում և Դեմետրոսին, վորպես զի դեթ մի անգամ ել սիրածի հետ անցկացնի ժա-

մանակը, նրանք յերկուսով դնում են անտառ. դրանով Հելեն-
նը կամենում է իր ստորացման գնով մի դոհաքերություն
արած լինել սիրած մարդուն, միայն թե լիներ նրա հետ,
Դեմետրոսը ընդունում է Հելենի առաջարկը, բայց չէ հրա-
ժարվում Հերմիային տիրելու մտքից:

Նույն անտառում Աթենքի արհեստավորների թատե-
րական խումբը փորձեր է անում մի սխեմատիկ պիեսի, վո-
րը նա, սիրողների այդ խումբը, ներկայացնելու յե թագա-
վորի հարսանիքի ուրը: Պիեսը նույնպես սիրահարների շուր-
ջըն է պատվում, վորոնք մի վողբերգական դիպլածի պատ-
ճառով պիեսի վերջում անձնասպանություն են գործում, Պիե-
սի անունն է. «Մրտաբեկող վողբերգություն Արամի և Թես-
պի մասին»:

Այստեղ են (անտառում) նաև անտառային վողիները
և նրանց թագավորն ու թագուհին՝ Որերոնն ու Տիտանիան,
վորոնց աշխարհում էլ նույնպիսի սիրային մի դրամա յե
կատարվում: Անտառային վողիների արքա Որերոնը կամե-
նում է խլել իր թագուհի Տիտանիայից նրա կրքի առարկա
պատանուն և դարձնել նրան իր մանկավիհը: Թագուհին
դիմագրում է Որերոնը կամենում է «խրատել» նրան, Նա
պատվիրում է իրեն ստորագրյալ վողիներից մեկին՝ գտնել
իրենց հայտնի կախարդիչ ծաղիկը և քսել Տիտանիայի աչքե-
րին քնած ժամանակ, վորպեսզի զարթնած բուսեյին նա առա-
ջին պատահողին սիրահարվի: Արհեստավոր սիրողների խմբի
դեկավարի գլխին անտառային վողին գնում է եշի գլուխ և
ուզարկում թագուհու մոտ, Այդ վայրկյանին զարթնում է
Տիտանիան և տեսնելով իր առջև եշի գլխով մարդուն՝ սաս-
տիկ սիրահարվում է:

Կախարդիչ միջոցը վողիները գործ են դնում նաև ան-
տառ փախած յերիտասարդների նկատմամբ. զարթնելով Դե-
մետրոսը և Լիզանդրոսը իրենց առջև տեսնում են Հելենին,
յերկուսն էլ սիրահարվում են նրան:

թյուն սերմանելու հոգսը իրենց վրա յեն վերցնում բնու-
թյան վողիները, անգամ քաղաքի արհեստավորները, ինչ-
պես տեսանք, մտահոգված են հարգանք մատուցելու և
զվարճություն պատճառելու յերկրի տիրոջը:

Պիեսի հարսանեկան զվարթ տրամադրությունը ավե-
լի շեշտելու համար Շեքսպիրը մտցրել է յերկու այլ զույ-
գերի ամուսնությունը (Դեմետրոսի և Լիզանդրոսի) և նոր
տեսարաններ, սիրահար զույգերի դեմ ժամանակավոր ար-
դելքներ հարուցելով: Բայց վերջում բոլոր թյուրիմացու-
թյունները աջոգ լուծում են ստանում, հանգիստականի մեջ
ստեղծելով խաղաղ և ներդաշնակ տրամադրություն:

Հենց այդ էլ պետք է լիներ արխատկրատիային սպա-
սավորող դրամատուրգի նպատակը:

Շեքսպիրը այս պիեսով հարկ եր տալիս նաև իր աս-
մենամեծ հովանավորին՝ սիրո մեջ իրրև անմատչելի՝ Յեղի-
սարեթ թագուհուն. «անտառային վոգիների թագավոր»
Որբերոնի բերնով նա ներբողում է «Արևմուտքում թագա-
վորոզ դեղեցիկ վեստալուհուն», վորին տիրելու ապարդյուն
փորձ եր արել անգլիական կոմս Լեյստերը: Բայց, սսված է
պիեսում, «վոտից զլուխ սպառազինված կուսիդոնի այրող
նետը» ընկնում է «սառը լուսնի վրա» և մարում կուսական
չոզերի մեջ»: Լուսինը այստեղ Յեղիսարեթ թագուհու անձ-
նավորումն է: «Յեղ յես տեսա,—պատմում է Որբերոնը,— ինչ-
պես արքայական կույսը ազատ անցավ զնաց իր ճամբով և
կրկին սուզվեց իր ջինջ մտքերի մեջ»:

Միապետական բանաստեղծի բնորոշ ներբողը՝ ուղղված
անգլիական պալատին:

Իդիալականացնելով և անմատչելի ներկայացնելով
Յեղիսարեթ թագուհուն իր պիեդիայում, Շեքսպիրը, ըստ
յերևույթին, իր առաջին կոմեդիաներից մեկը գրելիս տա-

կազմին չզիտեր, թե «արքայական կույր» քանի անգամ եր ամուսնացել իր կյանքում:

Բայց մի բան պարզ եր յերիտասարդ Շեքսպիրի համար, այն, զոր սերը «կույր ե», խելագար, շատ հաճախ վոչ մի պատվար չե ճանաչում, ջնջում և տգեղութեան և գեղեցկութեան, արատավորի և անարատի սահմանները, տոմային և անգամ ոսոսայական տարբերութեանները, ինչպես «Ռոմեո և Ջուլիետ»-ում և «Սիբիլլո»-ում, «Սիրահարները, ինչպես և խելագարները,—ասում և Շեքսպիրը,—ոճտված են այնպիսի յեռուն ուղիղով, տարորինակ ֆանտազիայով, զոր հաճախ նրանց ճշմարտութեան և թվում այն, ինչ առողջ դատողութեանը յերեք հասկանալ չի կարող: Խելագարը, սիրահարը և ոչոտը կազմված են յերևակայութեանից»: Մեկն իր շուրջը անթիվ «սատանաներ» և տեսնում, մյուսը—սիրահարը—կորցնում և իրականութեան զգացողութեանը և «սեամորթ գնչուհու դեմքին տեսնում Հելենի (հոմերոսյան. Ս.) գեղեցկութեանը», իսկ ոչոտը (Շեքսպիրը ըստ յերևութիւն, նկատի ունի ոտմանտիկ պոետին) ըորրոքված խենթութեամբ մեկ գետին և ընկնում, մեկ գետի յերկինք սաղառնում:

Սիրահարութեանը թուլացնում և ռեալ իրականութեան զգացողութեանը, բայց նա ընդունակ և անձնազոհութեան, հերոսութեան: Այդ ցույց և տալիս Շեքսպիրը իր պիեսներում:

Շեքսպիրը դեմ և բռնի ամուսնութեան, Եղեյոսի փորձերը բռնի ամուսնացնելու աղջկանը՝ հեղինակի կողմից համակրանք չեն վայելում: Բունակալ հոր կողմն և նաև թագավորական օրենքը. հնազանդութեան կամ մահ, լավագույն դեպքում մենաստան՝ անհնազանդ աղջկա համար:

Շեքսպիրը կողմնակից և ազատ ընտրութեան, և պիեսի հետագա բոլոր դործողութեանները կատարվում են հողուտ սիրող զույգերի, հողուտ ազատ ընտրութեան: Դաժան

հոր կերպարանքը այլևս չէ յերևում պիեսի հետադա տեսարաններում:

«Ամառային գիտերվա յերագ»ի մեջ հեղինակը դարձյալ յերկու կարգի կանանց և դուրս բերել է թույլ և ուժեղ կամքով, Մեկը Հերինն և, մյուսը Հերմիան. մեկի սերը ամբողջովին հնազանդութունն է, պատրաստ անձնազոհության, մյուսը իր սիրածին տիրապետելու համար հանդուգն քայլերի գիժող, նույնիսկ ընդունակ հորից հրաժարվելու, ծնընդավայրից ընդմիշտ հեռանալու:

Իսկ ինչ կարելի չէ ասել կոմեդիայում ներկայացվող պիեսի և նրա դերակատար արհեստավորների մասին: Մեզ թվում է, Վոր այդ փոքրիկ պիեսում տվյալներ կան, վորոնք Շեքսպիրին իր սոցիալական ծագումով ավելի բնորոշում են վորպես բուրժուական միջավայրի արդյունք, քան կոմս Ռյուֆլանդների Բելֆորյան ամրոցում ծնվածի:

Շեքսպիրը պարզ համակրանք ունի դեպի արհեստավորների խումբը, թեև քննադատորեն ու ծաղրով և վերաբերում ինտերմեդիային: Ներկայացվող պիեսի անունը արդեն բնորոշ է. «Վոլքերգական կատկերգուրյուն և դաժանագույն ման Պիրամի ու Թիսպի մասին»: Յերիտասարդ դրամատուրգը այսանդ վարպետունն ծաղրում և անգլիական հին պիեսների սխեմաախղմը, նրանց հեղինակների ստրկական պատճենավորումը, հին թեմաների և անթիք նյութերի կալիա ոգտագործումը: Քննադատում է արխաոտակյան յերեք միությունների անպայման դործադրումը և մանավանդ հին աշխարհի ճակատագրականության գաղափարի փոխադրումը անգլիական թատրոնական հողի վրա:

Անշուշտ ծաղր և նաև հասարակ արհեստավորներին գերասանի դերում դուրս բերելու փաստը: Սակայն հեղինակը մի անդ պարզապես համակրանք և արտահայտում դեպի հասարակ մարդիկ, վորոնք հրատարակ են յեկել իրենց ուժերի չափով բեմին ծառայելու: Ընդգծելով հանդերձ

նրանց անպատրաստ, անհամապատասխան լինելը բնական գործի համար, Շեքսպիրը շեշտում է իր ներողամիտ վերաբերմունքը Թեդեյուս Թագավորի բերանով. «Յերբ անգոր և ջանքը, ապա մաքուր աշխատանքը արդարացնում է գործի ակամա անաջողութունը»։ Դրամատուրգը ուզում է ասել, վոր հասարակ արհեստավորների ջանքը նպատակին չի հասնում, չտալով բարձր խաղ, բայց գովելի յև նրանց ձգտումն ու յեռանդը։

Նման վերաբերմունք դեպի կիսակիրթ, համեստ աշխատավորները հազիվ թե սպասելի յևր անդլիտական հին արխատուկրատ ցեղի մի դրողից, վորը տակավին չևր անցել աշխատավոր խավերին մոտիկից ճանաչելու խորթ և անձանոթ հասարակական բովով։

Հոգուտ ստրեղֆորդցի Շեքսպիրի յևն խոսում նույնպես ժողովրդական պարերն ու այն հարուստ ֆոլկլորը, վոր կազմում է «Ամառային գիշերվա յերագ»ի հիմնական նյութը։

Այս ամենը սակայն չև ժխտում այն տեսակետը, թև Շեքսպիրը հիմնականում մնում է իբրև անդլիտական բարձր խավերի, այսինքն արխատուկրատի դրամատուրգ (հողատիրական թև առևտրական), նրանց ժամանակի հասարակական կաղմակերպության ջատագով, կաղմակերպութուն, վոր յենթարկվել ևր վերածնության շրջանի սրբազրության։

Ներկա կոմեդիան գրելիս Շեքսպիրը ապրել է վերածնության արշալույսը, կյանքի մեջ փնտուել միայն լավ և պայծառ կողմեր, ռոմանտիկորեն վերապրել տիրող դասակարգերի հասարակական վայելքի շրջանը, առանց թափանցելու ժամանակի կարգերում թաղված սոցլալական հակասությունների մեջ, վորոնք հետագայում նրան առատ նյութ տվին մեծ վողբերգություններ գրելու համար։

«Ամառային գիւերվա յերագձը վերջանում ե բարի ել-
ֆերի, զոգիների հողատար վերաբերմունքով դեպի մար-
դիկ, ելֆերը ցրվում են ամենուրեք սեր և խաղաղություն
տարածելու համար: «Այժմ,—ասում ե Որեբոնը նրանց,—
դաշտային ցոզով շաղ տվեք բնակարանները և հավիտենա-
կան խաղաղություն ու յերջանկություն հաստատեցեք
մարդկանց մեջ»:

Նույն դասակարգի միևնույն իրականությունն ու
տրամադրությունները մենք գտնում ենք Շեքսպիրի մյուս
կոմեդիաներում: Բնորոշ են «Սիրո անոգուս ճիզեր»-ը և «Ան-
ուանձի սանձահարում»-ը, զորոնց վրա համառոտակի կանգ
կառնենք:

Այս կոմեդիաների բովանդակությունն ու հյուսվածքը
նույնպես ցույց են տալիս, զոր պատմական ասպարեղ մտած
բուրժուական դասակարգի գրոհները տակավին անմիջական
վտանգ չեն սպառնում արխատոկրատիայի պալատներին և
ամբողջներին:

Պերճանքը, շուքը, առատությունն ու լիությունը կա-
տարելիպես թագավորում են այնտեղ: Աշխատանքից ու
առորյա հոգսերից ազատ, շրջապատված աղախիններով ու
ձառաներով, Շեքսպիրի արխատոկրատ հերոսները միայն մի
բանի մասին են մտածում—ինչպես վայելել լիառատ կյան-
քը: Յեղ թագավորներն ու պրինցները իրենց պարապ ժա-
մերը լցնելու համար սիրային խաղեր են սարքում, կազմա-
կերպում են գիմակահանդեսներ, պար, յերաժշտություն և
թատրոն:

Թեպետ «Սիրո անոգուս ճիզեր»-ը ունեն փաստական
հիմք, և կոմեդիայի սյուժեյի համար հեղինակը ոգտվել ե
Ֆրանսիական և իտալական փաստական աղբյուրներից,
նյութը հարմարեցնելով անգլիական արխատոկրատ միջա-
վայրին, Սակայն սյուժեյից նա ամենայն խնամքով հեռաց-
րել ե այն ամենը, ինչ ընդունակ եր մութ ստվեր ձգելու,

ախրություն կամ տհաճություն պատճառելու կոմիզիան գիտողներին:

Նախարրայի թագավորի և թագուհու հետ են կապված, որինակ, Բարդուղիմնոսյան գիշերվա կոտորածները, բողոքականների և կաթոլիկների, ազնվականության և բուրժուազիայի պատերազմները, վորոնք հանվել են սյուժեյից և փոխարենը մտցվել սիրային անմեղ խաղեր, անվերջ զվարճություն, հանդեսներ և այլն, Հերոսների անունները փոխված են, քացառությամբ մի քանիսի:

Կոմեդիայի համառոտ բովանդակությունն է. Նախարրայի թագավոր Ֆերդինանդը իրեն մոտիկ մի քանի յերթատասարդների հետ վորոշում է ընոր հիմքերի վրա՝ դնել իրենց կյանքը, վերականգնել Վաղեմի կուսակցությունը և անդորր խորհրդածությունը: Թագավորը վճռում է մի վորոշ ժամանակ մացնել կյանքի մեջ խստություն և պահեցողություն: Ինքը և իր հետևորդների խուճրդ յերեք տարվա ընթացքում պետք և իրենց անձը յնթարկեն մաքրմական պահեցողության, հրաժարվելով վորեն ասնչություն ունենալու կանանց հետ: Այդ նպատակով թագավորը հիմնում է մի «ակադեմիա», վորի անդամները կնոջ յերես չպետք և տեսնեն: Նույնիսկ վորոշ կանոններ են սահմանում ուտելիքի և հանգստի համար: Սակայն այդ ժամանակ տեղի յե ունենում մի անակնկալ. թագավորի մոտ վորպես ղիվանագիտական պատգամավորություն դալիս և Ֆրանսիական պրինցուհին ղեղեցիկ կանանց շքախմբով, Հասկանալի յե միանգամայն, թե ինչ իրարանցում է մըտցնում ղեղեցիկուհիների յերևալը արքայական «անապատում», վորի «ճգնավորները» յերիտասարդ «ասպետներ» էյին:

Մոռացվում են ի հարկե պահեցողության կանոնները, կին չտեսնելու խստազույն շորենքը: Առաջին վայրկյանից բոլորն էլ սկսում են սիրահարվել. տղամարդիկ վտանգավորներ, սիրային սոնետներ են գրում ու ղրկում իրենց

սիրտ առարկային, կանայք յերագում են ու սեր շորոնում: Յերկու կողմից եւ անհեթեթ բաներ են անում. սիրային նամակները ուրիշների ձեռքն են անցնում, բացվում են սիրահարների գաղտնիքը: Բայց սիրային արշավի ամենատաք ժամանակ հանկարծ լուր ե հասնում, թե Ֆրանսիական թագավորը, պրինցուհու հայրը, վախճանվել է, և կանանց պատգամավորութունը պետք է վերադառնա Ֆրանսիա, Ասպետներն ու զեղեցիուհիները սախաված են իրարից բաժանվել, թեպետ ժամանակավոր, շորպեսզի հետո իրար հետ ամուսնանան:

Ստացած գույներով պատկերել և Շեքսպիրը Ռենեսանսի շրջանի վայրը արխատեկրատական միջավայրի, կանանց պաշտամունքը, գուհեղ, սրամիտ արամախոսութիւնը, յերբեմն ծայրահեղութեան հասած սնամեղ բանամրցանքը, վոք ավելի արդյունք ե մրցողների Փանտաղիայի, քան արամարանութեան Այդ մրցանքի մեջ յետ չեն մնում ինչպես ազամարդիկ, այնպես և կանայք: Նրանք թուրն եւ անդիր են արել ժամանակի անդլիական գրող Լիլլիի շնվֆուես կամ արամուրթյան անասումիանէ՞ վեպը, վոքի նուրբ, ձկուն, փքուն և ծայրահեղորեն արհեստական լեզուն դարձել եր սեփականութեան անդլիական պաշտական միջավայրի և ազնվականութեան: Բացի այդ Շեքսպիրի այս կամեղան պարունակում ե իր մեջ բազմաթիւ սոնետներ, վոքնք տարբարուծված են գործող անձերի դրույցների մեջ:

Հետաքրքիր դեմք ե պիեսում սղանական կավալեր Դոն Ադրիանո դը Արմադոն, վոքը շարունակ պատվում ե պալատի շուրջը, զվարճացնում ե թագավորին, Փանտաղյոք ե, ծաղրածու Սոսուս և մի լնդվով, վոք հատուկ ե միայն սղանական սասկետական վեպերի հերոսներին: Շեքսպիրը կծու ծաղրում ե այդ կավալերի թիթեմամութեանը, նրա փքուն լեզուն, դատարկ Ֆրագները: Դուռիք քամիներով լցված այդ սասկետը սակայն բռնված ե ծայրահեղ մեծամտութեամբ:

Հարաւ իր ազնվական ծագումով՝ նա մեծ արհամարհանք ունի դեպի հասարակ մարդիկ, դեպի գյուղացիք, վորոնց բարբարոս և անվանում կամ ատելի և տգետ ամբողջ Իրականութեան զգացումից զուրկ՝ նա ուզում է տիրապետել զեղեցիկ գեղջկուհի Ժաքնետտին և այդ նպատակով հարկ է համարում ըստ ընդունված ձևականութեան սիրային նամակ ուղարկելու իր սիրո առարկային:

Թեև թեթևակի, բայց շատ բնորոշ կերպով Շեքսպիրը պատկերել է ուշացած ասպետի ախպը հանձին Արմադոյի, ծագրել ասպետական վեպերի սնամեջ լեզուն, թեթևամտա ու բուրբ ասպետին, վորը ավելի լայն ու բազմակողմանի տրված է անմահ Սերվանտեսի կողմից՝ «Դոն Կիխոտ Լամանչեցի» անկրկնելի գրվածքում:

Մենք կամենում ենք այստեղ բերել Դոն Ադրիանո դը Արմադոյի գրած նամակը իր «Դոււլսինեսային»—գեղջկուհի Ժաքնետտին, Այդ նամակը բավական է բնորոշելու համար նրա «ասպետ» հեղինակին:

«Յերգովում եմ յերկնքով,—գրում է նա իր գյուղական սիրուհուն,—միտնգամայն անվիճելի յե, վոր դու գեղեցիկ ես, անկասկած ե, վոր դու հրապուրիչ ես, և ճշմարիտ ե, ինչպես ինքը ճշմարտութեանը, վոր դու սիրուն ես: Ո՛հ, դու, գեղեցկութեամբ գեղեցկութեանը գերազանցող, հրապուրովո՛ղ՝ հրապուրը, ճշմարտութեամբո՛ղ՝ ճշմարտութեանը. խղճած քո հերոս-վասալին: Արժանահարգ և կորովագույն արդա Կոֆեսուան իր հայացքն ուղղեց կործանիչ և անվիճելի մուրացիկ կնոջ—Չենելեֆոնի վրա. իսկ նա, թաղավորը, իրավամբ այն մարդն եր, վորը լիակատար իրավունք ուներ ասելու՝ veni, vidi, vici, վորը ամբողջ լեզվով—*ս*, ատելի և տգիտագույն ամբոխ—նշանակում է՝ յեկա, տեսա, հաղթեցի: Յեկա՛ մեկ, տեսա՛ յերկու, հաղթեցի՛ յերեք: Ո՞վ յեկավ.—արքան: Ի՞նչու յեկավ.—տեսնելու: Ի՞նչու տեսավ.—հաղթելու: Ո՞ւմ մոտ յեկավ.—աղքատ կնոջ: Ո՞ւմ տեսավ.—

աղքատ կնոջ: Ո՞ւմ հաղթեց.— աղքատ կնոջ, Հետևանքը— հաղթանակ: Ո՞ւմ կողմը.— արքայի: Մտրկացվողը՝ հարստացած, Ո՞վ և հարստացողը: Աղքատ կինը:— Անակնկալը— ամուսնությունը: Ո՞ւմ կողմից: Արքայի: Վճշ, յերկուսի կողմից, Յես— թագավոր ևս, վորովհետև այդ և ասում համեմատությունը: Դու աղքատ կին ևս, և դա ապացուցվում և քո ցածր հասարակական դիրքով: Հրամայե՛մ, վոր սիրես ինձ: Յես այդ կարող եյի անել: Բռնմությամբ ձեռք բերեմ քո սերը: Այդ ել կարող եյի անել: Աղերսել քո սերը, Հենց այդ կանեմ յես, Ինչո՞վ ևս փոխարինելու քո փալատները.— դեղեցիկ դեկորաներով: Քո վոչնչությունը.— պատվով, հարգանքով: Քեզ.— ինձանով: Այդպես. սպասելով պատասխանիդ, պղծելով շրթունքներս վտանքիդ վրա, աչքերս դեմքիդ վրա, սիրաս՝ մարմնիդ բոլոր մասերի վրա: Խորին ցանկությամբ պատրաստ քեզ ծառայելու, քո՝ Դոն Ադրիանո դը Արմադոս:

Մնանկության, ներքին վոչնչության հասած ազնվական դասակարգի ցայտուն արտահայտիչն և այս սնապարծ «կավալերը», վորին արդեն անողորմ կերպով դուրս ել քշում բուրժուազիան պատմական ասպարեզից, Շեքսպիրը, իբրև սեպուխտ, մի քանի շտրիխով տվել և կենդանի պատկերը այն դասակարգի ներկայացուցչի, վորին մեծ մասամբ կապված և յեղել ինքը իր աշխարհայացքով ու հոգեբանությամբ:

Այդ հոգեբանությունն ու աշխարհայացքը թելադրել են Շեքսպիրին արհամարհական վերաբերմունք ցուցադրել պիեսի բազադրիչ տարրը կազմող գյուղացիներին (քաղաքի արհեստավորների նկատմամբ, ինչպես տեսանք, նա փելի բարենոգի վերաբերմունք և ցույց տվել):

Նրանք դուրս են բերված այստեղ ըթամիտ, կոպիտ, ազնու: Նրանց ներկայությունը ավելի ևս ընդգծում և արխատկրատ դասակարգի նրբությունն ու արտաքին փայ-

լը: Վոչ վոք չի կարող ժխտել դրամատուրգի իրավունքը՝ պատկերացնելու մարդկային բթությունն ու տխմար կողմերը. բայց ինչո՞ւ անպատճառ հասարակ «ամբոխից»: Շեքսպիրի համար սրամիտ, բնական խնլքով ոժտված դյուրացի դոյություն չէ ունեցել: Անտաշ, կոշտ, վայրենի արարածներ en masse, վորոնք ամենաշատը կարող են ծառա լինել տերերի մոտ, իրենց հավիտենական բթությամբ դառնալով ծաղր ու ծանակի առարկա նույն տերերի համար:

«Անառնձի սանձաճարումը» սկսվում է մի շատ ընտրոշ պատկերով: Լորդը զվարճություն է փնտռում: Նա է վորսից վերադարձել և հանկարծ տեսնում է գետնի վրա գինետան առաջ ընկած մի հարբած մարդու, տեղական պղընձազործին, վորի անունն է Քրիստոֆեր Սլայ: Լորդը անմիջապես վորոշում է զվարճության առարկա դարձնել պղընձազործին: Նա հրամայում է սպասավորներին խկույն ամբոց տանել նրան, հագցնել թանդագին գիշերային զգեստ, պառկեցնել շքեղ ննջարանում, հարուստ անկողնի մեջ, շքրջապատել ծառաներով, վորպեսզի հարբած թշվառականը դարթնելով, կարծի թե յերազի մեջ է, Լորդը հրամայում է դարդարել սենյակի պատերը գունեղ պատկերներով, սենյակը լցնել անուշ բուրմունքով, լվանալ հարբածի դուխն ոծանելիքով, իսկ արթնացումը դիմավորել անսպասելի յերածշտությամբ:

Չարթնում է Սլայը. լորդի սպասավորները հնազանդ կանգնած են նրա առջև, նրանց թվում նաև ինքը լորդը սպասավորի զգեստով: Նրան դիմում են «Ջերդ պայծառափայլություն» տիտղոսով, կամենալով շմեցնել հանկարծակի բերված արհեստավորին:

Սլայը ճիշտ վոր յերազի մեջ է: Դեռ յերեկ գինետան տիրոջ հետ վեճ ունեք, հարբել եք սաստիկ, փովել-ընկել եք գինետան առջև: Իսկ այսոք դարթնել և շքեղ պալատի փառահեղ ննջարանում: Յերմեջ է, թե իրականություն:

Սպասաւորները շրջապատել են նրան և կատարում են այն դերը, վոր թելադրել է նրանց լորդը: Նրանցից մեկը արծաթյա սկուտեղով ծաղիկներ և բերում, մյուսը սափորով վարդեջուր՝ յերեսը լվանալու, յերրորդը սրբիչ, Թանդադին դղեստներ. խոսում են վորսի շների, նժույգների և կնոջ— լնդի մասին, վորը իբր թե տանջվում և ամուսնու տեսական հիվանդության պատճառով:

Պիտք և այնպես անել, պատվիրում է լորդը սպասաւորներին, վոր Սլայը հաճատա, թե ինքը խելադար և յեղել և վոր նա Սլայ չի, վոր այդ ըստրը դառանցանք և յեղել և վոր ինքը խկապես անվանի իշխան և:

Շեքսպիրի պիեսի նախաբանից չի յերևում, վոր լորդին աշողլած լինի վորևէ չափով հաճատացնելու Սլային, թե նա իրոք իշխան և և վոչ արբեցող պղնձագործ:

Տպաւորությունը տեսական դարձնելու համար լորդը ոգտագործում է նոր յեկած դերասանական լսրի ներկայացումը, վորը Սլայի ներկայությամբ խաղում է «Անտանձի սանձահարումը» կամեղիան: Պիեսը վոչ մի առնչություն, ներքին կապ չունի նախերգանքի հետ:

Թէ մեկը և թե մյուսը անսպառ դվարճության առարկա յ լորդի համար: Այս և նախերգանքի նպատակը:

Սոցիալական եքսպերիմենտի նպատակ չէ ունեցել Շեքսպիրը, Սլային փոխադրելով լորդի տալատը, թեև լորդը յենթադրում է, թե մի դուցե աղքատ պղնձագործը շփոթի յերազը և իրականությունը, մեծ դվարճանք պատճառելով կուշտ արիստոկրատին: Յեթե նման նպատակ ունենար Շեքսպիրը, կարճ նախաբանով նա չեր սահմանափակվի, այլ կխորացներ նյութը և կհասցներ նրան իր արամբանական վախճանին, իհարկե տալով յերևույթի պատկերը իր դասակարգի աշխարհայացքի լույսերի տակ:

Մի բան պարզ է, վոր Շեքսպիրի տեսակետից բնական են աշխարհի այն կարգերը, վորոնք ստեղծում են մի

կողմից աշխարհի բարեքները վայելող լորդեր, մյուս կողմից մարդկային դեմքը ազնասող պայմանների յենթակա Սլայներ,

«Անսամաի սանձանաբումը» փայլուն պիես և, վորի մեջ կյանքը հորդում և ուժեղ ազդրյուրի նման, Թեպետ նրա գործող անձերը իրենց տիպական դժերով ու շարժումներով հասցված են չափազանցության, սակայն հեղինակի հիմնական դադափարը պահպանվել և իր հարադատությամբ, առանց դեհկացման:

Ո՞ւմ են սանձահարում: Յեղ մի և սանձահարողը: Տղամաջը սանձահարում և կնոջը առհասարակ. — ամուսինը «դաստիարակում և» իր կնոջը մասնաժորտակա: Գործողությունը տեղի յե ունենում, ինչպես միշտ, ազնվական միջավայրում: Համառ, անդիջող ազլկանը հանդիպում և նույնպիսի համառ ու իրասած յերխասարդը, վորը կնոջը «խրատելու» դիտումով ամուսնության առաջին որվանից խստապույն պայմաններ և ստեղծում կնոջ համար, Յեղ կնոջ կամքը կտորում և, դարձնում նրան հնազանդ: «Անսանձը» սանձահարվում և,

Վճրն և այստեղ Ենքսպիրի տեսակետը կանանց և ամուսնության վրա, Կինը պետք և անպայման հնազանդ լինի ամուսնուն: Սիրո մեջ լինի հավատարիմ, նվիրված, համեստ: Ամուսնանալուց հետո՝ մուսնա իր յևը, մուսնա ծնողների տանը այս կամ այն չափով ունեցած իր ինքնուրույնությունը:

Ենքսպիրի կանացի տիպերը ոժտված են անսահման սիրելու ընդունակությամբ. սերը ամբողջովին լցնում և նրբանց կյանքը: Սիրած տղամարդու հետ ամուսնանալու համար նրանք մոռանում են ծնողներին, քույր ու յեղբայրներին: Նման վճռական քայլ տնելու համար նրանք ցուցադրում են զարմանալի կամքի ույժ և համառություն, Բայց հենց վոր կապվում են սիրած տղամարդու հետ, կորց-

նում են ամեն ինքնուրույնութուն, կամքի ուժ և վերած-
վում մարմնացած հնազանդության: Սերը դառնում է անձ-
նագոհութուն, կինը՝ ընտանիքի դիմազուրկ անդամը:

Յեղ կնոջ այս վիճակը Շեքսպիրի տեսակետից իդեալ
է, վորին պետք է ձգտել և վորի խանգարումը կնոջ կող-
մից առաջ է բերում խիստ ռեակցիա տղամարդու մեջ: Այդ
ռեակցիան վողջունվում է Շեքսպիրի ներկա պիեսում: Դա
արտահայտվում է «անսանձին» սանձահարելու բուռն գոր-
ծողության մեջ:

Ճիշտ է, Շեքսպիրը շատ է մեղմացրել հին անդլիական
և ընդհանուր դրահանության մեջ գոյութուն ունեցող նը-
ման սանձահարման կոպիտ կողմերը: Ճիշտ է նաև, վոր
«անսանձ» կատարինեյին (պիեսի հերոսուհին) բուռն կեր-
պով սանձահարող Պետրուչիոն (պիեսի հերոսը և առաջնի
ամուսինը) վոչ մի Ֆիզիքական բռնութուն չէ գործադրում
կնոջ վրա. ընդհակառակը, բավականանում է իրը թե բա-
բոյական» ճնշումներով և իր շշմեցուցիչ միջոցները բացա-
արում և դեպի կինն ունեցած «սիրտ զգացմունքով»: Բայց
վերջին հաշվով Շեքսպիրի կոմեդիայում ցուցադրված բոլոր
գործողությունները մի նպատակ ունեն. դրկել կնոջը ամեն
իրավունքից, դարձնել նրան դիմազուրկ, յենթարկել տղա-
մարդու կամքին, սրբագործելով նրա սարկական վիճակը
սոցիալական կյանքում:

Շեքսպիրի այս կոմեդիայում «անսանձ» կնոջ սանձա-
հարման գործողություններին տրված է կատակի բնույթ,
առաջացնելով անվերջ ծիծաղ: Ըստ յերևույթին, այդ և
պատճառը, վոր պիեսը մինչև այժմ ևլ պահպանել է իր
թարմությունը և վորոշ լուսարանությամբ շարունակում է
բեմադրվել:

Շեքսպիրյան կոպիտայի վերաբերմունքը կանանց իրա-
վունքի մասին անառարկելի պարզությամբ ամփոփված են

պիեսի հերոսուհու՝ սկզբում անսանձ, հետո սանձահարված
կատարիննյի հետևյալ խոսքերի մեջ, վոր նա ուղղում է
բոլոր կանանց:

«Քո ամուսինը—քո տերն է,—ասում է «խելքի յեկած»
կատարիննն,—քո կյանքն է, քեզ պահպանողը, քո զլխա-
վորը, իշխողը, միշտ քո մասին հոգսով լեցուն, ամենուրեք՝
աշխատանքի մեջ, ցամաքի վրա թե ծովում: Փոթորկի ժա-
մանակ նա չի քնում, սառչում է ցերեկը, յերբ դու պառ-
կած ես տաք անկողնում: Յեղ ինչ է նրա պահանջը այդ
ամենի դիմաց: Սեր, հնազանդություն է դիայվայանք: Վճր-
քան չնչին բան, Հպատակի պարտականությունը տիրողի
առջև՝ ահա կնոջ պարտականությունը իր ամուսնու առջև:
Յեթե կինը կովարար է, չար, կոպիտ է անհնազանդ՝ հան-
դևպ ամուսնու բարի կամքին,—նա ապստամբ է, ուրեմն է
արժանի մահապատժի՝ պետության դեմ բարձրացրած իր
հանդուգն բուռտի համար: Ինչո՞ւ յե կինը ձրտում ինքնիշ-
խանության, յերբ նրա ճակատագիրը հնազանդությունն է»:

Հիմնական միտքը պարզ է. կնոջ տնտեսական կախ-
ման վիճակը զլխավոր պատճառն է նրա թուլության և
ստրկության: Շեքսպիրի հանճարեզ միտքը դաստ է. նա
գործ չունի վոչ միատիցիդի, վոչ թի վերուստ կանանց ան-
հավասար ստեղծելու՝ և վոչ ել «Ֆիզիոլոգիական առանձ-
նահատկությունների» հետ: Քո ամուսինը,—ասում է Շեքս-
պիրը իր հերոսուհու բերանով,—քո տերն է, վորովհետև նա
քո պահողն ու պահպանողն է, ցամաքում և ծովում աշխա-
տողը, գիշեր և ցերեկ ցրտին ու տաքին դիմացողը, Յեղ
դրա համար ել նա քեզանից իրավունք ունի պահանջելու
ըացարձակ հնազանդություն: Ֆետդալական և բուրժուական
տեսակետի ցայտուն արտահայտություններից մեկը կնոջ
նկատմամբ:

Շեքսպիրի այս սողերից մեր սոցիալիստական եպո-
խայի մարդը բոլորովին հակառակ յեզրակացություն կանի.

այն, թե ինչից պետք և ազատագրվի կինը ամենից առաջ, վոր դառնա ինքնուրույն, ազատ և հավասար: Ամենից առաջ նա պետք և ազատագրվի հեմց այդ սնստական կախումից: Իսկ անտեսական անկախությունն ձեռք բերելու իրավունք կնոջը չի տվել և չեր կարող տալ անցյալ դասակարգերից և վոչ մեկը: Ընդհակառակը, ավելի կաշկանդել են այդ դասակարգերը, ստրկության մեջ պահելով կնոջը, բնական համարելով նրա այդ վիճակը: Ազատագրել և կնոջը պրոլետարական հեղափոխությունը և ապացուցել, վոր կինը կարող և հավասար լինել տղամարդուն թե արտադրության և թե պետություն կառավարելու մեջ:



Սնանկացած «ասպետ» սիպր:—Ջոն Ֆալստաֆը «Հեմ-րիկ 4-րդ» և «Վիլիամ Սոլոմոն» կանայք» պիեսներում: Բուրժուազիան «Վիլիամ Սոլոմոն» կանայք» մեջ:

Փողային տնտեսութեան դարգացման հետևանքով Անգլիայում և Սպանիայում, սկսած 16-րդ դարից, առաջ յեկավ հին տնտեսական և սոցիալական կարգերի—ֆեոդալիզմի կազմալուծումը: Այդ կարգերի քայքայումից առավելապես առժեյ մանրատնտես ազնվականութունը: Քայքայման այս պրոցեսը շատ տեսական յեղավ, և սնանկացած ազնվականների մի ահագին հոսանք սկսվեց դեպի կենտրոնական քաղաքները, ուր առևտրական կապիտալը և մասամբ արդյունարերութունը դարձել էին դրութեան տերը: Վտանք նրանցից պաշտոններ դտան պալատում կամ պետական տպարատում, մյուսները մտան առևտրական կապիտալի սակզծած տնտեսական նոր ձևանարկները, իսկ քիչ չեյին նաև այնպիսիք, վորոնք իրենց դոյութունը պահպանելու համար մեծ ճանապարհների վրա թալանով զբաղվեցին կամ խոշոր քաղաքների տականքը կազմեցին,

Սնանկացած ասպետականութեան այս տրագիկան անդրադարձրել և աշխարհի մեծագույն զրոհներից մեկը՝

սպանացի Միգուել դը Սերվանտեսը իր անձահ «Դոն Կի-
խոտ»ով:

Մանր ազնվականությունից յելած սնանկ «ասպետի»
տիպը իր հանճարեղ վրձինով ավել և նաև Շեքսպիրը հան-
ձին իր Ֆալստաֆի, սակայն մի զանազանությամբ: Մինչ-
դեռ Սերվանտեսը մոտեցել և իր Դոն Կիխոտին, դասակար-
գի հին ցնորքներով ապրող այդ հերոսին, ամբողջովին վե-
րապրելով նրա վստիքությունը, համազգայով նրան, մաս-
նակցելով նրա դժբախտությանը: Մյուս մեծ գրողը—Շեքս-
պիրը—նույն սնանկ «ասպետի» վրա նայել և արխատկրա-
տական բարձունքից, տալով նրա բացասական տիպը, միա-
ժամանակ սակայն հայտնաբերելով բարեհոգի վերաբերմունք:
Շեքսպիրի գրվածքներում այդ «ասպետը» դարձել և քա-
ղաքի հասարակական տականքի անդամը, գինետոների մըշ-
տական հաճախորդը, պորտաբույծ և միշտ ուրիշի հաշվին
ապրող: Դա Ֆալստաֆն և, վորը սակայն իր մեջ կրում և
սեփական դասակարգից ժառանգած կուլտուրայի վորոշ
տարրերը և վորին, այդ պատճառով, Շեքսպիրը ոժտել և
անսպառ սրամտությամբ և ամեն ինչ բացասող կենսական
փիլիսոփայությամբ:

Սերվանտեսի Դոն Կիխոտը ոժտված և մարդասիրա-
կան ձգտումներով, տոգորված և անձնազոհության դադա-
փարով ու հանուն ճշմարտության պատրաստ և պայքարե-
լու բոլոր թշնամի ուժերի դեմ, Սերվանտեսը ինքը, գեկլա-
սե յեղած մի ազնվական, իր սոցիալական դրությամբ դե-
մոկրատ, լավ չեր ճանաչում արխատկրատիային. բայց նա,
ապրելով աշխատավոր խավերի շրջանում, լիովին հազորդա-
կից եր նրանց կյանքին. և դա յե հասկանալի դարձնում
նրա վերաբերմունքը սնանկացած, խղճահարության և հա-
մակրանքի արժանի հերոսին ու նրա գործերի խղճալիստա-
կան վերաբրտադրության:

Մինչդեռ Շեքսպիրը լավ եր ճանաչում արխատուհրատիային, սիրում ու սպասավորում եր նրան, հասարակական մյուս դասակարգերի վրա, մանավանդ վարի խավերի վրա նայում եր կատկածանքով, և դրա համար նրա Ֆալստաֆը մանր աղնովական, սեփականութունից դուրկ, դուրս և բերված վորպես մի միտոս, ծաղրածու, թեպետ սրամիտ, լեզվով հատու Շեքսպիրի հանճարին հատուկ բաղմակողմանիությամբ և պատկերացված Ֆալստաֆը, Այդ և պատճառը, վոր նա իր կողմայի ցայտուն տիպերից մեկը լինելով, նրա անունը դարձել և հասարակ անուն, մակդիր, վոր կարելի յն բոլոր նման տիպերին հատկացնել:

Ահա Ֆալստաֆը, «Էններիկ 4-րդ»ի այդ հաստապարանոց կայկուրյանը, վորի համար կյանքի իմաստը մարմնական առատ սնունդն և, կերակուրներով ու ըմպելիքներով լեցուն սեղանը: Ի՛նչ կա ավելի դայթակղեցնող ու հրապուրող Ջոն Ֆալստաֆի համար, քան քաղցը դինին, ընտիր խորթիկները, ճարպոտ թռչունները և թուլակամ ու շուտ պարտվող տիկինները: Բայց վորքան սրամիտ և արագաշարժ և այդ մարմնեղ մարդը, վորպիսի հնարագիտությամբ ու սրախոտությամբ և ոճտված նա: Նաև անսահման ստախոս: Յեկ այնքան տիպական և Շեքսպիրի Ֆալստաֆը դրամայում, վոր համարձակ կարելի յն ասել՝ անդույն, անկատար կնար «Էններիկ 4-րդ» դրաման, յեթև ընթերցողի կամ դիտողի առաջ հանդես չլար անհող, անդարդ, սրախոս Ֆալստաֆը:

Մինչդեռ դրամայի նյութը պատմական և, և Շեքսպիրը սզավել և անդլիական հայտնի քրոնիկներից, իսկ նրա անցալի հերոսներին սակզածադորձելիս ակնհայտնի ճիշդ և դորժ գրել,— Ֆալստաֆի տիպը, ընդհակառակը, դժսզրել և, վորպետության ազրյուր ունենալով բացառապես իրականությունը: Հիմք կա յենթադրելու, վոր Շեքսպիրը Ֆալստաֆի տիպական դժերը վերցրել և Լոնդոնի «Ծովային սղջիկ»

կոչված գինետան Չեթլ անունով հաստամարմին հաճախորդից, մի գինետուն, վորի պատվավոր հյուրերից մեկն երեսակ ինքը Շեքսպիրը գրական շատ ուրիշ գործիչների հետ:

Ֆալստաֆը միջնադարյան այն բասպետներից է, զորոնք ունեցածը վատնելուց հետո իրենց գոյությունը բազանովում էյին մեծ ճանապարհների վրա, կողոպտելով փողովոր վաճառականներին, վորպիսի յերևույթ միջնադարում սովորական եր շատ իսկական ասպետների համար:

Ֆալստաֆը իրեն ազնվական է համարում և ասպետ, թագավորին ցեղակից, ցեղակից՝ այդ առաջին ազնվական ասպետին, Վորպես այդպիսին նա սիրում և ապրել ու շուայլել, բայց աշխատանքի ընդունակ չէ. ամենահեշտ միջոցը գոյությունը պահպանելու, դա անկասկած ազնվականներին հատուկ միջոցն է՝ պարտքը, թալանն ու եքսպրոպրիացիան: Ֆալստաֆը դժգոհ է նոր ժամանակի կարգերից, զորոնք իր նման ասպետների համար կաշկանդիչ են: Ֆալստաֆի և իր դասակարգի քայքայման մեծագույն պատճառը առևտրի և դրամի մարդկանց բերած կարգերն էյին, զորոնց դեմ երինքը Շեքսպիրը, իսկ նրա հերոսը իրավունք եր համարում ապրել այդ մարդկանց հաշիւն՝ դրամը նրանց գրպանից իր գրպանը փոխադրելով:

«Առաքինությունը այժմ ընկած է» — ասում և Ֆալստաֆը. — ժամանակները փչացել են. իսկական հերոսներին մտում և այժմ արջ ման ածել, իսկ խելոքներին՝ ծառա դառնալ գինետաներում: Մարդկային մյուս հատկություններին համար, ըստ Ֆալստաֆի, վոչ մի ասպարեղ չկա, ըստ զորում փչացած և դուրս գալիս աշխարհը և վոչ Ֆալստաֆը:

Ֆալստաֆի ներքին և արտաքին աշխարհին դարմանալի ներդաշնակութուն և հաղորդել Շեքսպիրը. վոչ մի ավելորդ դիմ նրա անձնավորության, վոչ մի ավելորդ քայլ՝ շարժումների և վոչ ել ավելորդ բառ խոսքերի մեջ: Առաջին գիծը, վոր աչքի յե դարնում, դա նրա սուր դատողությունն

և, անսպառ սրախոսութիւնը: Նրա ամեն մի հանդես գալը՝ մեծ աշխուժութիւն և մացնուձ բեմի վրա: Առանձնապէս ուշադրութիւն և գլխադում նրա տարրինակ արտաքինը, վոր ծիծաղ և հարուցում: Փալատաֆը առողջ, կենսութախ և և չնայած կոմպլեկցիային՝ այնպիսի կենդանի բնավորութիւնը և նժամած, վոր պատրաստ և ամեն տեսակ արկածախնդիր ձևոնարկութիւններէ մասնակցել: Բացի այդ յերբեք դուխը չի կորցնում կտանաց հասարակութիւն մեջ: Լավ և կուշտ ուտելը, կարգին խմելը սովորական և և անհրոժեշտ նրա համար: Վորքան և կոպտա ու յնսական լինեն նրա մեջ վերոհիշյալ գծերը, բայց նրանք բոլորն և կարթվում են, դառնում են աննշան նրա խորունկ հումորի շնորհիվ:

Փալատաֆը մեծ հետաքրքրութիւն և շարժել թագաՎորի վորդու՝ պրինց Հենրիկէ մեջ: Յերիտասարդ պրինցը, հակասակ ծնողներէ կամքին, վոչ-արքայայել կյանք և վարում: Թախառում և գինետաներում, ընկերութիւն և անում Փալատաֆի նման տիպերի հետ, դիշերներ և անց կացնում այնպիսի տեղերում, ինչպիսին եր «Խողի գլուխ» գինետանը: Նո, պրինցը, սիրում և կատակներ անել և լսել Փալատաֆի անսպառ սրախոսութիւնները, ծուղակներ սարքել նրան՝ զվարճանալու համար, գրութիւններ ստեղծել, վորպեսզի աւաղացնի սրախոսութիւններէ նոր տարափ:

Ահա մի անգամ Փալատաֆը իր ընկերներէ հետ, պրինցի համաձայնութիւնը, հարձակում և կազմակերպում փողաՎոր ճանապարհորդների վրա դրամ ձեռք բերելու համար: Գործին պետք և մասնակցեր պրինցը իր ուղեկցի հետ, վորը մտադիր եր խաղը խաղալուց հետո դրամը վերադարձնել թալանիւձներին, վորի մասին Փալատաֆը տեղյակ չեր:

Այս տեսարանում Փալատաֆի սրախոսութիւնները հոսում են հորդաստա աղբյուրի նման. մանազանդ, յերբ պրինցն ու նրա ուղեկից Պոյսը թագցնում են Փալատաֆի

ձին, կամենալով ծիծաղել հաստամարմին «ասպետի» վրա, յերբ նա ստիպված կլինի քաշ տալ իր մարմնի ծանրութունը դարուփոսերով:

«Անխժյալ լինեմ, յիթե մեկ ել նման գողի հետ թալանի գնամ,—ասում է Ֆալստաֆը, Սրիկան (Պոյնսը) տարել է ձիս, թագցրել... ճիշտ եմ ասում, յես դեռ կարող եմ հոգիս փչել իբրև կարգին մարդ, յիթե ինձ չկախեն եղ պարտարույծին (Պոյնսին) սպանելու համար, թող յես սոված մեռնեմ, յիթե մեկ ել կոզոսպակու գնամ: Ավելի լավ է լինել կարգին մարդ և հեռանալ այդ սրիկաներից: Անե՛ծք, յերբ գողերը անազնիվ են իրար հետ»:

Յերբ պրինցը առաջարկում է նրան պառկել և ականջ դնել տափին՝ լսելու համար, թե գալիս են արդյոք ճանապարհորդները, թե չե, Ֆալստաֆը պատասխանում է.

«Իսկ դու լծակներ ունե՞ս բարձրացնելու ինձ, Սատանան տանի, Մեկ ել այդքան հեռու քաշ չեմ տալ իմ մարմինը նույնիսկ քո հոր գանձարկղի բոլոր դրամների համար»:

— Գնա՛, — ասում է պրինցին Ֆալստաֆը, — և կախվիլ վարտիկիդ կապովը, վորը քեզ արված է իբրև թագածառանգի: Յեթե ինձ վրա հարձակվեն, դուք կլինե՞ք պատասխանատու: Թող յես թունաղորվեմ մի բաժակ խերես գինով, յիթե ձեր մասին չհորինեն ամենաղատ տեսակի յերգեր:

Փողաղոր ճանապարհորդների վրա Ֆալստաֆը հարձակվում է, իրեն և ընկերներին յերիտասարդ անվանելով. ակնարկը, ըստ յերևույթին, թագածառանգին և վերաբերում,

— Քիչ է ձեզ՝ հաստափոր սրիկաներիդ՝ կախելը, — գոռում է նա անցորդ վաճառականների վրա՝ ճարտասովատներ... Մեզ յերիտասարդներիս ել հարկաղոր և ապրել, սրիկաներ: Իսկ յիթե դուք յերդվյալ դատաւորներ եք — ավելի լավ, ձեր դատաստանը կարգին կանենք:

Ֆալստաֆը իզուր չէր յերդվյալ դատավորներէ անուներ տալիս. ալադակաների ու թալանչիներէ անողոք թշնամիներն և յին առևտրականներէց և քաղքենիներէց կազմված դատավորները: Ֆալստաֆը ատելությամբ միայն կարող էր հիշել նրանց անունը:

Պրինցը վոչ միայն ուշանում և գալ թալանի տեղը վճարական բողոքին, այլ և դիմակավորված իր ընկերոջ հետ, հարձակում և դործում Ֆալստաֆի և մյուս կողոպտիչների վրա ու խլում ճանադարհորդներից թալանած դրամները, թողնելով այն տալավորությունը, թե իրենք նոր թալանչիներ են, ալադական խումբ: Պրինցը նպատակն էր ցույց տալ Ֆալստաֆի վախկոտությունը, ձաղրել նրան բոլորի առջև:

Ֆալստաֆը կատաղել է: Տեսարանը փոխադրված և գինեսուն: Առանց իմանալու, վոր իր վրա հարձակվողը պրինցն է յեղել, վերջինիս և մեղադրում իրենց կրած անաշուղտ թյան համար, համոզված, վոր յեթե պրինցը չուշանար, անշուղտ «կողոպտիչները» չէին կարող Ֆալստաֆից խլել դրամները: Չայրացած Ֆալստաֆը հայհոյանքի կույտեր և ուղղում պրինցի հասցեյին:

«Սատանան ասնի ձեզ պես վախկոտներին,—ասում է նա,—Լալ է դուրդա դործեմ, քան շարունակեմ այսպիսի կյանք վարել... Գնա քո ճամբով, ծերունի Ֆալստաֆ: Մեռի, ինչպես կուզես: Չկա աշխարհում իսկական քաջություն: Կոչ, աշխարհը անպետք և դարձել: Ավելի շուտ կուզենայի ջուլհակ դառնալ, սաղմոս յերգել և նման բաներով դրադվել... Յե՛վ սա դեռ թաղավորի վորդի յե: Թող իմ յերեսի վրա վոչ մի մաղ չմնա, յեթե յես քեզ փայտե սրովս չքշեմ քո թաղավորության սահմաններից: Յե՛վ դու դեռ Ուելսի պրինցն ես...»:

Ֆալստաֆի զայրացկոտ խոսքերը վիրավորում են պրինցին, վորը կամենում է սանձել անզուսպ ծերունուն:

«Վախկոտ» մտղղիբը սաստիկ դիպչում է պրինցին, և նա պատրաստ է նույնիսկ ֆիզիկական գործողությունների դիմել, բայց Ֆալստաֆը սրամիտ է և հնարագետ: Նրա դայրույթն էլ բողեյական է:

— Միթե յես քեզ վախկոտ անվանեցի,—ասում է Ֆալստաֆը:—Անիծված լինես, յիթե քեզ վախկոտ անվանեմ: Բայց յես հաղար ֆուռտ վոսկի կտայի, յիթե այնքան արագ փախչել խմանայի, վորքան դու...»:

Պրինցը գործին անտեղյակ ձևանալով, պահանջում է պատմել անցքը, վորպես զի զվարճանա Ֆալստաֆի ստախոսությամբ: Յեզ անա Ֆալստաֆը սկսում է պատմել մի շարք յերևակայական դեպքեր, թե ինչպես մի քանի տասնյակ մարդիկ հարձակվել են իր վրա, բայց ինքը այնքան քաջ է գտնվել, վոր մենակ դիմադրել է, մի քանիսին սպանել, վսմանց վիրավորել, մինչև անգամ իր սուրբի շեղփն էլ շարդել, ծուել է:

Ֆալստաֆի անդուսպ յերևակայությանը սահման է գնում պրինցը, պատմելով իսկական յեղելությունը և շարժելով ներկաների ծիծաղը:

— Իսկ դու,—ասում է պրինցը Ֆալստաֆին,—ինչպես արագ ու ճարպիկ եյիր փախցնում փորդ, և ինչպես հորթի նման բռռաչում, աղերսում եյիր, վոր խնային քեզ...

Ամեն կողմից սկսում են Ֆալստաֆին պախարակել նրա ստախոսության և մանավանդ վախկոտության համար: չէ վոր Ֆալստաֆը սարսափահար փախուստ եր տվել դիմակազորված պրինցի և նրա ուղեկցի առաջ, յերբ սրանք խլում եյին նրանցից ճանապարհորդների դրամը:

Բայց միթե Ֆալստաֆը ընդունակ է շփոթվելու, զուլթը կորցնելու, նա ինքն է բոլորից առաջ ծիծաղում, լլալ աղերք» անվանելով նրանց, ուրախ է, վոր զբամները համենայն դեպս չեն կորել, ոտարի ձեռք չեն ընկել: Հրավերում է զինի խմել, ուրախանալ, քեֆ անել: Ինչ վերաբե-



Ֆալստաֆը յևկ իր գինակիրը, գործ նկարիչ Նազարդ Գրիունդցեւի
Фальстаф со своим пажем.
Falstaff with his page.



բում և իր միախուստին, նա հետևյալ բացատրութիւնն և տալիս, վորին հետաքրքրութեամբ սպասում էին շրջապատողները:

— Յերդվում եմ յերկնքով, — ասում և նա, — վոր յես բոլորիդ ևլ նանաչնցի. ճանաչնցի ինչպես հարազատ հայր, ի սեր աստծու, լավ լսեցեք Մթթե յես կհամարձակվեյի սպանել դահածառանդ պրինցին: Մթթե յես կուլի կրուվեյի խկական պրինցի հետ: Դու լավ դիտես, վոր յես քաջ եմ, վորպես Հերկուլես, բայց չե՞ վոր այստեղ դիտալոր հարցը բնադդի մեջ և. առյուծը յերբնք չի գիպչի խկական պրինցին, բնադդը մեծ բան և. յես վախկոտ էյի ձեանում հետեկող իմ բնադդին: Սրանից հետո յես ավելի լավ կարծիքի կլինեմ թե իմ և թե քո մասին. իմ մասին՝ իրրե քաջ առյուծի, քո մասին՝ իրրե քաջ պրինցին:

Ճաշատաֆը դիտակցում և, վոր թագաժառանգի այցելութիւնները դինետուն և ժամանցը տականքների հետ անդամել և նրա կոչմանը և մեծ դժգոհութիւն և առաջացնում պալատում, խորհուրդ և տալիս պրինցին նախապես որտարտասել այն հարցերի պատասխանը, վոր տալու յն նրան հայրը պալատում, Այդ հանգամանքն ևլ վործում են կատակ դարձնել պրինցի ցանկութեամբ և դիմում են բնախաղի:

— Յեզիր իմ հոր տեղը, — ասում և պրինցը — և հարցու փորձի յենթարկիր ինձ իմ վարած կյանքի մասին:

— Պատրաստ եմ, — պատասխանում և Ճաշատաֆը և ընդունում համապատասխան դիրք, — Թող այս աթոռը լինի իմ դահր, այս սուրը իմ գայիտոնը և այս բարձը՝ իմ թաղը... Յեթե քո մեջ դեռ չի հանգել շնորհալիութեան կայծը, դու կտեսնես, թե ինչպես եմ յես շարժելու քո զգացմունքները: Թող միայն ինձ մի բաժակ խերես գինի տան, վորպեսզի աչքերս կարմրեն և այնպես թվա, թե յես լաց եմ յեղել: Յես պիտի խոսեմ զգացմունքով, վոչ պակաս վաղևորութեամբ, քան Գամբիս արքան վողբերգութեան մեջ:

Յեղ Ֆարստաֆը մտնում է թաղավորի դերի մեջ, իբրև «հայր» պրինցի:

— Հարբի, ինձ զարմացնում ե վոչ միայն ջո ժամանցը, այլ և այն հասարակութունը, վորի հետ դու շփվում ես,—սկսում է նա—Թեպետ յերիցուկը նույնքան շուտ է տնում, ինչքան շատ տրորում են նրան, բայց ջահելութունը այնքան շուտ է մաշվում, ինչքան շատ նա ի չարն է գործ դրվում: Վոր դու իմ դավակն ես, դրանում ինձ համոզում են մասամբ մորդ հավաստիացումները, մասամբ իմ անձնական կարծիքը, իսկ առավել՝ աչքերիդ անզգամ հայացքն ու վարի շրթունքիդ հիմարական կախվածութունը: Յեթե դու իմ վորդին ես, ապա ինչո՞ւ բոլորը մատնացույց են անում քեզ: Միթե որհնառատ արևը կարող է դատարկացրտ դառնալ և մոշ ուտելով դրազվել: Միթե անդլիական թագավորի վորդին կարող է գող դառնալ և խելի դրամի քակներ: Ահա մի հարց, վոր պետք է դրվի այստեղ: Աշխարհում կա մի բան, Հարբի, վորի մասին դու լսել ես, վորը մեր յերկրում հայտնի յե կուպր անունով, Իսկ կուպրը, հին դրողների վկայութամբ, կեղտոտում է. նույն կնրպ ջո հասարակութունը կեղտոտում է մարդուն: Յես այդ քեզ ասում եմ, Հարբի, վոչ հարբած վիճակում, այլ արցունքը աչքերիս, վոչ կատակով, այլ թախիծով, վոչ միայն խոտքով, այլ և ցավող սրտով, Բայց կա ջո հասարակության մեջ մի լավ մարդ, վորին յես հաճախ նկատել եմ, բայց չգիտեմ ինչպես է նրա անունը:

ՊՐԻՆՑ ՀՆՆՐԻԿ, Ի՞նչպես է նրա արտաքինը, ձերդ մեծութուն:

ՖԱԼՍՏԱՖ: Դա մի ազդեցիկ և բավականաչափ գեր մարդ է, ուրախ դեմքով, դուրեկան աչքերով և շատ ազնիվ ձևերով: Կարծում եմ, վոր նրա տարիքը հիսունի մոտ կլինի կամ գուցե վաթսուների, և հիմա միայն հիշեցի—նրա անունը Ֆարստաֆ է, Յեթե այդ մարդը թվում է անբարոյա-

կան, ապա նրա միայն արտաքինն է այդպես. նրա հայացքի մնջ արտացոլում է առաքինությունը: Յեթե ծառն իմացվում է պտուղով, ինչպես և պտուղը ծառով, ապա յես կարող եմ հաստատապես ասել, զոր Ֆալստաֆը լավ մարդ է: Նրա հասարակությունից մի խուսափել, մյուսներին զոնդիր: Այժմ ասա ինձ, դատարկապորտ, ո՞ւր եյիր կորել ամբողջ ամիս:

ՊՐԻՆՑ ՀԵՆՐԻԿ, Մթթե վայել և արքային այդպես խոսել: Այժմ դու կանգնիր իմ տեղը, իսկ յես կըսնեմ հորս տեղը:

Յեզ յերբ պրինցը, իր դերը կատարելիս, աշխատում է վարկարեկել Ֆալստաֆին, անվանելով նրան «յերիտասարդներին ժշացնող», «սպիտակամորուս սատանա» և այլն, Ֆալստաֆը պատասխանում է, նույնպես կատարելով իր «պրինցի» դերը:

— Յեթե յես ասեմ, զոր նրա մասին (Ֆալստաֆի) ասելիք վատ բաներ գիտեմ, քան իմ—սուտ ասած կլինեմ: Վոր նա ծեր է, դժբախտաբար, զկայում են նրա սպիտակ մազերը, բայց զոր նա լինի, ներկեք ձերդ մեծություն, անբարոյականի մեկը, դա յես ծխում եմ, Յեթե խերես գինին շաքարով խմելը հանցանք է, ապա ինձ ծանոթ հին բոլոր գինեղամառները սատանայի բաժին կդառնան: Յեթե գեր մարդկանց պեսք է ատել, այն ժամանակ մնում է, զոր սիրահարվեն Փարսվոնի նիհար կովերի վրա: Վոչ, բարձրագավոր. դուրս արեք Պետոյին, Բարդոլֆին, Պոյնսին, Բայց ինչ վերաբերում է սիրելի Ջեկ Ֆալստաֆին, բարձր Ջեկ Ֆալստաֆին, հաղատարիմ Ջեկ Ֆալստաֆին, քաջ Ջեկ Ֆալստաֆին, և մանավանդ զորովհետե նա ծեր Ջեկ Ֆալստաֆն է— մի անջատեք նրան Հարրիից, մի խլեք նրան ձեր Հարրից: Վոնդել հաստ Ջեկին, նշանակում է զոնդել զոզլ աշխտեր:

Այս ամբողջ դրույցը ցույց է տալիս, Վոր Ֆալստաֆը իր դարգացմամբ և խելքով Շեքսպիրի արքայական շատ հերոսներից բարձր է: Ընկած մինչև հասարակության «հատակը», ընկերակցելով տակաճներին, նա պարզորեն գիտակցում է, Վոր պրինցը անվայել կյանք է վարում, անվայել՝ մի մարդու համար, Վոր պատրաստվում է պատասխանատու կոչում ստանձնելու: Գիտակցելով միաժամանակ իր վիճակը, իր բոլոր սասձներին նա հազորդում է հեղանաք և սկեպտիցիզմ: Չի հավատում վոչ արդարությանը, վոչ ազնվությանը:

Ի՞նչ է պատիվը, հարցնում է Ֆալստաֆը և պատասխանում. «Պատիվը՝ դա ներկած վահան է թաղման հանդեսին», «Պատիվը՝ դա խոսք է: Ի՞նչ է պարունակում իր մեջ այդ խոսքը, Ի՞նչ է պատիվը, Դատարկ ող, Ո՞վ է արժանանում պատվի Մեռնողը: Նա չի՞ դգում: Վոչ: Նա լսում է: Վոչ: Ուրեմն նա շոշափելի չի: Մեռելների համար՝ վոչ, Բայց գուցե նա կենդանի յե ապրողների մեջ: Վոչ: Ի՞նչմե վոչ, Վորովհետև չարախոսությունը չի թույլ տալիս: Յեթև այդպես է, նա ինձ հարկավոր չե՞:»

Ֆալստաֆը վոչ վոքին չի հավատում: Բայց Ֆալստաֆին էլ վոչ վոք չի հավատում: Իր սկեպտիցիզմով, յուրահատուկ նիհիլիզմով, ամեն ինչ ունայնություն համարող տեսակետով և մանավանդ իր գործնական կյանքով, Ֆալստաֆը արտահայտում է իր դասակարգի կազմավուծումը, անկումը, նեխվածությունը, վորը ցույց է տալիս, թե ինչպես դանազան ճանապարհներով լուծարքի յե յենթարկվում դասակարգը՝ բարձրացող բուրժուազիայի հարվածների տակ:

Իր մասին Ֆալստաֆը ասում է, ներկայացնելով իրեն, վորպես ազնվականի. «Եես կարգին եմ յեղել այն չափով, ինչ չափով վայել է ազնվականին. հայոյել եմ քիչ, հասարակաց տներ հաճախել եմ վոչ ազել քան քառորդ ժամը մի անգամ. պորտք եմ վճարել յերեք թե չորս անգամ. լավ եմ

ապրել զորոշ սահմաններում, խոչ աշժմ ապրում եւ բորբ սահմաններից դուրս»:

Մրանով Ֆալստաֆը բնորոշում ե թե իր ազնվական դասակարգին և թե իրեն, թե էվորոշ սահմանների մեջ», և թե «բորբ սահմաններից դուրս»:

«Էնեմիկ 4-րդ» թողած ուժեղ տպավորությունը ժամանակի անդիտական հասարակության վրա սկսւք և վերադրել բացառապես Ֆալստաֆին:

Իր տեղում մենք արդեն ասել ենք Յեղիսաբեթ թագուհու Շեքսպիրին տված պատվերի մասին՝ գրել մի նոր պիես, Ֆալստաֆին պատկերացնելով կանանց շրջանում: Թե վորքան հաստատ և տեղեկությունը, դարերի ընթացքում կրկնվող, դժվար և ասելու Բայց պարզ և մի բան. այն, վոր Ֆալստաֆի տխրը շատ և գրավիչ յերել նաև պարտերի դեմոկրատական հասարակության համար, և հաճանորեն նրանց պահանջներին հարմարվելու նպատակով Շեքսպիրը գրած լինի իր նոր պիեսը, վորի գլխավոր հերոսը Ֆալստաֆն և, խոչ միջավայրը բուրժուական:

Դա Եվիմոնոյան կամայք կոմեդիան և, վորի մասին մենք արդեն գիտենք Ձր. Մնգելսի այն կարծիքը, թե գերմանական ամբողջ գրականության մեջ չկա այնքան կյանք և կենդանություն, վորքան Եվիմոնոյան կամայք կոմեդիայում:

Այս պիեսում Շեքսպիրը Ֆալստաֆին դուրս և բերել սիրային արկածախնդրի գերում: Ֆալստաֆը իր գործողություններով հանգես և գալիս միջին բուրժուազիայի շրջաններում, հարուստ մեջանների հասարակության մեջ: Մնանկացած ասպետը վորոշել և շարունակել իր գոյությունը, իրրև պարագիտ, այս անգամ սիրուհիների հաճին: Միաժամանակ յերկու ունևոր կանանց՝ տիկին Պեջին և տիկին Պորդին սիրահարական նոմակներ և գրում միևնույն բովանդակությամբ, կամենալով ինտիմ կապեր հաստատել

նրանց հետ, վայելելու համար նրանց թե սերը և թե դրամական միջոցները:

Կոմսդիան անդրադարձնում և անդլիական գաղափարական քաղաքի միջին խավերի կենցաղը: Կոմսդիայի կմախքը, ըստ սովորության, Շեքսպիրը վերցրել և պատրաստ աղբյուրից,—այն և՛ իտալական նովելներից (Ֆլորենտինո, Թարլեան), բայց նրան կյանք ու շարժում հաղորդել անդլիական իրականության կենդանի ախպերով:

Ֆալստաֆի սիրային ավանտյուրան, հակառակ նովելներում տրված զուհիիկ պատկերների, հանդիպում և միայն դիմադրության և չարաչար ծաղրի: Բուրժուական-մեղանական տիկիները, թեև շատ չարաճճի, ցույց են տալիս ամուսնական անդրդվիլի հալատարմություն, մերկացնելով բոլորի առաջ հաստամարմին պազշտ Դոն Ժուանի արարքները:

Մենք սակայն այստեղ կանգ չենք առնի նրանց մամբամանությունների վրա:

Շեքսպիրը, ըստ եյության չլինելով բուրժուական միջավայրի արտահայտիչ, բայց վորպես ուսուցիչ և, վոր ամենադիվանդուն և, վորպես յնրիու կոլիսայի ճամբարաժանում կանգնած ստեղծագործող հանճար, վառ պատկերներով տվել և բարձրացող դասակարգի կյանքի առանձին մոմենտները, ապրումները, մորալը, բուրժուազիայի և ազնվականության փոխհարաբերության մի քանի կողմերը: Այս ասելով մենք, իհարկե, նկատի չունենք միայն «Վիլիամսյան կամեոյ» կոմսդիան:

Չուղընթաց Ֆալստաֆի և չարաճճի վինձորուհիների տեսարաններին, կոմսդիայում կատարվում և բուն ամուսնության մի թեթև փորձ, վոր նշանակալից և բուրժուաների և սնանկացած ազնվականների փոխհարաբերության տեսակետից: Բուրժուա ծնողները իրենց աղջկանը՝ Աննային չեն կամենում ամուսնացնել ազնվական Ֆենտոնի հետ,

համարելով նրան անհամապատասխան: Գերադասում են բուրժուալին կամ բժշկին, վորոնց սակայն աղջիկը չի հաճանում: Զիջում են միայն այն ժամանակ, յերբ ազնվական փեսայացուն և աղջիկը կազմակերպում են փախուստ և գաղտնի ամուսնանում:

Դրամատուրգը, յեյնելով շրջապատի իրական յերևույթներից, հանդիս է այն յեզրակացության, թե ազնվականությունը՝ հանձին հասարակական պարադիտ Ֆալստաֆի և հայրենական ժառանգությունը վասնած Ֆենտոնի՝ մղվում և հետին մակարդակը և նրա փոխարեն ասպարեզը բռնում բուրժուական հասարակությունը:

Շեքսպիրի գեղարվեստական տվյալներով մենք արդեն բնորոշել ենք և լավ ենք ճանաչում Ֆալստաֆին: Հետաքրքիր և ծանոթանալ նաև Ֆենտոնի հետ, վորը նույնպես սնանկացող ազնվականության ներկայացուցիչ է:

Ինչպե՞ս միտեր Պեջը չի կամենում իր աղջկանը կնության տալ ազնվական Ֆենտոնին, վորը, ըստ յերևույթին, իր կիրթ արտաքինով ու ձևերով գրավել և աղջկա ուշադրությունը:—Վորովհետև բուրժուա Պեջը լավ է ճանաչում ուրիշի գատածը հեշտությամբ քամուն տվող ազնվականների բնույթը: Պեջի այդ կարծիքը հայանի յե Ֆենտոնին, վորը Աննայի հետ խոսելիս հայանում և հետևյալը.

ՖենՏՄՆ: Ե՛նա ասում և (ակնարկում և Աննայի հորը Մ.), վոր իմ ծագումը շատ բարձր է և իբր թե յես իմ շուայությամբ քայքայել եմ հորս ժառանգությունը, իսկ այժմ ուղում եմ ձեր գրամներով գործերս կարգի դնել: Բացի այդ նա դանում և ուրիշ արգելքներ— իմ առաջվա հիմարությունները, անբարոյական կատերը, և ասում, վոր յես քեզ կարող եմ սիրել միայն իբրև գրամազլուխ և վոչ այլ կերպ...»:

ԱՆՆԱ: Գուցե և ճիշտ է ասում նա:

ՖենՏՄՆ: Ո՛ր վոչ, յերդվում եմ այն յերջանկությամբ, վորին յես սպասում եմ յերկնքից: Ձեմ թագցնի քեզանից

վոր քեղ հետ նշանվելուս գլխավոր դրդապատճառը հորդ հաստությունն է յեղև, բայց ավելի մոտենալով քեզ՝ համոզվեցի, վոր դու ավելի թանգ ես, քան վոսկե դրամները...»:

Անկեղծ են դրամ փնտռող ազնվականի վերջին խոսքերը: Հաղիվ թե՛ Իսկահան սեր ունեցող շեքսպիրյան հետմերը այլ լեզվով են խոսում իրենց զգացմունքի առարկայի հետ. նրանք ներկայացնում են զգացմունքների մի ամբողջ հնոց, հրասուրիչ քնքշության ջերմ արտահայտություններ:

Ֆենտոնի «հաղթանակը» մեր մարքսիստ դրականագետ Ֆրիչեն համարում է սիմվոլ ազնվականության հաղթանակի, յեղևելով այն տեսակետից, թե Շեքսպիրը, լինելով արխատկրատ («Ռոջեր Ռյութլանդը»), վոչ մի հիմք չունի բուրժուազիայի բարձրացման պրոցեսը արտացոլել, ավետելով արխատկրատիայի կամ ազնվականության սնանկությունը:

Ֆրիչեյի այս յեզրակացությունը բղխում է մի կանխակալ դիտավորությունից. այն, վոր Շեքսպիրը արխատկրատական ծագում ունի և անպատճառ Ռյութլանդն և, հետևաբար պետք է ստաբ Ֆար նրան բուրժուաների կենցաղի պատկերացումը, այն բուրժուաների, վորոնց նա արհամարհում էր (այս տեսակետը Ֆրիչեն արտահայտել է, յերբ տակավին չէր հրաժարվել Ռյութլանդի հիպոթեզից):

Մեզ թվում է, վոր Շեքսպիրը յերևույթներին մոտեցել է վորպես ուսուցիչ և անդրադարձել է կյանքն այնպես, ինչպես նա կարող էր բեկվել յերկու եպոխաների ընդհարման շրջանում ապրող մեծագույն դրողի մեջ: Լինելով արխատկրատիայի կյանքը վերարտադրող, Շեքսպիրը միաժամանակ չէ հեռացրել իր տեսողության դաշտից կյանքի ըստը ասպարեղները համառորեն դրավող նոր դասակարգի գործողությունները:

«Վեցնեցիկի վաճառականը» իբրև վաճառական խոսոր բուրժուազիայի կյանքի վերաբարձրություն:— «Արժայական վաճառական» Անտոնիոն:— Վառխառու Շեյլեր: Բուրժուական կնոջ պատկերը ճանձիմ Պորցիայի:

«Վեցնեցիկի վաճառական»ը առևտրական խոշոր բուրժուազիայի սոցիալական կյանքի վերաբարձրությունն է, Շեքսպիրի այդ պիեսում արխատոկրատիան, վորպես այդպիսին, բացակայում է: Կոմեդիայի գլխավոր հերոսներն են. «արքայական վաճառական» (բուրժուականացած ազնվական) իտալացի Անտոնիոն, խոշոր սեփականատեր, վաշխառու հրեյա Շեյլերը և բուրժուականացած արխատոկրատուհի Պորցիան: Այս պերսոնաժներով զրվածքը միանգամայն տարբերվում է դրամատուրգի մյուս պիեսներից:

Գրվածքի առաջին եջերն արդեն վկայում են, վոր մենք գործ ունենք առևտրական կապիտալի հպոխայի հետ: Հանճարեղ դրամատուրգը նոր միջավայրի համապատասխան նոր արտահայտություններ է գործածում, նոր բառավերջ մշակում: Այստեղ չկան դրամատիկական քրոնիկների թագավորներն ու իշխանները, չկա տոհմական ամբողջներում ուրախ ու անդարդ կյանք վայելող արխատոկրատիան: Այս-

տեղ աստարեղ են դուրս յեկել հասարակական նոր տարրեր՝ տնտեսական-սոցիալական նոր հարաբերութիւններէ շրջանակում:

Դիտեցեք շեքսպիրյան այս պիեսի լեքսիկոնը.— առևտրական մեծ նաւեր, «առաջաստները հպարտորեն ուսցրած», «կտաղե թեւերով թեալոր:լած», «նեղբուս են ծովեր ու ուկիանոսներ, ապրանքներով բեռնավոր՝ լողում են դեպի հեռու աշխարհներ, դեպի առևտրական շուկաներ: Բազմաթիւ փոքր առաջաստանավերի խմբում մեծ նավերը պատկառանք են ներշնչում, Ասխարհի զանազան կեսերում նրանց համար կառուցված են նավամատույցներ: Նրանք բեռնում ու տանում են քանդագին գործվածքներ, մահուդ, արեւում, կերպոս, հազվագյուտ մանվածքներ ու համբմներ: Նրանք գրավում են առևտրական շուկաներ հեռավոր կողմնիաներում, անսպառ հարստութիւն, կապիտալ կուտակելով: Սակայն առևտրականի համար ուղարկվող նավերը միաժամանակ աղբյուր են տանջող հոգսերի ու ապրումների. այդ նավերի հետ է նրանց տիրոջ—առևտրականի սիրտը, վորովհետև բազմատեսակ ապրանքներով բեռնավոր նավերը յենթակա յեն ընտելյան ահավոր արհավիրքներին՝ ալեկոծ բաց ծովերում:

Թագավորական և իշխանական թագի, դահլի, դայխոնի, սուր ու թրի փոխարեն այստեղ Շեքսպիրը գործածում է առևտրական տերմինոլոգիա. «պարտամուրհակ», «վարկ», «ռեսուրսներ», «պարտք», «դրամապանակ», «պարտահատուցում», «ապրանք» և այլն,—բառեր, վորոնք միանգամայն խորթ են ֆեոդալական արիստոկրատիայի կյանքը վերարտադրող Շեքսպիրի մյուս պիեսներին: Այս բառարանն արհեստականորեն չէ գործածված. նա արտահայտում է առևտրական կապիտալի դարդաշման ետապներից մեկը, նրա ընթացքը Անգլիայում, և կազմում Շեքսպիրի այն գրվածքի բովանդակութիւնը, վորը վերարտադրում է առև-

արական խոշոր բուրժուազիտյի տնտեսական-սոցիալական վերելքի ստաշին շրջանը:

Շեքսպիրի այս պիեսում վառ պատկերներով անդրադարձել են կապիտալիզմի արշալույսին գործող խոշոր առևարականի ախպեր իրենց ձեռնարկներով, մրցումով, հասարակական նոր հարաբերություններով, սոցիալական ընդհարումներով, կապիտալիզմի հակասություններից բղխող սուլբումներով, զորանք կշեռքի և արշինի մարդկանց կյանքը դարձնում են անորոշ և խաղալիք մի անողոք էճակատագրիձ, իսկ կրոնական և ցեղական տարբերությունները, զոր վառ գույներով դժադրված են Շեքսպիրի այս պիեսում, մրցակիցների կողմից սպառազործվում են վորպես միջոց հակառակորդին կամ մրցակիցին տնտեսապես տապալելու համար:

Թեպետ Էվենեսիկի վաճառականի արտաքին կեղևը խալախական և, բայց իրապես և ըստ խորքի դա գուռ անդլիական դրվածք և և կրում և անդլիական պատմության այն շրջանի կնիքը, յերբ յերկրի առևտրական նավերը լողում ևյին բալթի ովկիանոսներում: Հայտնի յն նույնիսկ, զոր Շեքսպիրի ժամանակակից սըր Թոմաս Գրեշամը բարքայական վաճառականիձ ախտոս և կրել իր հարստության, առատաձեռնության և մասամբ այն ուշադրության համար, զոր ունեցել և դեպի նա անդլիական Յեդիսաբեթ թագուհին և խորհրդակցել և նրա հետ առևտրական գործերի մասին:

Վերն և պիեսի բովանդակությունը: Նրա սյուժեն Շեքսպիրը վերցրել և մի հին լեգենդից, ուր պատմվում և, թե ինչպես մի հարուստ հրեյա, զորն իր քրիստոնյա պարտատերից համառորեն պահանջել և դրամի վոխարեն, համաձայն պայմանի, նրա մարմնից մի գրվանքա միս, և իր դաման պահանջի համար վոշ միայն ստիպված և հրաժարվել դրամից, այլ և ընդունել քրիստոնեյություն:

Միջնադարյան այդ լեզենդը Շեքսպիրը կարդացել և իտալացի Ջիովանի Ֆիորենտինիի «Վասնվածֆենի ժողովածու»-ի մեջ, հրատարակված 1550 թ., վորի համառոտությունը հետևյալն է. Անսալդո վաճառականի հոգեզավակ Ջիանետտոն Աղեքսանդրիա դնալիս ճանապարհին հանդիպում է Բելմոնտ նաղահանգիստը, ուր ապրում եր մի մեծահարուստ և զեղեցիկ յերիտասարդ կին: Տեսնելով կնոջը, Ջիանետտոն սաստիկ սիրահարվում է նրան և վերադառնալով Վենետիկ աղերսում հոգեհորը տալ իրեն մի հայտնի դամար ամուսնությունը աջողեցնելու համար: Անսալդոն փոխարինարար վերցնում է քաղաքի հարուստ հրեյայից տասը հազար դուկատ այն պայմանով, վոր գրամբ ժամանակին չվերադարձնելու դեպքում, հրեյան իրավունք ունենա կըտրելու պարտատիրոջ մարմնից մի գրվանքս միս, Ջիանետտոն ստանում է դուկարը, դնում Բելմոնտ, զեղեցիկուհու հետ ամուսնանում և վայելքի գրկում մոռանում իր աված պարտամուրհակի մասին: Հիշում է միայն ժամկետն անցնելուց հետո և կնոջ խորհրդով անմիջապես մեկնում Վենետիկ, Վաշխառուն պահանջում է կատարել պայմանը, հրաժարվելով գրամից, չնայելով վոր տասնապատիկ այլևի պատրաստ եր վճարել Ջիանետտոն: Վաշխառուն մնում է անդրդվելի: Ջիանետտոյի իմաստուն և որենագետ կինը, հագնելով փաստաբանի զգեստ, ներկելով դեմքը, ծպտյալ ամուսնու հետևից անմիջապես մեկնում է Վենետիկ, մանրամասնորեն ծանոթանում դորժին, և ստանձնում պաշտպանի դերը: Դատի որը նա հանդես է գալիս պատավորների առջև: Հաշի առնելով վաշխառուի համառությունը, նա պահանջում է, ըստ պայմանի, թույլ տալ վաշխառուին կտրել մի գրվանքս միս Անսալդոյի մարմնից, բայց այնպես, վոր գրվանքայից մազաչափ անգամ վնչ այլևի վնչ պակաս, այլապես արյան մի կաթիլի համար վաշխառուն

պատասխանատու կլինի իր գլխով: Դատարանը համաձայն է պաշտպանի առաջարկին, բայց վաշխառուն կռահում և իր կորուստը և պահանջում իր դրամը տասնապատկված: Դատարանը սակայն մերժում և, վորովհետև դատի սկզբում վաշխառուն հրաժարվել էր դրամ ընդունելուց: Զայրացած նա պատում և պարտավորակը և հեռանում դատարանից:

Այս լեղենդին Շեքսպիրը հյուսել և և մի այլ պատմություն, թե ինչպես մի մեծատուն, մեռնելուց առաջ, իր աղջկանը թողնում և յերեք տարեք տուփ՝ վոսկուց, արծաթից և կապարից, մի տեսակ վիճակախաղ դարձնելով իր աղջկա ամուսնությունը, Տուրկերից ճիշտ ընտրություն անող յերխասարդը միայն արժանի պիտի լինի աղջկա ամուսինը գանալու: Առաջին տուփը վոսկուց և հեռեկալ մակագրով՝ «Ով ինձ ընտրե՛ կշահե այն, ինչ իղձն և շատերի՛»: Տուրկի պարունակությունը՝ մեռելի վոսկուրներ, Սերկրոդը՝—արծաթ և հեռեկալ մակագրով. «Ով ինձ ընտրե, նա կստանա այն, վորին արժանի յե՛»: Պարունակությունը—հող և վորդեր: Սերրորդը—կապարից և և ունի հեռեկալ մակագրությունը. «Ով վոր ինձ ընտրե, պետք և վտանգե իր բոլոր ունեցվածքը»: Պարունակությունը՝ վոսկի, ազամանդ: Յերխասարդներին վախեցնում էր վերջին տուփը, և նրանք միշտ խարվում էին և հեռանում: Շեքսպիրի պիեսում այդ աղջիկը Պորցիան և, իսկ ուղիղ ընտրություն անող (կապարե տուփը ընտրող) յերխասարդը՝ Բասսանիոն, Անտոնիոյի ընկերը:

Այս միացյալ լեղենդը դարձնելով իր ապագա պիեսի հմախքը, Շեքսպիրը այնպիսի բովանդակություն և հազորդում նրան, վոր, ինչպես գիտենք, դարերը չեն կարողացել թուլացնել նրա գեղարվեստական տպավորությունը, չնայած պիեսի մի շարք պայմանականություններին: Շեքսպիրյան կենդանի, միշտ թարմ, ինքնուրույն և իրարից տար-

բեր ախար, կյանքի խորը և ցայտուն եղեր, դրամատիկական աշխույժ գործողություն— ահա պիտի կենսունակության զլխավոր պայմանը: Միաժամանակ պիտի ապացույց և այն բանի, զոր Շեքսպիրը զուտ արխտոկրատական գրող չէ:

Ի՞նչպես և հյուսել Շեքսպիրը լեզենդի գեղերը իր կամեղիայում:

Վենետիկի հարուստ վաճառականներից և Անտոնիոն: Նրա առևտրական նավերը լողում են բաց ծովերում և անբավ շահ ու հարստություն բերում տիրոջը: Նա կարվածքներ չունի. նա խոշոր առևտրով և զբաղվում: Անտոնիոն առատաձեռն և և ընկերասեր. նրա շուրջը պտտվում են ազնվական յերիտասարդներ, վորոնք ոգտվում են «արքայական վաճառականի» վերաբերմունքից և միջոցներից: Դրանցից մեկը, Բասսանիոն, կամենում և ամուսնանալ բուրժուական հարուստ կնոջ՝ Պորցիայի հետ, բայց զբա համար հարկավոր և ունենալ խոշոր գումար: Անտոնիոն, հույս ունենալով իր նավերից սպասվող առատ շահի վրա, յերեք հազար վոսիի պարտք և վերցնում վաշխառու Շեյլոկից և հանձնում Բասսանիոյին: Դրամը ժամանակին հատուցելու համար Անտոնիոն ստիպված և փոխառությունը կատարել հետևյալ ծանր պայմանով. պարտքը ժամկետին չվերադարձնելու դեպքում Շեյլոկը իրավունք և ստանում կտրելու մի զբրվանքա միս Անտոնիոյի մարմնից:

Անտոնիոն ստորագրում և անհեթեթ մուրհակը՝ քմիծաղով, հավատացած, զոր ժամանակից առաջ կվճարի պարտքը: Շեյլոկը հրեյա յե, յենթակա քրիստոնյաների և ամենից առաջ մրցակից վաճառականի կատաղի հալածանքին. և այժմ նա հարմար առիթ կհամարեր վրեժ լուծելու՝ թեկուզ դրամը կորցնելու պայմանով: Մոտենում և դրամը վճարելու պայմանաժամը:

Անտոնիոն անհամբեր սպասում է իր նազիբրին, բայց նրանք չկան ու չկան, Լուր և հասնում թե բեռնված նամիբրը խորտակվել են, և Անտոնիոն այլևս անկարող է վերագարձնել վերցրած դումարը: Գործը հանձնվում է դատի Շեյլոկը անհամբեր սպասում է դատարանի վճռին, վոր իր պարտաիրոջ մարմնից, հենց սրաի մտաից, կտրի մի զբրվանքա միս: Նա հրճվում է. նրա մեջ մրցակցի ատելու-թյունն ու վոխը, խառնված կրոնական անտազոնիզմի հետ, հասել է ծայր արտահայտության:

Բայց ընդ համար եր տանջանքի յենթարկվում Անտոնիոն, Իր ընկերոջ Բասսանիոյի, վորը պատրաստություն է տեսնում ամուսնանալու, Սակայն այդ յերջանիկ բողեները մուայլում են Անտոնիոյի դժբախտ կացությամբ: Հասնում է դատավարության որը, Անտոնիոն պաշտպան չունի: Վենետիկի միջնագարյան վայրենի որենքը հնարա-վոր է համարում բիրտ պայմանադրի իրագործումը: Ոգնության է հասնում Անտոնիոյին խելացի, ճարտար և կըրթված խալուհին՝ Գորցիան, Բասսանիոյի նշանածը: Նա անմիջապես հագնում է յերիտասարդ փաստաբանի զգեստ, նախապես խորհրդակցում իր բարեկամ փորձված իրավաբանի հետ Գաղովայում ու աշա ծպտյալ շտապում Վենետիկ՝ Անտոնիոյի դատը պաշտպանելու: Սկսվում է դատը: Յերիտասարդ պաշտպանը, փորձառու հին փաստաբանի կողմից հանձնարարված, դատարանում հայտարարում է, թե ինքը ընդունում է, ի դարմանս բոլորի, վոր Շեյլոկը համաձայն պայմանադրի իրավունք ունի կտրելու Անտոնիոյի մարմնից մի զբրվանքա միս: Սակայն միայն մի զբրվանքա, վոչ մի մխալ ավելի կամ պակաս: Բացի այդ՝ պայմանադիրը թելադրում է կտրել միսը այնպես, վոր արյուն չպետք է հոսի, աչխապես կտրողը, այսինքն Շեյլոկը, պետք է դատապարտվի մահվան պատժի և, համաձայն Վենետիկի որենքների, նրա վողջ ունեցվածքը հարքունիս դրավվի:

Շեյլովի, վոր յերիտասարդ փաստաբանի առաջին խոսքերից հրճվում եր, բայց նրա հետագա մեկնությունները լսելով՝ ընկնում ե ծանր մտատանջության մեջ, նա սարսափում ե հետևանքից. կարելի՞ յեր կտրել մարմնի միսը առանց արյուն հոսեցնելու: Յեվ նա անմիջապես ցանկություն ե հայտնում ստանալու գումարի յեռապատիկը, ինչպես առաջարկել եր դատի սկզբում Բասսանիոն ե դրանով կարճել գործը: Բայց անողոք փաստաբանը բացատրում ե Վենետիկի խիստ որենքների իմաստը: Շեյլովի դրամ պահանջել չի կարող, վորովհետև դատի սկզբում նա հրաժարվեց դրամից, պահանջելով Անտոնիոյի մարմնից մի դրվանքս միս: Բացի այդ Շեյլովի, համաձայն խստապահանջ փաստաբանի բացատրության, կամենալով կտրել միսը արժի մտից, դրանով ուղել ե մահափորձ կատարել քրիստոնյայի կյանքի դեմ, ուստի յենթակա յե մահապատժի: Շեյլովի կացությունը դառնում ե սարսափելի, նա յնչք չունի. Վենետիկի դատարանը պատրաստվում ե խլել նրանից ե՛ ունեցվածքը ե՛ կյանքը, Բայց զլխավոր դատավորը, դոժը, հայտարարում ե, վորը ինքը «ամենայն մեծահոգությամբ» խնայում ե Շեյլովի կյանքը, բայց զբաղում ե նրա ունեցվածքը, ե համաձայն տուժող կողմի, այն ե, Անտոնիոյի պահանջի ստիպում ե հրեյային ընդունել քրիստոնեյություն, Շեյլովի դրաման ավելի յե խորանում իր աղջկա, Ջեսսիկայի փոխուստով ե մի քրիստոնյա յերիտասարդի հետ ամուսնանալով, վորի համար աղջիկը նախապես կոտորվում ե հորը:

Կոմեդիան վերջանում ե Անտոնիոյի նյութական դժբության վերականգնումով, վորովհետև նրա նավերի խորտակման լուրը սխալ ե յեղել:

Ուրախ են ե յերջանիկ պիեսի բոլոր սիրահար զույգերը—Բասսանիոն ե Պորցիան, Գրացիանոն ե Ներիսսան,



Եդմունդ Կիմը Շեյլոկի դերում (1788—1833)
Эдмунд Кин в роли Шейлока.
Edmund Kean in the rôle of Shylock.



կորենցոն և Ջեսսիկան, վորոնք բոլորն ևլ հասնում են իրենց յերազած նպատակներին:

Պիեսի կենտրոնական զեմքերից մեկը Անտոնիոն և, վենետիկի արքայական կապիտալիստը: Թվում և, թե զբա-
 Ժատուրքը նրան կամեցել և հաղորդել զբական նկարագիր: Սակայն դա առաջին սպալորությունն և, վոր բղխում և
 Շեքսպիրի մասամբ սուբյեկտիվ վերաբերմունքից: Որչեկ-
 ալվորեն Անտոնիոն ստույգ և մի շարք բացասական գծե-
 րով: Ամենից առաջ տարբերակ թեթևամտությամբ ստո-
 բազրում և նա մի պայմանագիր—մուրհակ, վորի խախտու-
 մը կարող եր դառնալ նրա մահվան պատճառը: Մուրհակը
 տալիս և մի մարդու ձեռքը, վորը պատրաստ եր նրան խեղ-
 զելու: մի կաթիլ արյան մեջ: Փոխառություն և անում իր
 կատարի մրցակցից և, վոր շատ զարմանալի յև, մոռանում
 և պայմանագրի և չի կարողանում գտնել հարկավոր դու-
 Ժար, պարտքը վճարելու համար: Յեղ այն ևլ լինելով «աշ-
 քայական վաճառական», լինելով անբառապահան նավե-
 րի, խոշոր կապեր ունենալով փարթամ վենետիկում, ուր
 նա չեր կարող կողմնակից գրամատեններ չունենալ, Ավելի
 աստորինակ և, վար հեռավոր շուկաներում խոշոր առևտուր
 ունեցող վաճառականը իր բոլոր ունեցվածքը, մինչև վեր-
 ջին գուկատը, հանձնում և ծովին, ինքը մնալով առանց
 գրամի, Անտոնիոն անկասկած հիշեցնում և ավելի բուր-
 ժուականացած արխատակրատի, քան արխատակրատացած
 բուրժուայի, վոր ըստ եյության միևնույն բանը չե: Իսկա-
 կան բուրժուան այդպիսի անփորձություն և անհեռատե-
 սություն չեր թույլ տա. ամբողջ կապիտալը չեր վատահի
 ծովի ալիքներին: Շեքսպիրը նրան դուրս և բերել «անկա-
 շառ և ընկերասեր» վաճառականի գերում: Նա սովորու-
 թյուն չունի ազատով գրամ տալու ուրիշներին և ոգնում և
 նրանց, վորոնք «վատ նպատակների» չեն զարծազրում փո-
 խառած դուժարը: Բեյմոնտի զեզեցկուհի Պորցիային սիրա-

հարված Բասսանիոյին դրամով ողնության հասնելու համար նա գրեթէ դրով և դնում իր անձը, միայն թե կարողանա նպաստած լինել ընկերոջ գործին: Այդ ամենը ընդգծելով հանդերձ, Շեքսպիրը այնուամենայնիվ իր հերոսին բարոյական բարձր տիպարի կերպարանք չի տվել:

Անտոնիոն հարուստ և իրրև խոշոր վաճառական, վորպես թե անկաշառ ու աղնիվ: Կամ սակայն վաճառականության մեջ «անկաշառ աղնիություն»: Անտոնիոն այդպիսին և համարվել, Բայց յեթև մենք շուռ տանք դրամի մյուս յերեսը, կտեսնենք, զոր Անտոնիոն անհաշտ հետապնդող և իր առևտրական մրցակիցներին և սիրում և նրանց դամել խայտառակության սյուռնին: Նա սաստիկ ատում և հրեյաներին, նա ծայրահեղ անտիսեմիտ և՛ նման միջնադարյան Փանատիկոսներին: Իր ամենամեծ մրցակից Շեյլոկին նա «սատանա», «շուն», «անհաղատ ջհուդ» և անվանում:

Շեքսպիրի Անտոնիոն, ըստ պիեսի տվյալների, մուկուսանդներից չէ. և դրա համար նրա ատելության դրդիչը զոչ թե կրոնական տարբերությունն և, այլ տնտեսական պատճառը, զորովհետև նա ամեն ջանք գործ և դնում Շեյլոկի ազդեցությունը Վենետիկի շուկայում զոչնչացնելու համար: Ե՛նա մեր սուրբ ազգին սաստիկ ատում և, — ասում և Շեյլոկը Անտոնիոյի մասին, — և այն սեղեբում, ուր ժողովում են վաճառականները, նա հարձակվում և իմ գեմ, առնվաճիտ դեմ և բոլոր արդար վաճառակներիս... Թող բոլոր ցեղս անխճյալ լինի, յեթև յես ներեմ նրան»:

Անտոնիոն խիստ ազդեցիկ և հերյա վաճառականին անարգանքի յենթարկելու մեջ: Նրա հետ են նաև նրա քրիստոնյա ընկերները: Վերջիններս առանց նախատական մահանունների չեն խոսում Շեյլոկի մասին. նրանք անդադար հողովում են «անպիտան ջհուդ», «շուն ջհուդ», «սատանա ջհուդ», «պիղծ ջհուդ» բառերը, Թքում են նրա միրուքին, կոպիտ կերպով բոթում են նրան՝ զիրավորելու համար նրա

մարդկային արժանապատվութիւնը: Այդ բազմական չե, Անտոնիոն հետապնդում է մի այլ նպատակ ևս. ստիպել հրեյային հրաժարվելու իր կրօնից և ընդունել քրիստոնէսութիւն, Անտոնիոն հասնում է իր նպատակին միայն դատի ժամանակ, յերբ բազդի անիվը դարձել էր հրեյա վաճառականի դէմ: Նյութական սղօքատութեան հասցնելով Շեքսպիլին (հարջունիս զբայելելով նրա գուլքը), Անտոնիոն, համաձայն վենետիկյան որենքների, դատարանով պահանջում է նրանից ընդունել քրիստոնէսութիւն, յեթե չի ուզում մահվան դատարարովել:

Այդ բոլորի հետ միասին Անտոնիոն իր դասակարգի հարազատ դաշակն է, Յերբ նրան առաջարկում են բարոյական ճնշում գործ դնել դատավոր-դուքսի վրա, վոր սա ստորագրված պայմանագիր—մուրհակը անվավեր համարե, Անտոնիոն ցույց է տալիս առևտրի ու պետութեան միջև յեղած հարաբերութիւնների իր քաղաքացիական գիտակցութիւնը: Նա դէմ է որենքների խախտմանը, մանավանդ յերկրի արտաքին առևտրի նկատմամբ, քանի վոր դա յն մեծ շահ տալիս վենետիկի հասարակապետութեանը:

«Դուքսը,—ասում է նա,—չի կարող մերժել որենքի ազատ ընթացքը: Յե՛վ յեթե խախտվի առևտրի ազատութիւնը, վոր վայելում են ոտարեքրացիք մեր վենետիկում, դա մեր պետութեան արդարադատութիւնը ստոր առևտրականների աջքում վարկաբեկ կանի: Մինչդեռ քաղաքի շահն ու առևտուրը կախուեն ունի նրանցից»:

Ահա Շեքսպիլի պատկերած «արքայական վաճառականի» սոցիալական դեմքը:

Իսկ ինչպէս է ներկայացված հրեյա Շեքսպիլը: Այստեղ ևս կարելի չէ նկատել, վոր Շեքսպիլը միևնույն որչեղտիտիվութեամբ մտնեցել է, տալով նրա պատկերը իր առանձնահատուկ պայմաններում:

Շեյլտէը վաշխառու յե, մեծ տոկոսով փոխառություն
 և աալխա Սեփականության գերի յե: Նրա կյանքի գերա-
 գույն նպատակը վտակինն և, վորը նա ազահորեն կուտա-
 կում և, իր պարտատերերի համար դա մի սարդ և, վոր
 փռել և իր վոստայնը Վինետիկում: Աուարական կապիտա-
 լի ամենարացասական արտահայտությունը, Այդ համեմա-
 րությամբ և պատկերացրել Շեքսպիրը Անտոնիոյին և Շեյ-
 լտէին, միևնույն դասակարգի տարբեր ներկայացուցիչնե-
 րին: Բայց կադմակերպված հետապնդումների գեմ Շեյլտէը
 տակուն և, և այդ տոկունությունը նա իր ցեղի հատկանիշն
 և համարում: Քրիստոնյա վաճառականների հալածանքի հե-
 տանքով նա դարձել և ժրեծխնդիր, նա տուում և նրանց,
 մանավանդ Անտոնիոյին, վորի անունը հռչակված և Վինե-
 տիկում, վորպես աղնիվ և անկաշառ ժարդ: Անտոնիոն ան-
 հաշա հրեյաայաց և, անտիսեմիտ: Յեղ Շեքսպիրի տվյալնե-
 րով՝ այդ անտիսեմիտիզմը և «ցեղական» յերկուստեք աուե-
 լությունը ալիլի արդյունք և յերկու խոշոր վաճառական-
 ների ժրցության:

— Սինյոր Անտոնիո,—ասում և Շեյլտէը նրան, յերբ
 Անտոնիոն փոխառության համար դիմում և վերջինին,—շատ
 և շատ անգամ Ռիալդոյի մեջ դուք հայտոյն եք ինձ դրամ-
 ներիս ու վաշխիս համար: Յես միշտ տարել եմ և ուտերս
 ցնցել. համբերությունը մեր ցեղի հատկանիշն և, Իուք ինձ
 կանչում եք «անհավատ», «գող», «չուն», թքում եք հրեյա-
 կան վերարկուիս վրա: Յեղ այդ բոլորը լոկ այն պատճա-
 րով, վոր դործածում եմ այն, ինչ վոր իմն և, Լալ. յերե-
 վում և այժմ, վոր դուք իմ ողնության կարոտ եք. յելնում
 եք և դալիս իսկույն ինձ մոտ և ասում եք. «Շեյլտէ, մեղ
 փող և հարկավոր»: Այդ դժեք եք ասում, դժեք, վոր ձեր
 թուքը սպառում եյիք մորուքիս վրա. դժեք, դժեք, վոր քա-
 ցիով ինձ ստար շան պես ձեր դրան շեմքից վռնդում եյիք:
 Այժմ յեկել վող եք ուզում: Լալ. ձեղ ինչ ասեմ. արդյոք

չասեմ ձեզ՝ «չու՛նը փող ունի՞ք: «Կարելի՛ք բան ե, վոր մի ջոտտ շուտ յերևք հազար դուկատ պարտք տա ուրիշին...»:

Շեյլոկը խորը վիրավորված Անտոնիոյի և նրա ընկերների վերաբերմունքից, հարց ե տալիս. ինչո՞ւ ատելի պետք և լինի հրեյան. ինչո՞ւ ամեն նախատինք ուղղվի այդ ցեղի գավազանների դեմ, Չէ՛ վոր հենց այդ վերաբերմունքն և նրան հասցրել վրեժխնդուության դադափարին. «Յես ջնուդ եմ. միթե՛ ջնուդը աչքե՛ր չունի, միթե՛ ջնուդը ձեռքե՛ր չունի,—ասում և նա,—գործարաններ, անդամներ, զգայարանքներ, զգացմունքներ, կրքեր չունի. միթե՛ նա չի՞ սընձում նույն կերակուրներով, չի՞ վիրավորվում նոր զենքերից, չի՞ յենթարկվում նույն հիվանդություններին,—չի՞ բժշկվում նույն միջոցներով, չի՞ շողում կամ մրսում նույն ամառն ու ձմեռը, ինչպես քրիստոնյան»:

Յեղևի ևն քննադատներ, վորոնք Շեքսպիրին մեղադրել են հակահրեյական մասնակի տենդենցների մեջ: Վերևի տողերը սակայն ապացուցում են հակառակը: Շեյլոկին, հակառակ միջնադարյան որսկուրանտիզմի, Շեքսպիրը ներկայացնում և վորպես փիլիսոփայորեն մտածող անհատի, չնայած սոցիալական կյանքում կատարած նրա բացասական դերին: Գրիստոնեյական կատաղի Փանատիկոսության ել դեմ և Շեքսպիրը, «Արքայական վաճառականի» վայրենի վերաբերմունքը շատ վառ գույներով և ներկայացրել նա. որինսակ՝ ղուտով հարվածելը Շեյլոկին, թքելը նրա միրուքի և վերարկուի վրա, ծաղր ու ծանակի առարկա դարձնելը Շեյլոկին ամբողջի առաջ. այս ամենը դրական նկարագիր չե տալիս պիեսի քրիստոնյա հերոսներին:

Յեթե Շեքսպիրը անտիսեմիտիզմ մտցներ պիեսի մեջ, նրա այս գործի գեղարվեստական արժեքը միանգամայն կվոչնչանար: Ընդհակառակը, Շեյլոկի մեջ մենք գտնում ենք պուրիտանական շատ դժեր: Անգլիական պուրիտանները նույնպիսի ֆանատիկոս կուտակողներ եյին, ինչպես Շեյլո-

կը Շեքսպիրը միակողմանի չէ մտակցել իր հերոսներին, Վոչ պակաս մտալ գույներով և անդրադարձրել նա քրիստոնեյական այն միջադայրը, զորի մեջ շփվել և Շեյլոկը, կազմակերպվի նրա բնավորությունը և արտահայտությունը դտել նրա անհատականությունը: Շեքսպիրը Շեյլոկի բերանը դնում և դատողություններ հրեյայի մարդկային իրավունքներին մասին: Հրեյայի մարդ լինելը, շեշտում և Շեյլոկը, յերևում և այն բանից, զոր յերբ քրիստոնյան թունավորում և նրան՝ նա մեռնում և, յերբ կեղևքում են նրան՝ զրեժիտդիր և լինում:

— «Յեթե ամեն բանի մեջ,—ասում և նա,—մենք նրման ենք ձեզ (քրիստոնյաներիդ), ուրեմն այդ բանի մեջ էլ ձեզ նման կլինենք: Յերբ հրեյան քրիստոնյային կեղևքում և, զժրն և նրա մարդասիրությունը.—զրեժիտդրությունը: Յերբ քրիստոնյան կեղևքում և հրեյային, ի՞նչ անե նա, յեթե կամենա հետևել քրիստոնյայի որինակին,—զրեժ...»:

Շեքսպիրը իր հերոսին մի վայրկյան նույնիսկ սոցիալական անարդարության դիտակցություն և հաղորդում, յերբ դատարանում ամեն կողմից Անտոնիոյի բարեկամները —Ֆանատիկոս քրիստոնյաների խումբը—հարձակվում են Շեյլոկի վրա, դատապարտելով նրա անարդար, բիրտ պահանջը:

Շեքսպիրը Շեյլոկի բերանը հետևյալ խոսքերն և դնում, հակառակորդներին՝ հարվածելու համար.

— Դուք էլ դրամով գնած սարուկներ ունեք, զորոնց ձեր եշերին, ձեր ջորիներին ու շներին հավասար քշում եք սարկական անարդ դործեր կատարելու, Կարճդ եմ յես ասել —բաց թողեք դրանց, կամ ամուսնացրեք ձեր ժառանգուհիներին հետ: Ինչ՞ու ծանր բնուան տակ քրտինք են թափում այդ թշվառները: Նրանք էլ ձեզ պես թող քնեն փափուկ անկողիններում. թող նրանց քիմքերն էլ քաղցրացնեն ձեր

ճաշակած խորտիկները Բայց դուք ինձ կասեք, «այդ ստրուկները մեզ են պատկանում: Յես ել ձեզ նույն պատասխանը կտամ, այն մի գրվանքս մսին, զոր պահանջում եմ շատ թանգ եմ վճարել. դա ինձ և պատկանում, յես պետք և ստանամ: Յեթե մերժեք՝ յես կթքեմ ձեր Վենետիկի որենքների վրա, նրանք վոչինչ չարժեն...»

Հակամեղադրանքը սուր և և խայթող, Բայց Շեյլոկն ու իր հակառակորդները միևնույն դասակարգի մարդիկ են: Վոչ մեկը նրանցից չի հրաժարվի վոչ ստրուկներից և վոչ ել շուկայի մրցակցին վոչնչացնելու մտքից, վորովհետև դա բղիտում և կապիտալիստական անասության մրցման էյությունից:

Արդարության անունից խոսող հրեյա Շեյլոկը նույնքան «արդար» և, վորքան «արդար» են նրա քրիստոնյա մրցակիցները:

Անտոնիոյի խումբը, ինչպես պետք ևր սպասել, վերջի վերջո հաղթող և հանդիսանում: Անտոնիոն, նրա հետ և Վենետիկի հասարակապետության որենքն ու վաճառականի ընկերները գրկեցին Շեյլոկին բոլոր կարողությունից, խլեցին նրա միակ աղջկան, համոզելով վերջինին հրաժարվել շահուղական ստորձ ծագումից և ապա, վոր ամենածանրն եր բոլոր պատահածներից, Շեյլոկին բռնությամբ քրիստոնյա դարձրին:

Շեքսպիրի այս պիեսում մենք դարձյալ հանդիպում ենք կանացի տիպերի: Ջեսսիկան՝ Շեյլոկի աղջիկը և Պորցիան՝ Ռենեսանսի շրջանի դարգացած կնոջ տիպը, Ջեսսիկան ոճտված և գեղեցկությամբ, և ամուսնանալու դեպքում նա կարող և բերել խոշոր ոժիտ: Այդ յերկու հանգամանքը գրավում և Անտոնիոյի շրջանի յերիտասարդներից մեկի— Լորենցոյի ուշադրությունը: Յեթե գեղեցկուհի հրեյուհին Լորենցոյի սիրո առարկան և, ապա Շեյլոկի վոսկիներն ու աղամանդները անբաժան պետք և լինեն Ջեսսիկայից՝ նույն

Լսրենցոյի համար: Այդպէս և հանդես բերել այդ սիրահարին Շեքսպիրը, վորը վոչ մի նմանութուն չունի իդեալական Ռոմեոյին, Սիրածին ընտրելու խնդրում Ջեսսիկան ինքնուրույն և, գնալով հակառակ հոր ցանկութեան: Նա նույնիսկ մասամբ յենթարկվում և ծաղրածու Լանչըլոյի այն խոսքերի ազդեցութեամբ, թե նա, հաժանական և, «այն ջհուղի աղջիկը չէ»։ հաժանական և, նրա ծագման մեջ «մի հաճելի թյուրիմացութուն» և տեղի ունեցել, վոր ազնվացնում ու փրկում և Ջեսսիկային «ջհուղութունից»: Պարզ և, սակայն, վոր ամենագորեղ դրդիչը՝ մոտանալու իր հորը և ուրանալու անցյալը՝ սիրո զգացմունքն և, «Մերը կույր և, ասում և Ջեսսիկան իր նշանածին», — սիրահարները չեն կարող տեսնել այն հիանալի խենթութունները, վոր նրանք դործում են»:

Պորցիան տարբերվում և Ջեսսիկայից թե իր կրքերով և թե իր հասարակական դրութեամբ, Բելմոնտի մեջ հարուստ բուրժուազի աղջիկ, մեծ ժառանգութեան տեր: Շեքսպիրը Պորցիային ոժտել և գեղեցկութեամբ և Ռենեսանսի շրջանի կնոջ բարեմասնութուններով:

«Յեղ գեղաճաճանջ դանդուրները կախված են նրա սիրուն քունքերից, վորպէս վոսիի գեղմ. և դա դարձնում և Բելմոնտ ամբողջ Կոլքիսի ծովեզր, և շատ Յասոններ գալիս են այնտեղ նրան գրավելու»: Պորցիան խելոք և, հեռատես, ինքնուրույն, դործողութունների մեջ վճռական և կիրթ:

Բայց այդ ըուրրի հետ միասին Շեքսպիրի հերոսուհին, վորպէս կիմ և հատկապէս վորպէս շեքսպիրյան կին, ազատ և ինքնուրույն չէ ամուսնական-ընտանեկան խնդրներում. նա շարժվում և իր հոր ցանկութուններով, վորն արդեն մեռած և, բայց կտակ և թողել այդ իմաստով. նա կաշկանդված և տրադիցիաներով:

«Յես վնչ կարող եմ ընտրել իմ ուղածին,—ասում է Պորցիան,—վնչ մերժել իմ շարժին. այսպես՝ կենդանի աղջկա կամքը կաշկանդված է մեռած հոր կամքով: Միթե դժբախտութիւնն չե այս, վոր վոչ սիրածիս կարող եմ ընտրել, վոչ ատածիս՝ մերժել:»

Այդ դիտակցութիւնը խորն է նրա մեջ. նա սիրո մեջ ազատութիւնն է տենչում, բայց բռնադատված է ընտանեկան-հասարակական անհավասար վիճակով: Նրա տենչած ազատութիւնը սակայն սոսկ սիրո առարկայի ընտրւթյան մեջ է, վորին նա հետո հասնում է: Յեւ վերջ հասնում է նպատակին և կապում իր կյանքը սիրածի հետ, նույն վայր-կյանին այդ շաղատտտենչ՝ կինը զիտակցորեմ դառնում է իր ամուսնու սեփականութիւնը, նրա հնազանդ կինը: Այստեղ կրկնվում է Շեքսպիրի այն տեսակետի արտահայտութիւնը կնոջ նկատմամբ, վորին մենք հանդիպեցինք Անտանծի սանձառուսումը կոմեդիայում:

Իր ինքնութիւնութիւնից Պորցիան ինքն է հրաժարվում: Այդ նա համարում է միանգամայն բնական: Այդտեղ էլ անշուշտ Շեքսպիրը որչեպիւի վ է, քանի վոր բուրժուական նոր հասարակութիւնն մեջ էլ կանանց վիճակը մնացել էր ըստ եյութիւնն անփոփոխ:

«Բայց ամենից շատ յերջանիկ եմ նրանով,—ասում է Պորցիան իր նշանածին,—վոր կարող եմ իմ հեղ բնույթը ձեր ձեռքը հանձնել, վոր ուղղեք նրան վորպես նրա տերը և կտաղարեք վորպես միտակետ: Այսուհետեւ իմ անձը և բոլոր այն, ինչ վոր ինձ է պատկանում, ձեզ է փոխանցված. մինչև այժմ այս հոյակապ տան և այս ծառաներիտ տերը յես եյի և իմ անձիս վրա ազատ թազուհի. այժմ այս տունը, այս ծառաներն ու իմ անձը ձերն է, ով իմ տեր...»

Պորցիան նախատիպն է բուրժուական վիպական տանիններորդ դարի գրականութիւնն այն բոլոր հերոսուհինե-

բի, վորոնք բողոքում, դայրանում են ամուսնական կաշկանդող պայմանների դեմ, և սակայն յերբ ձեռք են բերում իրենց սիրածին, դառնում են վերջինիս ստրուկը, իսկ իրենց զգացմունքների՝ գերին:

Պորցիայի բնորոշումը սակայն դրանով չի վերջանում: Զարմանալի հոգեկան հավասարակշռութուն, սրամտութուն և խելք և հայտնաբերում նա դատարանում՝ Անտոնիոյի դատը պաշտպանելիս: Պորցիան իր այս կողմերով հիշեցնում և Վերածնության դարի առաջադեմ (բայց վոչ ազատագրւղծած) կանանց, և Շեքսպիրը եպոխտայի այդ նոր կնոջ տիպը ստեղծագործելիս, իր, իրրև հեղինակի, սոցիալական համակրանքը ուղղել և նրա կողմը:

Անտոնիոյի հասարակական կացութունը, իրրև վաճառականի, Շեքսպիրը հաստատուն չի համարում. դրամատուրգը նրան չի ներկայացնում վորպես սոցիալական ամուր դասակարգի ներկայացուցիչ, թեև վորոշ համակրանք ունի դեպի նա. քանի վոր նրա (վաճառական Անտոնիոյի) բախտը կապված և ծովի յերերուն ալիքների հետ, յերերուն կլինի նաև նրա դրութունը: Շեյլոկին Շեքսպիրը մոտենում և նույնպես գեղարվեստական որչեղտիվիզմով, բայց ակնհայտնի յե նրա հակակրանքը սեփականամուլ և վրեժխնդիր վաշխառուի նկատմամբ:

Շեքսպիրը, ներկայացնելով ըուրժուական նոր կազմվող հասարակության յերեք տիպական անդամներին, ժըխտողական դիրք չե բռնույժ դեպի նրանց հասարակութունն ու դասակարգը, արտահայտելով միաժամանակ վորոշ, հատուկ վերաբերմունք իր ցուցադրած հերոսներից ամեն մեկին:

«Ռուսնո և Զուլիյե»։—Սերն ու սիրս վողբերգությունը,
—Հեռաների բնդհարուսը, վայրեմի տաղիցիոնների, արյան
վրեծի և նախապատարմուհիների հետ և նրանց կործանումը։

Թեպետ Շեքսպիրի այս վողբերգությունը պատկանում
է նրա ստեղծագործության նախնական շրջանին (գրված է
մոտավորապես 1595-ին և վերջնական մշակման յենթարկ-
ված 1599-ին), սակայն իր տրամադրություններով ու գե-
ղարվեստական պատկերների սինթեզով նա ավելի մոտե-
նում է դրամատուրգի մեծ գրվածքների շարքին։ Այս վող-
բերգության մեջ արդեն լավում են հնչյունները այն հոռե-
տեսության, վորով տողորված են նրա հոգեբանական մեծ
վողբերգությունները՝

Անձնվեր սիրով իրար հետ կապված յերիտասարդ
զույգը, Ռոմեոն և Զուլիյետը, յերկու զժամված տոհմերի
լահել ներկայացուցիչները, կարիք ունեյին մի շատ հասա-
րակ և բնական բանի,— այն է, վոր մարդիկ չխանգարեյին
նրանց իրար սիրելու և իրար հետ ամուսնանալու։ Յեվ սա-
կայն հասարակական բիրտ կազմակերպությունը իր վայ-
րենի տրադիցիաներով բռնանում է դեռ կյանքի արշալույ-
սը չտեսած զույգ ծաղիկների վրա ու շարաշար խորտակում
նրանց գոյությունը։

Սիրո վողբերգությանը զուգընթաց՝ ցայտուն տեսարաններով անդրադարձրել ե Շեքսպիրը հասարակական միջավայրը: Վողբերգության արժեքը մեծանում ե նրանով, Վոր դրամատուրգը իր ստեղծագործության որակիտ մարդուն վերցնում ե իր սոցիալական շրջապատով, տալով միջավայրի ե մարդու հյուսվածքը: Մտքերի ու պատկերների սինթեզը սակայն հանճարեղ դրամատուրգին հասցնում ե հոսանես յնդրակացության: Ինչո՞ւ յերիտասարդ զույգի կյանքը պեաք ե կործանվեր այդքան վայրագորեն, Չե՞ վոր նրանց ձգտման հիմքում դրված եր մարդկային մի շատ հասարակ, բնական ե նվիրական զգացմունք - սերը:

«Ձե յեղել յերբեք պատմություն այնքան ցաւաղին, Վորքան վեպը Ջուլիյիտի ե Ռոմեոյի».— այսպես ե վերջանում Շեքսպիրի այս վողբերգությունը: Յե՞լ իրա՞վ. համաշխարհային դրականության մեջ չկա ավելի խորը, ավելի ցնցող սիրո արագեղիայի պատմություն, քան Շեքսպիրի այս պոեմանման դրաման: Սիրո արագեղիան կյանքի խոշոր պրորբններից մեկն ե, ե բոլոր եպոխաների բանաստեղծները բազմաթիւ անգամ յերգել ու վողբացել են յերջանիկ ու դժբախտ սերը, գնելով իրենց յերգերի վրա հարագատ դասակարգի կնիքը, բազմաթիւ անգամ վերացական, մուշտոս ուսմանաիկայով հորինվածք հազորդել մի զգացմունքի, վոր գերադանցորեն մարդկային ե ու անխուսափելի: Փոխադարձ շողկապի, մարդկային ցեղի հարատեւության ե հասարակական ընտղի հիմքում դրված այդ զգացմունքը շատ բազմերանգ զույններով ե անդրադարձել համաշխարհային դրականության մեջ: Սակայն յեթե նա, ինչպես ե մարդկային բոլոր դեղեցիկ զգացմունքները, բռնադատված ե ամեն սրբություն առետրի առարկա դարձնող դասակարգերի ե հասարակական խմբավորումների կողմից, ապա նա ես իր անկեղծ արտահայտության մեջ միշտ ել

թագցրած և ունեցել ծանր վողբերգություն, վորի հան-
գույցը հանախ յեղել և մահը:

«Տոմեռ և Ջուլիյես»ի կենտրոնական առանցքը պա-
տանեկական մաքուր, հմայող սերն է, վոր գերել, հափշտա-
կել և սիրահարներին, մոռացնել տվել շրջապատող բռնի
պայմանները և լարման ծայր աստիճանին հասցնելով, հրել
նրանց գեպի վողբերգական քայլեր: Երոմեոյի և Ջուլիյետի
սիրո գրաման հետևանք է այն անխուսափելի ընդհարման,
վոր տեղի յն ունենում սիրո և կաշկանդիչ պայմանների
մեջ:

Վերոնա քաղաքում ապրում էյին յերկու տոհմական
ընտանիք, լարված իրար դեմ ցեղական անհաշտ ատելու-
թյամբ: Դրանք Մոնթեգյու և Կապյուլետ ընտանիքներն
են, վորոնց թշնամությունն ու արյան վրեժը ստացել և
ժառանգական բնույթ, անցել սերնդից սերունդ, հյուսելով
բազմաթիվ արյունահեղ անցքեր: Թշնամի ընտանիքների
պատճառով քաղաքը դարձել է յուրահատուկ ռազմավայր,
քաղաքացիք բաժանվել են յերկու բանակի: Հակառակորդ-
ների փողոցային հանդիպումը առաջացնում է արյունային
ընդհարում, լորրոքվում են կրքերը, շահում են սրերը.
նրանք հարձակվում են իրար վրա կատաղած ցուլերի նման
և արյան լճակում տրորում ու վոչնչացնում իրար: Թշնամի
ընտանիքների վրեժխնդրության թույնը վարակել է նույն-
իսկ ծառաներին, վորոնք անգամ դորժի զնալիս սրերով ու
վահաններով են փողոց յելնում, վորպեսզի պաշտպանվել
կարողանան հակառակորդի ծառաների անսպասելի հնարա-
վոր հարձակումներից:

Հակառակորդ բանակի մարդիկ մենամարտում են հա-
նախ առանց միմյանց ճանաչելու: Բավական է մի թեթև
ընդհարում, և հրապարակը վայրկենապես լցվում է յերկու
բանակի ամբոխով: «Փայտեր, նիզակներ, դարկեցեք դը-
բանց» — գոռում են քաղաքացիք: — Ձարկեցեք բոլոր հա-

պաշտօններին: Ջարկեցեք բոլոր Մոնթեպոլսերին: «Տվեք ինձ իմ յերկար սուրբ», — գոռում է ծերունի Կապուլետը, «Դ՛ու, սրիկա Կապուլետ: «Մի՛ բռնեք, թողե՛ք ինձ» — բորբոքվում է ծերունի Մոնթեպոլսը: Յեզվ Վերոնայի իշխանի միջամտութեամբ միայն խափանվում է մեծ արյունահեղութեան հնարավորութեանը:

Յեզվ ահա լինում է մի որ, մի յերջանիկ որ, յերբ այդ թշնամի տների յերկու պատանի անբլծ սրտեր բուռն կերպով սիրահարվում են, դանց առնելով ցեղական ատելութեանը, քենն ու վրեժը: Մի կողմից Ռոմեոն՝ Մոնթեպոլսի դեղանի տղան, մյուս կողմից Ջուլիետը՝ Կապուլետի գեղեցկուհի աղջիկը, Կապուլետի տանը տեղի ունեցած դեմահանդեսին զազտնի կերպով, դիմակալորված, գալիս է նաև Ռոմեոն իր ընկերներով և այստեղ ճանաչելով դեղեցիկ Ջուլիետին՝ սիրահարվում է ըոցաձու սիրով: Նույն հրաբորբոք, տոչորոզ սիրով սիրում է Ռոմեոյին Ջուլիետը: Մակայն ինչպես պիտի հասնեյին նրանք իրենց յերազած նպատակին, յերբ ցեղական կույր թշնամութեանը չեր թույլ տա հաշտվելու այս հանցավոր փաստի հետ:

Լորենցո անուշով վանականը խղճահարվում է և համաձայնվում զազտնի պսակել նրանց: Մի որ Ջուլիետը խոտտովանութեան պատրվակով գալիս է Լորենցոյի մոտ, և սա «ամուսնական դաշինքով» կապում է յերկու սիրող սրբտերը: Յեզվական հարաբերութեանները սակայն հենց այդ որերին ավելի ևս լարվել ու մոայլվել եյին յերկու կողմից կատարված նոր յեղեռնագործութեան շնորհիվ: Կապուլետների ազգականներից մեկը՝ Տիբալտը սրախոզխոզ կր արել Մոնթեպոլսերից մեկին, իսկ Ռոմեոն սպանել կր մարդասպան Տիբալտին: Այլան վրեժառութեան թարմ փաստերը ավելի ևս անուսալի եյին դարձրել զույգի կացութեանը: Միսով ամուսնացած, լայց վոչ զուգված, իբարից բաժան,

դույզը ապրում է ծանր տանջանքներ: Նրանք տենչում են ազատվել թշնամական մթնոլորտից, տենչում են ապրել միասին: Սակայն նրանց միացումը, նույնիսկ վայրկենական տեսակցութունը կապված է աներևակայելի արգելքների, վտանգավոր հետևանքների հետ: Վերոնայի իշխանը վճռում է քստրել յերկրից Ռոմեոյին սրա կատարած մարդասպանության համար: Յեղ ահա սիրատուր աղջկա հոգեկան տառապանքը. Ջուլիետին շանթահարում է քստրման լուրը, վորովհետև քստրը անվերադարձ էր: Բայց ավելի մեծ դժբախտութուն էր սպասում նրան Ռոմեոյի քստրման հաջորդ որը: Խտաստիրտ հայրը վորոշել էր բռնի ամուսնացնել նրան մի այլ ազնվական յերիտասարդի՝ Պարիսի հետ: Դժբախտ աղջիկը, հորից ահաբեկված, տանը կաշկանդված, մատնվում է հուսահատության: Կուպիտ, բռնակալ հոր շղթաները այնքան էյին ամուր, վոր Ջուլիետը յերազել անգամ չէր կարող հետևելու քստրական ամուսնուն: Լքումը նրան հասցնում է ինքնասպանության մըտքին: Նույնը պատրաստ է անել նաև Ռոմեոն, անկարող տանելու ճակատագրական անջատումը: Լորենցո վանականը սակայն համոզում է նրան զաղտնի տեսակցել Ջուլիետին, տալ նրան հրաժեշտի վողջույն, ապա փախչել Մանտուա, խոստանալով, վոր վոչ մի ջանք չի խնայի փոխել տալու իշխանի գատաղճիւրը, վորից հետո նաև կհայտարարի հրապարակով, վոր զույգը կապված է ամուսնական սրինական կապով: Ռոմեոն կատարում է Լորենցոյի խորհուրդը, ապա սրտի մոլորքով թողնում տենչալի ընկերուհուն: Նա դնում է Մանտուա, հետը տանելով Ջուլիետի վողջ էյությունը: Ճանջվում է Ջուլիետը, վորի սրտին ծանրացել է ամուսնու դժբախտութունը վորպես մի լեռ քար: Նա վողրում է որ ու գիշեր, վողրում է սիրեկանի անդառնալի աքսորը, իր անթառամ սիրո թանկագին առարկայի կորուստը: Աշխարհը մթնել է նրա աչքին, նա ամփոփվել է իր

վշտի մեջ, թանձր խաղարը պատել նրան: Մաշոդ վիշտը սակայն չեր կարող սուսթկալ, վորպեսզի գեթ մասամբ խաղաղեցներ դժբախտ աղջկա սիրտը, վորովհետև Կապյուլեանի կարծի հոգին կհոշոտեր նրան: Լուս, քողարկված տանջանքի ծանրութեան տակ, հարվում, քամվում և դժբախտ աղջիկը: Կապյուլեանը արդեն նշանակել և հարսանիքի որը: Մայր հուսահատութեան հասած Զուլիյեանը դիմում և Լորենցոյին, ստանում նրանից քնարեր մի հեղուկ, վոր մի քանի որ քնեցնելու հատկութուն ունի, քուն, վոր նման և մահվան, Կոմսի հետ ամուսնանալու նախորդ որը Զուլիյեանը ընդունում և հեղուկը և ստանում մեռյալի կերպարանք: Մարմինը սառչում և, արյունը կանգ առնում և անդամները կծկվում են, Փետացուն և ծնողները սարսափի մեջ են: Պսակադրութեան հանդեսը վախվում և սղահանդեսի և պակի ծագիկները զարգարում են «մեռած» աղջկա գազազը: Զուլիյեանին ամփոփում են Կապյուլեանների տոհմական ընդարձակ դամբարանում, ուր վորոշյալ ժամին Լորենցոն ու Ռոմեոն պետք և դուրս բերելին նրան այնտեղից՝ արթնացած ու կազուրված:

Լորենցոն նամակ և ուղարկում Մանտուա Ռոմեոյին, վոր նա շտապե Վերոնա, գողտնի և զգուշ, և Զուլիյեանին դիտցնի տոհմական դամբարանից: Մակայն Զուլիյեանի «մահվան» բոթը ավելի շուտ և հասնում Մանտուա, քան Լորենցոյի նամակը, և Ռոմեոն դժբախտ ու հուսահատ, թույնը գրպանում, դիմում և Վերոնա՝ իր կյանքին վերջ տալու սիրած աղջկա գերեզմանի վրա: Լորենցոյի նամակատարը վերագառնում և, չգտնելով Ռոմեոյին Մանտուայում, Լորենցոն ինքն և շտապում դամբարան, հանելու այնտեղից Զուլիյեանին և թագցնելու իր տանը մինչև Ռոմեոյի գալը: Բայց մինչև այդ՝ Զուլիյեանի գերեզմանի մոտ կատարվում և մի նոր վողբերգութուն: Աղջկա հիշատակը հարգելու դալիս և կոմս Պարիսը՝ վաղամեռիկ հարսնացույի



Ռոմեո յեւ Ջուլիետա, (պատշգամբի տեսարանը),
գործ Հաննա Մակաուսի
Romeo and Juliet, the balcony scene.



զերեզմանը թարմ ծաղիկներով ծածկելու, և այնտեղ պատահում Մանտուայից վերադարձած ցասկոս ու լքված Ռոմեոյին: Պարիսը մենամարտի յե կանչում Ռոմեոյին, Ջուլիետի մահվան պատճառը Տիրալտի մահը համարելով, վորի սպանողը Ռոմեոն էր: Վրեժխնդրությամբ լցված յերկու յերիտասարդների մեջ տեղի յե ունենում մենամարտ: Ընկնում և Պարիսը, իսկ Ռոմեոն ընդունում և թույն, Այդ վայրկյանին ներս և մտնում Լորենցոն: Ջարթնում և Ջուլիետը և տեսնելով Ռոմեոյի զիակը, հանում և նրա մեջբից սուրը և անձնասպան լինում, ընկնելով ամուսնու զիակի վրա: Բարձրանում և ազուկ, ներս ևն մտնում պահակներ, իշխանը, քաղաքացիք, սպա և Կապյուլետ ու Մոնթեգյու ընտանիքները:

Վանականի պատժածից ու Ռոմեոյի իր հորը զբած նամակից պարզվում և ամեն՝ բան: Այժմ միայն, ծանր դժբախտության տոհմ, խաղաղվում ևն կրքերը յերկու թշնամի տոհմերի մեջ, և նրանք իրար հաշտության ձևք ևն մեկնում:

Ահա «Ռոմեո և Ջուլիետ» վոդբերգության բովանդակությունը:

Մակայն Բնչպես և գրել սիրո տրագեդիան Շեքսպիրը և վճրալիսի դրամատիկական խորություն հաղորդել նրան:

Շեքսպիրը մեծ հոգեբան է: Այս վոդբերգությունը նրա ամենալիբրիք զբովածքն է: Դա յերիտասարդ հասակի ստեղծագործություն է, և Շեքսպիրը ապրել և իր հերոսների վոդբերգությունը:

Արժե կանգ առնել պիեսի լիրիզմի վրա, մի պիեսի, վորը մինչև այժմ ևլ պահպանել և իր թարմությունը և պատվավոր տեղ ունի խորհրդային բեմի վրա:

Ռոմեոյի և Ջուլիետի դժբախտ ճակատագիրը ախրությամբ և համակում ընթերցողին և ծանր խոհերով պատում նրա միաքը: Ինչձև կործանվեցին կյանքի յերկու ծաղիկ-

ները: Մեր ազատ պայմաններում հնարավոր է նման վողբերգություն: Պատասխանը այնքան պարզ է, վոր մեկնության կարիք չունի, Բայց դեռ յերեկ եր, վոր մեր հին իրականությունը, հիմնված վայրենի ու բիրտ հասարակական կարգերի վրա, անթիվ ու անհամար նման վողբերգություններ և արտադրել:

Շեքսպիրը քնարական զեղումներով ցուացրել է անձնագոհ սիրո արտահայտությունները: Սիրահարների անհուն տոչորումները վոչ վոք այնպիսի թափով չէ անդրադարձրել, ինչպես Վերածնության դարի այս տիտանական բանաստեղծը: Ճիշտ է նկատում շեքսպիրագետներից մեկը, վոր Ժան Ժակ Մուսսոյից սկսած մեր որերի բանաստեղծները թույլ արտահայտություններով կրկնել ու յերգել են այն, ինչ Շեքսպիրը այնպես սրտառուչ ու վարակիչ պատմել և թշվառ սիրահարների ապրումների մասին: Չկա եզրիզմ, կա ինքնամոռացություն. չկա սառն հաշիվ, կա բոցավառ զգացմունք: Այս շրջանակում և դրված Շեքսպիրի հերոսների պատկերը: Ռոմեոն տեսել է Ջուլիետին և առաջին հայացքից սքանչացել և նրանով: Մերը կույր է, մի քանի անգամ կրկնում և Շեքսպիրը: Ռոմեոն և Ջուլիետը հաշվի չեն տուել շրջապատի դաժան պայմաններն ու մարդկանց և սիրել են միմյանց:

«Կուրացած մարդը ինչպես մոռանա իր աչքի լույսի այն անազին դանձը, վոր կորցրել է», — բացականչում է նրա հերոսը: Յեղ սիրելուց հետո յե միայն նկատում, թե ինչ պատվարներ կան իր և իր սիրած եյակի առջև մարդկային մի շատ սովորական ակտի հանդեպ: Այժմ միայն իրենց սերը Ռոմեոն համարում և անհասանելի, նրա սիրտը լցվում և ցավատանջ վշտով, մոռացություն ազերսում իբր բարեկամից: Բայց խորը նստած զգացմունքը չի կարող շուտով արմատախիլ լինել: Ռոմեոն նման և խելագարի Թելազարի: «Այլելի ցնդած, քան մի խելագար. բանտի մեջ

կախոված, կերակրից զրկված, ձողկված, տանջված: Արդեւքը, բունի պայմանները ավելի տենչալի յեն դարձրել նրա աչքում իր սիրո առարկային:

Տոհմական արյան վրեժով բռնված անսիրտ Կապուլետը ավելի շուտ մահ կապուի իր միակ աղջկա շուրջը, քան կհամաձայնվի տալ նրան Ռոմեոյին: Ռոմեոյի առջև ծառայել և խոչընդոտների մի ամբողջ լեռ, բայց Ջուլիետի կողմից փոխադարձորեն արտահայտված բուռն սերը ավելի ևս բորբոքել և նրա սիրտը, նա պետք և արհամարհի ամեն խոչընդոտ, գնա տեսակցի իր Ջուլիետի հետ, փարի նրա վզով, սեղմի տենդոտ կրծքին, մի շնչով շնչել: Գուցե նա մեռնի ժանտ թշնամու ձեռքից, մեռնի անկատար խղճը սրբտուժ թաղած: Յեղ ահա խավար գիշերով նա գնում և Ջուլիետի մոտ, մագլցում Կապուլետի բարձր պարխապներով ու իջնում պարտեզ:

Այստեղ Շեքսպիրը դառնում և կատարյալ լիրիք, յերգում իր արագիկական հերոսի և հերոսուհու դաջմունքները:

Ո՛ր, հրաշագործ սեր,— յերգում և Շեքսպիրը,— խիզախ ու ըմբոստ, վոր ընդունակ ևս քո ստրուկներին և կյանք և մահ պարգևելու... Ահա իր պատուհանից յերևում և Ջուլիետի չքնաղ կերպարանքը: Մագլիր դու, ով պերճ արեգակապանիք լուսավիղ նախանձոտ լուսնին, վոր շնախանձե իրենից սիրուն, իրենից փայլուն չքնաղ Ջուլիետին: Միրուհու պայծառ ու ճկուն տեսքի առջև հնչում են Ռոմեոյի սրտի լարերը և նա ներքուստ գեղուհու գովքն և յերգում: «Ո, խոսիր կրկին, լուսեղեն հրեշտակ,— շնջում և նա.— դու շողշողում ևս իմ գլխի վերև»:

Շատ վտանգալից եր Ռոմեոյի խիզախութունը: Նրա կյանքը կախված եր մի թևկից: Կապուլետի մի հայացքը ընդունակ եր մահվան կնիք դրոշմելու նրա ճակատին դավալիր պարտեզի խավար ծառաստանում, Մանր և մանա-

վանդ բաժանման տեսարանը: Ծնշող թախիժը համակում է նրան:

Վորքան դրամատիզմ է քնքույշ քնարերգություն է գրել այդ տեսարանի մեջ Շեքսպիրը: Թվում է, թե յերկուսի մեջ արդեն մահվան ուրվականն է տեղ բռնել, և անձկության ու կարոտի ճնշող թաթերում ճմրվում է նրանց սիրտը:

Իայց չին դադարում նրանք անօրինակ ճիզեր անելուց՝ դուրս գալու համար յերկաթե ցանցերից:

Ջուլիյետը կիզիչ հարավի դուստրն է իր խանձող սուչորոզ զգացմունքով: Նա նույնքան հրաբորբոք է, վորքան մոմեոն. բայց նրա մեջ ավելի զգաստություն կա: Ընտանեկան միջավայրը գրել է նրա վրա իր ծանր կնիքը: Նա ստիպված է ծածկել իր վիշտը քսառ հարսդուստներից: Նա գիտե, վոր իր մերձավորները արդեն մահ են նյութում մոմեոյի դեմ, արյան վրեժ պահանջելով, իսկ ինքը դատապարտված է անխոս մնալու: Վորքան մեծ կամքի ուժ, սիրո վորպիսի անձնազոհություն է յերևան հանում Ջուլիյետը, յերբ ընդունում է Լորենցո վանականի սրվակի հեղուկը: Անորոշ ապագայի առաջ նա կանգնում է անվախ ու համարձակ. նա պատրաստ է մնած նախնիքների վոսկորների կողքին ննջել նշանակված սրը, սարսուռ ազդող դամբարանի խավարում ապրել խեղդող մղձավանջի ժամեր, կամ գոհել կյանքը, «ննջել հավիտյան», միայն թե կարողանա իր սիրոյ թշվառ եյակին ստանալ կամ գոհվել:

Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ վախճան ունեցավ Ջուլիյետի այս վտանգավոր փորձը:

Շեքսպիրի քննադատ հին պրոֆեսորներից վոմանք, ապշած Ջուլիյետի զգացմունքի կորովի վրա, հարց են տալիս, թե ինչ սեր է դա, Յեղ պատանի աղջկա զգացմունքի մեջ նրանք տեսնում են միմիայն մարմնական կրքի մոլեգնություն, համարելով այդ կիրքը ցած և պարսավելի:

Ձգալու ընդունակութիւնը վաղուց կորցրած այդ բառաքինիքն պրոֆեսորները, ըստ յերևույթին, մի կարևոր հարց մուսացել են դնել իրենց առջև. ինչո՞ւ անաջող կամ մերժված սերը պատանի տղին կամ աղջկանը յերևմն անձնասպանութեան և հասցնում կամ վոճրագործ դարձնում նրանց: Յեթև դա սոսկ անասնական կիբք եր, ինչո՞ւ Ջուլիյետը, պրոֆեսորների կարծած այդ բոնքրիկ Կլետպատրան», իբ կյանքը պետք և վտանգի յենթարկեր միայն մեկի համար: Միթե նրա շուրջը չեյին վխտում Վերոնայի յերխասարդները, Հենց նույն կոմս Պարիսը առաջին թեկնածուն եր կամ հետագա արունների շղթայի առաջին ողակը, Բայց բնարդը անասուն չե», նա չի առաջնորդվում սոսկ կենդանական ընաղդներով. նա ոճտված և բարձր կմոցխաներով. ուրեմն այստրինակ խնդիրներ շոշափելիս անհրաժեշտ և այս յերկու բանը դանաղանել իրարից: Նման բարձր զգացումները մարդկային դարդացման հետևանքով վաղուց արդեն կորցրել են իրենց նախնական, սոսկ բխլոցիական հիմքը և ստացել սոցիալ-հոգեբանական բարձր ֆունկցիաների բարդ հյուսվածք:

Ենքսպիրը ապրել և մեր ժամանակներից յերեք հարյուր քսան տարի առաջ և իր հանճարի տեսողութեամբ դիտել և ուսումնասիրել և մարդկային հոգեկան այդ կարողութիւնների պրոցեսը, նույն հանճարեղութեամբ դեղաբուխատորին անդրադարձրել այն իր ներկա վողբերգութեան մեջ: Յերկու յերխասարդների այդ զգացմունքի մեջ նա կենտրոնացրել և բոլոր նրանց ինտիմ ցանկութիւններն ու տենչերը, այլև այս վերջինների անիրական լինելու հանգամանքից բղխող տառապանքները:

Այդ խոր ու բարդ ապրումները շարժում են յերկու պատանիների եյութեյան բոլոր լարերը, և նրանք անզոր են դառնում սառն հաշիվներով սրբագրելու անձնագոհութեան պատրաստ իրենց սիրո զգացմունքները:

Նույն քննադատները այն հարցին, թե վերտեղ պետք է փնտռել Ռոմեոյի և Ջուլիետի վողբերգության պատճառը, հետևյալ պատասխանն են տալիս, յեղնելով ամենից առաջ իրենց բխուղիական տեսակետից.— պատճառը հերոսների «վողբերգական հանցանքն» է, վոր բղխում է անդուստ կրքից, կրքի կուրությունից և ծնողների հետ հաշիվի չհատելու փաստից:

Ավելի սահմանափակ մտքի, ավելի անհիմն տեսակետի, քան այս, դժվար է հանդիպել: Տեսակետ, վոր խորթ չէ բուրժուական սոցիալոգիական տեսությանը,

Շեքսպիրը ավելի առաջադեմ է իրենից յերեք հարյուր քսան տարի հետո ապրող ու ուսուցանող պրոֆեսորներից, առաջադեմ է, վորովհետև հանճարեղ հոգեբան է և սոցիոլոգ:

Ավելի բնական չէր լինի, յեթե դրվեր այսպիսի մի հասարակ հարց, յեթե դոյություն չունենային դեսպոտական Կապյուլետների կամ Մոնթեզյուների վայրենի, բարբարոս տրադիցիաները, այսինքն հասարակական թիմար կարգերը, կխորտակվեր Ռոմեոյի և Ջուլիետի կյանքը: Մրանից չէ հետևում, վոր յերկու անփորձ սիրահարների հորձանման պատճառը միմիայն կաշկանդիչ միջավայրն է և վոր այլ պատճառ վորոնելը այս դեպքում աւարդյուն գործ է:

Շեքսպիրը իրեն հատուկ հանճարեղությամբ հակադրել է յերիտասարդների անձնադոհ սերը բարբարոս միջավայրին: Յեզ յեթե նա գերադանց լրբիղմով արտահայտել ու պատկերել է սերն ու սիրո վողբերգությունը, ապա միևնույն ժամանակ հանճարեղ վրձինով ցոլացրել է բռնատիրությամբ ու արյան վրեժով տոգորված ազնվականների ընտանեկան-հասարակական միջավայրը:

Կապյուլետին Շեքսպիրը ներկայացրել է վորպես մի բռնակալ, իրասած, կոպիտ մարդու և ծնողի, վոր գլխավո-

քում ե միահեծան կարգերում ապրող ազնվական գերդաստանը, Դրա վրա ավելանում ե արյան վրեժի մթնոլորտը, զոր թունավորում ե հակառակ կողմերի կյանքը և ակտիվորեն պաշտպանվում Կապուլետի և հակառակորդի կողմից:

Կորցրած իր թանգադին ընկերոջը, Ռոմեոյին, Ջուլիետը ապրում ե իր ահավոր վիշտը: Յեվ յերբ նա իր հոր կողիտ հրամանին՝ անմիջապես պատրաստվել պսակվելու կոմս Պարիսի հետ՝ բացասական պատասխան ե տալիս, բռնակալ հայրը գոռում ե նրա վրա.

— ... պատրաստի՛ր վոռներդ,
զոր մյուս հինգշաբթի կոմս Պարիսի հետ
սուրբ Պետրոս գնաս. յեթե վոչ յես քեզ
մահապարտի պես սայլով քարշ կտամ...

Աղջկա աղերսանքին՝ թույլ տալ յերկու խոսք ասելու հորը, քարասիրտ Կապուլետը կատաղած պատասխանում ե.

— Կորի՛ր ա՛նքիցս...
Կամ այս հինգշաբթի պեսք ե պսակվես
Կամ իմ յերեսին չնայես մեկ ել...
Թե չպսակվես, գնա ուր կուզես,
Իմ տանը այսուհետ չպեսք ե մնաս...
Գնա կորսրվիր, մուրացիկ դարձիր,
Փողոցների մեջ յեղիր սովամահ...
Ինձանից վոչինչ գու չես ստանա...

Աղջիկը պաշտպանություն չի գտնում նաև իր ստանասիրտ մոր կողմից: Դա բավական չե. Կապուլետի տանը գոհ չեյին յերկրի իշխանից այն բանի համար, զոր նա մահվան չե դատապարտել Ռոմեոյին, այլ բավականացել ե միայն աքսոր ուղարկելով նրան: Ուստի նրանք պատրաստվում են դադտնի մարդ ուղարկելու աքսորավայր՝ Ռոմեոյից արյան վրեժը այնտեղ լուծելու համար:

Ահա թե դեպքերի և գործողությունների վերադիտի վոլորասպտույտ ե ստեղծվել Ջուլիետի շուրջը, վորի գեմ նա

փորձ եւ անուամ կյանքի եւ մահվան պայքարի յեղնելու: Յեզ
առաջին ընդհարումը բոնակալական միջավայրի, վայրենի
արագիցիաների ու նախապաշարմունքների հետ կանխորո-
շում եւ անրիժ ու անփորձ սիրող զույգի անխուսափելի կո-
րուստը, ռեումսո եւ Ջուլիյեցոյը սոցիալական բարդ դրամա
յե, այժմեականությունը պահպանած: Դրա համար եւ նա
չե իջնում եւ չի իջնի խորհրդային բեմից:

Շեքսպիրի ճառնայական վողբերությունները Անգլիայի
 քաղաքական դեպքերի ֆոնի վրա:—«Հուլիոս Կեսար»:—Արիս-
 տոկրասիայի պայքարը ցեզարիզմի դեմ: Կեսար: Անտոնիոս:—
 Հանրապետական Ռոմսոսն ու Կատոսը: Պարցիայի թիպը:—
 «Կորիոլանոս»: Պայքար արիստոկրատիայի և պլեբոսի միջև:
 Կայսրու Մարցիոս Կորիոլանոսը՝ պլեբոսի դատաւարային տն-
 հատես բռնամիտ:—Հատեւողական արիստոկրատիան. Ագրիպպա.
 Վոլուսմիա:—Շեքսպիրի վերաբերմունքը:—Ժողովրդի և ժողո-
 վրդական տիրույթների ծաղրանկարը Շեքսպիրի պիեսում:
 Ռոմսոս և Սկիմիոս:—«Անտոնիոս և Կլեոպատրա»: «Յեզիպ-
 սական գիշերներ», «առսվածներ» աղջամուղջը:—Բարձրացող
 ցեզարիզմը:

Շեքսպիրի հոսմեյական վողբերությունները) ունեն
 սոցիալ-քաղաքական բովանդակություն և կրում են խորա-
 պես ժամանակաչից բնույթ: Առաջին հայացքից կարելի չէ*

*) Հոսմեյական յերեք վողբերությունները Շեքսպիրը գրել է իր
 տաղանդի բարձր զարգացման շրջանում և զանազան ժամանակներում:
 Մենք առանձին գլուխ նվիրեցինք նրանց, ի նկատի ունենալով նրանց
 ներքին կապը:

նկատել, զոր նրանք գրված են քաղաքական սուր կոնֆլիկտներին մթնոլորտում: Առանց իմանալու Շեքսպիրին կենսագրութունը, բայց կարդալով միայն նրա հոռոմեյական վոդբեյրգութունները, կարելի չէ հաստատապես ասել, զոր նրանց անգլիական հեղինակը ապրել և պատմական այն շրջանում, յերբ յերկրում իսաճանձվում էին մի կողմից հին արխատկրատիայի և տոկտորական կապիտալը պաշտպանող միապետութեան շահերը, մյուս կողմից՝ արխատկրատիայի և բուրժուազիայի շահերը:

Կատարվող անցքերին, վորտեղ ընդհանրվում են պատմական խոշոր զեմքեր, Շեքսպիրը չէր նայում իբրև անհատների պայքարի վրա: Այդ ապացուցում են նրա բաղմաթիվ պիեսները, Բայց սոցիալ-քաղաքական արյունոտ պայքարը և նրա հետ կապված հարակից յերևույթները խորացնում էին նրա պեսսիմիզմը: Սա փաստ է: Նա ակաճատես էր, թե ինչպես հաղթող հասարակական նոր ուժը, չափ ու կշռի մարդկանց այդ բաղմութունը, կազմալուծում է հին կյանքի հիմքերը և դաժան միջոցներով հաստատում ինչ զոր նոր կարգեր, տակավին անհասկանալի, անկատար զոչ ամբողջովին ընդունելի:

Բացի այդ, քաղաքական խոշոր անցքերի մեջ Շեքսպիրը տեսնում էր անգլիական միապետութեան և արխատկրատիայի պայքարի բնորոշ կողմերը, տեսնում վարի լսավերից յե՛նող նոր դասակարգերի (անգլիական «յերբորդ դասի» ուրվակաճը, զորը նրան հիշեցնում էր հոռոմեյական պլուրսին: Իր հայրենիքի դասակարգային նման փոխհարաբերութունների ազդեցութեան տակ Շեքսպիրը գրել է «Հուլիոս Կեսար» ու «Կորիոլանուս»: Թագաւորների և քեռոզաների պայքարի մեջ Շեքսպիրը կանգնած է դորեղ և հեղինակավոր միապետի կողմը, իսկ արխատկրատիայի և պլուրսինների պայքարի մեջ կողմնակից է արխատկրատիայի: Խորհրդային ականավոր քննադատներին զմմանք, ինչպես

Լուսնաշարակին և Յրիշին, վորոնք մի ժամանակ կանգնած էյին Դամբլոնի ոյութլանդյան հիպոթեզի վրա, հայտնել են այն միտքը, թե Շեքսպիր-Ռյութլանդի Հուլիոս Կեսարը՝ դա Յնդիսարեթ թաղուհու դիմակն և ծնրության հասակում, Բրուտոսը և Կասիոսը՝ ծասեքսն ու Սոուտհեմպտոնն են, իսկ Կասիան՝ բանաստեղծի դիմակն է և այլն:

Հետագայում, ըստ յերևույթին, այդ պրիմիտիվ բացատրությունը չէ վահացրել նույն հեղինակներին:

Հանճարեղ գրամատուրգը իր հոռոմեյական վողբերգությունները գրելիս առանձին անհատների լուսանկարը տալու նպատակ չէ ունեցել: Նա գրել է վորպես ականատես Անգլիայում կատարվող պատմական խոշոր դեպքերի և գրել է անկասկած այդ ամենի զորեղ ազդեցության տակ: Սակայն յերևույթները, ինչպես և իր ժամանակի պատմական գեմքերը, նախ քան գրի առնվելը, բեկվել են գրամատուրգի հողեկան անպարտախ մեջ և ձուլվել պատմության խորքերից դուրս կորած գեմքերի հետ, ընդունել «հոռոմեյական» դունավորում, պահպանելով անթիք աշխարհի տեղի ու ժամանակի և հասարակական հնարավոր հարաբերությունների արտաքին ինքնահատուկ գրոշմը:

«Հուլիոս Կեսար»ի հիմնական իդեյան արխատոկրատիայի պայքարն է ցնդարիզմի դեմ: Ազնվապետական—հանրապետական կարգերի շատագույլ Բրուտոսն ու Կասիոսը տերորի յնն յնթարկում Հուլիոս Կեսարին, խափանելու համար Հուսի իմպերատոր դառնալու նրա համառ ձգտումը: Հանրապետական արխատոկրատները իրենք ել են խորատիզում և վողբերգության մեջ հաղթանակող Քնուս և կրկին ցեղարիզմի գաղափարը:

Ո՞ւմ կսղմնակից և Շեքսպիրը: Բրուտոսը, վորին նա գաղափարի զոհ ասպետի հատկանիշներ և հաղորդում: Թե՛ Կեսարի, վորի պատկերը աղոտ է պիեսում, ըայց վորի ընդգրկած ցնդարիզմի գաղափարը դառնում է հաղթանակող:

Անկասկած Շեքսպիրի համար ընդունելին ցնդարիզմի գաղափարն է, ամուր, հաստատուն միապետութեան, վորը ազատ և արիստոկրատների «հանուն առաջնութեան» մըղվող խմբակցային կռիվներից, նրանց «հեղհեղուկ իշխանութեանից»:

Հոսմեյական վողրերգութեանների նախնական նյութը Շեքսպիրը վերցրել է հունական հայանի պատմարան Պլուտարքոսի «Կենսագրութեանց», ուր պատմարանը վարպետութեամբ պատմելով անցքերը, տալիս է պատմական խոշոր դեմքերի ազդանդավոր բնութագիրը: Շեքսպիրը նպատակ չի ունեցել տալ Հուլիոս Կեսարի պատմական ճշգրիտ վողրերգութեանը Հակառակ դեպքում հոսմեյական հռչակավոր պետական գործիչ, գորավար, դրահանազետ Հուլիոս Կեսարի դեմքը այլ խորութեան ու տեսք կստանար պիեսում: Շեքսպիրի Կեսարը չունի այն վեհութեանը, ինչ լեգիաներապետ միլիարդում է նրան, թեպետ նրա խոշոր արժանիքների բնորոշումը տալիս է Անտոնիոսը այն ժամանակ, յերբ ամբողջ առաջ ընկած էր սպանված Կեսարի գիակը: Վերջապես Կեսարը Շեքսպիրի այս վողրերգութեան կենտրոնական հերոսը չէ, թեև պիեսը նրա անունն է կրում: Շեքսպիրի պիեսում Հուլիոս Կեսարը այնուամենայնիվ մեծ է, բայց մոչ իր գործերով ու մտքերով, այլ բարեկամների ու ամենից առաջ թշնամիների տված բնորոշումով:

Կեսարի բարեկամ Անտոնիոսը ճգո՞ր ու ամենակարգ է անվանում նրան: «Նման մարդ աշխարհը դեռ չէ տեսել», ասում է նա: Վեհութեան, մեծութեան հետ միասին Կեսարը, Անտոնիոսի ասելով, բժտված է փափկասրտութեամբ դեպի աղքատներն ու տնանկները: Իշխելասիրութեան տենչ չէ ունեցել յերբեք, շարունակում է նա, վորովհետև նա, Հուլիոսը, յերեք անգամ առաջարկված կայսերական թագից հրաժարվել է ահագին բաղմութեան առջև: Իսկ թշնամիներ-

ըը նույնպէս կասկած չունեն նրա մեծութեան նկատմամբ: «Նա, —ասում և Կասիոսը,— վորպէս մի կոլոսս, փակել է մեր նեղ աշխարհը իր մարմնով, իսկ մենք, խեղճ ու վողորմելի արարածներ, թպրտում ենք նրա ահագին վտանքի արանքում», կարծես աստոված և դարձել նա այժմ»:

Սակայն Կեսարի այս մեծութունը մեզ չի ցույց տալիս Շեքսպիրը նրա սեփական գործողութիւններով, Դրամատուրգի նպատակն է յեղել տնդրադարձնել հանրասեփական և միասեփական արխտոկրատիայի պայքարը Կեսարի սպանութիւնից անմիջապէս հետո, Միաժամանակ ցույց տալով, թէ ինչպէս կողմերից յուրաքանչյուրը աշխատում և իր կողմը թեքել ժողովրդական մասսաներին: Շեքսպիրը Կեսարին հանդես և բերում յերկու-յերեք կարճ տեսարաններում, յերբ նա հայտնաբերում է իր նախապաշարմունքները, բնորոշում Կասիոսի ընավորութեան մի քանի դժերը, նախազգայով նրանից գալիք վտանգը: Հակառակ Անտոնիուսի կարծիքի, Կեսարը իշխելուսեր և, տենչ ունի կայսերական գահին տիրելու, հաստատակամ է, վրձնական իր վորոշումների մեջ: Արհամարհական է նրա վերաբերմունքը գեպի շրջապատողները, խուլ և նրանց միջնորդութիւններին և աղերսներին: Կեսարի հետ և Անտոնիուսը, հոռմեյական քաջ գորավարը, խելացի և խորամանկ արխտոկրատը, հետագայում՝ արիումվիր: Միջին մասսաների մեջ մեծ հաղինակութիւն վայելող Հուլիոս Կեսարին նա կամենում է տեսնել լուպերատոր և ամեն բան անում է զբա համար: Յերեք անգամ Անտոնիուսը բազմութեան առջև առաջարկ և անում Կեսարին՝ ընդունել թագը, բայց վերջինը (հակառակ իր կամքի) ստիպված է մի կողմ հրել այն: Այդպէս և վարվել նա, հաշվի առնելով բազմութեան տրամադրութիւնը, վորը կատաղորեն ծափահարել է, «գահի չրճատող», «անկաշառ», «անշահասեր» Կեսարին: Անտոնիուսը շատ լավ եր հասկանում քաղաքական մոմենարը, ճիշտ եր

ըմբռնում բազմության հասունացած պահանջները: Այդ բազմությունը ներկայացնելիս Շեքսպիրը անկասկած աչքի առաջ և ունեցել անդլիսական առևտրական բուրժուազրային և քաղաքի մանր բուրժուական խավերին, վորոնց շահերը պահանջում եյին պայքարել Ֆեոդալական արխատոկրատիայի դեմ և պաշտպանել միապետությունը: Անտոնիուսի ճառը, վոր նա արտասանում և հետարի դիտելի վրա, մեծ բազմության ներկայությամբ, ստեղծագործական շեղյովք և: Նա համոզված և, վոր սպանված հետարին պետք և հաջորդի մի այլ հետար, և դրա համար բավական և մի վորքերիկ պրոպագանդ, վորպեսպի տատանվող տարրերն անգամ իրենց դեմքը դարձնեն հանրապետության ձգտող արխատոկրատների դեմ, Յեղ Անտոնիուսը հասնում և իր նպատակին, Հակահետարյան արխատոկրատիայի դավադրությունը տապալվում և. Հուլիոս հետարի տեղը բռնում և Ոկտավիանոսը:

Շեքսպիրը մեծ տեղ և տվել Բրուտոսին: Բրուտոսը սկզբունքի մարդ և ամենից առաջ: Կրթված, դատարարակված, ժամանակի խնայասիրությամբ պարասպող: Անդառնալիորեն համոզված և, վոր Հուլիոս հետարը ձգտում և խորտակել հանրապետությունը և նրա ավերակների վրա հաստատել կայսրություն: Գալիք պատմական վտանգը վերացնելու համար նա վորոշում և Ֆիդիքայես վոչնչացնել հետարին: Բրուտոսի սիրելի բարեկամն ևր Հուլիոս հետարը, Բայց հանրապետական «ճշմարտությունը» Բրուտոսի «ամենամեծ բարեկամն» ևր, Նրա սկզբունքն ևր. Amicus Plato, sed magis amica veritas *), Դանի վոր հետարի համար վերելքը գալիս ևր խորտակելու այդ «ճշմարտությունը», ապա նա պետք և զոհվի Բրուտոսը ամեն բանից վեր և դատում «Հասարակական բարիքը», հասկանալով այն հարկավ իր

*) Պատանը բարեկամս և, բայց ավելի մեծ բարեկամս ճշմարտությունն և:

դասակարգային իմաստով: Նրա անհատական սերը դեպի
 կեսարը մի կողմից և հասարակական պարտքի գիտակցու-
 թյունը մյուս կողմից՝ ներքին ծանր պայքար եր առաջաց-
 րել նրա մեջ: Բրուտոսը կոչում եր Բրուտոսի դեմ, Նրա
 դասակարգը, կորցնելով շարունակ իր արտոնյալ դիրքերը
 պետական գերագույն իշխանության մեջ, միապետության
 կողմից ստանում եր մահացու հարվածներ: «Այնպիսի որեր
 ենք ապրում,—ասում ե նա Կասիոսին,—և այնքան աղետ-
 ներ եմ նախատեսում ապագայում, վոր ուրախությամբ դու-
 զացի կդառնայի, քան կուղենայի կրել Հռոմի դավակ կո-
 չումը»: Բրուտոսը ամուր սկզբունքների հետ ունի քաղա-
 քացիական արիություն, ազնիվ ե, դեմոկրատական վորոշ
 տենդենցներով տոգորված, և դրա համար «ժողովուրդը նրան
 խորապես հարգում ե», ինչպես ասում ե Կասիոսը:

Համաձայնության գալով Կասիոսի հետ, Բրուտոսը
 դառնում ե դավադրության հույն, քայց և կորցնում հոգեկան
 հանգիստը: Մանավանդ, յիրը մոտենում եյին որերը, յերբ
 սենատը կարող եր Կեսարին կայսր հռչակել: Ջե վոր այն
 ժամանակ ապստամբության ծրագիրը անկասար կմնար,
 Բրուտոսը ինդիվիդուալիստ ե. նա համոզված ե, վոր պատ-
 մության՝ մեջ ղճուական դեր խաղացողը անհատն ե: Այդ
 պատճառով նրա ամբողջ պայքարը մի անհատի շուրջն ե
 Վերացավ կեսարը, ուրիմն, նրա կարծիքով, վերացավ խո-
 չընդոտը: Յերևույթը ըմբռնում ե վերացականորեն, դրա
 համար ել պակասավոր ե նրա ձեռնարկի գործնականը:
 Բրուտոսը, որինակ, սրբապղծություն ե համարում գաղա-
 փարակիցների ուխտը յերդումով ամբացնելու առաջարկը:
 «Թող յերդվեն,—ասում ե նա,—վախկոտները, քուրմերը,
 թուլամորթները», Բարձր իդեայով տոգորված համախոհնե-
 րը յերդման կարիք չպետք ե ունենան: Նեղ ըմբռնելով
 ապստամբության իմաստը, Բրուտոսը կարծում ե, թե այդ

ահադին քաղաքական ձեռնարկը պետք է սահմանափակվի մի մարդու արյունով:

Յերբ առաջարկվում է Կեսարի հետ միաժամանակ վերացնել նաև Մարկ Անտոնիուսին, Բրուտոսը դիմադրում է դրան: «Ավելորդ արյուն հարկավոր չէ»—ասում է նա: «Ընդհանուր բարիքի համար մենք կարող ենք մի զոհ բերել, բայց մտադործ դառնալը անարգանք է, Մենք ըմբոստանում ենք Կեսարի վոզու դեմ, իսկ վոզու մեջ արյուն չկա, Ո՛ր, յեթե հնար լիներ անարյուն վոչնչացնել Կեսարի վոզին»: Բայց առանց արյան զոհի դա անհնարին է: Ուստի կատարվում է սպանութունը սենատի ու ժողովրդի առջև, վորոնք հանկարծակիի յեկած և ահաբեկված փախուստի յեն դիտում, Վերջին հարվածը հասցնում է Բրուտոսը, Հուլիոս Կեսարի սիրելին, վորին մեռնող Կեսարը արտասանում է նշանավոր դարձած խոսքերը. «Յեղ դժ, Բրուտո՞ս, դե մեռիր, Կեսար»: Ամեն ինչ վերջուցած համարելով, Բրուտոսը տալիս է «աղատության և խղաղության» լողունգներ, և ապա միայն գնում ժողովրդի մոտ՝ հայտնելու սպանության պատճառները:

Քաղաքական անվեհերությամբ տողորված Բրուտոսը սակայն միամտության ու անփորձության մարմնացում է: Նա անընդունակ է հասկանալու, հակառակ Կասիոսի, այն վտանգը, վոր կարող էր սպառնալ նրանց Անտոնիուսը: Բրուտոսը թույլ է տալիս նրան ստանալու Կեսարի դիակը և դրուատման ճառ արտասանել խոնված բազմության առջև, այն ևս հեղաշրջում կատարողների բացակայությանը: Հեռասես ու խորամանկ Անտոնիուսը լրիվ ոգտադործում է իրեն շնորհված վայրկյանը և իր հոետորական տաղանդի ուժով ապստամբության հասցնում քաղաքացիներին և ուղարկում հրդեհելու հեղափոխականների տներն ու սպանելու նրանց ղեկավարներին: Շեքսպիրի շեղյովրներից է նաև Բրուտոսի ճառը:



Հուլիոս Կեսարի մահը, գործ Վիլհելմ Կառլսթրօմի
Смерть Юлиа Цезаря, *Death of Julius Caesar.*



«Յեթն այս ժողովում, — ասում է նա, — կա կեսարի գեթ մի իսկահան ըարեկամը, ապա յես պետք է նրան ասեմ. Բրուտոսի սերը կեսարին պակաս չէ նրա սիրուց: Յեթն այդ բարեկամը հարց տա, թե ինչ՞ա Բրուտոսը զինվեց կեսարի դեմ: Ահա իմ պատասխանը. յես այդ արեցի զձե թե նրա համար, զոր կեսարին պակաս էյի սիրում, այլ զորովհետև Հոմը ավելի էյի սիրում: Վժիբը լավ եր ձեզ համար, կեսարին տեսնել կենդանի՞ և մեռնել ստրձկ, թե՞ կեսարին տեսնել մեռած, իսկ սպրել իբրև ազատ քաղաքացի: Վորովհետև կեսարը սիրում եր ինձ, դրա համար յես արցունք եմ թափում. զորովհետև աջողութունը ժպտում եր նրան, յես ուրախանում էյի. զորովհետև անվեհեր եր, յես զգում եմ նրան. բայց զորովհետև իշխելուսեր եր, յես նրան սպանեցի: Յես արցունք եմ թափում նրա սիրո համար, զողջունում եմ նրա աջողութունները, պատվում եմ նրան՝ դործած քաջութունների համար. բայց իշխելասիրության համար նա մահ ընդունեց: Ո՛ւր ե այն ստոր արարածը ձեր մեջ, զոր կամենում և ստրուկ լինել, Յեթն կա, թող պատասխանի. յես միմիայն նրան զիրազորեցի: Ո՛ւր ե ձեր մեջ այն ցածհոգի մարդը, զոր չի սիրում իր հայրենիքը: Յեթն կա այդսիսին. թող պատասխանի. յես միմիայն նրան զիրազորեցի. Յես ընդհատում եմ ճառս և սղասում ձեր պատասխանին»:

Յեզ յերբ քաղաքացիների ամբողջը պատասխանում է, թե նման մարդ չկա իրենց շարքերում, Բրուտոսը հետևյալ կերպ և զերջացնում իր ճառը:

«Հռոմի յերջանկության համար յես մահացրի իմ լազազույն բարեկամին. և այն սուրբ, զոր խրեցի նրա մարմինը, պահում եմ, զորպեսզի նրանով ինձ ևս սպանեմ, յեթե դրան կարիք ունենա իմ հայրենիքը»:

Ազնիվ և մաքուր Բրուտոսը ճիշտ և ասում, Պարտութունը նրան նահանջող չգարձրեց: Նա անհողող մնաց

իր սկզբունքներին: Համոզված եր, զոր իր հերոսութունը հանուն ժողովրդական բարիքի յե և այդ հավատով ել զուհեց իրեն:

Այդպես ե բնորոշում Բրուտոսին նույնիսկ նրա թրշնամին՝ Մարկ Անտոնիուսը, համարելով նրան շիսկական մարդ—քաղաքացի:

Յեթե Բրուտոսը, լինելով ֆանատիկ հանրապետական, զուրկ ե յեղել գործնական հեռատեսութունից քաղաքական թշնամիներէ նկատմամբ, ապա Կասիոսը, ոժտված վճռակա՝ նությամբ, ունեցել ե շատ զգաստ վերաբերմունք դեպի իրերն ու մարդիկ:

Կասիոսը քաղաքական դավադրության գործնական դեկավարն ե: Նա հիմնադրում ե քաղաքական այն սկտը, զոր պետք ե կատարեն հանրապետության կողմնակիցները կայսերական դահի ձգտող Կեսարի նկատմամբ: Էլավ ե Հապրենք, քան զողանք մի մարդու առջե, զոր ամեն բանում ել մեզ նման ե: Մենք ծնվել ենք ազատ, ինչպես Կեսարը. մենք միատեսակ ենք սնվել, ձմեռվա ցուրտը մենք ել տանում ենք այնպես, ինչպես նա... Այժմ նա դարձել ե աստված, և խեղճ Կասիոսը պետք ե կորսնա նրա առջե, յերբ նա բարեհաճի գլխի թեթե նշանով նկատել նրան: Կասիոսին զրդովեցնում ե այն ստրկականությունը, զոր արմատացած ե մարդկանց մեջ և պատճառ ե դարձել առանձին անհատների աստվածացմանը: Պատճառը չպետք ե ասողերի մեջ զորոնել, այլ մեր մեջ, — ասում ե նա. — մենք զոչնչություններ ենք ու թուլամորթներ: Մթթե Հռոմը այնքան անարդված, ընկած ե, զոր կարող ե միմիայն մի Կեսար անել: Մթթե նա ընդունակ չե ծնելու մեծ մարդկանց ամբողջ շարաններ: Ը՛հ, Հռոմ, — գոչում ե Կասիոսը, — ունենալով զո մեջ միայն մի մարդ, զու դատարկված ես: Նրա սրտում յես ե գալիս ցատումը: Նա դադար չունի. Կազմակերպում ե դավադրությունը, համոզում ե հոգով թուլացողներին: Վճռել

և կամ տապալել ցեղաբնիկները, կամ ընկնել սեփական սրի հարվածից: Լավ և մեռնել, քան տանել դեսպոտ—դիկտատորի լուծը:

Կեսարի սպանութիւնը պատմական մեծագործութիւնն է համարում Կասիոսը, «Կանցնեն դարեր,—ասում է նա,— և քանի-քանի անգամ մեր այս վեհ գործը ներկայացման առարկա կդառնա դալիք սրերում, և մեզ տակալին անծանոթ ազգերի մեջ»:

Կասիոսը հեռատես է և զգույշ: Նա համոզված է, հակառակ Բրուտոսի, վոր միմիայն Կեսարի ֆիզիկական վերացումով դեսպոտիզմը չի տապալվի, Ահա Անտոնիոսը, Կեսարի պաշտպանը և հանրապետականների այդ վոխերիմ հակառակորդը: Վտանգը կանխելու համար նա առաջարկում է սպանել նաև Անտոնիոսին: Բայց ինչպես գիտննք, դրան սաստիկ դիմադրում է Բրուտոսը:

Յերբ Անտոնիոսը խորամանկությամբ կարողանում է ձեռք բերել Բրուտոսի վստահութիւնը և իրավունք ստանալ դամբանական խոսելու Կեսարի դիակի վրա, Կասիոսը շեշտակի դնում է հարցը նրա առաջ.—Ինչպիսի քաղաքական դաշն ենք կնքել Անտոնիոսի հետ. բարեկամի՞ հետ գործունենք, թե տարբեր են մեր ճանապարհները:—Պատասխանից անկախ Կասիոսը հակառակ է նրա յելույթին Կեսարի դագաղի առջև, վորովհետև լավ բան չի սպասում գլխածից: Սակայն դիջելով Բրուտոսին, Կասիոսը ևս գործում է անուղղելի սխալ: Այդ սխալից ոգտվում է թշնամին և վոչնչացնում դաժադիւրների ամբողջ ձեռնարկը, Միամիտ հանրապետականների դաժադրութիւնը վերջանում է նրանց խորտակումով:

Ջարմանալի խորությամբ տվել է Շեքսպիրը Պորցիայի, Բրուտոսի կնոջ պատկերը: Խելացի, թախծոտ, սիրող Պորցիան զգում է, վոր իր ամուսնու մեջ ինչ-վոր փոթորիկ է տեղի ունենում: Նա մտահոգված է իր սիրած մար-

դու վիճակով և տեսնում ե, թե ինչպես նրա ամեն մի քայլը ծածկված ե խիստ զազոտնապահությամբ: Բրուտտոր, նրման պրոֆեսիոնալ հեղափոխականի, չե բացվում նույնիսկ իր հարազատների առջև: Վորքան շերմություն, վորքան թախիծ ու վողբերդական շեշտ կա Պորցիայի խոսքերի մեջ, յերբ նա համոզում ե Բրուտտոսին հայտնել իր սրտի ծանր գաղտնիքը, վորը ամենշտնքի դրոշմ ե դրել նրա ճակատին:

Պորցիան Շեքսպիրի կանացի այն տիպերից ե, վորոնք պատրաստ են ամեն զոհողություն հանձն առնել իրենց սիրած մարդու վիրշը թեթևացնելու, յեթե հարկ յեղա՞ անգամ կյանքը զոհելու: Վերածնության դարի ազատության շատող կնոջ հեռավոր նմանությունն ե Պորցիան: Նա կամենում ե լինել իր ամուսնու գաղտնապահ ընկերը, լինել իրազեկ նրա ձեռնարկներին, ոգնել նրան, մասնակցել նրա ծանր ապրումներին: Պորցիայի թախանձանքը սատարիկ հուզում ե Բրուտտոսին և նա բաց ե անում դավադրության գաղտնիքը: Բրուտտոս կործանումը չե կարողանում տանել Պորցիան և անձնասպանություն ե գործում:

«Շուլիոս Աեսար»ի մեջ շատ վորոշ տեղ ե բռնում բամբռութիւն: Շեքսպիրը արխատկրատական հատուկ մտեցում ունի դեպի հասարակական ստորին դանգվածները: Բայց այդ մասին կխոսենք «Կորիոլանուս»ը վերլուծելիս:

«Կորիոլանուս»ը Շեքսպիրի ուժեղ գրվածքներից մեկն ե, նրա հիմնական գաղափարը արխատկրատիայի պայքարն ե սլլերսի դեմ, թանձր դույներով, խիտ պատկերներով Շեքսպիրը վերարտադրում ե այն պայքարը, վոր յերկու ճակատով համառորեն վարում ե արխատկրատիան ժողովրդական մասսաների դեմ. և՛ հարձակողական և՛ պաշտպանողական, Դա միևնույն դասակարգի յերկու տարբեր թևերի ստրատեգիան և «հաղարգլիսյան» սլլերսին իր աղքեցության տակ պահելու համար: Յերբ հարկավոր ե՛ նա գործում և ահաբեկման միջոցով, յերբ հնար չկա՝ գիջման ճանապարհով:

«Կորիդուսուս»ը դեմտան ատող բռնակալների, Ֆեոդալական սեպուղիներն արխատուհրատիայի տենչերի ու նվիրական մտքերի անդրադարձումն եւ Վոդբերգության հերոս Կորիդանուսը ամբողջական եւ վառ նախատիպն եւ նիցընյական Übermensch—գերմարդու, իր անհաղթելի նողկանքով դեպի մարդկային բանթիվ շատերը»:

Կորիդանուսը պլերբյաների դասակարգային անհաշտ թշնամին եւ նա պատկանում եւ այն ազնվականների շարքին, վորոնք քաղաքական վոչ մի հանգամանք հաշվի չեն տնում եւ պատրաստ են կործանվել, բայց իշխանությունից չհրաժարվելու նա հակառակ եւ իր դասակարգի այն մարդկանց, վորոնք ղգալով պլերսի իրական ուժի չափը, ղիջման ճանապարհն եւ բռնում իշխանությունը չկորցնելու համար: Կորիդանուսը որգանական ատելություն ունի դեպի ժողովուրդն ու նրա արիւժանները: Այլ մակդիրներ նա չունի նրանց «վերաբերմամբ, քան «չներ», «սրիկաներ», «անասուններ» եւ այլն: Ողբ ապահանված եւ այնտեղ, ուր շնչում եւ պլերսը, Պատերազմի դաշտում՝ «նապաստակներ», յերկրի հերոսների—տերերի նկատմամբ՝ միշտ յերերուն, տատանվող. յերեկվա կուռքը նրանք կարող են այսօր տապալել, վոտի տակ առնել, տրոյել: «Վճր իրավունքով»,—գոչում եւ Կորիդանուսը,—դուք (պլերբյաներդ) խայտառակում եք քաղաքում մեր փառավոր սինատը, վորը աստվածային իշխանության աջակցությամբ ձեզ սարւափի մեջ եւ պահում եւ արգելում միմյանց հոշոտելը: Յեթի սենատը թույլ տա, արխատուհրատիայի ծայրահեղ թեւը ներկայացնող Կորիդանուսը պատրաստ եւ վոչնչացնելու պլերսի ձեռք բերած բոլոր իրավունքները, Կորիդանուսի ձայնը ուժիկ եւ հնչում, վորովհետեւ նա քաջ զորավար եւ եւ մի քանի անգամ ազատել եւ Հոտը վոլսկյան ցեղի զործած կատաղի հարձակումներից: Մակայն չնայելով նրա քաղաքական կարճատեսությանը եւ ֆրասակար ղիբքին նույն արխատուհրատիայի շահերի տեսա-

կեանք, սենատը վերստին և տալ նրան կոնսուլի կոչում: Յեղ այստեղ և ահա, վոր դասակարգային մեծամասութեամբ կուրացած արխատոկրատը, Կորիոլանուսը, առաջին անգամ դուրս և պլեբսի ուժն ու իրավունքը, Կոնսուլ դառնալու համար նա պետք և կանգնի ժողովրդի առաջ, խոնարհաբար իրազեկ դարձնի իր արժանիքների մասին, վորպէսզի ժողովուրդը տա իր համաձայնութեանը, Պետք և Կորիոլանուսը դուրս իջնցնի պլեբսի առջև կամ հրաժարվի կոնսուլ դառնալու մտքից: Հետապէս բարեկամներ խորհրդով կարաւ արխատոկրատը, արհամարհանքը սրտում, ստիպված և ձայներ հայցել իրեն ատելի քաղաքացիներէից: Թեպէտ մեծ դժվարութեամբ, բայց քաղաքացիք տալիս են իրենց ձայնը, դնահատելով նրա ծառայութեանը թշնամիներին վանելու պարծում: Տալիս են և զզջում, վորովհետև Կորիոլանուսը չի հաշտվում այն մտքի հետ, թե իր դասակարգը պարտութեան ճանապարհին և, իսկ պլեբսը՝ անհաղթելի ուժ: Նա շարունակում և գործածել իր անարգական բռտերը: Ժողովրդական արխուճաններին նա անվանում և ժողովրդական յերախի կեղտոտ լեղվակներ», իսկ ժողովրդին՝ «կեղտոտ բեխ»: Յեղ յերբ կոչումի (կոնսուլի) հաստատման հարցը դրվում և սենատում, արխուճանները և ընտրողները, անուղղելի համարելով Կորիոլանուսին, մերժում են հաստատել նրան այդ բարձր կոչման մեջ:

Շեքսպիրը վոչ մի ներկ չի խնայել իր հերոսի պատկերը ճշտորեն նկարելու: Մերժված Կորիոլանուսը ալելի խիստ մահղորներ և շարտում պլեբսի հասցեյին: Իր դասակարգի հաշտվողականների քաղաքականութեանը բազականոված ու անընտրյալի ամբոխի՝ նկատմամբ նա համարում և կորստաբեր և պատճառ բռնադատութեան, խելառութեան և լրբութեան: Ծանր վիրավորանք և համարում այն, վոր պլեբսիներին արված արտոնութեանները սարսափի արգասիք են, վոր ունենցել և իր դասակարգը բամբոխից:

«Այնտեղ, —ասում է Կորիոլանուսը, —ուր ծագումը, կոչումը
և իմաստութիւնը անգոր են ճշտվող մեծամասնութեան առ-
ջև, այնտեղ չկա ճանապարհ խիւղցիորեն կառավարելու,
այնտեղ չկա կարգ... Վճռեցեք մի անգամից պոկել բաղմա-
ձայն լեզուն, վորպեսզի նա չհանդգնի սնվել քաղցրահամ
թուշտով»:

Յեւ յերբ ժողովրդական արիւնքներէ առաջարկով
պլերեյներէ ճշման տակ սենատը վորոշում է աքսորել Կո-
րիոլանուսին Հռոմից, կատարի արիստոկրատը անմիջապէս
անցնում է Հռոմի թշնամի ցեղերի կողմը (նույն վոլսկերի)
ու նրանց հետ միասին արշավում իր «հայրենիքի» վրա:
Վորքան հին և վորքան ժամանակակից է այս յերևույթը,
վորի անունն է ինտերվենցիա, Անցյալում բոլոր ընկնող դա-
սակարգերը, կորցնելով իշխանութիւնը, դիմել են ալետա-
կան դավաճանութեան, ոտար ուժերի ոգնութեամբ արյան
մէջ խեղդելու իրենց ասիրելի հայրենիքը և կորցրած իշ-
խանութիւնը վերստին ձեռք ձգելու համար: Թշնամիներին
վաճառված Կորիոլանուսին հաջողվում է պաշարել Հռոմը, և
մնում էր մի քան ևս անել — համաձայն պայմանի սրի քա-
շել վողջ աղգարնակութիւնը: Միայն վերջին վայրկյանին
նա հրաժարվում է իր այդ դաժան մտադրութիւնից, և դա
այն ժամանակ, յերբ նրա ընտանիքը, մայրը, կինը, յերե-
խաները թախանձանքով դիմում են նրան խնայել անմեղ-
ներին և իրենց: Բայց իր նոր դաշնակիցներին դավաճա-
նելու պատճառով նա ընկնում է նրանց սրի հարվածների
տակ: Այսպիսի վախճան է տալիս Շեքսպիրը իր հերոսին,
ըմբռնելով իր ժամանակի քաղաքական բուռն անցքերի ի-
մաստը:

Համամիտ է Շեքսպիրը Կորիոլանուսին: Վնչ Զորչորդ
գործողութեան վերջում վոլսկերի առաջնորդ Ալֆիդիուսը
հետևյալ գնահատականն է տալիս Կորիոլանուսին, վորն
արդեն անցել էր հայրենիքի թշնամիների բանակը: Մի

ժամանակ Մարցիուս Կորիուլանուսը, ասում է նա, հերոսաբար ծառայել է Հռոմին, բայց մինչև վերջը չէ կարողացել մնալ հաղասար բարձրութեան վրա: Ինչ՞ու հռոմի ժողովրդի աչքում նա դարձավ անընդունելի և վտանգավոր: Ինչ՞ու ժողովուրդը նրան արտաքսեց հայրենիքից, Իրա պատասխանը Ալֆիդիուսը փնտռում է նախ Կորիուլանուսի հպարտ մեծամտութեան՝ դուրագրգիռ բնավորութեան, սենատի առաջ ունեցած անբարտավանութեան մեջ: Զիջումների անընդունակ՝ անտեղի անարգանք եր հասցնում ժողովրդին. Քիտրոհըրդի նստարանների վրա սաղավարտը չեք հանում և աշխարհիկ գործերում պահում եր իրեն ինչպես մի զորավար պատերազմի դաշտում: Շեքսպիրի համար զաղտնիք չեք, վոր Կորիուլանուսի ամբարտավանութեանը բղիում և արտոնյալ դասակարգին պատկանելու նրա գիտակցութեանից. դուրագրգիռ վերաբերմունքը դեպի պլեբոսը արդյունք և նույն դասակարգային հողերանութեան: Ձե՞ վոր աղապես և պատկերացված Կորիուլանուսը ամբողջ պիեսում: Սակայն դրանով Շեքսպիրը պլեբոսի կողմնակից չէ դառնում: Նա անկասկած արիստոկրատ դասակարգին և համակրում, սակայն կողմնակից և խելացի դաշինքի հասարակական այլ խմբակցութեանների հետ, կողմնակից և քաղաքական համաձայնութեան, վորոշ տակտով գործելու և այլն: Այդ բոլոր բարեմասնութեաններից զուրկ եր Կորիուլանուսը, վորը իր բոլոր գործողութեանների ու յիշույթների մեջ հանդես և դալիս պարզապես իրրե հռոմեյական (կամ անգլիտական) վերադաս խավի կոպիտ սալդաֆոն:

Ահա թե իր վոր արատների համար նա դարձավ անմարտելի. Քիակ իր ծառայութեանների մասին անվերջ խոսելով, ըստ Ալֆիդիուսի, նա վոչնչացրեց նրանց արժեքը: Ե՛նա (Կորիուլանուսը) մոռացավ, — շարունակում է Ալֆիդիուսը, — վոր մարդու արիութեանը կախված է միայն ընդհանուրի դատաստանից:

Համաձայնողական արխատուհրատներէ դերուս Շեքսպիրը հանդես ե բերել Կորիոլանուսի մորը՝ Վոլուսնիային և ազնւական Ազրիպայային, արխատուհրատի դասակարգային փաստարանին: Նրանց զուլյցներից կարելի յե հանել այն յնգրակացութունը, թե արխատուհրատի բոլոր զիջումները արդյունք են պլերսի քաղաքական աճող դորուսթյան և արխատուհրատի աստիճանական թուլացման, ժամանակավոր դաշինք կնքելով ժողովրդական խավերի հետ (արհեստավորների, առևտրականների, գյուղացիների), նրանք համոզված եյին, զոր գերակշռող դերը քաղաքականության մեջ դարձյալ իրենց ե վերապահվելու և զորոշ ժամանակից հետո գուցե թե կարողանան պլերսին ընդմիջավորել պետական ղեկավար մարմիններից: Վոլուսնիան համոզում ե զորդուն—Կորիոլանուսին արտաքնապես խոնարհվել պլերսի առջև և ընդունել կոնսուլի կոչումը. «Ղավակս, զավակս. գու նախձեռք բեր իշխանությունը, ապա մաշիր այն, ինչպես պահանջում ե հարկը»: Այսինքն կեղծիւ մինչև իշխանավոր դառնալը, հետո մուրճող իջնցրու ստոր բամբակի» զլխին: «Ինչ՞ու յես գու ժամանակից առաջ մտքերդ հայտնի դարձնում թշնամուդ... Բաշությունն ու խորամանկութունը անբաժան ընկերուհիներ են... Ձես կարող թըշնամուդ առջև խոնարհություն գործ դնել... Գնա, ժողովրդդի առջև կանգնիր խոնարհ ու բաց զլխով... Յեթե հարկ լինի՝ ծունկ իջնցրու, մարդու շարժումները ավելի յեն պերճախոս, քան բառերը. ավելի ուշիմ են տգետների աչքերը, քան ահանջները... Գնա, ասա պլերսեյներին, զոր դու նրանց դորավարն ես, զոր կովի դաշտում մեծանալով, հեղությամբ ոժտվել չես կարողացել և զոր այդ պակասավոր կողմովդ ե, զոր ժողովրդին անհաճո յես յերևացել: Իսկ այժմ իբրև թե սիրելով ժողովրդին, պատրաստ ես փոխվել, և անել այն, ինչ արդարացիորեն ցանկանում են քաղաքացիները...»:

Վերջան նուրբ և բաղմակեղմանի յև վերաբարտադրել Շեքսպիրը ընկնող դասակարգի եղաշինքային՝ քաղաքակա- նության զավադիր մեխանիզմը Արտաքին հանդիսավա- բուխյուն, վորի տակ թագնված և սրած պատրաստ դա- շույնը՝ Վոլումնիան միանգամայն համամիտ և Կորիտլանու- սին, վոր պլերենյները շարժանի յեն կախաղանի և խա- բուրակի, բայց խելամոռություն ունի ըմբռնելու, վոր նման միջոցների ժամանակը դեռ հասունացած չի:

Մենենիուս Ագրիպպան, նույն տեսակետի պաշտպա- նը, խորին ատելություն ունի դեպի ժողովրդական զանգ- վածը, վորին նա աստոր ամբոխ՝ և անվանում, բայց դիտե զսպել իրեն և կեղծել: Խոսելով քաղցից տառապող քաղա- քացիների հետ, նա պրոպագանդ է մղում՝ բողոքը ուղղել յիրկնքի դեմ և վաչ պետության: Չեր դադանակները բարձ- րացրեք ամենակարող յերկնքի վրա, խորհուրդ և տալիս նա:

Ագրիպպան ունի պլերսի հետ խոսելու հատուկ ձևեր. մերթ խրատում է, մերթ համոզում և մերթ, սպովելով հար- մար առիթից, վախեցնում և շեշտի սպառնական ուժով, ՎՄՎ Վոլումնիա, — դիմում և Ագրիպպան Կորիտլանուսի մո- բը, — դու ճիշտ ասացիր. յեթե չլիներ ընդհանուրիս (արխա- տոկրատիայի) ոգուտը, յեթե չլիներ ծանր ժամանակների անտանելի վիճակը, յես յերբեք չեյի համոզի Կորիտլա- նուսին զիջումներ անելու ստոր ամբոխին, այլ ծանր դրանս հազած յես ինքս ուժի կդիմեյիս:

Չլերսի ահարկու ուժից սարսափում են Ագրիպպան և նրա համախոհ արխատոկրատները: Ճերք Կապիտուլիումի առջև Կորիտլանուսի և քաղաքացիների միջև տեղի յև ունե- նում ընդհարում, և տրիբունները հրամայում են ձերբակա- լել հարձակվող ըմբոստին, արխատոկրատներից մեկը, նախ- կին զորավար, շատ նշանավոր խոսք է ասում Կորիտլանու- սին. «Այստեղ կռվելու տեղը չէ: Միայն անմիտները կարող են փորձ անել սեփական ուսերի վրա պահելու կործանվող

շինքը: Գննա տուն, քանի ամբոխը չե թափվել՝ ամբարտակները քանդած կատաղի հեղեղի նման»:

Բնարտը և Շեքսպիրի արտահայտած այս միտքը, թե բնական անմիտները կարող են փորձ անել սեփական ուսերի վրա պահելու կործանվող շինքը: Իս ֆեոդալական տրիտտերատիտայի շինքն էր, վոր Շեքսպիրի սրատես աշքերի աշխ կործանվում էր:

Յեթե վողրերգության արխատկրատ արտերից անցնենք ժողովրդական տրիտուններին և «ամբոխին», ապա հայանարնած կլինենք հետևյալը. վորքան պայծառ են դժաղրված տիրող դասակարգի առանձին դեմքերը, այնքան աղատ ու ընդհանուր են ժողովրդական ներկայացուցիչները: Պլերեյը սատր և Շեքսպիրին և արհամարհելի մեծություն: ժողովուրդը նրա աշքում ամբոխ, անկերպարան մասսա յու Շարժման մեջ՝ տարրերային, ահարկու: Նա տատանվող և իբրև ժամացույցի ճոճանակ: Հաստատուն պատվանդան չունի Այսոր վոտահարում և այն հերոսին, վորին յերեկ դարձրել էր պաշտամունքի առարկա, Շեքսպիրը, իհարկե, նախապի չե դնում պարդելու, ինչու յե այսպես լինում և ինչ ամբոխ և դա:

«Հուլիոս Կեսար»ի ամբոխը յերեկ ծափահարել և Պոմպեոսին, այսոր ծափահարում և Հուլիոս Կեսարին: Ավելի ևս ծափահարում է, յերբ Կեսարը հրաժարվում է թագից, ընկալա հրաժարվում ասերես: Ամբոխը Կեսարի դեմ չե, դեմ և թագին, վոր կարող է ծածկել Կեսարի պուլը: Կեսարի սպանությունը ցնցում է բոլորին. «վողրում են սողամարդիկ, կանայք և յերեխանները, վողրում են այնպես, կարծես թե աշխարհի վերջն է»: Սակայն ըստ նույն վողրերգության հենց վոր ընկնում և Կեսարը և ուժի տերը դառնում են Բրուտոսն ու Կասիոսը, «ամբոխը» (քաղաքացիները) իսկույն անցնում և նոր իշխանավորների կողմը, սուր դաբձվածքներ ուղղելով Կեսարի հասցեյին: «Կե-

սարը, — ասում ե քաղաքացիներից մեկը, — իշխելուսը դեռ
 պոտ եք»։ «Կեցցե Բրուտոսը, կեցցե, կեցցե՛ր։ Ամբոխը այժմ
 ծափահարում ե Բրուտոսին, պատրաստ ե նրան ձեռններ
 վրա տուն տանել, արձան կանգնեցնել և նույնիսկ Կեսար
 դարձնել։ Ավելի շեշտելու համար ամբոխի հարափոփոխ,
 տատանվող դրությունը, Ենքսպիրը նրան յենթարկում ե
 մի նոր փորձության։ Այս անգամ Բրուտոսի թշնամի Ան-
 տոնիուսի հետ, վերը հարմար առիթ գտնելով, ոգտազոր-
 ծում ե Կեսարի դիակը, տաղանդավոր ճառով իր կողմը թե-
 քում նույն ամբոխին։ Այժմ նրա, այսինքն ամբոխի աչքում
 «չկա ավելի ազնիվ մարդ Հռոմում, քան Մարկ Անտոնիու-
 սը», և չկան ավելի մեծ վճռագործներ, քան Բրուտոսն ու
 Կասիոսը, Յեղ լարված «ամբոխը» դնում ե մահվան դատա-
 վճիռ կարդալու նրանց դիտին և այրելու նրանց տները։

Ահա Ենքսպիրի «ամբոխը» «Հուլիոս Կեսար»ում,

Սակայն տարբեր ե ամբոխը «Կորիոլանուս»ում, Յեթե
 ցեղաբիզմի և հանրապետական արխատկրատիզմի արան-
 քում ներկայացրած ամբոխը հարափոփոխ ե, վերջում անց-
 նելով ցեղաբիզմի կողմը, ապա արխատկրատիզմի և պլերո-
 թի պայքարի շրջանում նա ավելի ախտիվ ե ու սղառնալի։

«Կորիոլանուս»ի ամբոխի շարժիչ ուժը, ռեալիստ բա-
 նաստեղծի կարծիքով, միայն հացն ե և խաղաղության
 հարցը. դուցե մասամբ նաև կոպիտ զվարճությունը — Panem
 et Circenses-ը։ Ենքսպիրի հանդես բերած պլերոթյազա-
 քացիները անդեմ են. նրանք համար 1-ն, 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ,
 5-րդ քաղաքացիներ են։ Անուն չունեն։ Մտահոգված են
 հացով և հացի համար պատրաստ են ազատամբվել։ Հեղ-
 նանքով են խոսում արխատկրատիայի «ազնվության» մա-
 սին և կատաղորեն ատամ կրճտացնում, տեսնելով նրանց
 կուշտ մարմինները։

Սակայն այդ ամենի հետ միասին Ենքսպիրի մեջ կա
 խոշոր դրական գիծ. պետք ե խոստովանել, վոր զեղաբիզմ-

տական ունակողմը հարկադրել և դրամատուրգին մի քանի ուժեղ շարիխով պատկերացնել, թեպես ազոտ ու անկատար, ամբոխի ընդհանուր վիճակը: Շեքսպիրը չէ խորանում ավյալ սոցիալական յերևույթի, ժողովրդական մասսաների հացու-թյան մեջ, բայց նա շատ համարձակ բարձրացնում և վարադույրի մի ծայրը:

Հենց առաջին տեսարանում «ամբոխը» սաստիկ դժբաղդոված և դասակարգային գոռոզ և անսիրտ թշնամիների դեմ. ամենից ավելի հայուև Մարիցուև Կորիոլանուևի դեմ: Գաղանակներով ու ցիցներով զինված ամբոխը դուրս և յեկել փոքոց հաշիվ տեսնելու այն դասակարգի հետ, վորը նրա գիտակցությամբ իր կրած տառապանքների գլխավոր պատճառն և, Տեսնք թե ինչ լեզվով են խոսում պլերսի մարդիկ, «Չքավորներին ազնիվ չեն համարում, — ասում և նրանցից մեկը, — ազնիվ են միայն արխատկրատները, նրանք լիացած են մինչև կոկորդը, իսկ մենք կարիքի մեջ ենք: Թող իրենց ավելորդ ունեցածի մի մասը տան մեզ, մենք նրանց սշնորհակալություն» կհայտնենք այդ վողորմածության համար... նրանք սիրում են նայել մեր լղար կերպարանքին և տառապանքին: Իրենց քաղցր կյանքով նրանք գոհ են, Դեպի վրեժ, քաղաքացիներ... Չարությունից չե, այլ սովից եմ անում իմ այս կոչը»:

Ցասումը պատրաստ և պոռթկալ, Գաղաքի մյուս ծայրն էլ վոտքի յե կանգնել: Նախապատրաստվում և ազատամբությունը, թեպես տիրող իշխանությունը դիտե, վոր աղքատների համբերությունը մեծ և լինում, Դրան առաջին քաղաքացին պատասխանում և. «Թող այժմ իմանան, վոր մեր ձեռքերը դեռ չեն թուլացած»: Ուղորտունիստ ազնվական Ազրիսպայի այն հարցին, թե «ինչու յեք ինքներդ ձեզ աղևախ մատնում», ամբոխի ներկայացուցիչը տալիս և հետևյալ հակիրճ պատասխանը. — «Մենք արդեն աղետի մեջ

ենք»։ Այսինքն՝ ինչ ունենք կորցնելու, բացի մեր շղթաներից։ Քաղաքական հեղաշրջման նախորդակի խոսքեր։

«Մենք,—ասում ե մեկը նույն ամբողջից,—սոված ենք, խօշ նրանց ամբարները բերձե-բերան լցված են հացով։ Նրանց գրած որոնքները պաշտպանում են միմիայն վաշխառուներին։ Ամենայն ուր վերացվում ե վարկե որոնք, վարձեղացնում ե հարուսաներին. ամենայն ուր հնարվում ե նոք որոնք չքաղորներին ճնշելու։ Յեթե մեզ չի կործանում պատերազմը, ապա կործանում են նրանք ե պատերազմից ել վատ։ Ահա թե ինչպես են սիրում մեզ հայրենիքի հայրերը»։

Մի հետաքրքիր մոմենտ ել կա Շեքսպիրի այն անուարանում, թե ինչպես գրուված ամբողջ ուշադրությանը այլ կողմ թեքելու համար նույն Ադրխաղան թեթե դիսկուսիայի մեջ ե մանում կուվելու պատրաստ քաղաքացիներին հետ ու ծանր ու բարակ հեքիաթ պատմում։

Մեծ առարկայնություն պետք ե ունենա սիրող դասակարգերի գրողը, վոր նման պարզ ու ճշմարիտ բաներով անդրադարձնե հակառակորդ դասակարգի վիճակը։ Շեքսպիրի ամբողջ տառանվող ե, խաբվող, բայց նա միշտ սկսելի ե ե միշտ պատրաստ ե իր վտանների տակ արորելու ատելի տերերին։ Նա նման ե ապստամբված սարուկների։

Շեքսպիրի մի քանի պիեսներում մենք հանդիպում ենք այն մաքի կրկնությանը, թե հաբուստները իրենց ավելորդ բաժինը պետք ե տան չքաղորներին, Ըստ յերևույթին, աղաղակող անաբղարության հանգեղ լուս Բնալ չկարողանալով, սոցիալական կացության սուբ կողմերը մեղսելու միակ միջոցը Շեքսպիրը դա յե համարել. ունևորի «ավելորդի» մի մասը տալ չունևորին։

Ժողովրդական արիբուններին Շեքսպիրը ներկայացնում ե վորպես դեմազոգներ, վորոնք միմիայն մի դեր ունեն. գրգռել ամբողին արխտոկրատիայի դեմ։ Բրուտոս ե

Միկինիում դուրս են բերված զոչ իբրև ժողովրդական ան-
վախ արիբուններ, այլ դադարնի դավեր լարող և կըքեր
բորբոքող նրանք կարծես խուսափում են բաց ճակատով
հանդես դալու սենատում ու հրատարակներում, խուսափում
են քննադատելու դասակարգային թշնամիներէ արաքքնե-
րը, կազմակերպելու իրենց ժողովուրդը: Վոր արիբունները
ճիշտ են բացատրում իրերի վիճակը իրենց քաղաքացինե-
րին, դա անկասկած և թայց նրանց պակասում և քաղա-
քացիական անվեհերությունը:

Այդտեղ Շեքսպիրը անուայման վրիպել և, Յեթն արի-
բունները ղեմադողներ են, իսկ ամբոխը աարուբերվող տար-
րերային մի ույժ, անընդունակ սխտեմատիկ և համառ
պայքարի, ապա ինչպես և պլերսը հինգ արիբուն մացրել
պետական վերին ապարատի մեջ և ինչպես և ղորոշ սահ-
մանների մեջ սեղմել արխատուկրաս դասակարգի գործոն
տարրերին: Այդ յ յերևույթը պատկերացման առարկա չե
յեղել Շեքսպիրի համար: Այդ պատճառով ևլ անհասկանալի
յև, թե ինչպես Կորիոլանուսին արտաքսող պլերսը իր ա-
ռաջնորդներով անընդունակ և դառնում կազմակերպելու
հզոր դիմադրություն պետական դավաճան ու ինտերվենտ
Կորիոլանուսի դեմ: Այդ ինչպես և, ղոր իր հեռավոր խուլ
մանչյունով անգամ արխատուկրատիային ահ ու ղողի մեջ պա-
հող պլերսը թուլամորթ արիբուններ և ուղարկում և ինքը
վտանգի ըոպեյին մկան վախկոտություն ցուցադրում:

Դասակարգային մոտեցումը Շեքսպիրին չե թողել ժո-
ղովրդի ընտրյալներին ևլ բաժին հանել անվեհերություն,
հերոսություն, պատասխանատուության գիտակցություն և
այլն: Մյուս կողմից՝ պարզ և մի բան. Շեքսպիրը սքանչե-
լիորեն ճանաչել և տեքող խավերի մաքի և հուզական
աշխարհի բոլոր խորշերը, ապրել և նրանց հետ, վերապրել
նրանց անցյալն ու ներկան: Մինչդեռ պլերսը ոտար և յե-
ղել նրան, անձանոթ նրա մաածողությանը, նիստ ու կա-

ցին և դորձելու յեղանակին: Դրա համար ել նրա գրվածքներում թե քաղաքի թե գյուղի վարի խավերը կամ բացակայում են կամ անգույն են:

Հասնական վողբերգությունների շարքին և պատկանում «Անսոսիուս և Կլետպատրաս», վորի նյութը հեղինակը դարձյալ վերցրել և նույն հաշվավոր Յուլտարքոսից: Այս վողբերգության մեջ ել լայն և հանճարեղ դրամատուրգի ստեղծագործական գիտալադոնը, վերնագրելով գրվածքը «Անսոսիուս և Կլետպատրաս», կենտրոնում դնելով նրանց հարաբերությունների կրքոս սյգիպատական դիշերները, Շեքսպիրը լայնորեն շոշափում և պետական-քաղաքական հրատապ խնդիրներ, կապված Հռոմի քաղաքական պրորլնանների հետ, արխուսիքներին ներքին դավերի ու կռիվների, Ոկտավիանոսի վարած քաղաքական վարքագծի, այլև Հռոմի արևմտյան և արևելյան յերկրամասերի վիճակի հետ:

Անտոնիուսը արումվիր և, Հռոմի յերեք ղեկավարներից մեկը, Հռոմի տաղանդավոր զորավարը, վոր մեծ հաղթանակներով պսակել և իր գլուխը, ամբողջ տերխտորիաներ միացնելով Հռոմին. հայտնի յն Հուլիոս Կեսարին մատուցած իր ծառայություններով, հայտնի նաև իրը և վիժեցնողը Բրուտոսի և Կասիոսի ապստամբության նվաճելով արևելյան ըաղմաթիվ յերկիրներ Հռոմի համար, նա հասնում և մինչև Յեզիպտոս, ներդոսի ավերը, բայց այստեղ հանդիպելով Յեզիպտոսի Կլետպատրաս թաղուհուն, Հուլիոս Կեսարի նախկին սիրուհուն. հմայվում և նրա ղեղեկությամբ, անձնատուր լինում իր կրքերին, անկարող պոկվելու հեշտասեր յեգիպտուհու սիրային հրապուրանքներից: Տիրապետելով արևելքին և նկատելով յերիտասարդ Կեսարի (Ոկտավիանոսի) ձգտումները դեպի միահեծանություն, Անտոնիուսը ամբացնում և իր դիրքերը հավասարիմ լեզիոններով և հրաժարվում յնթարկվելու Կեսարի ցուցմունքներին: Սակայն ամուր նստելով Յեզիպտոսում, նա ավելի ու

աղելի յև անձնատուր լինում արևելյան մեղկության, հե-
տը հետև կորցնելով ռազմական մարդու ունակությունները:
Իր դեմ է լարում կեսարին, զորի հետևանքով նրանց մեջ
տեղի յև ունենում պատերազմ, Բայց սեփական նավատոր-
մի ու զորականների դավաճանությունից հետո Անտոնիու-
սին վոչինչ չեք մնում անել, քան անձնասպանությամբ վերջ
տալ իր կյանքին: Անձնասպանություն է զործում նաև
կլեոպատրան:

Վոր Շեքսպիրը իր հերոսներին շունչ ու կենդանու-
թյուն հաղորդելու համար գույն ու ներկեր վերցրել է իր
ժամանակակից անդլիական պետական-քաղաքական գոր-
ծիչներին կյանքից, աչքի առաջ ունեցել հատուկ դեմքերի
բնորոշ կողմերը, նրանց գործելու հասարակական շարժա-
ռիթները, մտքերն ու հույդերը,— դրանում յերկու կարծիք
լինել չի կարող: Հանձին հռոմեական վողբերգությունների
Շեքսպիրը զուտ պատմական պիեսներ չի տվել, ինչպես աս-
սել ենք արդեն: Նրանք արդյունք են քաղաքական սուր
շահագրգռությունների, այն ժամանակվա Անգլիայի հասա-
րակական կարծիքը մեծապես զբաղեցնող՝ արիստոկրա-
տիայի, բուրժուազիայի և մանր բուրժուական պրորբնիս-
րի շուրջը: Այդ դրդապատճառներով և մոտեցել մեծ դրա-
մատուրդը հռոմեական վողբերգությունների նյութին և
վերցրել և հատկապես անցյալի այն շրջանները, զորանք
իրենց քաղաքական շարժումների, դասակարգային վոխհա-
րարերությունների բնույթով ավելի մոտ են յեղել 16-րդ
դարի վերջին և 17-րդ դարի առաջին տասնամյակների ան-
գլիական պատմական իրականությանը:

Ընդգծելով հանդերձ այդ հանգամանքը, մինք բոլորու-
վին ել համամիտ չենք բելգիացի Դամբլոնի և նրա առևա-
կան հետևողների, մանավանդ Շիպուլինսկու այն բռնադրա-
սիկ մեկնաբանություններին, թե «Կորիոլանուս»ը Շասեքսի
արտացոլումն է, իսկ «Անտոնիուս և Կլեոպատրա»ի մեջ դար-

ձյալ նույն Եսսեքսն է՝ շքաշատարտիկ, կրթված և հրապուրելի Անտոնիուսի հոտնեական ղզեստով՝ պարուրված. այլև իբր Յեղիսաբեթ թագուհին՝ շնեղոսի պառավ ոճիք, այն և Կլետպատրայի պատկերն և, Ոկտավիանոս Կեսարը— Յեղիսաբեթի մինխառ Ռոբերտ Սեսիլն և և այլն: Այստեղ ևլ պարզապես ղզացղում և այն ընդհանուր ղիծը, վոր վարել ևն ռյուսթլանդյան հիպոթեզի ֆանատիկոսները: Դա այն և, վոր նրանք ճգնում ևն Շեքսպիրի գնդարվեստական որյեկարվիղը ղերածել ծայրահեղ սուրյեկարիղի, Պետք և վերջապես հասկանալ, վոր շեքսպիրյան պիեսների ճեսսեքսը՝ դա անգլիական մեղ հայանի Եսսեքսի անհատական գիմագիծը չե, Յեթև այդպես լիներ, մենք կունենայինք մի ոտգորական ապստամբ ֆետղալի պատկեր, Ապստամբ Եսսեքսին Շեքսպիրը անկասկած աչքի առաջ ունեցել և իր բարդ ու բաղմակողմանի հերոսին կամ նման հերոսներին սակոծագործելիս, Յեղ այդքան միայն: Բացի այդ, Մթթև «Կորիոլանուս»ը նույնպես արտացոլում և Եսսեքսի ՉԵ վոր Ռյուսթլանդ-հիպոթեզի կողմնակիցները պնդում ևն, վոր Եսսեքսի ապստամբության քաղաքական նպատակները ունեցել ևն նաև հակամիտպետական տենդենցներ, վորոնց ժարմացումը կյանքում առանց գեմոկրատիայի հնարավոր չեր: Իսկ Կորիոլանուսը ՉԵ վոր նա ժողովրդի վոխերիմ թշնամին եր, գեմոկրատիային ատող, իսկ իր ազնվական դասակարգի ֆանատիկ նեղմիտ պաշտպանը: Յեթև Եսսեքս-Կորիոլանուսը գեմ եր Յեղիսաբեթի շլուսավորյալ արսուլուտիղմինք, վորը արտահայտում եր Անգլիայի առևտրական բուրժուազիայի շահերը, և ապստամբության ուժով ուզում եր վերականգնել իր դասակարգի բացարձակ իշխանությունը, ապա դա առաջադեմ յերևույթ եր, թԵ հետադեմ: Ինչձի ևն բացատրում ռյուսթլանդականները իրենց համակրանքը Եսսեքսին:

Իսկ այն միտքը, վարդես թե Շեքսպիրը Յնդիսարեթին կլեսպատարայի մեջ և ամփոփելու Թվում ե, թե դա կատարյալ զավեշտ և: Կեողութան հռչակելած և յեղի իր գեղեցկությամբ. նրան հանգիպող տղամարդիկ կանգ եյին սունում նրա հրատուրիչ արտաքինի առջև Կարդացեք «Անտոնիուս և Կլեոպատրա»ի մեջ Նորարբի նկարագրությունը՝ նրա գեղեցկության և հմայքի մասին: Ըստ Պլուտարքոսի, կլեսպատարան քամայեք տարեկան ևր, յերբ հանդիպեց քառասունամյա Անտոնիուսին. նա զերջինի հետ միաժամանակ անձնասպանություն և դործում ընդամենը 33 տարեկան հասակում: Իսկ Յնդիսարեթը, Շեքսպիրի ժամանակ դա մտ յոթանասուն տարեկան պտուսվ եր, յերբք դովելի արտաքին չունեցող: Վճրն և նմանությունը: Գուցե թե այն, զոր յերկուսն ել թագուհի յն յեղել... Մնում և դարձանալ, թե վերտեղից են այդ «նմանությունները»:

Անցնենք վարդերգության պիտավոր հերոսներին:

Անտոնիուսի մեջ Շեքսպիրը մարմնացրել և դեպի անկում գլորվող «աստվածների» վերահաս ազլամուղլը—смерки богов. Կամ ավելի ճիշտ՝ «հերոսների» ազլամուղլը: Յերբ պանծալի անցյալով հերոսները կամ իշխանությամբ ինքնագահ պետական գործիչները սկսում են հայտնարերել մեղկ հակութեք—հեշտանք, գինի, զվարճություն, ապա նույն վայրկյանից սկսվում և նրանց տիրապետության մայրամուտը, մթնշաղը: Յերբ Մարկ Անտոնիուսը, Հոմի ճանաչված առյուծը, կեսարին հավասար տրիումփիլը, վարում եր պետական-ազգական գործերը Հուլիոս Կեսարի հետ, մենք տկանատես ենք նրա անընդհատ վերելքին: Մանավանդ «Հուլիոս Կեսար»ում, յերբ հռչակավոր ազիտացիայով իր կողմը դրավեց Հոմի քաղաքացիների բազմությունը և նրանց տարրերային գրոհը սեղեց Կեսարի թշնամի Բրուտոսի և Կասիոսի գեմ, մենք դարձյալ տեսանք նրա քայլերը սեղեցված դեպի տիրապետության գագաթը: Մտկայն,

յերբ նա Հոսմի աշխարհակալական դրոշի տակ ձեռք բերեց Աշենկըքը, գրեթե առանց գլխադրութեան, ընկալ նրա մեղկութեան պերճ աշխարհը, սուրբ դնելով Կլեոպատրայի ամուսնական առաջատարի առջև, այլ և իր վողջ կյութեամբ ասարալուծվեց նրա կանացի հրապուրանքների մեջ, յերբ կենտրոնական Հոսմի բոլոր խոստումներն ու պարզենեքը այլևս ընդունակ չեղան պոկելու նրան յեղիպատհուս «գեղապայծառ ապարանքից»,—ահա այդ ժամանակից մենք տեսնում ենք, թե ինչպես արագ սկսվում և թեքվել նրա աստղը համուսնական յերկնակամարի վրա, Անտոնիուսը ինքը խոստովանում և, վոր «յեղիպատհուսն նա կապված և սրտի թելերով» և նրա հեղու վրա իշխում և նուս, վորի «մի նշանը բաժական և (Անտոնիուսի համար) աստվածների կամքն անգամ խախտելու»։ «Դու գիտես, —ասում և նա Կլեոպատրային,—վոր կրքերով ասարվան՝ պարտվել և քո առջև իմ սուրբ»։

Անտոնիուսը իր նոր կացութեան մեջ դորձում և կյանքի նոր փիլիսոփայութեան հայտնարները նա գտնում և, վոր կյանքի իմաստը իշխանութեան մեջ չե միայն, «Բոլոր թագավորութեանները հող են ու մոխիր, —ասում և նա, —և ազոտոս հողը հավասարապես կերակրում և անասուններին և մարդկանց... Թող կործանվեն ընդարձակ կայսրութեան կամարները, Այստեղ և իմ աշխարհը»։ Այստեղ—Արևելքում, Բայց միաժամանակ նա գիտե, վոր իր մեղկ կյանքի ամուլ տարիները անթիվ աղետներ են բերելու իր դիվին. նախ Հոսմը, վորպես կայսրութեան ղեկավար կենտրոն, հետզհետե ստաչում եր իր յերկկվա հերոսից, համարելով նրան կորած՝ յեղիպատական կախարդուհու որդիաների մթնալորտում, Յերկրորդ՝ Ոկտավիանոս Կեսարը, ոգավելով Անտոնիուսի բացակայութեանից, քաղաքական աշխույժ գործունեյութեան եր ծավալում իրեն կայսր հաշակելու համար. նրա փորձերը՝ ծառայեցնելու Անտոնիուսին

իր նպատակներն համար անաջող անցան շնորհիվ արևելյան զինչուհուս։

Բայց Անտոնիուսը զոնչուհուսն՝ (այդպես ելին անվանում կլեոպատրային Հոռոմուս) ամբողջովին չեր հավատում, նա դիտեր նրա անցյալը, գիտեր նրա վառաստիբուլթյունը, նրա ձղաումը մնալ թագուհի, ինչ գնով ել լինի, գիտեր նաև, զոր հանուն այդ նպատակի նա պատրաստ է նոր դործարք կատարել Հոռոմի միակ իշխանավորի՝ Ոկտավիանոսի հետ։

Վերջին վայրկյանին միայն, յերբ կեսարի լեզեոններն արդեն ծեծում ելին Ալեքսանդրիայի դռները, և կլեոպատրան փորձում եր իմանալ կեսարի մտադրություններն իր վերաբերմամբ, պատրաստվելով անցնել նրա կողմը դրական պայմաններ առաջարկվելու դեպքում, Անտոնիուսը վճռում և մահվան պատժի յենթարկել զգաղաճան՝ յեզիպտուհուն։ Թորամանկ թագուհին անմիջապես դառնում և փրկվելու միջոցը, նա իրակվում և տոհմական դամբարանում իր յերկու հավատարիմ աղախի՛նների հետ և լուր ուղարկում Անտոնիուսին, թե ինչը արդեն անձնասպանություն և գործել։

Պատերազմի դաշտում պարտված, պարտված իր սիրուհու զվողերը դական վախճանով, Անտոնիուսը վերջ և տալիս իր կյանքին հուսալքված ու մեռակու նրա քաղաքական և տերիտորիալ նվաճումները անցնում են Ոկտավիանոս կեսարին, զորը Պոմպեոսի և Անտոնիուսի մահից հետո վերջնականապես հարթել եր ճանապարհը դեպի կայսրություն։

Շեքսպիրի կլեոպատրան յեզիպտական հայտնի Պաղամոսների վերջին շառավիղն է, վերջին թագուհին, զորը, ըստ յեզիպտական ընդունված կարգերի, ամուսնացած եր հարազատ յեղբոր հետ, իսկ սրա մահից հետո դարձել եր իր յերկրորդ յեղբոր կինը։ Ինքնուրույն, իշխելուսեր, իր ձրգտումների մեջ համառ, յեզիպտական դահը չկորցնելու համար նա քաղաքական կապիտալ եր դործրել նաև իր գեղեցիկ

արատքինը և սիրային հրատույրնեկը: Հոսմի իշխանավոր-
 ներից հերթով ընդունել և նա իր ամուսնական առաջատար՝
 Հուլիսս Կեսարին, դարձել նրա սիրուհին, վորից ունեցել և
 մի դավակ, անվանել նրան Կեսարիոն, ապա փառել և Պոմ-
 պեոսի ավագ վորդուն, ամենից հետո Անտոնիուսին, վորի
 հետ կենսակցությունը յեղել և սևական, ունենալով նրանից
 յերկվորյակներ: Նրա ղեկեցիկ արատքինը, գերող ձայնն
 ու վարդիլակերպը հասնական պիտերի աչքում դարձրել
 են նրան հմայող «սիրեն» ու մեկը մյուսի հետեից անցել նրա
 սիրեկանների շարքը: Շեքսպիրը վերաբրտադրել և միմիայն
 Անտոնիուսի հետ նրա ունեցած հարարերությունները, Ան-
 տոնիուսը նրան ապահովել և յերկու բան՝ Յեզիպատսի ան-
 կախությունը և իր կենսակցությունը: Իսկ Կլեոպատրայի
 հարարերությունների բնույթը կախում ուներ այդ յերկու
 բանից: Առանց մեկի՝ մյուսը կօրցնում և իր լքիվ նշանա-
 կությունը:

Գուցե միայն հաշիմն և ղեկավարում Կլեոպատրային:
 Այդպես ևլ չև: Շեքսպիրը չև բացասում նրա խնկական հա-
 փրջտակիչ սերը գեղի Անտոնիուսը, Մնորբրը, Անտոնիու-
 սի մերձավոր ողնականը, այսպես և բնորոշում Կլեոպատ-
 րայի սերը. «Նրա կրքերը հյուսված են մաքուր սիրո նըր-
 բազույն թեղերից, նրա հառաչներն ու արցունքը չի կա-
 րելի քամի ու ջուր համարել: Դա այնպիսի փոթորիկ և ու
 մրրիկ, վորսնք անձանթ են սրացույցին»: Յեղ իրաղ. Մնո-
 բրբրի բնորոշման ապացույցներ Շեքսպիրը տալիս և այն
 բուռն տեսարանում, յերը ժամանակավորապես Հոսմ ղնա-
 ցած Անտոնիուսից լրարերը տեղեկություն և բնրում նրա
 ամուսնության լուրը Ոկտավիանոսի քրոջ հետ: Կլեոպատ-
 րային կայծակնահար և անում լուրը, բորբոքվում և խան-
 դը, նա նման և խելագարի. «Թող նեղոսի ջրերը հեղեղեն
 Յեզիպատսը, թող բուրբ բարի մաշիկ ոձ դառնան»,—գո-
 չում և նա կատաղորեն: Մարող ժամանակ Կլեոպատրայի

մտքի, յերևակայության ու դրույցի առարկան Անտոնիուսն է: Անկասկած դրդիչը միմիայն սերը չէ, այլ և ուրիշ կարգի հաշիվներ. յեթէ չվերադառնա Անտոնիուսը, չի՞ վոր դաժճան սիրեկանի հետ պիտի կորչի նաև թագավորական դահը, վորովհետև կենարտնաձիգ Հոմը ձգտում և Յեզիպոսը միացնել հոռմեական կայսրությանը առանց սլաղակայան տոհմի: Մինչդեռ Անտոնիուսը խոստացել և շարժանել նրան թագուհի ամբողջ Արևելքում, Յել խոստումը կատարել և, քանի ունեցել և իր ձեռքում հոռմեական հզոր լեզիոնները:

Կլեոպատրան փորձել և փոխել իր վերաբերմունքը, յերբ խախտվել և այդ յերկու սկզբունքի հաղասարակչությունը: Այդ պարագայում գերակշռել և հաշիվը: Կլեոպատրան պատրաստ և բանալու իր առաջատար հոռմեական նոր իշխանավորի առջև: Անտոնիուսի տիրապետության խախտվելու առաջին վայրկյանից Շեքսպիրը Կլեոպատրային ներկայացնում և վորպես մի կնոջ, վորը արդեն բանակցություն և վարում ուղարկված սուրհանդակի հետ՝ Կեսարին անձնատուր լինելու պայմանների մասին: «Բարի սուրհանդակ, — դիմում և Կլեոպատրան, — դու մեծ Կեսարին կասես, վոր յես քո միջոցով համբուրում եմ հաղթական ձեռքը, պատրաստ եմ թագս դնել նրա ձոտների առև և ծունկ իջեցնել նրա առջև: Նկատելով նրա դադանի մտադրությունը, Անտոնիուսը գոչում և. «Թարված եմ յես. ս դու, յեզիպոսական կեղծավոր հոգի, դու չարաննեդ կախարդուհի... վորպես իսկական դձուհի, դու քո կեղծ խաղերով դատարկեցիր սիրտն: Այս բոլորն իհարկև չափազանցություն և Շեքսպիրը Կլեոպատրային դուրս և բերել յերկրն: Իր խորտակվող նավը փրկելու համար նա դիմում և Կեսարին, բայց յերբ դա չի աջողվում, այլ ընդհակառակը, Հոմում նրան սպասում և հրապարակական անարգանք ու ծաղր, նա պատրաստ և հետևվելու անձնասպան Անտոնիուսին, վորի մահը ցնցող ապա-

վորութիւնն և թողնում նրա վրա, նա կանխում և կեսարին, վորը կամենում և վողջումը Հռոմ հասցնել կլնոպաարային իր յերկու նվիրված աղաթիններէ հետ՝ ցույց տալու համար Հռոմի փողոցներում իր վերջին պատերազմում ձեռք բերած կենդանի արօֆեյները: Մինչև կեսարի միջոցներ ձեռք առնելը, կլնոպաարան կարողանում և վերջ տալ իր կյանքին:

Ոկտավիանոս կեսարին Շեքսպիրը չե դարձրել իր կենտրոնական հերոսը, Սակայն նրան նվիրված մի քանի տողերի մեջ անգամ կա հանճարի շունչը: Յեղ այդ և պատճառը, վսր դրացիում և կեսարի յուրաքանչյուր խոսքի մեջ համառ կամքի ուժը, նրա խելքը, յիբկաթի տրամաբանութիւնն ու սառը հաշիւը: Ամբողջովին կլանված պետական գործերով՝ նա թողնում և կենտրոնացած մարդու տպավորութիւն, Չե սիրում ուժերը վատնել կերուխումի ու սին դվարճութիւնների մեջ: «Բարձրագույն խնդիրները չեն հաշտվում նման թեթևամտութիւն հետ»,—ասում և նա: Համարելով իրեն Հռոմի պատմական առաքելութիւն կրողը, նա հայտարարում և. «Մենք ընտրված ենք ամենակարգ ստովածների կողմից»: Նրա խոսքը համապատասխան և գործին, Թեպետ Շեքսպիրը քիչ և զբաղվել Ոկտավիանոսով, բայց զգացվում և, թե ինչպես նրա այս հերոսը հաստատուն ու համառ քայլերով բարձրանում և դեպի դիկտատուրական-իմպերատորական աթոռը, հենվելով Հռոմի առևտրա-սարկատիրական վերնախավերի վրա:

Այսպես. իր հոռմնական վողբերգութիւնների մեջ Շեքսպիրը տվել և ժամանակի Անդրիայի քաղաքական բարդ հարաբերութիւնների սինթեզը, շոշափելով արխտոկրատիայի և առևտրական բուրժուազիայի հասարակական ընդհարումների պրորլիմը, տալով միաժամանակ վառ պատկերված հերոսների հղերունական վերլուծութիւնը:



Смерть Клеопатры. Убийство Клеопатры, автор Луис Буассонак. Смерть Клеопатры.



Շեփաղիքի ստեղծագործության ամենաբեղմնավոր երջանը
 և մնայլ նստեցեստությունը:— ԷՀամլիսէ:— Համլիսի նախասի-
 ւար:— ԷՀամլիսէի սկզբնական. աղբյուրը:— Ժամանակակից անց-
 քերը:— Ռյուրլանդը:— Համլիսը յերկու եպոխտանքի բնդհարման
 կենսահոսում:— ԷՀամլիսը՝ արդյունք շեփաղիքյան եպոխտյի կու-
 սուրական բարձր մտկարդակի:— Համլիսի երջապատողները:

*Դրամատիկական քրոնիկներին և կոմեդիաների ստեղծ-
 ման կենսուբախտ տարիներին հաջորդում և Շեքսպիրի գրա-
 կան գործունէյալթյան ամենարեզմնավոր շրջանը: Դա էՀամ-
 լիսէի, ԷՀուլիոս Կետաքի, ԷՌիքլլաքի, ԷԼիք արբաքի և ԷՄակ-
 բերքի շրջանն և, յերբ բանաստեղծ-գրամատուրդի գեղար-
 զեստական հանճարը հասել էր զարգացման բարձր աստի-
 ճանին, ընդլայնվել էյին նրա դիտողության ու բմբուն-
 դության սահմանները, յերբ նա խորասուզվել էր ժամանա-
 կի սոցիալ-անտեսական կացության համարատասխանող փի-
 վիտովայության մեջ, Շեքսպիրի հասուն շրջանը սակայն
 դուզադիպում և նրա հոռի և մռայլ արամադրությանը, վո-
 ռով համակված էր նրա վողջ եյությունը ԷՀամլիսէից սկսած
 մինչև ԷՏիմոն Արեմացին:*

«Համլեց»ի մասին խոսելիս, կրկին անգամ հարկ ենք համարում ընդգծել դիտական սոցիալիզմի հիմնադիրներին այն միտքը, թե անցյալ դասակարգերի կործանումը կարող են նյութ ծառայել մեծադույն վոդբերգական ստեղծագործությունների համար: Շեքսպիրը դիտել է ֆեոդալական արխտոկրատիայի կործանման պրոցեսը, ասել էլ «ասպետականության» տիուր մայրամուտը, մի ոլորցեսս, վորը իր վոլորապտույտի մեջ խորասուչը եր անում դարերով սրբագործված հասարակական կյանքի ձևերը, վորոնց կործանումը ավելի սուր արտահայտություն եր դանում գրականության մեջ, քան նրան հաջորդող նորի նիմնավորումը: Տասնվեցերորդ դարի վերջում այդ պրոցեսը Անգլիայում ավելի խորացել եր:

Իր կոմեդիաներում Շեքսպիրը ցուցադրեց հին արխտոկրատիայի անկախ և անհոգ կյանքը, վորն այժմ ակնհայտնի կերպով զլորվում եր թեք մակերևույթով: Անգլիական Ռենեսանսի յերկրորդ շրջանն եր դա, յերը փոզային-կապիտալիստական, առևտրա-արդյունաբերական անտեսական նոր կարգերը քանդում եյին հին դասակարգի ամրացային-պալատական-ասպետական անդորր գոյության հիմքերը, մռայլում վաղեմի կենսուրախ կյանքը և նրա առջև բաց անում նոր հոգսերի ու մտահոգությունների դուռը:

Նոր կացությունը (Յեղիսարիթ թագուհու մահվանից հետո, XVII դարու սկիզբը) արգասիք եր այն պայքարի, վոր մղում եր բուրժուազիան ֆեոդալական արխտոկրատիայի և Յակոր I թագավորի քաղաքականության դեմ, վորովհետև վերջինս իր հարկային գիշատիչ քաղաքակա-նության սուր կողմը ուղղել եր առևտրական կապիտալի դեմ, աշխատելով թուլացնել վերջինի քայքայիչ արշավը ֆեոդալական հին կազմակերպությունների վրա: Յեղիսարի կառավարությունը նույնպես պաշտպալատական ֆինանսական քաղաքականություն եր վարում առևտրական կա-

պիտանւր հարկատուութեան յենթարկելու համար, ըսյց նա դահի, պալատի նյութականը և քաղաքական կշիռը ամբարապետելու և ֆեոդալներէ կենտրոնախույս ձգտումները սանձելու համար հայտնի չտվող պաշտպանում եր կապիտալիզմի դարգացումը:

Յերբ Թյուրքոսէրնէրի տան վերջին շառավիղ Յեղիսաբնթին հաջորդեց Սայուարտնէրի դինաստիան, հանձին Յակոբ առաջինի, վերջինս արդէն բացահայտորեն հենվեց Անգլիայի հողագործական հետամնաց կոմսութեաններէ և կաթոլիկութեան վրա, դարեղ պայքար ծաղալելով բուրժուազիայի և պուրիտանականութեան դեմ: Պալատը անընդհատ պայքարի մեջ եր պառլամենտի հետ, ուր բուրժուազիան ակտիվ դեր եր կատարում, Զորեղացող բուրժուազիան նախապատրաստում եր հնդափոխութեան, զորը պետք ե հասունանար ընդամենը մի քանի տասնյակ տարուց: Պատմական այդ շրջանը մեծամեծ ահլցներէ մի շրջան յնդով, մի ասպարեղ սոցիալական-քաղաքական ընդհարումներէ, արյունային դրամաների ու վոդերըզութեաններէ, վերոնք կատարվում եյին տիրոգներէ վերին խավերում:

Մյուս կողմից դա բուրժուազիայի կուլտուրական ուժերի անընդհատ կուտակման շրջան եր, վորն իր վառ արտահայտութեանը դասվ ժամանակի փիլիսոփայութեան, գրականութեան, դրամատուրգիայի մեջ և գերազանցորեն կրեց հումանիտական կնիք, ժխտեց հին վանական-ֆեոդալական ավտորիտետը, ամեն ինչ յենթարկեց կտակածի, հիմնավորելով իր սկեպտիկ վերաբերմունքը անցյալի նկատմամբ:

Արիստոկրատիայի և նրան հակադրող դասակարգի սոցիալական կյանքում կատարվող հեղաշրջումը, նրանց հուրբանութեան մեջ տեղի ունեցող բեկումները Շեքսպիրը դիտում եր իր ստեղծագործական աշտարակից, տեսնում ու վերապրում սիրած դասակարգի քայքայման նախանշանները, համակվում խորին տխրութեամբ: Սեփական աչքով նա

անհնում եր ու իր վողջ եյությամբ զգում, թե ինչպես սօցիալական նոր հակասությունների անողոք պայմաններում արխատկրատիան իրար հետևից կորցնում և իր քաղաքական-անտեսական դիրքերը, ինչպես մեկը մյուսի հետևից կախաղան կամ բանա են ուղարկվում նույն գասակարգի գիմադրող փայլուն դեմքերը:

Այդ կացությունն ու մի շարք քաղաքական կոնկրետ անցքեր, վարոնց մասին կխոսենք քիչ հետո, խորապես ազդել են Շեքսպիրի վրա և համակել նրան մուսլ արամադրությամբ: Մոտ քառասուն տարեկան եր Շեքսպիրը այդ ժամանակ, լրահատար հասունության շրջանը թեև կոխած, թե սուր դիտողությամբ և թե իր կյանքի հարուստ փորձառությամբ հասկացել եր իր ժամանակի հասարակության հակասությունների բնույթը, ընթանել հարադատ վերնախավերի հոգևկան աշխարհը և իջել մարդկային կրքերի ու դործերի ներքին զրդիչների խորքը: Շեքսպիրի աչքում կարծես այլևս զոչինչ չեր մնացել կայտառ ու կենսաթրթխութենեսանսից: Աշխարհը կորցրել եր իր հմայքը: Կոմեդիաներում ցուցադրված դժբախտ կյանքը, խինդն ու ուրախությունը կարճատև մոմեհտներ են յնդել, վարոնք վորպես մի մտապատրանք, վորպես մի ամառային գիշերվա յերադ՝ հովի նման անցել պնացել են նրա սահղծագործության առաջին և յերկրորդ շրջանների վրայով:

Շեքսպիրը շատ լավ հասկացել եր, վոր իր շուրջը յերևացող մարդկային նոր խմբավորումները և նոր պայմանների մղումով անհայտանում և իր սիրած հերոսների աշխարհը, վոչնչանում, կործանվում են ըսնաստեղծի վայրիայած իղևալները, Փոխանցման այդ անուշա շրջանում բարոյական հին նորմերը կորցրել ևյին իրենց ուժը, իսկ նորը դեռ չեր ձևավորվել: Կյանքի բոլոր յերևույթներից ստացած ազավորությունները Շեքսպիրին այժմ ներկայանում են միմիայն իրենց մութ գույներով: Բոլոր լավագույն

մարդիկ, ըստ բանաստեղծի, անխուսափելի անկման են դատապարտված և բոլոր դրահան յերևույթները՝ խորտակման: Վատութիւնը, չարանենգութիւնը, կեղծիքը, սև ապերախատութիւնը, գաղաճանութիւնը հաղթող են հանդիսանում, վորպիսի պայմաններին զոհ են դնում բոլոր անմեղներն ու միամիտները, լաղաստներն ու իղիալիստները, Ճակատադրական հարվածով վոչնչանում են անմեղ Դեշդեմոնան, միամիտ Ուրեկիան, Յերուզի Լիրն ու թշվառ Գլոստերը, անձնազոհ ու շիտակ Կորդելիան (el.իր աբգա), սիզբում լաղատես ու կենսաբախ, ապա անհաղթելի վշտի ծանրութիւն տակ ճնշված Համլետը: Յեղ Շեքսպիրը իրար հետևից արտադրում և ի, նշանալի վողբերգութիւնները, վորոնց մեջ ցայտուն ալտահայտութիւն են գտնում ժամանակի արամադրութիւն հետ հյուսված նաև իր սուրյեկալի տարուկներն ու կերուստները:

Յերեկվա կեննասեր ու կայտառ ձգտումը գեպի կյանքի հաճույքները, ուրախ ծիծաղը անհայտանում են նրա դրվածքներից. նրանց փոխարեն այժմ վողբերգութիւնների մեջ գերակշռում են յերկմտութիւնն ու թերահավատութիւնը, հոգեկան ճնշումն ու հոռետեսութիւնը, Շեքսպիրի այս շրջանի վերջին դրվածքներից և, թեև անկատար, «Տիրմն Սքեմադիան», վորի մեջ տիրող արամադրութիւնը ծայրահեղ հոռետեսութիւնն է՝ միզանտրոսիայի, մարդատեսցութիւն և կյանքի ժխտման հասնող:

Այսպիս Շեքսպիրը իր հերոսների դալլերեյայով վառ պատկերում և շրջապատի սոցիալական միջավայրը, փիլիսոփայում, անդրադարձնում հարադատ դասակարգի և հին կարգերի փլուզումը, համարելով դա անկումն ամբողջ աշխարհի, Մի արամադրութիւն, վոր բացարձակորեն ախրող է մեր հիշած տասնամյակի վողբերգութիւնների մեջ (1601—1609),

«Համլիք»ը այդ արամադրութիւններէ խոսոյցած արտահայտութիւնն է:

Նախ քան այդ մեծադուլն վողբերդութիւնը զրկելը, Շեքսպլիբը ստեղծել և Համլետի հետազոտը նախատեսելը՝ տողորված նրա հոգեանս արամադրութեամբ, Դա ժառանգ և «Ինչպես կուզեմ» կոմեդիայում: Քաղաքից խուսափող, քաղաքի ժխորն ասող ազնվականներից մեկն է դա, վորի քաղաքամերթ արամադրութիւնը ամբողջովին բղխում և իր դատակարգային վերաբերմունքից զկալի համառորեն բարձրացող բուրժուազիան: Քաղաքի տերը առևտրական բուրժուազիան և և ազնվականութեան բուրժուականացող մասը: Ժաքը ատում և այդ ժխորը, վորովհետև դա իր նախ ազմուկով ու շարժումով անախորժ դիստոնանս և մտցնում էին կենսուրախ արխատոկրատիայի ստեղծած կյանքում և սպառնում և մինչև վերջը քայքայել նրա ներդաշնակութիւնը:

Ժաքը քաղաքական պայքարի հետևանքով ստիպւած և ապրել անտառում իբրև աքսորական և չի կամենում վերադառնալ քաղաք նույնիսկ այն ժամանակ, յերբ այդ հնարավորութիւնը նրան տրվում է: Լավ և համարում ապրել՝ ծառերի ու կենդանիների հետ, քան մարդկանց: «Թշուա և աշխարհը», — ասում և նա, — «վարակլած և նա, աղւտտ և նրա մարմինը»: Նրա հետ համաձայն և բաղդակից մյուս արխատոկրատը, դուքսը, վորն ասում է. «Եղի մենք չենք դժբախտը այս աշխարհի մեջ. համաշխարհային այս մեծ թատրոնը ունի տեսիլներ ավելի վշտալից, քան այն, ինչ վոր մենք խաղում ենք»: Նույն տիեսի յերբորդ արխատոկրատը (Ուլանդո), հալածված իր յեղբորից, խորին հաւաչանքով հիշում և «հին աշխարհը», հին յերանելի ժամանակները, արխատոկրատիայի տիրապետութեան փայլուն շրջանը, մանավանդ հին հարաբերութիւնները տիրոջ ու ծառայի մեջ, իրենց տան նախկին ծերունի ծառային նա ասում է. «Մհ, բարի ծերուկ, ինչ լավ և յերևում քո մեջ

այն տողուն ծառայութիւնը նախկին աշխարհի, յերբ մարդ աքնուած եր զոչ թե՛ն զարձի համար, այլ պարտականութեան. դու այս դարու մարդ չես, յերբ ըստրը ձգտում են միայն բարձրանալու և հենց զոր հասնում են իրենց փափագին՝ նույն բողոքին վերջ են տալիս իրենց պատրաստակամութեան: Յերանելի յեր աշխարհը, յերբ ծառան մինչև վերջին շունչը հետևում եր իր տիրոջը հավատարմութեամբ ու նվարտութեամբ» (Ադամ, նույն պիեսում):

«Տվեք ինձ իրավունք հայտնելու իմ մտքերը, — բացականչում ե ժաքը, — և յես կմաքրեմ մեկ ծայրից մինչև մյուսը այս վարակիված աշխարհի աղտոտ մարմինը, յիթե համբերութեամբ ընդունեք իմ դեղը»:

Շեքսպիրյան հերոսի այս խոսքերի միջ հնչում ե Համլետի դատավճիռը «բանդ» դարձած աշխարհի մութ ու մուռլ կողմերի, անթիվ ճեղքվածքների մասին: Շեքսպիրի հոռեսես մաքրը աշխարհում տիրող վատ կարգերի նկատմամբ ցրված են նրա մի շարք մտուս վողբերգութիւնները մեջ:

Հայտուն ե այդ տրամադրութիւնը մանավանդ նրա սոնետներից մեկի մեջ (66-րդ): Այդտեղ արտահայտված են բանաստեղծի հուսահատ մտքերն ու հույզերը, Բրանդեսի կարծիքով, այդ վտանավորի գրվելու առիթ կարող եյին լինել նաև պալատի շուրջը տիրող ցածր բարձրը: Այստեղ թալավորում եր «բարձրաստիճան» քծնանքը, կեղծավորութիւնը, շողոքորթութիւնը, պնակալիզութիւնը, յերկեբեռնութիւնը: Այդ ամենը տեսնում եր և շոշափում պալատական դերասան Շեքսպիրը: Հանճարեղ դրամատուրգը, իբր. դերասան, նշանակված եր պալատական ծառաների ցուակում, և նրա վրա արքայական սիրամարդները անկապած նայում եյին իբրև պալատական ծաղրածուի վրա:

Լքված պոետը հետևյալն ե գրում այդ սոնետում. «Ք՛նզ իմ հիմում, ո՞վ մահ, հոգնած, ուժաթափ, Տեսա վտանակութի

արված պատիվը, լաթերով ձածկված վաստակը, պղծված անմեղուկ յուշեր, դավաճանված հալատարմութիւնը և շրդթաների մեջ՝ ճշմարտութիւնը, Տեսա հիմարներ դալինն պսակով պարծեցող, և իմաստուններ լուսթյան դատապարտված, յերկնային հանճարը՝ կույրերից ձաղրված և բուժչարախոսների չար հաղթանակը: Տեսա արվեստը բռնակալ իշխանութիւնից ահարկելված, և թշվառ անմտութիւն մեծամիտ դեմքը, և վոսկու ուժը, և կործանիչ կրքերը, և բարութիւնը չարութիւն ձեռքին գերիւ...

Սոսկով շէտիկնքսի մասին, պետք և ընդդէմնք, վոյ Շեքսպիրի բեղմնավոր գրական շրջանի դործերից զնչ մեկը չունի այն հոչակը, ինչ դարերի ընթացքում վայելել և նպւ շէտիկնքսը կուլտուրական անցյալի համաշխարհային այն կոթողներից և, վորի մասին յերեք դարերի ընթացքում բաղմաթիվ ուսումնասիրութիւններ են գրվել. այն գրվածքն և, վորս անհատապաշտ պոետների ամբողջ սերունդների համար վոզեսութիւն անսպառ աղբյուր և յեղել, Սոր և նրա սոցիալական նշանակութիւնը, վորովհետեւ Շեքսպիրը նրա մեջ անդրադարձրել և վերածնութիւն շրջանի բովանդակ իմաստը, անդրադարձրել յերկու եպոխտների նամբաբաժանի վրա կանգնած և բարձր ինտելլեքտով թափած մարդու մտքերն ու աղբուսները, ժխտումներն ու սկիզալութիւնները:

Մեծ և նրա արժեքը համաշխարհային գրական սակոծագործութիւնների շարքում, վորովհետեւ Շեքսպիրը վեպարվիստական գեղեցիկ ձեւ սքանչելի նրբութիւնը հյոսել և մի խոր բովանդակութիւն հետ: Այդպես են ճանաչել ոչն և զնահատել Մարքան ու Մեգելսը, Շեքսպիրի հանճարի բարձր գնահատողները:

Շէտիկնքսը պերճախոս ապացույց և բաղմիցս արտահայտված այն մտքի, թե գեղարվիստական ստեղծագործութիւն գնահատանքի չափը չի միմիայն նրա ինչպիսի գրած

լինելը, այլ և ինչը ինչպես գրված: Վարքան մեծ և ստեղծազործողի տաղանդն ու հանճարը, նույնքան խոշոր և նրա ստեղծադրածության գեղարվեստական-հասարակական արժեքը, նույնքան մեծ և լայն են նրա թափանցողության, դիտողության, ըմբռնողության և վերարտադրման շնորհքի սահմանները: Այդպիսի գրվածքներն են, վոր դարերի ընթացքում պահպանում են իրենց թարմությունը, դառնում ընթերցանության գիրք տևական ժամանակաշրջանների համար, արձագանքում ժամանակի այս կամ այն դադարօրինակն ու կենսադճացողությանը, միաժամանակ որինակելի դառնալով գրական գերազանց տեխնիկայի տեսակետից:

Այդ և պատճառը, վոր մի «Իլիտիա» կամ «Համլետ» միտնդամայն այլ մակարդակ են գրավում գրական աշխարհում, քան անակրեոնյան կամ սաֆրական բանաստեղծությունները կամ թեկուզ Լերմոնտովի «Մծիրի»-ն, չնայելով վոր յերկու պարագայումն էլ գրվածքները անպայման բարձր գեղարվեստական են: Ի՞նչպես և գրված «Համլետ»ը.— Բարձր արվեստով ու գեղեցիկ:— Ի՞նչպես և գրված «Մծիրի»-ն, — նույնպես բարձր արվեստով ու գեղեցիկ:— Բայց ինչ և գրված մեկի և մյուսի մեջ. վճրն և ավելի լայն կյանք ու իրականություն ընդգրկելի, վճրը ավելի խորն և թափանցելի իր ժամանակի տվյալ դասակարգի հոգեկան շարժումների մեջ, հետևաբար վորք մեջ ավելի խորն և ու ծագալուռ բովանդակությունը:

Պատասխանը պարզ և: «Մծիրի»-ն չն կարող հավասարվել «Համլետ»ին, վորովհետև Համլետի հոգեկան աշխարհի մի ժամանակն են միայն այն շարժումները, վորոնք Մծիրիի ներքին կյանքի ամբողջ բովանդակությունն են կազմում:

Անցնենք «Համլետ»ին, Շեքսպիրի այս վողբերգությունը առաջին անգամ լույս է տեսել 1603-ին Լոնդոնում: Յերկրորդ տպագրությունը կատարվել է հաջորդ թվին, լրացված և մշակված: Լրացումներն ու մշակումը կատարված

ևն հեղինակի ձեռքով: Առաջին տպագրութիւնը ունի հետեւյալ յերկար խորագիրը. «Դանիայի պրինց Համլետի լողընդական պատմութիւնը: Գրեց Վիլիամ Շեքսպիր: Նույն ձեռով, ինչպես ներկայացրել են այն մի քանի անգամ նորին մեծութեան ծառաները (գերասանական խումբը) Լոնդոնում, Քեմբրիջի և Ոքսֆորդի համալսարաններում և այլ տեղերում: Իսկ յերկրորդ փոփոխված տպագրութեան խորագրի մեջ ավելացված է, լոքս շլուս և ընծայված վերստին խաղական բնագիր ձեռագրից և ծաղալը կրկնակի մեծացված: Լոնդոն, 1604»:

Շեքսպիրի բոլոր դրամաների նյութը յեղել և այս կամ այն պատմական քրոնիկը կամ վորես լեզնդ, ավանայուրս, և նովելլ, վորոնց վրա հյուսել և դրամատուրգը իր լողընդութիւնը կամ կոմեդիան:

Անհրաժեշտ և նկատել, լոքս ինչպես հունական առասպելաբանութիւնից առաջացավ հին հունական դրամատուրգիան, հրապարակ հանելով այնպիսի համաշխարհային դրամատուրգների, վորպիսիք էյին Նաքիլոսը, Սոֆոկլեսը, Եվրիպիդեսը, այնպես էլ հին և միջնադարյան լեզնդների հիման վրա ստեղծվեցին Շեքսպիրի (նույն և նրա եպոխայի բազմաթիվ դրողների գործերը) մեծագույն վողընդութիւններն ու կոմեդիաները: «Համլետ»ը գրելիս Շեքսպիրը ոգտվել և միջնադարյան սկանդինավյան մի հին լեզնդից՝ ոպանված հոր վրեժը լուծող Ամլետի մասին, լոքս գրել և Սաքսոն Գրամմատիկոս անունով մի դանիացի 12-րդ դարում, իսկ Ֆրանսիական պատմագիր Բելֆորեն նույն լեզնդը փոխադրել և Ֆրանսերենի վորպես մի հում նյութ, վորպես մի անկատար կմախք՝ լոքնդը Շեքսպիրի ձեռքում շունչ ու կենդանութիւն և առնում, անդրադարձնելով պատմական յերկու շրջանների ընդհարման տրագեդիան:

Լեզնդի և վողընդութեան միջև յեղած տարբերութիւնը հայտնաբերելու, այլ և ընդգծելու համար այն, թի

մի հում ու անմշակ նյութ, մի պարզ ֆարուլա վորպիսի դեղարվեստական հյուսվածք կարող և դառնալ ուժեղ տադանդի կամ հանճարի ձևքում, բովական և կարգալ շնամլնքի նախնական նյութի պարզ բովանդակությունը^{*)}։ Գրամմատիկուսի պատմածը դրամատուրգի համար ծառայել և իբրև չոր ու դատարկ անոթ, վորի մեջ նա դրել և բարդ ու խորը բովանդակություն, համապատասխանորեն զարգացնելով և ձևը, դրվածքի անոթը, կմախքին ավել մարմին և արյուն։ Նրա Համլետը այլևս առասպելական Սկանդինավիայի բիրտ ու վայրենի հերոսը չէ։ Շեքսպիրը լեզենդի հերոսին տվել և ժամանակակից բնույթ, Նրա Համլետը նոր ժամանակի մարդ և, բարդ իբ հոգեբանությամբ, Հասկանալի յև, վոր այս վողբերգության հերոսը, ինչպես յենթագրում են անհատապաշտները, սոսկ հեղինակի՝ Շեքսպիրի պատկերը չէ. այլպես սա կլիներ լուսանկարչական գործ, թեպետ բարձրարժեք։ Բայց այդպես չէ։ Այդ կտեսնենք մի փոքր ներքև։

Ժխտել շնամլնքի մեջ հեղինակի սուբյեկտիվ ասրբը կլինի շափաղանցություն. Շեքսպիրի անձնական ապրումներն ու տրամադրությունները անկասկած վորոշ դեր խաղացել են այդտեղ, Սակայն պնդել, թե դա սոսկ ավտորիտորաֆիկ զրվածք և, կլինի թյուրիմացություն և սխալ։

Ռյութլանդի տեսության կողմնակիցները այդ տեսակետից շատ են հետու գնում։ Յնլնելով շնամլանդ—Շեքսպիրը տեսակետից, նրանք պնդում են, վոր Համլետը ինքը Ռյութլանդ—Շեքսպիրն և, պալատի դեմ կոմս Նասեքսի կազմակերպած ապստամբության մասնակցողը, Յակոբ I

^{*)} Լեզենդի թարգմանությունը Բեյֆորդից կատարել և դերասան Պարոս Արամյանը. տես նրա «Շեքսպիր յնվ իր Համլետ վաղերգույթան ադրյուրն ու թմադասուրյունները»։

որով բանախց ազատված և նույնիսկ Դանեմարք ուղարկված՝ վորպես պատգամավոր անգլիական կառավարութեան կողմից: Նրանք յենթադրում են, վոր Ռյուսթլանդը Սասեքսի և ընկերների գլխատման շշմեցուցիչ տպավորութեան տակ կամեցել և ինքնասպանութեան գործել, բայց իբր բազմակից կնոջ շնորհիվ հրաժարվել և այդ մաքից, սուկայն ընկել մտատանջութեան մեջ, հիասթափվել կյանքից, տառաջել իր անհատական անդորութեան գիտակցութեամբ:

Յե՛վ այս ավյալները բաժական են յեղել այդ տեսակետի վրա կանգնած քննադատներին՝ Ռյուսթլանդ—Շեքսպիր—Համլետ խնդիրը լուծված համարելու, և «Համլետ» իբրև վոդերբուքութեան, բացարձակորեն սուբյեկտիվ, ինքնակենսապրական գործ հայտարարելու, Յեթն «Համլետ» գրված լինել այնպես, ինչպես յենթադրում են այդ կարգի քննադատները, այն գեղեցիկ մենք վոդերբուքութեան, վորպես դրամատիքական գրվածք, չեյինք ունենա. կունենայինք համլետայն խոստովանութեան (исповедь):

«Համլետ» ինչպես և Շեքսպիրի բոլոր կոմեդիաներն ու վոդերբուքութեանները, գեղարվեստական որչեպիտիվիդի գերագույն արտահայտութեան և, իր մեջ ունենալով նաև հեղինակի անհատական տպրույթներն ու խոհերը:

Յեթն առհասարակ ամեն բան կարելի չե յենթադրել տեսզծվածային Շեքսպիրի վերաբերմամբ, ինչև՛ չենթադրել, վոր «Համլետ» գրելիս դրամատուրգը Ռյուսթլանդին և՛ է ի նկատի ունեցել, նրա Դանիա գնալը, իբրև պատգամավոր, այդ մասին վերջինիս արած պատմութեանները իր ընկերների և Շեքսպիրի շրջանում, իրեն ցույց տրված ընդունելութեան, կեր ու խումբի, Սլիսնորի մասին և այլն և այլն: Մի խոսքով վարված լինել ճիշտ այնպես, ինչպես վարվել և Սասեքսի արագեղեայի հետ:

Շեքսպիրի «Համլետ» անհատական կյանքի հիշատակարան չե, նա հետու չե հեղինակի ինքնակենսապրութեանը:

լինելուց: «Համլիտ»ը գեղարվեստական ունակովի բարձր ստեղծագործութունն է, Յեթե նա դուրիչ չէ հեղինակի անձնական, սուրբնկախի տարրից, ապա դա այն չափով, վոր չափով յուրաքանչյուր որչեկախի գրող մտցնում է իր զորվածքի մեջ իր անձնական տարրը, իր համակրանքն ու հակակրանքը, պահպանելով հիմնականը— դասակարգային հոգերանութունը: Յեթե Համլետի դատողութուններն ու անփրկարարն ունհատական, սուկ շեքսպիրյան են յենթադրվում, ապա դրա պատճառը պիտի այլ տեղ վորոնել: Շեքսպիրը գեղարվեստական հանճար է և վորպես այդպիսին նա իր հոգեկան աշխարհում տարբարվածել է ավրող իրահանության ըագմաթիով հերոսներին: Վերջիններիս վերաբրումներն ու հուշերը, նրանց գործողության գրգիչները ավելի խիտ և թանձր են բեկվել դրամատուրգի մեջ, Շեքսպիրը նույն միջավայրի արգասիք է, ինչ Համլետը, նրան հատուկ և համլետական վերաբերմունքը դեպի արտաքին աշխարհը: Իր հոգեբանությամբ ու մտածելակերպով նա պատկանում և այն խավերին, վորոնք հասարակական նոր ուժերի ճնշման տակ պատմական ասպարեզից յետ ելին մզվում: Տխուր ներկայի հանդեպ ապագայի տանչիքն ևս մարած համարելով, այդ խավերը լքվում ելին, հուսահատվում, գառնադետ համարում մարդկային հասարակության ըովանդակ կյանքը, անխմաստ ու անխորհուրդ դանելով նրա հարստեկուռ ձգտումը:

Շեքսպիրը հասկացել ու ճանաչել է իր ստեղծագործական յերևակայության առջև որորվող հերոսին, նա տեսնում է նրա կերպարանքը ժամանակի հասարակական կյանքի ամենարարձր մակարդակի վրա, համազդում նրան իրրև անշամ հարազատ կուլիկախի, խորապես ըմբռնելով իր համաքական հերոսին սնող իրականության կյութունը:

«Համլիտ»ը գրելիս խոշոր ազդեցութուն են դործել Շեքսպիրի վրա Լոնդոնի հասարակական-քաղաքական կյան-

քի մի շարք յերևույթներ ու փաստեր, վերջիններիս հետ կապ ունեցող վողրերդական անցքեր: Արխատոկրատիայի կազմալուծման և բուրժուական արշավի հետ կապված հակասութիւնները պարտք հող եյին ստեղծում սոցիալական և քաղաքական դրամաների, վսրոնք զգայուն բանաստեղծին ու զրամատուրդին համակում եյին հիասթափությամբ ու պեսիմիզմով: Շեքսպիրի հանճարի ամենազարգացած շրջանը դուգադիպեց կոմս Նասեքսի ղինված ազատամբությանը Յեղիսարեթ թագուհու ղեմ: Դա քաղաքական մի խոշոր անցք էր, վոր արձանագրում էր անդլիական արսոյութիւնի պայքարի փաստը ընդդեմ Փեոդալական արխատոկրատիայի Ապստամբ Նասեքսը, Սոուտհեմպտոնը, Ռյուսթլանդը պատկանում եյին հին արխատոկրատական տոհմերին, վորոնք հանուն իրենց դասակարգային սիրապետության պայքարի դրոշ եյին պարզել Յեղիսարեթ թագուհու ղեմ: Հայտնի յէ, վոր առևտրական բուրժուազիայի պաշտպանած քաղաքական ձևերից մեկը այսպես կոչված «լուսավորյալ արսոյութիւն» է, վորպիսին էր Շեքսպիրի ժամանակ Յեղիսարեթի պալատը, Ուրեմն պայքարը ավելի խոր պատնաս ունէր, քան կարծում եյին շատերը, և նրանց թվում Գ. Բրանդեսը, ներկայացնելով այն իբրև պայքար Յեղիսարեթի յերկու սիրեկանների միջև՝ Նասեքսի և Ռորերտ Սեսլի, կոմս Նասեքսի այդ փորձը—զենքով խլելու իշխանութիւնը հակառակորդ բանակից և Յեղիսարեթից և վերահաստատելու արխատոկրատիայի հեղինակութիւնը պալատում—ձախողվեց. Նասեքսը իր յերկու հարյուր ութսուն ապստամբներով պարտվեց, դատի հանձնվեց ու գլխատվեց: Անցքը ցնցող տպավորութիւն թողեց արխատոկրատական խավերի վրա, վորոնց թվում նաև Շեքսպիրի, վորի հովանավորներն են յեղել նույն կոմս Նասեքսն ու Սոուտհեմպտոնը: Ապստամբության փաստը Շեքսպիրին պատկերանում էր վորպես պայքար, ուղղված նենդ ու բռնակալ միահեծանության ղեմ,

վորը հաշիւի չն ուզում առնել արխատողրատիայի քաղաքական ու գիւնդորական փայլուն զործիչներին ուժն ու փորձը:

Բացի այդ Շեքսպիրին հարադատ դասակարգի ընտանեկան յերկու դրամաները դարմանալի կերպով հիշեցնում են Համլետի անձնական պատմութիւնը, իհարկե արտաքին կողմից միայն: Եւամլին՝ զբնիւս հեղինակը կարծես նույն խոհերն ու ապրումներն է ունեցել իր ընկեր-հովանավոր նասեքսի դիտատման առիթով, ինչ Սոփոկլեսը իր մտերիմ բարեկամ «վոլիմպական» Պերիկլեսի դահալեժ անկման՝ իր հռչակավոր «Ենիպարտա» ստեղծագործելիս, Վորոշ նյութ է մատակարարել նրան պալատական-ընտանեկան դրամաներից հետեյալը, Հայտնի Մարի Ստյուարտը ամուսնացած էր յերկու անգամ, բայց դադանի հարաբերութիւնն ունեթ մի յերրորդի հետ՝ կոմս Բոսվելլի: Մարիին տիրելու համար հանդուգն կոմսը սպանում է նրա ամուսնուն՝ լորդ Դերնլեյին և շուտով ամուսնանում կնոջ հետ: Հասարակութիւնը վաղուց էր կասկածում Մարի Ստյուարտի վրա Դերնլեյի կենդանութեան ժամանակ, բայց հատուտ ապացույցներ չուներ, Մարիի անմիջապես ամուսնանալը մարդասպանի հետ՝ ակնհայտի դարձրեց կնոջ մասնակցութիւնը վճարին: Մարի Ստյուարտի վորդին՝ Յակոբը ընկնում է նույն վիճակի մեջ, ինչ Համլետը: Բրանդեսի ասելով, շտալանդյան ապստամբութեան ժամանակ գտնվել է մի դրոշակ, վորի վրա նկարված է յեղել Դերնլեյի դիակը՝ կողքին ծնկաչոք Յակոբը, վոր յերկնքից վրեժ է պանանջում, Յակոբը սժտված է յեղել Համլետի համանման շատ գծերով: Ունեցել է նույն ատտանվող բնավորութիւնը, սիրել է գիտութիւնն ու արվեստը, մանավանդ բեմը: Իսկ Դերնլեյը, Յակոբի հայրը, յեղել է գեղեցիկ տղամարդ, մինչդեռ նրան սպանող Բոսվելլը ունեցել է այլանդակ կերպարանք, ինչպես Համլետի հորեղբայր Կլավդիոսը:

Մյուս փաստը՝ դա կուս Եսսեքաների ընտանիքում կատարված վողբերգութիւնն է: Եսսեքսի (գլխատված Եսսեքսի հայրը) հանկարծակի մահէջ հետո նրա կինը անմիջապէս ամուսնանում է կուս Լեյսթերի հետ, վորը սիրային կապ է ունեցնել կոմսուհու հետ դեռ վերջինիս ամուսնու վողջ ժամանակ: Եսսեքսի որոք բոլորը համոզված են յեղել, վոր Եսսեքսին թունաւորել է Լեյսթերը: Յեղ Եսսեքսհայրը վորպէս թէ մահվան բոպելին հայտնել է վորդուն, թէ ինքը մի ստոր դավի գոհ է: Յերիտասարդ Եսսեքսի նամակներն անդամ հետադայում յնթարկվել են ուսումնասիրութիւն, ուր համլետական յերկմտութիւնն ու հոռետեսութիւնը յերկար ժամանակ մաշել են նրա սիրտը:

Եսսեքսի բոպիւն է այդ ընտանեկան դրամաներից: սակայն նրա «Համլետ»ը այդ անցքերի լուսանկարը չի. նրա դեղարվեստական հոյակապ տիպի բաղմամբ իմ կողմերից մեկն է միայն այն, ինչ կարող է յին տալ նրան վերստիշայ դրամաները:

Եսսեքսի վրա դորեղ աղղեցութիւն է ունեցել ժամանակի սկզպտիկ փիլիսոփայութիւնը, վանական-Ֆետդալական կուլտուրայի հումանիտատական քննադատութիւնը, է այդ աղղեցութիւնը վաւ արտահայտութիւն է գտել նրա «Համլետ»ում: Հայտնի յէ, վոր յերևութեան, փաստերի վերլուծութիւնը խիստ դարդացած էր Համլետի մեջ է պատճառ դարձել նրա դանդաղութիւն, անվճռականութիւնը:

Բազմամիջ քննադատների համար պարզ չէ այն, ինչպէս յեր դանդաղում Համլետը իր վճռական քայլի մեջ, յեքս հորեքոր վճռագործութիւնը ապացուցված է: Ինչպէս յեր նա շարունակ խորհում, փիլիսոփայում, յերը հարկաւոր էր անմիջապէս գործել: Պատասխանել այս հարցին՝ կնշանակել գտնել վողբերգութիւն ծանրութիւն կենտրոնը է լուծել համլետականութիւն առեղծվածը՝ վոչ միայն մարդու անհատական, այլ է հասարակական կյանքի վորոշ շրջանների



Պետրոս Ադամյանը Համլետի դերում (1850—1891)
Армянский трагик Петрос Адамян в роли Гамлета (1850—1891).
Armenian tragic actor Petros Adamian in the rôle of Hamlet
(1850—1891).



տեսակետից: Բայց այդ հարցին պատասխանելու համար ամենից առաջ պետք է ճանաչել Համլետին իր պատմական միջավայրում, գտնել նրա ապրումներին, մտքերին և գործողութուններին հասարակական դրդիչները:

Համլետը, ինչպես և ինքը Շեքսպիրը, յերկու դարաշրջաններին ընդհարման վիճակներն ու մասնակիցներն են. կործանվող ֆեոդալիզմի և բարձրացող կապիտալիզմի: Յերկու աշխարհներին, յերկու դասակարգերին ընդհարման վողբերությունը գեղարվեստական վառ անդրադարձում է գտել Համլետի ապրած դրամայի մեջ, վորպես մի պայծառ ֆեոդուսի: Համլետի դասակարգը անցյալին է պատկանում. նա նահանջում է դեպի տիրապետութուն քայլող բուրժուազիայի առջև: Իր անալիզով, իր քննադատությամբ Համլետը այլևս չէ պատկանում ֆեոդալական միջնադարին, չէ արտահայտում վանական-ավատական աշխարհայացքը, թեպետ չի ազատագրված լիովին: Նա նայում է ապագային, բայց անորոշ է նրա հայացքը և յերկյուղած: Մարքսիստ քննադատներից մեկի աջող ձևակերպումով Համլետը վերջինն է հին աշխարհում և առաջինը—նորում. նրա համար արդեն կործանված են հնի հիմքերը, բայց տակավին չէ ստեղծված նորի պատվանդանը:

Համլետը հանճարեղ յերիտասարդ է, Նա ոժտված է իրերի և յերևույթների խորին թափանցողությամբ, Նա չէ բավականանում մարդկային կյանքի արտաքին մակերեսի ճանաչողությամբ: Շեքսպիրը նրան ոժտել է մտքի լայն ու խորը թափով: Համլետը մի հայացքով ընդունակ է ընդգրկելու յերևույթները իրենց ներքին հակասութուններով: Լինելով չափազանց զգայուն, դյուրազգաց, նա միաժամանակ ունի բարոյական նուրբ զգացմունք: Մտքի խորության, ինքնաանալիզի հետ ունի հարուստ յերևակայություն: Վորպես Դանեմարքայի իշխան, գահաժառանգ, նա

ստացել և զինվորական գաստիարակուլթյուն, գիտե տիրապետել զենքին, սուսերամարտի ժամանակ (Հայերտի հետ) ցույց և տալիս զերազանց վարպետություն. բայց զենքն ու զինվորական փառքը չի յեղել նրա նպատակը, Ռազմաֆեոդալական միջավայրը նրա համար խորթ և մնացելու Անհատական խոշոր արժանիքներով ոժտված Համլետը նվիրված և համալսարանական զրադուռնքներին: Նա սովորել և Վիրատեմբերգի - համալսարանում, ուր դասախոսել և մի ժամանակ Վերածնության դարի հոչակավոր փլիլիսոփա, բարձրացող բուրժուազիայի անհողողոզ գաղափարախոս Զորդանո Բրունոն, ուր Լյուտերը, իր հայտնի թեոլոգիայով, խիզախորեն հանդես և յեկել միջնադարյան ամենակարող պապականության դեմ, ուր տիրանենք նվիրատետության շենքին տրվել են խորտակիչ հարվածներ: Համլետը, տարիներ սովորելով այնտեղ, յենթարկվել և հումանիստական միջավայրի ազդեցության, նրան ավիլի հարազատ և համալսարանը, քան պայտտական վոճրապատ կյանքը: Համլետի մենախոսություններից կարելի յի յեղրակացնել, վոք նա ծանոթ և նաև ֆրանսիական հոչակավոր փլիլիսոփա հումանիստ Մոնթենի «Փորձերիմ», նրա սկիպտիցիզմին: Համլետը արտահայտում և մտքեր, վորոնք հիշեցնում են Մոնթենի քննադատությունները, ուղղված վանական-Ֆեոդալական ավտորիտետի կողմից քարոզվող բացարձակ ճշմարտությունների դեմ, մարդկային մտքի սահմանափակ և զգացմունքների խարուսիկ լինելու մասին: Համլետի մտքերը բղխում են Մոնթենի սկիպտիցիզմից, թեպետ զդույշ յերկյուղով, և ընդհանուր տեղիսերով, սակայն որյեկտիվորեն ուղղված ֆեոդալական-յեկեղեցական քարացած ճշմարտությունների դեմ, միջնադարյան ավատական կուլտուրայի դեմ, ուրեմն հողուտ բուրժուական գաղափարախոսության, հողուտ նրա նոր կուլտուրայի:

Յեթն հումանիստական դարաշրջանի արշալույսը բնաբողջում և հումանիստներին յեռանդուն հարձակումով յեկեղեցու հեղինակութեան ու նրա ձևակերպած բացարձակ ճշմարտութեաններին վրա, վորոնք տողորված և յին այն վառ հույսերով, ին ջննադատական մտքի ուժով հնարավոր և հեղաշրջել հին իրականութեանը,— ապա դարավերջի անցրերը, կազմած զազաքացիական կռիվներն հետ, ցույց տվին, վոր բուրժուազիայի պայքարը ֆեոդալիզմի դեմ ընթանում և բարդ ու դարտուղի ճանապարհներով: Բուրժուական հետադեմ շերտերը հաճախ անցնում էին կաթոլիկական-աբխատեղրաական սեակցիայի կողմը, մինչ բուրժուականացած ազնվականութեանը գնում եր առևտրական կապիտալի ուղիներով: Ասցիալ-քաղաքական այս միջավայրի արդասիք եր սկիստիցիզմը, վոր ամեն ինչ համարում եր հարաբերական, պայմանական, մարդկային միտքը սահմանափակ, նրա ճիշդերը յերկաթն շղթայով կաշկանդված:

Համկետը այդ միջավայրի հարադատ դավակն և, նրա արտահայտիչը, նրա փիլիսոփան, իսկ Շեքսպիրը նրա հանճարեղ և սրյեկաթիվ ստեղծագործողը: Շեքսպիրի Համկետը իր քննադատութեամբ ու սկիստիցիզմով անկասկած քանդում եր միջնադարի սեակցիոն և սխուլաստիկ փիլիսոփայութեան շենքը:

Վրտանքներգում Համկետը ձևաք և բնրել գիտութեան և արվեստի նաւրը հասկացողութեան: Նա ունի կիրթ ճաշակ, քննադատող, վերլուծող իսկը: Համկետը նաև բանաստեղծ և, նա զոտանալորներ և գրում: Պալատում ներկայացվելիք «Գոսգազայի սպանութեան» դրամայի մեջ քուցուցիչ 12—16 տող հասված և գետեղում ուժեղացնելու պիեսի վորոշ տենդենցը թագավորին ծուղակը ձգելու նախատակով: Համկետը հիշատակարան և պահում անցքերն ու մարդկային արարքները արձանագրելու համար:

Գեղարվեստի և թատրոնի մասին նա լուրջ գիտելիքներ ունի, Լավատեղյակ և թատրոնական անցքերին, ծանոթ և ժամանակակից ակաբերուուարին, ճանաչում և դերասաններին, հիշում նրանց խաղը: Նրա ցուցմունքները առաջին դերակատարին՝ ապացույց և, վոր նա կողմնակից և գեղարվեստական ակաբերումին, ինչպես ինքը Շեքսպիրը. նրա կարծիքով բարձր գնահատանքի արժանի յև այն պիեսը, վորն իր մեջ պարունակում և շլավ դասավորված տեսարաններ, նույնքան բնական, վորքան ճարտարությամբ կազմված»: հեղինակը պետք և ոժտված լինի չափի զգացումով, պետք և սա կյանքի իրական պատկերը:

Համլետը դուրազաց, կրքոտ, տպավորվող, շուտ վուզեորվող յերիտասարդ և. բնավորությամբ շիտակ, ուղղամիտ. վեհանձն և, հեռու ամեն տեսակ արկածախնդրությունից ու խարդախությունից, ինչպես բնորոշում և նրան նույնիսկ Կլավդիոսը, Յեվ յեթև նա, Կլավդիոսը, «հայտնապես դատաստան չև արել Համլետին անհայտացնելու նպատակով», ապա դրա պատճառը «Դանիայի ամբոխն և», վորից հենց նույն Կլավդիոսի ասելով «Համլետը խիստ սիրված ևր», ուստի և նրա մահապատիժը կարող ևր դժբախտ վախճան ունենալ թագավորի համար:

Մինչև Վիտտենբերգից հայրենիք վերադառնալը, Համլետը տողորված և յեղել ապագայի վարդապույն յերազնեւորով: Մինչև կյանքում ընդհանրվելը, մինչև մեկամաղձոտ ու հոռետես դառնալը, աշխարհը նրա աչքում յեղել և մի շքեղ կերտվածք, իսկ մարդը այդ աշխարհի սքանչելի պսակը: «Ի՞նչ ճարտար ստեղծագործություն և մարդը, — բացականչում և Համլետը, վորքան ազնիվ և իր դատողությամբ, ինչ անսաման են նրա ձիրքերը, վորչափ ընտիր ու զմայլելի յև նա իր պատկերով ու շարժումներով, գործի մեջ նման հրեշտակի, հասկացողություններով՝ աստծուն: Տիյեզերքի զարդը, կենդանիների կատարելատիպը»: Սակայն

յերը ընդհարվում և ըիրտ իրականության հետ, նա ընկճվում, հուսահատվում և, աշխարհը նրա աչքում տառապանքի վայր և դառնում, իսկ ընուլթյան «պսակ» մարդը՝ «փոշու այդ յեթերային գոյացումը»՝ մի վողորբական վոչնչություն։ Ընդող տպավորություն և թողնում նրա վրա այն ծանր վոճիրը, վոր կատարվել և նրա սեփական հարկի տակ. Համլետի բացակայության միջոցին հայրը սպանվում և իր հարազատ յեղորձ՝ Կլավդիոսի՝ ձևաքով։ Մակայն ավելի սարսափելին այն ևր, վոր վոճիրը կատարվել ևր Համլետի մոր գիտությամբ և պասսիվ մասնակցությամբ. Համլետի վիշտ ու թախիծը ավելի յև խորանում, յերը նրա մայրը ամուսնու մահից հետո անմիջապես ամուսնանում և յեղբայրասպան Կլավդիոսի հետ, հանձնելով վերջինին Համլետի հոր թխագն ու պատիվը։ Համլետի սիրտը լցվում և վրեժ-խնդրության դրացումով. նա կամենում և վոչնչացնել վոճրագործին, յերը վերջնականապես համողի, վոր սպանողը հորեղբայրն և. բայց միաժամանակ համողված և, վոր վոճիրը գրանով չև վոչնչանալու, Կատարված սպանությունն ու դավաճանությունը նա այլևս մասնավոր փաստ չև համարում. դրա մեջ նա տեսնում և մի ամբողջ յերևույթ, մի ընդհանուր շարիք, իր դժբախտությունը՝ մի մասնիկը ընդհանուր դժբախտության, վոր համատարած և բովանդակ աշխարհում։

Աշխարհն ու կյանքը կորցնում են Համլետի աչքում իրենց հմայքը. Լքված ու ճնշված, նա գոչում և. «Ի՞նչ տաղափալի, ունայն ու վողորմելի յեն թվում այս աշխարհի վայելչությունները»։ Մանավանդ մոր վարժունքը ավելի յև վերավորում նրա սիրտը։ Ո՞վ ևր նրա մայրը։ Մի կին, վորին ամուսինը այնքան ջերմ և սիրելի, վորին պաշտել և այն սատիճան, վոր չև թույլ տվել անգամ «յերկնքի հողմերը շփեն նրա դեմքը անքնքույշ կերպով», Յեվ ահա այդ կինը իր ամուսնու յեղբրական մահից հետո հանկարծ նեատվում

և «արնապոլիճ հեղափոխութի մահիճը», «Ղրղնչուի յուն և անունդ, կին, — բացահանչում և Համլիաը—Մի կարն ամիս միայն. և դեռ չեն մաշված այն կոշիկները, վորոնցով տանում եր նա իմ խեղճ հոր մարմինը դերեղման դնելու, ինքը արտասուք դարձած, վորպես մի նոր Նիորն... և արդեն պտակված: Ահ, չաք արտորանք»:

Ընդհանրացնելով պալատում բուն դրած շարիքը, Համլիաը կանգնում և յերկրնարանի տողն. «Իննել թի չլինել»:
Ահա վարն և գլխավոր խնդիրը՝

«Ըն՞ըն և հոգեպես ավելի ազնիվ,
ասնել գու բախտի պարագարն՞ըը և սլաքն՞ըը,
թե՞ դենք վերցնել ցով ու վշտերի մի ձովի ընդդեմ,
և դիմագրելով վերջ տալ բուրբին»:

Ձինվել մեծ դեմ, դիմադրել ու վերջ տալ մեծ Առաջին հերթին թագավորին, ու այնուհետև Երուրին: Սակայն Համլիաը բարդ և իր հողերանությամբ. նա այն անմիջական մարդը չէ, վոր փաստերը բազմակողմանի շտուգած դենք բարձրացնի մարդու վրա: Նա սուր շարժող, նիղակ ձեռող ասպետներից չէ. նա մաքր մարդ և, փիլիսոփա չէ. և նրան չի կարելի վորևև համեմատության դնել Սաքսան Գրամմատիկուսի բիրա Ամլիաի հետ, վորը ընդունակ եր պալատի սենեկապետին սպանել, մարմինը մաս-մաս արած թափել խողերի տաղ: Բայց այդ Համլիաը մի վորևև փաստի հետևը ամբողջ յերևույթ և տեսնում. սեփական դժբախտությունը նրա համար մի սլիդմա չէ, վորից նա նայում և ճամբողջ աշխարհի ցավերի վրա: Նրա հետթագիտության ազդուրը միմիայն իր մերձավորները, միայն պալատը չեն: Առաջին մեծ ընդհարումը սողորեցրեց նրան խորը նայել կյանքի վրա:

Համլիաը պատրաստ և սղտնել թագավորին, բայց վերջնականապես համոզված չէ, որ նա չէ մեղավորը: «Ին՞

պետք են ավելի հաստատուն վաստերը—ասում ե նա: Վո-
րձնք են նրա սխալատերը. դրսի շշուկները և հոր ուրվա-
կանը: Շշուկներով ղեկավարվել չիք կարող նա, իսկ ուրվա-
կանին հաղատալու համար հարկավոր եր մինչև ուղեղի
ձուձը լցված լինել միջնադարյան նախապաշարժունքով:
Համլետը վերածնունդյան մարդ եր և սկեսպտիկ: Նա և՛ հա-
վատում եր և՛ կասկածում: Ուրվականը—գա ավելի շուտ իր
կասկածն եր, դրսում պտտող շշուկներն յերևակայական
անդրադարձումը: Նրա կարծիքով, յեթե ներկայացման ժա-
մանակ թագավորի դեմքին չնկատվի սպասվող անհանգըս-
տությունը, ասպա այն վողինն, ասում ե նա Հորացիոյին,
«Վոր մենք տեսել ենք՝ մի չար վողի յե՛ս, բայց վող իր հոր
ուրվականը, Նույնը կրկնում ե նրան մայրը. «Ի՜նչ ու-
ղեղի դարբնածն ե միայն,—ասում ե նա Համլետին.—այդ-
պես անմարմին դոյացություններ ստեղծելու մեջ յերևակա-
յությունը շատ ընդունակ ե»:

Համլետի մելամաղձությունը և սկեսպտիցիզմը ավելի
ուժ եր ստանում սեփական կամքի թուլության չափա-
զանցված դիտակցությունից: Նա իրեն անընդունակ ե հա-
մարում վորևե դորժ կատարելու Ի՜նչ իհարկե չափազանցու-
թյուն ե: Յե՛վ նախանձով և նայում ուրիշներին, հենց այն
դերասանին, վորի «յերեսը մի շինձու պատմությամբ, կրքի
մի յերազով... հուղձունքից վառվում ե, արտասուք աչքե-
րում, ցնցում դեմքի վրա, ձայնը կերկիւրված...»: Յե՛վ այդ
բոլորը մե՛ս համար,—բացականչում ե նա: Հեկեբի համար,
Սակայն «Հեկուրը նրա թնչն ե կամ նա Հեկուրի, վոր ինքը
նրա համար այնպես լաց լինի»: Այո թնչ կաներ նույն
դերասանը, յեթե Համլետի նման «կրքերը հուզելու պատ-
ճառ ունենար», «Արցունքի հեղեղով նա ամբողջ բնքը ջրա-
սույղ կաներ, ունկնդրաց ախանջը ահավոր պատմությամբ
նա կհռչատերձ: «Մե՛ս յե՛ս,—ասում ե նա ինքն իրեն,—թույլ
կամյա զանգվածով մի թշվառական, յերազող Ջոնի պես,

դատիս անտարբեր, պապանձված՝ չեմ կարող խոսք ասել»....:

Կամքի թուլության դիտակցությունը կատարյալ ասպապանք ե պատճառուում նրան: Հաճախ փորձում ե թողնել յերկմտությունը ե շուտով գործի անցնել, սակայն վճռական բոսկիին սխիզն ու խոհականությունը՝ նրան «յերկչոտ են դարձնում»: Նրա դանդաղկոտության պատճառը տիրող ընդհանուր չարիքի մեծությունն ե մի կողմից, իսկ իր ուժերի սահմանափակ լինելը՝ մյուս կողմից: Համլետի մեջ շատ ե զարգացած ինքնասանալիղը ե ինքնագանակոծությունը: Նա վոչ միայն անխնայ յե իր վերաբերությամբ, այլև, ինչպես ասացինք, շատ ավելի յե շիշուում իր կամքի թուլությունը, քան իրապես կա այդպիսին նրա մեջ: Անկասկած դատողություններն ու վերլուծությունները դանդաղկոտ են դարձնում նրան, դրազեցնելով միտքը, բայց պետք ե ընդգծել, զոր չեն զրկում նրան վճռական քայլելու անելու ընդունակությունից, Նա դանդաղում ե վոչ թե այն պատճառով, զոր ընդունակ չե վորևե գործ կատարելու, այլ վորովհեաև կամենում ե չարիքն ու չարագործին ամեն կողմից մերկացնել: Համլետը ավելի խորհող ե, քան գործող, սակայն նա մի շարք խոշոր ապսցույցներ ե տվել վճռական լինելու ուրվականից ճշմարտություն կորզելու համար նա պատրաստ ե դանալիժ լինել ժայռից. նա մի ակնթարթում սպանում ե Պոլոնիոսին, կարծելով զոր իր ե մոր բացատրությունը դադազողի լսողը թագավորն ե. հրաժարվում ե իր անհատական յերջանկությունից — զզացմունքից դեպի Ոֆելիան. մահվան ե դատապարտում իր զեմ չարիք նյութող Գիլդենշտերնին ե Ռոզենկրանցին, վերջում սպանում ե Կլավդիոսին ե ինքն ել ընկնում մենամարտում:

Ոժտված լինելով մասնավոր չարիքի հետևը հասարակական յերևույթ տեսնելու ընդունակությամբ, Համլետը իր «լինել-չլինել» մենախոսության մեջ բարձրանում ե մինչև



Գերասանուհի Սիրանուշը Համլետի դերում (1862—1932)
Армянская актриса Сиракуйш в роли Гамлета (1862—1932)
Armenian actress Siranuish in the rôle of Hamlet (1862—1932)



սոցիալական անարդարության գիտակցությունը, Համլետը այդ տեսակետից ի հարկե բացառությունն է Շեքսպիրի ստեղծագործությունների մեջ: Սոցիալական մոտիվները մահարդակին հասնում ե նաև նրա Լիր արքան:

Իր դժբախտության պրիզմայով Համլետը տեսնում ե անկումը այն աշխարհի, Ֆեոդալական-արխատկրատական աշխարհի, վորի հետ նա կապված ե բազմաթիվ թելերով ու շահերով: Այդ աշխարհը ամեն կողմից ճեղքվածք ե ստացել, և Համլետը տեսնում ե ու դատափետում այն: Կան քննադատներ, նույնիսկ մարքսիստ, վորոնց կարծիքով, Համլետը (ուրեմն նաև Շեքսպիրը), մասյլ գույներով ներկայացնելով իր հասարակական անվիճակալը, վոչ մի պրոգրեսիվ դեր է խաղում: Յեթե Համլետը ի տես իր կործանվող դասակարգի վողբար այդ կործանումը, վորպես մի ներդաշնակ իրականություն, և իդեալականացնել սյն անցյալը, յիրը Ֆեոդալական արխատկրատիան ինքնիշխան եր, միահեծան, ինչպես արել են ռեակցիոն ռոմանտիկները, այն ժամանակ մեր յեզրակացությունը կլինել ուրիշ:

Շեքսպիրի Համլետը խորապես գիտակցում ե, վոր Դանեմարքայի թագավորի պալատը վոճրագործության բուն ե, «Դանիան բանտ ե», «աշխարհն ել բանտ ե», «և որինավոր բանտ, վորի մեջ կան արգելանոցներ, փակարաններ, նկուղներ. իսկ Դանեմարքան ամենից վատը»: Նա «հոգու աչքերով» տեսնում ե «աշխարհի նախատիքն ու մտրակները», «բռնապետների անիրավությունը, դուռույ մարդկանց տնարգանքները, արհամարհված սիրո գալարումները, որենքների ձգձգումները, պաշտոնյաների անզգամությունը» և այլն և այլն: Համլետի այդ տեսակետը բաժանում ե նույն վողբարգության աննշան գործող անձերից մեկը—Մարցելոն, վորն ստում ե. «Մի բան փտել ե Դանիայում»:

Համլետը իր ուղղորդիցիոն վերաբերմունքով դեպի հին արխատկրատական-պալատական աշխարհը այնքան եր

առբերվում էր դասակարգի մարդկանցից, վոր վոճբագործ թագավորի ասելով, «նա (Համլետը) շատ սիրված և անմիա թմբոխից»։ «Անմիա ամբոխը» Դանիայի ժողովուրդն ևր, վորի սրտին ավելի մասիկ ևր հին աշխարհի քննադատությունը։ Դա այն «ամբոխն» ևր, վորի մասին Համլետը դերեզմանոցում հետևյալն և ասել Հորացիոյին. «Յերկու-յերեք տարուց ավելի յն նկատում եմ... վոր դյուղացու վտանամարը դիպչում և պալատականի կրունկին և նրան ցաղ պատճառում»։

Այս ամենը դիտողը և իր հարազատ միջավայրը հեղնանքով պատկերացնողը, թագավորի «սրբազան» անձը ծաղրի յնթարկելը, անգորության ու մանավանդ անկման հետևանք չի, ինչպես յնթադրում և Նուտինովը «Գրեական Հանրագիտարան»ում (հատ. 2-դ)։

— «Պարտա թագավորը, — ասում և Համլետը թագավորին, — և նիհար մուրացիանը տեսակ-տեսակ կերակուրներ են. յերկու կերակուր, բայց մեկ սեզանի համար... Մարդ կարող և ձուկ վորսալ հենց այն ճիճուով, վոր մի թագավորի միսն և կերել, և ստել այն ձուկը, վորը նույն ճիճուով և կերակրվել»։

— «Ի՞նչ ես ուզում ասել դրանով» — հարցնում և թագավորը։

— «Վրջինչ, — պատասխանում և Համլետը, — միայն ցույց տալ ձեզ, թե մի թագավոր ինչպես կարող և ճամբորդել մուրացիանի աղիքի միջով»։

Բացի թագավորի կոչումը, իբրև «աստվածընտիր» միտղետի, վարկարկելուց, այստեղ Համլետը բացարձակապես հակա-կրոնական, աթեիստական միտք և արտահայտում։ Համլետը «հոգուն» այլևս տեղ չի տալիս, ինչպես զա ամենից առաջ կաներ միջնադարյան հավատացողը։

Համլետը շարունակում և.

«Միթե չե՞ կարող յերևակայութ յու՛նը պատկերացնել, թե Ալեքսանդրի (Ալեքսանդր Մակեդոնացու) ազնիվ փոշին ինչ շաղկոպ և անցնում մինչև վոր ծառայե մի տակառի ծակը խցելու... Ալեքսանդրը մեռա՞յ. Ալեքսանդրը թաղվեց. Ալեքսանդրը փոշի դարձա՞յ, փոշին հող և. հողից կա՞յ ևն շինում. ինչն Ալեքսանդրի մարմնից շինված կա՞վո՞յ չի կարելի գարեջրի տակառը խցել»:

Անդ Կեսարը մեռա՞յ, հող դարձա՞յ,
 Մի պատի ծերպի նա ծեփող դարձա՞յ.
 Այն հողը, վորից սարսում եր աշխարհ,
 Ամե՛ս՞մա բուքից ծակ իցող դարձա՞յ:

Նույն յնրգիծանքն ու հեղձանքը կալվածատիրոջ մասին «իբր գրավաթղթերով, վարձաթղթերով, պարտամուրհակներով, փոխանցումներով, յերկու յերաշխալորներով ու ստանալիքներով» — քննադատութ յու՛ն չե՞ նույն սոցիալական միջավայրի՞:

Այս ամենից հետո ի՞նչպե՞ս և պատկերանում մեր առջև Համլետը իբր հանճարեղ սահղծադրծողի հետ միասին:

Համլետը անկման դատապարտված արիստոկրատ դասակարգի զավակ և, բայց նրանից խորթացած, նրան հակադրված, դեկլասե յեղած: Ընկնելով յերկու եպիստաների ընդհարման ֆոկուսի մեջ, նրա ներքին աշխարհը արտահայտում և փոխանցման շրջանի գողբերգութ յու՛ններից մեկը: Նրա մեջ արմատախիլ չեն յեղել և միանգամից չեյին կարող լինել հնի ուժեղ տարրերը, ինչպե՞ս և բացարձակորեն ախրող դառնալ չեյին կարող արշավող նորի իմպերատիվները: Արտաքին ազդակների, հակասութ յու՛նների ճշմաման տակ Համլետը աղբուր և ներքին հակասութ յու՛նների տանջող սլայքար, ինչպե՞ս հուճանխտներից շատերը:

Նա հաճատացող է, ինչպե՞ս հուճանխտներից շատերը, բայց նրա հավատը արդեն խախտված և, նա չի կարողանում աղտաազրվել «ամենուրեք» գոյութ յու՛ն ունեցող ճեռ-

խախնամության» գաղափարից, բայց հակառակ միջնադարյան մարդու, հանդերձյալ կյանքը նա «անհայտ յերկիր» և անվանում, «վորի սահմանից վոչ մի ուղևոր չև վերադառնում», նրա հավատը խախտել և սոցիալական հեղաշրջվող իրականությունը կապիտալիզմի դրոշի տակ, այդ իրականության տենդենցները արտահայտող նոր փիլիսոփայությունը, վոր ավանդել են նրան Վիտտենբերգի համալսարանում, բայց ամբողջովին չեն տիրապետել նրան, վորովհետև նա փոխանցման շրջանի մարդ և: Պահանջել Համլետից, նույն և Շեքսպիրից, սպայքարել կամ հանուն Ֆեոդալական հղորության կամ հանուն առևտրական բուրժուազիայի նոր իշխանության», ինչպես անում և դա նույն «Գրական Հանրագիտական» ի Համլետ հոդվածի հեղինակը, մենք համարում ենք արդյունք խոշոր թյուրիմացության. դա նշանակում և չթողնել փոխանցման համար վոչ մի յելք: Շեքսպիրի համլետյան քննադատությունը, յերկմտությունը, սկեպտիցիզմը, — այդ ամենը անկման եպոխայի քննադատական ռեալիզմի արտահայտություններից և կողմերից մեկն և: Դա մտքի, գաաողության պրիմատի հաստատումն և՛ միջնադարյան յեկեղեցու բացարձակ ճմարտության հանդեպ:

Շեքսպիրի «Համլետ»ը մի գեղարվեստական հազվագյուտ փաստաթուղթ և, վորը բացատրում և Ֆեոդալական արխատկրատիայի անկման, կազմալուծման պրոցեսսը և լուսաբանում սոցիալական նոր ֆակտորների (առևտրական բուրժուազիայի) ներխուժման հետևանքները:

Համլետի հոռետեսությունը նույն հոդվածում («Գր. Հանրագիտ.») բնորոշված և վորպես ավարտված աշխարհայացք: Վորպես թե Շեքսպիրի հերոսը իբր վողջ պեսսիմիզմը ուղղում և «բարու» վրա: Բարություն չկա և չի կարող լինել: Մինչդեռ «չարիքը» իբր թե նա համարում և հավիտենական: Նման մոտեցումը սխեմատիկ և: Ձի կարելի Համլետին, վոր մի հայանի եպոխայի գեղարվեստական տիպ և, չեզո-

քացնել իր սոցիալական կոնկրետ միջավայրից և խոսել նրա մասին վերացականորեն: Ինչևէ յեր չարիքի գաղափարով տարված Համլետը: Վորովհետև այդ միջավայրի կոնկրետ պայմանները այդ միտքն հյին թելադրում հերոսին: Վճշակի հասարակութամբ եր շրջապատված Համլետը, ովքեր էյին նրա հակառակորդները: Մարդասպան, յեղբայրասպան թագավորը, նրա դործակից թագուհին՝ Համլետի մայրը, կեղծավոր, շողոքորթող և վտրամիտ պալատականներ, ժորոնք յերկիրը դարձրել են «բանդ», դարձրել վայր բըրոնապետության, անարգանքի և հարստահարության»: Այս «սքանչելի» յերևույթների կոնկրետ ողակում կարծի եր Համլետը չհամակվել թախիծով, չտոգորվել պեսսիմիզմով:

Յեթե հակառակը լիներ, Շեքսպիրը Շեքսպիր չեր լինի, նա մեղանչած կլիներ գեղարվեստական ռեալիզմի դեմ, իրականության պատկերացումը խորն ու քննադատական չեր գառնա այդ մեծ գրվածքում:

«Ժամանակը իր շավիղից դուրս ե սայթաքել»,—ասում և Համլետը և ավելացնում—մթթե ինքը ծնվել ե նրան իր տեղը դնելու: Ֆեոդալական կործանվող աշխարհի փտությունը նրա ազգեցությունները վերացնելու կոչումը նրան չեր տված: Ընչա այնպես, ինչպես «համաշխարհային թախիծը» կրող բայրոնական և մերձ-բայրոնական հերոսներին չեր աված հեղաշրջել իրենց կողմից մերժված իրականությունը, ժորոնց ուղղիցիոն դիրքն ու խոսքը սակայն ունեցան խոշոր հասարակական նշանակություն:

Լինելով հավաքական խտացած տիպ, Համլետը համամարդկային, ունիվերսալ տիպ չի: Նա, ինչպես մինչև այժմ գրված բոլոր գեղարվեստական ստեղծագործությունները, գասակարգային ե: Մենք այդ տեսանք վերևի վերլուծությունից: Սակայն Շեքսպիրը այնքան բազմակողմանի ու խորն և ընդդրկել իր հերոսին, ժոր նրա գրվածքն ստացել և մի սիմվոլի կերպարանք հասարակական նման շրջաննե-

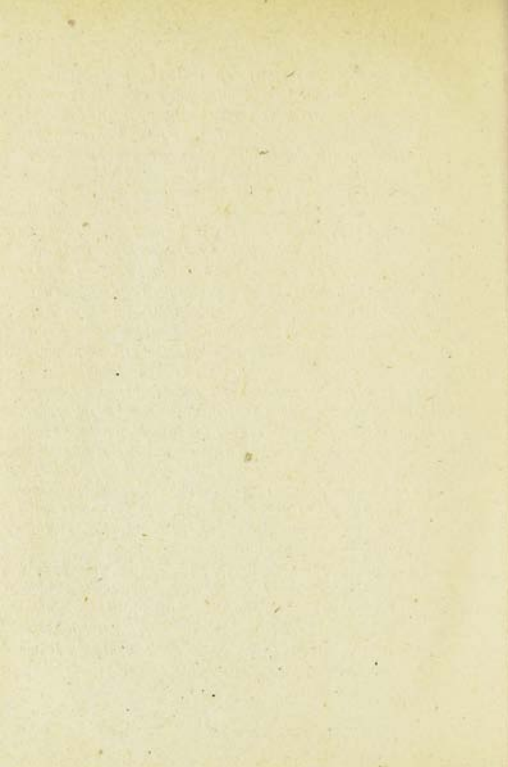
քի համար, յերբ հաճաքական ախպեր, խմբավորումներ կանգնած են լինում սոցիալական յերկրնտրածքի առջև— «լի-նեյ թե չլինելո, «տաննի դու ըախտի պարսաքարնը և ուղաքննը, թե՛ զենք վերջնել ցաղ ու վշտերի մի ծովի ընդդեմ և դիմադրելով վերջ առ բոլորին...»:

Համլետի յերկրնտրածքը վերջացալ մենամարտով, ուր նա սպանեց թագավորին, խոցեց Լայերաին ու ապա ինքնել ընկալ:

Վողրերգութեան մեջ խոշոր տեղ են բռնում Համլետի և Ոֆելիայի հարաբերութեանները: Լուսթյամը անցնել գրանց մտտով չի կարելի, Սիրմւմ եր արդոք Համլետը Ոֆելիային: Յե՛վ տահասարակ ընդձեռնակ եր նա սիրելու: Այսպիսի հարց առլիս են միակողմանի և սխեմատիկ քննադատները: Տուրգենևը իր «Իսն Կիխոսն ու Համլետ»-ը սփերատում ժխտում և այդ սիրո գոյութեանը, Անտարա-կույս Համլետի գլխավոր նպատակը սերը չեր կամ ամուսնական խաղաղ կյանքը: Պարտքի գիտակցութեան առաջ նա զոհեց իր անձնական յերջանկութեանը: Սակայն միթե այդ հանդամանքը թույլ և առլիս ժխտելու Համլետի սերը: Տուրգենևի կարծիքը միակողմանի չե, և Պետրոս Աղամյանը, Համլետի տաղանդավոր դերակատարը, իրավունք ուներ պնդելու հակառակը, իր սիրած հերոսի գաղտնունքների արտահայտիչ հանդիսանալով: Համոզվելու համար՝ սիրմւմ եր արդոք Համլետը թե՛ վոչ, պետք և դիմել վողրերգութեանը ամենից առաջ: Յերկրորդ գործողութեան առաջին տեսարանը պերճախոս աղացույց և Համլետի սիրո, ժողի ներքին տանջող լուսթյան պատճառը անընդունակ և յեղել հասկանալու պարզամիտ Ոֆելիան: Համլետը Ոֆելիային սիրում եր շավիլի քան քառասուն հազար Լայերաներ», ըայց նրա վրա ծանրացած ցաղը այնքան խոշոր եր, ժող անձնական յերջանկութեանը պետք և նսեմանար նրա առջև: Ոֆելիայի պատմելով մենք իմանում ենք այն «խոք

ու արտանմլիկ հառաչները», վոր արձակել է Համլետը իր սիրած աղջկա առջև, հառաչներ, վորոնք «կարծես ջարդոււմ ու փշրոււմ եյրն նրա վողջ կազմը և մարեցնոււմ կյանքը»։ Անկասկած Համլետի մեջ հուսահատությունն եր առաջ բերում այն, վոր Ոֆելիան անդիտակցաբար գործիք է դարձել թագազօրի և իր մոր ձեռքում ի ֆրաս Համլետի Գրանոլ պետք է բացատրել մասամբ նրա դյուրազրգիւ վերաբերմունքը դեպի Ոֆելիան և դեպի կանայք առհասարակ։ Ըստ Տուրգենևի, Համլետը սիրել չե կարող, վորովհետև նա չափազանց յեսասեր է և զբաղված միմիայն իր անձնավորությամբ։ Այս կարծիքը պետք է հիմնովին սխալ համարել, վորովհետև նրա հիմքը սխալ չենթադրություններն վրա յե հյուսված, Յեթե Համլետը միմիայն իր մասին լսորհող լիներ, ել ինչձև պիտի աշխարհոււմ տիրող քառսի մասին մտածեր, ինչձև սեփական դժբախտությունը առիթ տար նրան ընդհանրացումներ անելու, անգամ սոցիալական անարդարության մասին դառնությամբ խոսելու։ Փոխանակ աշխարհի խախտված հարմոնիայի վրա մտածելու, միանգամից վերջ կտար հակառակորդին, կխաղաղացներ իր վրդովված հողին և կկարգավորեր իր անհատական կյանքը, ինչպես արալ Սաքսոն Գրամմատիկուսի միջնադարյան Ամլետը։ Ծիշտ է, Համլետն ել զլուխ բերեց վրեժխնդրության սկտը, բայց ինքն ել զոհ գնաց այդ սկտին։ Նախ քան այդ սկտը նա ներքին ծանր վտթորիկ ապրեց, հրաժեշտովեց տենչերին ու կյանքին։

«Համլետ»ը փոխանցման շրջանում (Ֆետդալիզմից դեպի կապիտալիզմ անցնող) առաջացած հակասություններն վառ արտահայտություններն մեկն է, վորի մեջ Շեքսպիրը ամփոփել է ընկնող դասակարգի մայրամուտից զլուխ բարձրացնող և նոր հորիզոններ վորոնող դեկլասսե յեղած հանճարեղ լարդու վողբերգությունը։



«Որեկո՞ւ: Միջավայրը:— Խանդը և եզոխզմբ սիրո մեջ:— Վողբերգութայան ներուները. Որեկո. Յագո. Դեզդեմոնա. Սմիլիա:— «Որեկո՞ւի կառուցվածքը:

«Որեկո՞ւն Շեքսպիրի հոգերանական խոշորագույն գործերից մեկն է: Վողբերգության կենտրոնական զաղափարը խանդի զգացմունքն է, վորի պատկերացումը այնքան խորն է ու բազմակողմանի, վոր Շեքսպիրից հետո շատ տաղանդների վորձերը՝ խորանալու նրա մեջ չեն տվել վոչինչ ավելի, քան «Որեկո՞ւն: Ավելի ճիշտ, չեն տվել այն, ինչ ավել է Շեքսպիրը: Ոթեկո բառը հանրածանոթ է. համաշխարհային գրականության մեջ և վողբերգությանը ծանոթ մասսաների կենցաղում նա դարձել և հասարակ անուն՝ խանդի եյությունը արտահայտելու համար:

Շեքսպիրը իբրև մեծ ուսուցիչ թափանցել է այդ արվերիչ զգացմունքով կլանված իր ժամանակի և դասակարգի մարդու հոգերանության մեջ, տալով նրա վառ, հուշական պատկերը: Վողբերգությունը վերարտադրում է խանդից ծնված հարակից հոգերանական պրոցեսների հյուսվածքը, ընդունակ ապացուցելու, վոր նախնական շրջաններում մարդու մեջ բիոլոգիական ծագում ունեցող այդ բնազդը վճրպիսի հոգերանական բարդություններով է շեր-

տալօրված շնորհիվ պատմական հասարակական պայմաններին Վրեկլլոն համողիչ և և ցնցող, վորովհետև Շեքսպիրը հանճարի ուժով կարողացել և մերկացնել իր հերոսների ներքին աշխարհը, դնել այն մի ամբողջ շարք ազգականների տակ, հետևել նրա դարդացման ընթացքին, լաբորատորային գիտնականի նման յննթարկել այն անալիզի ու սինթեզի, անվիճելի իրական դարձնելով գլխավոր հերոսի հոգեկան շարժումները:

Վրեկլլոն գրական աղբյուրը խալալական մի նովել և, տանձեցերորդ դարում գրված, հեղինակութուն Ջերալդի Չինթիոյի Շեքսպիրը ողավել և նրա կմախքի մի մասով Պամվածքը միամիտ կառուցվածք ունի, հերոսը կիսավայրենի մի աֆրիկացի յե, վորը յննթարկվելով Յագոյի չարախոսությանը և գրգված խանդից սպանում և իր կնոջը նույն Յագոյի ոգնությամբ: Սպանությունը կատարում են միասին, անմեղ կնոջը ծեծում են ավաղով լցրած գուլպայով, վորի հարվածների տակ Դեղդեմոնան ընկնում և անշքնչացած: Վոճիբը ծածկելու համար Ոթեկոն ու Յագոն կնոջ գիտկը դնում են անկողին, գլուխը վիրավորում, առաստաղի մի մասը քանդում կնոջ վրա ու ապա հայտարարում, վոր կինը զոհ և դնացել դժբախտ պատահարի: Ոթեկոյի վախճանը նովելում և Շեքսպիրի վողրերգության մեջ նույնպես տարբեր և Առաջինում՝ Յագոյի մատնությամբ նրան տանում են Վենետիկ, դատի յննթարկում, բայց նա ուրանում և իր մասնակցությունը Դեղդեմոնայի սպանության մեջ: Այնուամենայնիվ նրան դատապարտում են աքսորի, ուր Դեղդեմոնայի ազգականները նրան սպանում են: Հետագայում Յագոն ևլ մի այլ վոճրափորձի առընչությամբ յննթարկվում և ծանր տանջանքի, վորի հետևանքով կոտորվում և նրա վոզնաշարը, և նա մեռնում և չարաչար մահով:

Շեքսպիրի շնորհընտան տարբերվում է Չինթիոյի պատմվածքից, ինչպես ազամանքը քարի հասարակ բեկորից: Նովելլիստի պատմած դեպքերը Շեքսպիրը շողկապում է բնական սգահներով, ավելորդը դեն ձգում, պակասը լրացնում, բնավորութունների զարգացումը հասցնում իրենց տրամաբանական վախճանին և վողբերգության կենտրոնական գաղափարին հաղորդում անկրկնելի խորություն:

Վողբերգությանը տրված է միանգամայն ժամանակակից բնույթ: Գործողությունը զարգանում է Վենետիկի հասարակապետության մեջ: Դա առևտրական կապիտալի վազմի կենտրոններից մեկն է, վերածնության և հումանիտատական շարժման ուրբանը: Պատմության տենդագին միջրջան, Առևտրականների հանրապետությունը դենքով ձանապարհներ և հարթում շուկաներ գրավելու համար և դենքով պաշտպանում արդեն զբաղված վայրերը (պատերազմը Վիոյրոս կղզու համար): Միջավայրի գործիչներն ու պետության ղեկավարներն են՝ դուքսը և սենատորները, բուրժուազիանացած ազնվականներ, բարձր զինվորականներ, սպաներ: Վերջիններիս թվումն է Վենետիկի մավր Ոթելլոն, իր քաջություններով հայտնի զորավար, վոր տարիներ է ընթացում մեծ ծառայություններ և մատուցել հասարակապետությանը իր հաղթություններով թշնամու վրա: Վենետիկի կիրթ պայմաններում մավրը հղիվել, նրբացել է, վորքան դա հնարավոր եր մի զինվորականի համար, վորը սենատի հրահանգով անընդհատ տեղափոխվելիս և յեղել իր գործով պատերազմական մի Ֆրոնտից մյուսը:

Միջնադարյան կադանքներից ազատագրվող այդ միջավայրը, կապիտալիզմի արշալույսին, տակավին շատ բան ուներ հնից մնացած, Նա ազատ չեր միջնադարյան նախապաշարմունքներից: Սենատոր Բրաբանցիոն, Դեզդեմոնայի հայրը, հավատում է կախարդությանը, մեղադրելով այդ բանում մավրին: Հումանիզմի, Ռենեսանսի դոված դարում

կինը իր ցանկացած ազատութիւնը չեր վայելում. միակ նվաճումը թերևս այն եր, վոր նրա ամուսին ընտրելու իրավունքը որենքով թույլատրելի յեր (Դեղդեմոնիայի ամուսնութեան հարցը Վենետիկի Սենատում), թեպետ առորչա կենցաղում դա համարում եյին ըմբոստութիւն ազնկա կողմից: Սիրածի հետ ամուսնանալը, հակառակ ծնողների կամքի, ազատութիւն չեր, այլ պայքար ազնկա կողմից: Տիրող կարգերը շատ ցածր աստիճանի վրա եյին պահում կնոջ ինքնաճանաչութիւնը: Այդ եր պատճառը, վոր կինը իր ամուսնուն այլ կերպ չեր ճանաչում, քան տեր, հրամայող, իսկ ինքը հնազանդ և նրա կամքին յենթակա տրտրած: Վենետիկի սենատորները անկասկած կաշատպանսյին Դեղդեմոնայի հորը՝ Բրաբանցիոյին, յեթե Ոթելլոն հասարակապետութեան համար անվտանգութիւն ուժ չլիներ:

Առտրական կապիտալի զարգացման յետուն շրջանում կարիյերիզմը, ամեն միջոցներով վեր մագլցելու տենչը տիրող եր շատերի համար: Այդ միջավայրը հրապարակ եր նետում ձեռնարկող և կազմակերպող ուժերի կողքին նաև արկածախնդիր մարդիկ, աֆերիստներ, ինտրիգաններ, վորոնք շառաջինը՝ լինելու համար պատրաստ եյին խանդարողների և մրցակիցների կոկորդը կարել (ինչպես Յագոն):

Շեքսպիրի վողբերգութեան մեջ ցրված ակնարկները միջավայրի նկատմամբ մեզ թույլ են տալիս պատկերացնելու մոտավորապես այս ֆոնը, վորի վրա ծաղկալուծ են պիեսի գործողութիւնները:

Վենետիկի ծերակույտի անդամ Բրաբանցիոյի ազնկը՝ Դեղդեմոնան սիրում և մավր Ոթելլոյին, վորը Վենետիկի հասարակապետութեան քաջ զորապետն ե, Ոթելլոն իր մղած բազմաթիվ պատերազմների մեջ ունեցել և վասանդաժոր պատահարներ, ընկել դաժան պայմանների ու դժվարութիւնների մեջ, կրել շատ զրկանքներ, բայց այդ ամենը պատկել և բազմական նշանավոր հաղթանակներով: Նա տե-

սել և շատ յերկիրներ, դանազան ժողովուրդներ, և այդ ամենը այնպիսի պատկերավոր ու տպավորիչ լեզվով և պատմել սենատոր Բրարանցիոյին, Դեզդեմոնայի ներկայութեամբ, վոր շուտ տպավորվող ու նրբազգաց աղջիկը գրավելու ու բուռն կերպով սիրել և թխամորթ զորապետին: Հոր արգելքներից խուսափելու համար Դեզդեմոնան փախչում և Ոթեկոյի մոտ և դադանի կերպով կատարում ամուսնութեան ծեսը: Դեզդեմոնան և Բրարանցիոյին իր անակնկալութեամբ ու անախորժութեամբ, վորովհետև արխատուրատ ծերունին յերբեք չեր ցանկատ դեղիցիկ Դեզդեմոնային կնութեան տալ մի մավրի: Նա դիմում և Սենատին, կամենալով պատժել Ոթեկոյին, համոզված, վոր իր այնքան ընտրութեան անող աղջիկը չեր կարող առանց կախարդութեան անձնատուր լինել մի սեամորթի, վորի դեմքին նա մի տեսակ յերկյուղով եր նայում: Բարձրագույն ատյանում բացատրութեան են տալիս Ոթեկոն ու Դեզդեմոնան, վորից ակնհայտնի յե դառնում ամուսնութեան փոխադարձ համաձայնութեամբ լինելը: Մյուս սենատորները դուքսի հետ միասին դառնում են, վոր հակաորինական վոչինչ չե կատարվել, քանի վոր աղջիկը ինքն և ցանկացել է Բրարանցիոն դառնացած հաշտվում և ծանր իրողութեան հետ: Հասարակապետութեան պահանջով Ոթեկոն հենց անմիջապես, ստացված տեղեկութեան համաձայն, ուղարկվում և Կիպրոս՝ թյուրքերի հարձակողական արշավանքին դիմադրելու: Դեզդեմոնան չի կամենում մնալ առանց Ոթեկոյի, Ոթեկոն ճանապարհ և ընկնում առաջուց, իսկ իր «հավատարիմ» ռֆիցերին՝ Յագոյին հրամայում և ամեն հարժարութեաններով բերել Դեզդեմոնային Կիպրոս, իր կնոջ՝ Եմիլիայի ընկերակցութեամբ:

Զուլդը յերջանիկ և կզգում, ուր ռազմական դործողութեաններ այլևս չկային: Բայց մի չար դև տակն ու վրա յե անում նրանց կյանքը: Այդ դեր Ոթեկոյի «հավատարիմ» զրոշակակիր Յագոն և, Գալով Կիպրոս, սկսում և նա հյու-

սել փորձանքի վոստայնը: Դեղդեմոնան իր գեղեցկությամբ ու վարձուներով հմայել և բոլոր շրջապատողներին՝ Կասիոյին, Ռոզբիդոյին, նրան տենչում և նաև Յագոն: Բայց Յագոն այլ հաշիվ ևս ունի Ոթելլոյի հետ: Նա զայրույթով և լցված, վոր Ոթելլոն դանց և առել իրեն՝ լեյտենանտ ընտրելիս և այդ սլաշտոնը հանձնել և «անփորձ» Կասիոյին. յերկրորդ՝ Յագոյի մեջ մի կասկած և աճուս, թե Ոթելլոն մի ժամանակ իբր թե հանցավոր հարարելության մեջ և յեղել իր կնոջ—Նմիլիայի հետ: Յագոն ուղում և տիրանալ Դեղդեմոնային և դրանով լուծել իր վրեժը. Իր նալատակին հասնելու համար նա գործիք և ընտրում բոլոր շրջապատողներին, Վենետիկի կարճամիտ ազնվական Ռոզբիդոյին, վորը խելառի պես ձգտում և տիրանալու Դեղդեմոնային, Յագոն համոզում և սպանել Կասիոյին, վորովհետև, նրա կարծիքով, Դեղդեմոնան կգերազասի ավելի գեղեցկագույն Կասիոյին, քան ուրիշին: Յագոն Կասիոյին արքեցնում և դինով և կռիվ ձգում յերկու յերիասաարդների մեջ: Կասիոն դիմու ազգեցության տակ դուրս և դալիս կովելու և ծանր վերք և հասցնում կղզու. նախկին կառավարիչ Մոնթանոյին: Վրա յի հասնում Ոթելլոն և անմիջապես պաշտոնազուրկ անում Կասիոյին, Ուշքի գալուց հետո Կասիոն շվարել և կատարված իրողության հանդիպ: Յագոն խորհուրդ և տալիս նրան անմիջապես դիմել Դեղդեմոնոյի սպանության, վորի միջնորդությունն ամուսնու առջև վճռական նշանակություն կունենա Կասիոյի համար: Կասիոն դիմում և Դեղդեմոնային, և այդ հանգամանքը հարձար ստիթ և դառնում Յագոյի համար՝ միամիտ մտվրի հողում կասկածի թույն ներմուծելու: Վարպետորեն դասավորված գիպվածներով Յագոն բորբոքում և Ոթելլոյի խանդը. նա հավատացնում և, վոր արտաքուստ անմեղ ձևացող Դեղդեմոնան անամոթ կնքավով դավաճանում և Ոթելլոյին և իր ամուսնական առաջաստը պղծում Կասիոյի հետ: Ավելի խոր աղվելու հա-

մար Յագոն զուգադրում և սեամորթ մավրի կերպարանքը գեղեցիկ և նրբակազմ Կասիոյի հետ, շեշտելով, Վոր Դեզդեմոնան անշուշտ գերադասում և յերկրորդին: Ոթնլոյի խանդարված յերեսկայության վրա ավելի ևս ազդում են Յագոյի հնարած ցինիկ պատկերները «զավաճանող» Դեզդեմոնայի և «շնացող» Կասիոյի նկատմամբ: Այդ բոլորի վրա ավելանում են միամիտ Դեզդեմոնայի դիմուկները Ոթնլոյին, Վոր նա ներողամիտ լինի դեպի Կասիոն և վերադարձնի նրան լեյտենանտի պաշտոնը: Կատարված դեպքերն ու Յագոյի ներշնչումները բավական էյին, Վոր հավատացող ու պարզամիտ Ոթնլոյին խանդի բորբոքման ու կատաղության հասցնելին: Շոշափելի ու հանցանքը վերջնականապես ապացուցող «փաստը» թաշկինակի պատմությունն էր, Վորը բավական էր, Վորպեսզի Ոթնլոն շղային ցուցումներից ու զալարումներից հետո վճռի խեղդամահ անել «անբարոյական» Դեզդեմոնային:

Միևնուշյն դիշեր Յագոն մահափորձ և կատարում Կասիոյի դեմ, իսկ հողեկան հավասարակշռությունը կորցրած մավրը խեղդամահ անում անմեղ կնոջը, չանսալով նրա սիրո շերտ արտահայտություններին ու յերգումներին, թե նա անմեղ և և զոհ և զնում սոսկալի կասկածի, Դեզդեմոնայի սպանությունից հետո պարզվում է ամեն ինչ: Յագոյի կինը նմիլիան պատմում և թաշկինակի դեպքը, ապացուցելով Վոր իր ամուսինը ստոր դավադրություն և կազմել անմեղ կնոջ դեմ, իսկ վայրենի Ոթնլոն զազանաբար սպանել նրան: Կատարված արագեղիայի առաջ Ոթնլոյի սրտում տեղի յե ունենում ավերիչ փոթորիկ: Անկարող տանելու սիրելի կնոջ կորուստը, նա ինքնասպանություն և զործում:

Թեթև վերավորված Կասիոն հայտարարվում և կառավարիչ Կիպրոսի, իսկ Յագոն ձերբակալվում ու դատապարտվում է ծանր տանջանքներով մահապատժի:

Այսպէս. Ոթելլոն սիրում եր Դեզդեմոնային: Դեզդեմոնան դարձել եր նրա պաշտամունքի առարկան: Դեզդեմոնան անմեղ եր: Կասկածի հիման վրա Ոթելլոյի սերը փոխարկվեց խանդի. խանդը արտահայտվեց ինքնամոռաց կատաղությամբ, և անսահման սիրող Ոթելլոն սիրուց բղխող զգացմունքի մղումով խեղդամահ արեց միանգամայն անմեղ Դեզդեմոնային:

«Որելլոն գեղարվեստական բեալիզմի սքանչելի նմուշներից ե. կյանքը, խսկական բեալ կյանքն ե, վոր իր ճշմարիտ արտահայտություններով արտացոլումն և գտել վողբերգության մեջ, Ուրեմն Քնչպես մոտենալ մարդկային կյանքի այս իրական փաստին: Ոթելլոն սիրում եր, Սաստիկ սիրելուց նա սպանեց իր սիրո և պաշտամունքի առարկային: Սերը, ընդունված և ասել, անձնագոհություն և: Դրա գերագույն արտահայտությունը Ռամեսի և Ջուլիյետի վողբերգությունն ե,

Բայց սերը ունի մի այլ կողմ, վոր թագնված և մարդու ներքին հեռավոր ծալքերում և յերևան ե գալիս հաճախ ամենաչնչին պատճառներից և փոթորիկ առաջ բերում: Սերը նաև յեսական ե, կամ ալելի ճիշտ՝ սիրո մի կողմը անձնագոհություն ե, մյուսը յեսականություն. սիրո զգացմունքը յենթարկվելու, տիրապետվելու տենդենց ունի իր մեջ, խանդի զգացմունքը՝ յենթարկելու, տիրապետելու:

Խանդի մեջ անկասկած խիստ զորեղ արտահայտություն և գտնում սեփականության գիտակցությունը: Խանդի զգացմունքի խորքում այդ ընազդն ու գիտակցությունն և նըստած. ըստ յերևույթին, այդ զգացումը առաջ և յեկել և զարգացել մասնավոր սեփականության ինստիտուտի ծագման հետ զուգընթաց: Ոթելլոն Դեզդեմոնայի վրա նայում և վորպէս իրեն պատկանող մի սեփականություն, վորի հետ նա կապված ե իր հոգեկան հյուսվածքի բոլոր թելերով:

Այդ սեփականութիւնից զրկվելու (ուրիշին անցնելու) սարսափը Ոթնկէտիին կարող էր հասցնել այնտեղ, վոր նա կամ Կասիոյին սպաներ, կամ Դեզդեմոնային և կամ յերկուսին միասին, նայած հանգամանքների դասաւորութեան, Կասիոյին կսպաներ, յեթի Դեզդեմոնային խլելու փորձը (յեթե այդպիսին տեղի ունենար) միմիայն նրա կողմից լիներ, առանց յերկուստեք համաձայնութեան: Դեզդեմոնային սպանեց, վորովհետև սա վորպես թե դավաճանել ևր: Յերկուսին և կսպաներ, յեթե հանցանքի վայրում բռներ նրանց: Համենայն դեպս ինչ վոճիր ևլ գործեր, սիրո սեփական առարկայից (թեկուզ պաշտելի) զրկվելու դրդապատճառից պիտի գործեր:

Սպանութիւն՝ սիրելուց: Կարող են առարկել, թե սերը տեղի յեր ավել ատելութեան, ուրեմն սպանութեան դրդապատճառը սերը չէ, այլ ատելութիւնը: Ինչ՞ու ատելութիւնը պետք և արտահայտվեր անպատճառ մարդասպանութեամբ: Սոսկ ատելութիւնը կարող էր հարաբերութիւնների սուր խզումով ևլ սահմանափակվիլ: Ուրեմն ինչ՞ու պետք և Ոթնկէտն սպաներ Դեզդեմոնային, վորին դեռ մի քանի որ առաջ պաշտելի յեր համարում, և այն անկեղծորեն:

Ոթնկէտի խանդը, ուրեմն, սովորական ատելութիւն չի: Նրա խորքում նստած և անկասկած վաղեմի սեփականութեան դժգոհումը, առանց դեհիկ բացատրութիւն տալու նրան, վորովհետև այդ դժգոհման արտահայտութեան կոմպլեքսը բարդ և:

Վերտեղից և դա, Մայրական իրավունքի, մատրիարխատի, տիրապետութեան ժամանակ չի յեղել տղամարդու կամ կնոջ այսպիսի «սեփականութեան» գիտակցութիւն: Նա ծայր և առում մատրիարխատի առաջալումից հետո, յերը ընտանիքի տերը դառնում և տղամարդը:

Մարդու և կնոջ սիրային հարաբերութիւնը սոսկ սեւակեան, սոսկ բիւլղոզիական խնդիր համարողները անկարող կլինեն պատասխանելու այն հարցին, թե ինչու Ոթնկուն սպանեց Դեզդեմոնային: Թող չլինի Դեզդեմոնան, լինի Ռոզալինդան, լինի Ջեսսիկան կամ մի ուրիշը: Ձե վոր բիւլղոզիայի պահանջը շատ հասարակ է, պրիմիտիվ, Նույնքան պրիմիտիվ, վորքան պրիմիտիվ է նա ամեն մի չորքոտանու համար:

Բայց մարդը անասուն չէ: Յեզվ այստեղ է, վոր խընդիրը բարդանում է: Յեզվ դրա համար նրա նախնական, բիւլղոզիական եյության վրա նստել են բարդ եմոցիաներ, լինելով արդյունք պատմական-հասարակական կյանքի դարավոր դարգացման:

Խանդը, վոր, մեր կարծիքով, սեփականութեան զգացմունքից է ըզխում, բարդացել է պատվի, անարդանքի, խարվածութեան, ամոթի և այլ հասկացողութիւններով: Կոմունիզմի կարգերում կատարելապէս ազատագրված կլինեն ու տղամարդը, ազատ ընտանեկան դարավոր կաշկանդումներից և հին հոգեբանութեան հեռավոր անկյուններում ապրող մնացորդներից,—ստում ենք, կոմունիզմի կարգերում խանդը աստիճանաբար կվերանա մարդու և կնոջ ինտիմ հարաբերութիւնների աշխարհում: Կամ փոխադարձ սեր, ուրեմն ապրում են միասին, չկամ՝ ազատ և կլինեն էլ, տղամարդն էլ:

Սակայն Ոթնկույի վարմունքը բացատրութիւն է պահանջում, վորովհետեւ նա մեր կենցաղում տակավին դեր է խաղում:

«Կնոջ հալատարմութիւնը,—ասում է Ֆր. Ենդելը, շոշափելով ընտանիքի հարցը հեռավոր անցյալում,—ուրեմն նաև յերեխաների հոր հալատարմութիւնը ապահովելու համար կլինն անպայման մատնվում է տղամարդու իշխանու-

թյանը. յեթե տղամարդը սպանում և իր կնոջը, նա դրանով միայն իր իրավունքն և գործադրում»:

Այս վիճակը առաջ և յեկել մայրական իրավունքի տապալումից հետո, այսինքն յերբ հաստատվեց մասնավոր սեփականութունը, Վորը Ֆր. Ենգելսը համարում և «կանացի սեռի համաշխարհային պարտութունը», «Տղամարդը իր ձեռքն առավ նաև տան ղեկավարութունը,—ասում և նա,—կինը ստորացվեց, ստրկացվեց, դարձավ լուկ նրա ցանկութունների հարճը և յերեխա ծնելու գործիքը: Կնոջ այդ ստորացված վիճակը, վոր բացարձակորեն յերևան և գալիս հատկապես հույների հերոսական շրջանի և ավելի ևս դասական շրջանի ժամանակ, հետզհետև զեղազարդվել և ու կեղծիքով սքողվել, տեղ-տեղ նաև ավելի մեղմ ձև ընդունել, բայց խաղառ չե վերացել» *):

Ահա վարակից և գալիս տղամարդու գերիշխանութունը կնոջ վրա, կնոջ ստրկական վերաբերմունքը դեպի իր ամուսինը նույնիսկ Շեքսպիրյան եպոխտում, յերբ նրա հերոսուհիները գիտակցորեն «տեր» և «հրամայող» են անվանում իրենց ամուսիններին, Այդ գերիշխանության հետ և կապված սեփականության զգացումը կնոջ նկատմամբ, վոր մարմին և արյուն դառնալով տղամարդու մեջ, դարերի ընթացքում նա փոխազդել և և կնոջ վրա, և այսպիսով խանդի զգացումը դարձել ընդհանուր թե տղամարդու և թե կնոջ մեջ: Ավելի, իհարկե, բուռն ու վայրենի՝ տղամարդու մեջ:

Ոթնչորսի մեջ այդ զգացումը անկասկած մի աստիճանով ավելի գորեղ և արտահայտվում, քան ուրիշներին, այսինքն ավելի, քան վոչ մավրերի ու վոչ-աֆրիկացիներին մեջ:

*) Ֆր. Ենգելս. «Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության յիվ պետության ծագումը». Պետերբուրգ, Յերևան, Եջ 66, 1932:

Ահա մեր առաջն և Շեքսպիրի Ոթնընդամասը:

Ոթնընդամասը ուղղամիտ, պարզամիտ մի մալբուր և թեպետ յերկար ժամանակ և տարել յավերոպական միջավայրում, բայց նրա հոգեկան կյանքը ոտար և մնացել յավերոպացու հոգեկան բարդութունից, նա ուղղակի և, իր կյանքի խոշոր մասը անց ե կացրել պատերազմի դաշտում, անվերջ կռիվներում. ունեցել և աղետալի ձախորդութուններ, թըշնամու ձեռքը գերի յե ընկել, ծախվել, փրկանքով ազատվել, կրկին զբաղվել զորավարի պատվավոր դիրքը: Դաժան, բիրտ պայմանները վրանասպառ դաշտերում չնայն կարող կոշտ գծեր չմտցնել նրա բնավորության մեջ, ճիշտ և մխոքի մեջ,—ասում և նա Սենատում դուքսին, իր գատը պաշտպանելիս,— և խաղաղության փափկասուն լոճից խապառ անխաթին... քիչ բանի մասին կարող եմ խոսել այս լայն տշխարհից: Յեղ այդ պատճառով դժվար թե դատիս հրապույր ընծայեմ:

Նա ջերմ կերպով սիրել և Դեզդեմոնային, ամբողջ կյությամբ կապվել նրան: Հանձին Դեզդեմոնայի նա գտել և իր նվիրական զգացմունքների արձագանքողին, մի ընկերակցի, վոր ընդունակ և հասկանալու իրեն նվիրված մարդու բոլոր ապրումները: Ենա ինձ սիրեց իմ կրած տանջանքների համար,—ասում և Ոթնընդամասը,— իսկ յես սիրեցի նրան իր ունեցած կարեկցության համար: Ոթնընդամասը քաջ հայանի յեր, վոր Վենետիկի յերիտասարդներից շատերին մերժել և Դեզդեմոնան իր ձեռքը և ընտրել կյանքի ընկեր մի մարդու, վորի դեմքին մինչ այդ նա յերկյուղով և նայել Դեզդեմոնային նա սիրում և ամբողջ հոգով, նրանից չզրկվելու համար նա պատրաստ և դոհել իր կյանքը. անչափ հաղատ ունի դեպի այդ կինը, բարձր և զնահատում նրա մեղմ ու հեղահամբույր բնավորությունը: Յերևակայել անգամ չեք կարող, վոր բարոյական մտքությամբ ու անասանման աղնվությամբ Դեզդեմոնան կարող և ընդունակ

լինել դավաճանութեան: Սակայն Ռթելլոյի հավատը տարածվում էր նրա բոլոր շրջապատողներէ վրա յեր:

Ռթելլոն ազնիվ բնավորութեան ունէր, բայց դուրբարորոք էր, շուտ բռնկվող: Մարդ ճանաչելու մեջ նա ընդունակ չէր: Յագոյին սկզբից մինչև վերջը նա պարկեշտ է անվանում, և դա այն ժամանակ, յիբր այդ դարչնլի սպան ամեն տեսակ սրիկայութեան թույլ էր տալիս Ռթելլոյի և Դեղզեմոնայի նկատմամբ:

Յագոյի վարդեստութեամբ սարքած ստոր դավը կասկածի մի կայծ ձգեց Ռթելլոյի մեջ, և վերջինս հավատալով նրան, կորցրեց հոգեկան անդորրութեանը... Կասիոյի դեպքը լոջ մի հեռանաք չէր ունենա, յեթե չլինելին Յագոյի թունավոր ներշնչումները: Դեղզեմոնայի միամիտ, պարզ միջնորդութեանը Կասիոյի պաշտոնը վերադարձնելու նկատմամբ պիտի սննդնար դրական հետևանք և խնդիրը սպառվելու Յել իրավ: Ռթելլոն խոստանում է կատարել Դեղզեմոնայի խնդիրը, ասելով. «Սքանչելի արարած: Թող կորչի իմ հողէն, յեթե մի բոպե անգամ դադարեմ քեզ սիրելուց և յեթե դադարեմ՝ քառսն ու խավարը թող պատեն ինձ»: Ռթելլոյի սքանչացումն ու սիրո այս թափը սակայն խայթում է Յագոյին, և դավը նոր ուժ ու տենդ ստանում: Յագոն վիրավորական, սպանիչ ակնարկներ է անում վորպես թի դավաճանորեն խարված ու անարգված Ռթելլոյի պատվի շուրջը: Չարգամիտ, հավատացող Ռթելլոն հավատում է «ազնիվ» ու «պարկեշտ» Յագոյին: Սկսվում են կասկածից ծնված տանջանքները. առաջ և դալիս խանդի զգացումը: Ռթելլոյի կասկածամտութեանը, ծնված խանդից, անբաժան է նրա վճռողականութեան հետ: Յեթե կասկածը ամենափոքր փաստով ամբապնդվեց, սպա նա պիտի վճռական քայլ անի Այդ է ասում Ռթելլոն Յագոյին: Սակայն այդ զրույցը փաստական ապացույցի մասին տեղի չե ունենում այն ժամանակ, յիբր դեռ ավերիչ խանդը իր թունոտ մա-

կարգը չէր դրել նրա մեջ։ Նրջատաւառողներէ սքանչացումն ու սիրահաճո ընտրողումները Դեզդեմոնայի նկատմամբ Ոթելլոյին չեն հուզում։ «Վոչ վոք ինձ խանդոտ չե կարող դարձնել,—նկատում ե նա,—ասելով, թե կի՛նս գեղեցկուհի յե, սիրում ե ճաշ, ընկերութ՛յուն, ազատ խոսում ե, գիտե լավ յերգել, նվագել, պարել»։ Դեզդեմոնայի սեպհական վերաբերմունքն ե, ոտարացումը, վոր կարող ե տակն ու վրա անել նրա հոգին։ Ահա ինչիցն ե սարսափում Ոթելլոն։ «Վիչ, Յազո,—ասում ե նա.—պետք ե կասկածից տռաջ մի բան նկատեմ, կասկածից հետո՝ պետք ե հաստատեմ, խել հաստատելուց հետո՝ թող դուրս կորչի իմ հոգուց ե խանդը ե սերը»։ Սակայն պարզամիտ Ոթելլոն, վոր մի վայրկյան տռաջ չէր ուզում կասկածել անգամ իր կնոջ վրա տռանց հաստատված ապացույցի, աննկատելի կերպով ընկնում ե չարախոս Յազոյի ազդեցութ՛յան տակ, նրա խոսքերը ընդունելով իբրև փաստ, Յազոն անմիջապես հիշեցնում ե Բրաբանցիոյի խոսքերը, թե հորը մոռացող կի՛նը ընդունակ կի՛նի մոռանալու նակ իր ամուսնուն, վորով առիթ ե տալիս Ոթելլոյին ընկնել ավելորդ մտահոգութ՛յունների մեջ։ Յազոն ճիշտ ե հասկացել Ոթելլոյի թույլ կողմը. «Մտվըր այնքան պարզ ու բարեհոգի մարդ ե,—ասում ե նա չարախոսապետներն,—վոր ամեն մի ազնիվ ձևացողի՝ ազնիվ ե համարում. նրան կարելի յե թեքել ամեն կողմ այնպես, ինչպես հիմար ավանակի»։ Նա բավական ե համարում Ոթելլոյի սիրտը պղտորելու համար ասել հետևյալ յերկմիտ խոսքերը. «Ուրեմն հիմա ազատ կարող եմ անձնավիրութ՛յունս ու սերս ցույց աալ... յես դեռ չեմ խոսում ապացույցներից. աչքներդ բացեք ձեր կնոջ վրա... Յես չեյի ուզի, վոր ձեր վեհանձն ու ազնիվ սիրտը իր ընածին բարութ՛յան համար շահագործվի...»։ Ոթելլոյի պատասխանը, թե նա «ընդմիշտ յերախտապարտ ե» Յազոյին, արդեն ապացույց ե, վոր ինքը ամբողջովին դարձել ե սրիկայի ձեռ-

քին դորձիք, Ոթնըրորս փորձում ե աղատելի նրանից, մանավանդ իր բուռն սերը դեպի Դեղդեմոնան, անհերքելի ապացույցների պակասը, Դեղդեմոնայի անկեղծութունն արտահայտող արտաքինը վորոշ չափով զսպանակ եր նրա համար: «Յեթն համողվեմ,—ասում ե նա,—վոր բազես վայրիացել ե՞ թեկուզ իմ սրտի լարերից լինեն նրա կապերը, դարձյալ սուլելով կարճակեմ նրան դեպի հողմն ի վար, զնա թող կրկին իր բազդը վորսառ: Յեվ մի վայրկյան կարծես փորձում ե դանել Դեղդեմոնայի համար արդարացուցիչ հանդամանքներ. այն, վոր ինքը բարդեն իջնում ե ծերության ձորը—թեպեւ վոչ շատ», վոր ինքը սևամորթ ե ե շատ բանով ոտար՝ ուրիշ դաստիարակութունն ստացած յերկտասարդ կնոջ համար, Բայց դա իհարկե նրան չե հանգըստացնում: Պանդը ամուր նստել ե նրա մեջ ե անընդհատ կրծում ե նրա միտքը: «Մեկ մտածում եմ,—ասում ե նա Յադոյին,—վոր կինս ամեղ ե, մեկ վոր անմեղ չե, մեկ մտածում եմ, վոր զու պարկեշտ ես, մեկ վոր պարկեշտ չես: Ապացույց պետք ե: Նրա անունը, վոր Դիանայի դեմքից անրթեմ եր, այժմ մրոտ ե, այժմ սե ե ճիշտ իմ դեմքի պես... Պետք ե համողվեմ...»:

Յազոն ամեն բոպե պատրաստ ե «համողելու»: Յինիկ ակնարկներով նա աշխատում ե շարունակ բորբոքել մաժրի ուղեղը: Նա գիտե, վոր խանդը՝ եղա այն ճեղվաղն ե կանաչ աչքներով, վոր ինքն ե ստեղծում այն կերակուրը, վորով սնվում ե: Յեվ ավերիչ զգացման հուրը ավելի սաստկացնելու համար նա ստիպում ե նրան պատկերացնել Դեղդեմոնային Կասիոյի հետ անկողնում, պատմում ե լրբորեն, թե այդ մասին ինքը Կասիոն հայտնել ե իրեն, իբրե մտերիմ բարեկամի: Յեվ խանդի թույնը արագությամբ կատարում ե իր ներգործութունը: Ոթնըրորս, տարված իր կատկածներով, առանց վորևե ապացույցի, հնարավոր ե համարում դավաճանութունը, վորովհետև զեղեցիկ ու յերկտա-

սարդ Դեղդեմոնայի համեմատութեամբ ինքը մի սևամորթ, տղեղ, հասակն առած տղամարդ է և անընդունակ «քաղցրախոսելու», ինչպես Վենետիկի ազնվական ասպետները: Նա անիծում է այն ամուսնութեանը, վոր տղամարդուն փոքր իշխանութեան անդամ չի տալիս արհեստ կ'ընող բովանդակ զգացմունքներին, կրքերին: «Այլելի լավ կլիներ, — ասում է նա, — ապրել իբրև դորա՝ բանտի խոնավութեան մեջ, քան կասկածել, թե այն կուրծքը, վորին դու պաշտում ես, իր մեջ թաղցնում է ուրիշի սիրո մասնիկը»: Թեև կասկածն ու խանդը «ազնիվ ու պարկեշտ» Յագոյի շնորհիվ փոթորկում են Ոթելլոյի սիրտը, բայց նա զգում է, վոր ապացույցները պակասում են, ուստի նա նման զրույցներից մեկի ժամանակ բորբոքված՝ բուռն կերպով հարձակվում է Յագոյի վրա, սեղմելով նրա կոկորդը և պահանջելով՝ կնի հաստատել իր ասածները շոշափելի փաստով կամ հրաժարվել կյանքից: Յագոն զգալով հնարավոր վտանգի մեծութեանը իր վերաբերմամբ և տեսնելով, վոր շատ հեռուն է զնացել և նահանջի մասին մտածելն անգամ ավելորդ է, վճռում է դնալ մինչև վերջ: Նա հնարում է թաշկինակի պատմութեանը: Ոթելլոյի առաջին նվերը Դեղդեմոնային՝ մի ասեղնադործ թաշկինակ, — վոր ստացել եր մավրը իր մորից, վորպես թանգազին ավանդ, վորպես թալիսման, — Յագոյին աջողվում է զողանալ Դեղդեմոնայից (Նմիլիայի միջոցով) և պրոփոկացիոն կերպով նետել այն Կասիոյի սենյակը, Այս «ապացույցը» լեցնում է Ոթելլոյի խանդի բաժակը: Պտորված գիտակցութեամբ և ծայրահեղորեն զրգոված, նա պահանջում է կնոջից իր թաշկինակը, և դա այն ժամանակ, յերբ անտեղյակ Դեղդեմոնան միտմտորեն շարունակում եր խնդրել ամուսնուն՝ ներել Կասիոյին, քանի վոր Ոթելլոն բազմիցս ոգտվել է Կասիոյի սիրալիբ բարեկամութեանից: «Տուր թաշկինակս... թաշկինակս... թաշկինակս», — գոռում է Ոթելլոն և անկարող զբա-

պելու ներքին հրդեհը, կատաղած թողնում ե Դեզդեմոնային հեռանում: Ոթնլոյի միտքը մռայլվում, կուրծքը յետում ե սև վրեժխնդրությամբ, «Անհուն դժոխքից բարձրացիր ե դուրս նետվիր, սև վրեժխնդրություն» — բացականշում ե նա: «Սիրո պսակն ու դահը» նա այժմ փոխարինում ե անզուսպ չարությամբ, Խանդի կույր կիրքը արագորեն լափում ե Ոթնլոյի սիրտը: Պարզ ե, թե ինչու այս բուրբից հետո Յագոյի ցինիկ պատկերացումները Դեզդեմոնայի ե Կասիոյի «հանցավոր» հարաբերությունների մասին Ոթնլոյին ձգում են ջղային դալարումների մեջ ե ուշաթափ անում նրան:

Յագոն վոչ մի վայրկյան չե հեռանում նրանից, վորպեսզի չխորտակվի իր կառուցած նենգության շենքը: Մոլեղնած Ոթնլոն այժմ հանդես ե գալիս իբրև իսկական մի վայրենի, մի բոցավառ աֆրիկացի, զուրկ փաստերը վերլուծելու տարրական շնորհքից:

Սկզբից մինչև վերջը անզույշ, մինչև վերջը «միակնանի» անխտիր բոլոր շրջապատողների նկատմամբ, նա չունեցա՞վ ե ընդունակ չե՞ր ունենալու այնքան զգաստություն, վոր գեթ ուրիշների միջոցով քրքրե՞ր Յագոյի վորոգայթի հիմքերը, նա ուզում եր «համոզվել», բայց իրական փաստեր փնտտելու դիտակցություն չունե՞ր:

Հանձին Ոթնլոյի Շեքսպիրը ավել ե Համլետի ճիշտ հակապատկերը: Մեկը—Համլետը—պահանջում ե ապացույցներ, փաստերի ստուգում, ե դանդաղում ե, վորպեսզի սխալ չգործե՞ր Մյուսը—Ոթնլոն—ուզում ե համոզվել, բայց ստույգ ե անստույգ փաստերի մեջ խտրություն դնել չգիտե, զուրկ ե համլետյան խոհականությունից, Ոթնլոն շատպում ե հանել իր վեխը Դեզդեմոնային սպանելու, բայց միևնույն ժամանակ հուսահատված ե, լքված, հողու մեջ զգում ե անհուն դատարկություն: Առանց Դեզդեմոնայի կյանքը նրա համար կորցնում ե իր արժեքը:

Յեթն յերկինքը, — ստում և նա, — ուզեր փորձել ինձ պատուհասներով
ամեն տեսակ ցավ ու անարգանք տեղար մերկ գլխիս,
խորասուզեր ինձ մինչև շրթունքս աղքատության մեջ,
զերության տար ինձ, և վերջին հույսս պատրանք դարձներ, —
դարձյալ իմ հոգու մի խորշիկի մեջ
յես համբերության մի փոքրիկ կաթիլ գտած կլինեյի.
բայց վա՛յ. ինձ դարձնել մի անշարժ արձան,
Վոր անարգանքի ամբողջ աշխարհը
իր դանդաղաշարժ մատովը ցույց տա, —
լավ յես դբան ել կ'անդուրժեյի:
Բայց այնտեղ, ուր սիրտս ավանդ եմ դրել,
ուր կյանքս եմ դրել, և առանց վորի ինձ մահ և սպասում.
այն իսկ աղբյուրը, վորից բղխում և կյանքիս հոսանքը,
ինձ համար այլևս պետք և ցամաքի,
կամ թե պահի այն վորպես մի ճահիճ դազիր սողունի,
վոր այնտեղ զուգվեն և սերունդ բերեն. —
գունատվի արտեղ, սվ համբերություն,
ով դու վարդաշուրթ մատող քերովբե,
և մտայլ դարձիր — ինչպես դժոխքը:

Այս հատվածը մենք բերինք մատնանշելու համար, թե
վորքան բարդ և ներկայացրել Շեքսպիրը խանդով բորբոք-
ված Ոթնլլոյի հոգեբանությունը, վորքան հարակից դգաց-
մունքներ ու պատկերացումներ շերտերով նստում են նրա
գիտակցության մեջ ու ստեղծում վողբերգական դրություն:
Յեվ այդ բարդության մեջ վորքան կաշկանդում, վորքան
նախապաշարմունք ու բրտություն կա:

Ոթնլլոն դավաճանորեն խարված և համարում իրեն,
Հանձին Դեզդեմոնայի նա վոչ միայն մի սոսկ կին և կորց-
նում, այլ այն անփոխարինելի հոգեկան անոթը, վորի մեջ
նա դրել և իր սիրտը, կյանքը և առանց վորի նա պետք և
մահ բնդունի. վտանահարված և համարում իր պաշտամուն-
քը, անարգված հավատը, Այժմ նրա ներքին աշխարհին
տիրում և սպանիչ դատարկություն, դատապարտվածի խոր
անձկություն:

Այդ ապրումներէի ժխտումն Ոթելլոն կատարում է իր վոճիրը: Սպանվում և անմեղ Դեզդեմոնան, սիրո վերջին խոտքերն անդամ ուղղելով ինքնամոռացութեան մեջ ընկած ամուսնուն, Այժմ և խկապես ամեն ինչ քառս դառնում Ոթելլոցի համար: Կորցնելով Դեզդեմոնային, նա կորցնում է իր դոյութեան իմաստը, Ինչո՞ւ ապրի, Յե՞վ իրավ: Ոթելլոն իբրև սոսկ մի վայրենի ու չար կմնար մեր աչքում, յեթև այդ ըլլօրից հետո չունենար նման ծանր վողրերգութեան ապրումներ: Վոչ միայն դորժած վոճիրը, վորպես այդպիսին, հուսահատեցրել և նրան: Անմեղ կնոջը սպանելուց առաջացած խղճի խայթը չէ միայն, վոր նրան ստիպում է գրկվել սեփական կյանքից: Դեզդեմոնան նրա սրբութունն էր, «Յեա սիրում եմ նրան,—ասում է նա,—այլապես ամեն ինչ քառս է»: Յե՞վ անա այդ սրբութունն այլևս չկա. կարված է սիրո աղբյուրը, խանդի մանգաղով պոկված է դեռասիկ իթ վարդը: Ոթելլոյի կյանքը դարձել է մի մռայլ խառնաշփոթութուն. «Գրեցեք նրան (սենատին),—ասում է վենետիկի ներկայացուցչին Ոթելլոն՝ Դեզդեմոնայի տակավին տաք գլխակի առջև,—վոր յես մի մարդ եյի, վոր սիրում եյի խելագարի պես, սիրում եյի բոցավառ սիրով. վոր հեշտութեամբ խանդառութեան չեյի հասնում, բայց հասնելով նրան՝ այլևս սահման չեյի ճանաչում: Գրեցեք, վոր յես այն հիմար հնդիկի նման՝ դեն ձգեցի մարգարիտը, վոր իր տեսակում ամենաթանգազինն էր իմ ամբողջ յերկրում, վոր այժմ իմ արցունք չիմացող աչքերից արցունքը հոսում և նույնքան առատ, վորքան խեժը Արարիայի ծառերից: Գրեցեք այդ ամենը և ավելացրեք, վոր յես մի անգամ Հալեպում, տեսնելով վայրենի մի արաբի, վորը հասարակապետութեանը հայրուհիով՝ ծեծում էր մի վենետիկցու, բռնեցի այդ թլխատված շան կոկորդից և խրեցի նրա սիրտը այս սուրս՝ անա այսպես», Յե՞վ սուրը խրում է իր սիրտը:

Դեզդեմոնայի դավաճանութեան կասկածը Ոթեւոյին ստիպել եր հրաժեշտ տալու «և՛ հոգեկան անդորրութեան և պատերազմին, և ձիաների խրխնջուունին, և զենքի շառաչին», Բայց նրա իրական կորուստով, այսինքն Դեզդեմոնայի սպանութեամբ, Ոթեւոն հրաժեշտ պետք և տար նաև իր կյանքին:

Ոթեւոյի պատկերը կերտելիս Շեքսպիրը վերցրել և այդ տիպը վերջինիս միջավայրի բազմակողմանի պայմաններում Հանճարեղ շարիխներով նա տվել և իր դասակարգի հասարակական-ընտանեկան կոնֆլիկտի պատկերը, հերոսների ընդհանուր մտավոր-բարոյական մակարդակը, նըրանց հոգեբանութեանը, և այդ բարդ յերևույթների շրջանակում՝ Ոթեւոյի կերպարանքը, վորը լիարյուն և, խորը, բազմակողմանի:

Ի պատիվ Շեքսպիրի՝ նրա Ոթեւոն, չնայելով իր սեղմորթ ծագման, ավելի բարձր բարոյական նկարագիր ունի, քան յեվրոպական քաղաքակրթութեան ներկայացուցիչները նույն պիեսում: Շեքսպիրը այնպես և կերտել իր «Որեւոն», վոր թվում և, թե նա նպատակ էլ չունի վորնե սոցիալական խնդիր դնելու. թվում և, թե նա կամենում և միտիայն տալ ճշմարիտ իրականութեանը թանձր գույնեքով, գույների բոլոր յերանգներով, Յնգրակացութեանը թողնում և ընթերցողին կամ վողրերգութեան գիտողին, Յուրաքանչյուր եպոխտ իր դասակարգային իդեոլոգիայով սեփական բացատրութեանն և տվել պիեսին: Մեզ համար Շեքսպիրի այս վողրերգութեանը մնում և վորպես խիստ այժմեական գործ: Պորհրդային բեմադրողը ի միջի այլոց հարող և հետևել մի նպատակի. ցույց տալ, թե վնդն և այն սոցիալական կազմակերպութեանը, վոր ծնում և Ոթեւոնեք և սպանում նրանց:

Դիտեցեք այժմ Յագոյին, վորը նույնպես համաշխարհային գրական հանրածանոթ տիպ է, Շեքսպիրը նրան գուրս և

ընդեւ վորպես մարմնացուցն չարաննդության և ստորու-
թյան: Բայց սժամած և խելքով, սուր դատողությամբ և
կարուկ լեզվով: Նա ևս իր չափով և չափում ընդորին, ինչ-
պես Ոթնկոն, բայց նրա չափը զզվելի չափ և, Նա չե հա-
վատում մարդկանց, ստոր և համարում անխտիր ընդորին.
տղնվությունը հիմարություն անվանում, Ստոր կարծիք ու-
նի և՛ իր կ'ոջ՝ Նմիլիայի մասին, և՛ Դեզդեմոնայի, և՛ Ո-
թնկոյի, և՛ Կասիոյի: Թերահաղատ և, հոռետես՝ կյանքի
նկատմամբ, ստորհոգի՝ իր շրջապատողների նկատմամբ: Ար-
դյոք մեզավոր և Դեզդեմոնան. դա նրան քիչ և հետաքրք-
րում. բավական և, վոր նա վատ, հոռի կարծիք ունի բո-
լոր մարդկանց մասին, Յեթն այսոր Դեզդեմոնան մաքուր և
տնմեղ և, մտածում և նա, վաղն անկասկած պիտի վոխվի,
դաժանանի մովրին ու անձնատուր լինի գեղեցկադեմ Կա-
սիոյին: Միթե անհնարին բան և:

Յազոն դարմանալի վարպետություն ունի խոսքով ազ-
դելու մարդկանց վրա: Իր մի քանի խոսքերով նա գրեթե
խենթացնում և Բրաբանցիոյին, վորին տակավին հայտնի
չեր իր ազլկա՝ Դեզդեմոնայի զադտնի ամուսնությունը Ո-
թնկոյի հետ:

Դեզդեմոնայի կողմից մերժված Ռոդրիգոյին նա զըր-
դում և ձերունի Բրաբանցիոյի և ազլկա գեմ, յերբ հայտ-
նի յն դառնում, վոր մովրի հետ և ամուսնացել Դեզդեմո-
նան: «Կ'նա,—ասում և նա Ռոդրիգոյին,—դուրս կանչիք
ազլկա հորը, դարթեցրու քնից, և հետո ընկիր մովրի հե-
տևից. լեղի դարձրու նրա բերկրանքը. խայտառակ արա
փոզոցնների մեջ: Գրգուիր ազլկա ազգականներին... կանչիր
սարսափի շեշտով և ահադոչով...»:

Սախտում և նրան գոռալ ամբողջ ուժով, խիկ ինքը
կատարյալ հավար և բարձրացնում.— «Զարթիր, Բրաբան-
ցիո, եհնյ, գճգ, գճգ, գճգ. մտիկ տուր տանդ, և ազլկանդ,
և քսակներդ. գճգ, գճգ և յեկել... Ամնթ քեղ, վեր կաց,

վերարկուդ հաղիբ. սիրտդ պատուել են և հոգուդ կեսը փախցրել, տարել են. հենց այս բողոքիս մի սև պառավ խոյցատկել և ճերմակ գառնուկիդ վրա ու խեղդում և նրան իր գրկում: Մթության մեջ արտասանվող այս խոսքերը ասեղի նման ծակոտում են շղլված ծերունու սիրտը: Մերունուն ավելի սշատուհասելու համար, Յազոն շարունակում և մթության մեջ.— «Ինչպես յերևում և, դուք կկամենայիք, վոր ձեր աղջիկը դուգակցություն ունենաք արաբահան յերիվարի հետ, և դուք խրխնջացող թոռներ ունենայիք, արագավաղ ձիաները ձեր յեղրայրները լինելին, իսկ յարդաները ձեր յեղրորվորդիքը: Յեղ յերբ շմամ ծերուկը հարցնում և, թե մի և այդպեղ գուսում, Յազոն նույն կարուկ և ցինիկ յեղանակով շարունակում և. — «Յես մի մարդ եմ, վոր յեկել եմ ձեղ հայտնելու, թե ինչպես այս բողոքիս ձեր աղջիկն ու մայրը միասին յերկթիկունք կենդանու պատկեր են ներկայացնում»:

Իր ճիշտ բնութագիրը Յազոն ինքն և տալիս «Լիմ բնավորությունն և այդպես,—ասում և նա,—ամեն բանի մեջ յես միայն վատն եմ վնտում. կտակածների հիման վրա յես հաճախ սակեծում եմ դոյություն չունեցող հանցանքներ: Մի այլ տեղ նա ասում և Ոթեղոյին. «Բայց աղաչում եմ... գուցե սխալ են յենթագրություններս. և պետք և ասեմ, թե մի ախտ և դա իմ բնության մեջ՝ հանցավոր բաներ տեսնել ամեն տեղ. և իրավ, հաճախ կտակածոտ միտքս մեղք և համարում բաներ, վոր մեղք չեն»: Մուկայն Յազոյի այս խոստովանությունը անհնախանք և անցնում խանդից կուբացած Ոթեղոյի համար:

Յազոն անսիրտ եզոխտ և. նրա համար մարդկային կյանքը, բացի իր սեփականից, վոչ մի արժեք չունի: Նա կամենում և ստանալ Ոթեղոյից լեյտենանտի պաշտոն և դրա համար պատրաստ և նույնիսկ վոչնչացնել կատալին: Նա վորոշել և պատժել Ոթեղոյին, վորին նա ի միջի այլոց

կասկածում և իր կնոջ հետ անցյալում ունեցած իրը հան-
ցավոր հարարերութեան մեջ, և դրա համար կաշխատի ձեռք
ձգել Դեղդեմոնային: Իսկ յեթե դա չհաջողվի, այն ժամա-
նակ նա մի այնպիսի թակարդ կլարի, վոր մի անգամից
կվոչնչացնի իր ճանապարհի վրա կանգնած թե Ոթելլոյին
և թե Կասիոյին, չի խնայի նաև Դեղդեմոնային, վորի ան-
մեղութեանը նա չի կասկածում: Ոթելլոյի և Կասիոյի դեմ
լարված և Յագոն, վորովհետև համոզված է, վոր իր արժա-
նիքի համեմատ Ոթելլոն չէ վարձատրել նրան, իսկ Կասիոն
բռնել և նրա տեղը:

Յագոն քննադատող խելք ունի և մեծ թափանցողու-
թյուն: Այդ բանը նա ինքը գիտակցում է և այդ գիտակ-
ցութեանն առավել չար ու վատ և դարձնում նրան: Իր ա-
ռավելութեաններով հանդերձ, նա մնացել և վորպես ստո-
րին պաշտոնյա: Իր ասելով նա բաղձաթիվ ծառայութեան-
ներ և մատուցել մովրին, քաջութեան և ցույց տվել ռազ-
մի դաշտում. այնուամենայնիվ Ոթելլոն նրան լիտեմանտ
չէ դարձրել, այլ գիջելով կողմնակի մարդկանց միջնորդու-
թեանը՝ պաշտոնը տվել և Կասիոյին, վորը ըստ Յագոյի,
ավելի շուտ հաջիկտար է, քան զինվորական: Յագոն հոռե-
տես և կյանքի նկատմամբ, վորովհետև կյանքում շատա-
ջիններին յերկրորդները չեն հաջորդում, այլ կյանքի մեջ
հայտնի դիրքեր դրավողը անընդունակներն են: Չկա ան-
հատական արժանիքի գնահատութեան, այլ կա տիրողնե-
րի անձնական արամադրութեանն ու քմահաճույքը: Այս
բոլորից հետո կարող եմ յես հարգել մավրին, հարցնում է
Յագոն Ռոդրիգոյին:

Յագոյի հոռետեսութեանը կյանքի նկատմամբ բղիտում
և նրա անձնական նեղ շահերից, և դրա համար ել լինելով
կյանքից դժգոհ և ընդհարվելով նրա պակասավոր կողմերի
հետ, նա չի հասնում սոցիալական անարդարութեան դադա-
փարին: Վորպես նոր բարձրացող դասակարգի հասարակու-

թյան անգամներէից մեկը, նա համոզված է, զոր բամենքը սեր լինել չեն կարող: Մառա լինելը ԿՅԻՄԱՆԱՍԻԵԼԻՍՅՈՒՐՅՈՒՆԻ և Բայց յերկու տեսակ են ծառաները: Կան ծառաներ—ասում է Յագոն, զորոնք սարկորեն մաշում են իրենց կյանքը տիրոջ դռանը, ծառայում բազմապիսի պես՝ լող կերի համար, իսկ ծերութեան հասակում փողոց շարավում: Նման ծառաների թշնամին է Յագոն. բարակել պետք է այդ տեսակ պարկեշտ ծառաներին: «Բայց կան ուրիշներ, զորոնք պահուցված հաշտարութեան տեսք ու ձևերով՝ սրտով իրենց են միայն նվիրված»: Այդ կարգից է ինքը Յագոն. Անրան (մավրին) ծառայելով, ասում է նա, յես քննեմ ծառայում, լող շահիս համար. յես այն չեմ, ինչ յերևում եմ», Ճիշտ ինքնարնորոշում: Յագոն արտաքուստ այն չէ, ինչ զոր է ներքուստ: Արտաքուստ նա պարկեշտ ու ազնիվ է և նման մարդու համբավ էլ ունի, իսկ ներքուստ չարիք նյութող է իր զոհերի համար, զորոնց ընտրութեանը զարմանալի վարպետութեամբ ճանաչել է, Կապիտալի կուտակման շրջանի անխուսափելի և բնորոշ օրակերից է Յագոն, գիշատիչ և կոտիստ:

Յագոյի կարծիքով, չկա սեր, չկա բարդավարութեան, բառաքինութեան, սլավութեան և նման հարաբերութեաններ: Սերը նրա հասկացողութեամբ զուտ բիտլոգիական յերևույթ է. անասնական մակարդակին հավասար, «Սերը,—ասում է Յագոն,—արյան տոփանք է և կամքի թուլութեան»: Անկարելի բան է, զոր Դեզդեմոնան յերկար շարունակե մավրին սիրելու՝ բժուհի կազմ մավրին, թունդ էլ պոկ կզա: Այդ նրա համոզմունքն է, զենց զոր մավրի մարմնից կշտանա, ինքն իր ընտրութեանը սխալ կհամարե. փոփոխութեան է պետք, փոփոխութեան: Դեզդեմոնան գեղեցկութեան է, իսկ գեղեցկութեանը պետք է գործածվի:

Ինչ է բարի անունը,—հարցնում է Յագոն: «Անուն ասածը մի անմիտ խաբեյութեան է, զոր հաճախ շահվում է

առանց արժանիքի և կորչում և առանց հանցանքի Դուք վոչ մի կերպ ձեր անուշը կորցրած չնք լինի, յեթե ինքներդ կորցրած չհամարեք այն»:

Յազոն ցինիկ և և վազաշոտ: Մանավանդ, յերբ խոսում և Դեղդեմոնայի մասին: Փորձել և մտանալու Դեղդեմոնային, բայց դուռնը խաղողին չե հասել և՛ տչինչ չի կարող սիրտս հովացնել, — ասում և նա, — մինչև նրա հետ (մավրի) հաշիվս չփակեմ. կ'նոջ անդ կ'նիկ: Կասիոյի և Դեղդեմոնայի մի սովորական քաղաքավարական հրաժեշտի ձևք սեղմելու մեջ նա տեսնում և հանցավոր հարաբերություն: «Լըբբություն, ձևքս վկա, — ասում և նա. — դա առաջարանն և և մութ նախերգանքը լիտի ու խենեշ մտքերի... Կեղտոտ մաքեր, Ռոդրիգո. քերք այս փոխադարձ մտերմությունները ճամբա յեն բաց անում, անմիջապես յետևից դալիս և դըլխավորը, մեծ մարդանքը — մարմնական վերջարանը...»: Ոթիլլոյի մասին խոսելիս նույն ցինիկ պատկերացումներով և հիշում Դեղդեմոնային, «Ոթիլլոն իր խելքն ու միտքը տվել և իր կ'նոջ հատկություններին ու շնորհքներին, և բան ու գործ չունի, բայց յեթե նրանց դիտել, զննել և պաշտել»...

Մի վայրենի հրճվանք և դդում Յազոն, յերբ չարիք և նյութում ուրիշների համար: Լինելով հոգեբան, նա շատ նուրբ յեզանակներ և գործադրում զոհին իր կողմը թեքելու, նրա վստահությունը ապահովելու և ապա իր մահացու հարվածը հասցնելու համար: «Տեր իմ, — զիմում և նա Ոթիլլոյին, նրա սիրաբ թունավորելուց առաջ, — դուք դիտեք, վոր սիրում եմ ձեզ: Ու սկսում և նախ թեթև կասկածներ հայտնել Կասիոյի մասին, բայց անմիջապես ավելացնում և քրայց աղաչում եմ... դուցե սխալ են յննթադրություններս»: Յեղ յերբ նկատում և, վոր Ոթիլլոյի հուզվող սիրաբ մի փոքր հանգստանում և և խանդը բորբոքելու հնարավորությունը թուլանում, խկույն ավելացնում և «Բարի անու-

նը, ազնիվ սեր, մարդու... և կնոջ համար ամենից ազնիվ գոհարն և հողու. սվ վոր քսակա գողանա՝ քիչ բան գողացած կլինի... բայց սվ անունս շորթե՛ մի բան կշորթե, վոր բնավ գողին չի հարստացնի, բայց ինձ կաղքատացնի»,

Այսքանը բավական եր, վոր Ռթեկուն անհանդատություն զգար, վիրավորվեր սրտի խորքում, սկսեր կնոջ վերաբերմամբ մուծ կասկածներ սնել և պահանջել Յագոյից «հայտնել իր մտածումները»:

Յագոն արդեն զգում է, վոր թույնի առաջին կաթիլը թափել է, Յեվ վորպես թե խնայելով տիրոջը ավելացնում է. «Ոհ, տեր իմ, զգույ՛ խանդատությունից... վողորմած յերկինք, վերկիր խանդատությունից իմ բոլոր տոհմը»: Յեվ այսպես իր «լարորատորական» աշխատանքի ամբողջ բնթացքում Ռթեկոյի վրա Յագոն մի քանի անգամ դիմում է նրան. «Տեսնում եմ, վոր այս խոսքը ձեզ մի քիչ հուզեց»... «Տեր իմ, տեսնում եմ վոր վրդովված եք»... «Շատ աղաչում եմ, վոր ներող լինեք այսքան սաստիկ ձեզ սիրելուս համար...»: Յագոյի այս թեթեւ շնահանջները՝ ավելի էլ ինչ գրդում Ռթեկոյի հետաքրքրությունը, ավելի խորացնում նրա վերքը. նրա մեջ այդ գծի արտահայտման գերադրական աստիճանը պետք է համարել այն տեսարանը, յերբ Ռթեկուն ծունկ և չոքում ու յերդվում սպանելու Դեզեմոնային, Յագոն էլ անմշտպես ծունկի յե գալիս ու յերդվում «խարված տիրոջ» պատիվը պաշտպանելու... Յագոն արդեն հրճվում է իր հաղթանակով. Ռթեկոյին խանդից կուրացրել է, մեկը մյուսից ավելի ցինիկ պատկերներ շարելով Ռթեկոյի առաջ՝ Դեզեմոնայի «գավաճանությունը» շնչտող: Այժմ նա իրավունք է համարում ավելի հանդուգն խոսելու իր «սիրելի» տիրոջ հետ, Յերբ վերջինը պահանջում է ապացույց, Յագոն բացականչում է. «Վճրտեղից ձեզ համար ապացույց բերեմ. թեկուզ այժմերից ավելի տուխտ լինեյին նրանք, կապիկներբից տաք, շեռցած գայլերբից ա-

վելի կըքոտ... դարձյալ չեք կարող ձեր աչքով տեսնել, Բայց այդ միջոցն ել դտնում ե թաշկինակի շնորհիվ և համոզում Ոթնլլոյին ասելով, վոր հասին շէք կնոջ հետ քանիցս պտուկել ե արդեն և պտուկելու յե դեռ:

Միմիայն խոսքերով չե բազականանում Յագոն, նա միաժամանակ գործում ե: Դավադրութուն ե սարքում հասիլոյի կյանքի դեմ, վիրավորում նրան, իրար դեմ ե հանում նրան և Ռողբիդոյին, վորից սպանվում ե վերջինը: Գողանում ե Դեղդեմոնայի թաշկինակը, գաղտնորեն ձգում այն հասիլոյի սենյակը, անորինակ յեռանդով դրամ ե կորզում տխմար Ռողբիդոյին՝ Դեղդեմոնային իրը նրա ձեռքը ձգելու համար, իսկ Ոթնլլոյին դարձնում մարդասպան և ինքնասպան:

Ի դուր չե, վոր Շեքսպիրի գրչի տակ անմահացած ստորհոգի, վոճրագործ և պրովոկատոր Յագոյի դերը կատարող խոշոր դերասանների շուրջը ամբողջ անհիզոաներ են պատմվում, վորոնց հիմքում անկասկած վորեկ փաստ կա թագնդած: Պատմվում ե, որինակ, թե ինչպես թատրոնի հանդիսականներից մեկը, մի սպա, խորը ազդված հանճարեղ դերասանի Յագոյի խաղով, տորճանակ և արձակում դերակատարի վրա: Մի ուրիշ գեղջ տեղի յե ունենում ամբրիկական մի քաղաքում, ուր «Որնլլոյի» ներկայացումից հետո իրքե թե հասարակութունը խոնվում և թատրոնի մուտքի մոտ, վորպեսզի հաշիվ տեսնի Յագոյի դերը խաղացող դերասանի հետ: Այլ և պատմվում ե վորպես իրողութուն, թե ինչպես մի անգամ բեմի վողբերգութունը վերջանում ե դերասանի իսկական վողբերգությամբ. վորպես թե հանդիսականը սպանում ե Յագոյի տողանդավոր դերակատարին: Սպանողին անմիջապես Լինչի դատաստանին են յենթարկում և թաղում դերասանի կողքին միևնույն դերեղմանում, իսկ դամբարանի վրա գետեղում հետևյալ արձանա-

գրությունը. «Իսկական գերասանին և իսկական հանդիսականին»...

Յագոն խտացումն և կրկնակի չարագործության, վորովհետև սժամված և խելքով ու թափանցողությամբ: Նա գերազանց վարպետ և իր հոգին թագցնելու, ուրիշինը թափանցելու: Յեզ հասկանալի յե, թե ինչու խելքն ու թափանցողությունը ավելի յեն ծանրացնում ու դիվային դարձնում կանխամտածված վոճիրը:

Այդ գրական հատկություններն ավելի յեն սրում չարության գործիքը. հասարակ դանակը խիրուրդի ձեռքին փրկարար միջոց և, բայց ավաղակի ձեռքին սպանության գործիք...

Դեղդեմոնան Շեքսպիրի ստեղծագործած կանացի այն տիպերից և, վորոնց նա իդեալական և համարում: Հեղահամբույր, սիրազեղ, ոտմանախի՜ նրա արուաքին գեղեցկությունը միանգամայն ներդաշնակ և ներքին բարեմասնություններին, բարեմասնություններ, վորոնք ժամանակին նույնպես իդեալական են համարվել: Դեղդեմոնայի հմայքը մեծ և Վենետիկի յերիտասարդների շրջանում, բայց նա չե յենթարկվում նրանց զգացմունքների ազդեցության: Դա մի ընավորություն և, վոր մի անգամ սիրելուց հետո, թըվում և թե, ընդմիշտ կկառչի իր սիրած առարկային, Շեքսպիրը առանձին սիրով նկարագրում և նման կանացի տիպերը: Դեղդեմոնան անուշադիր և թողել շատ աղնվական յերիտասարդների առաջարկությունը և ամբողջ հոգով սիրել Ոթեկոյին: Սկամորթ մամլոին նա տվել և իր սիրտը: Ինքը չափազանց կանացի՝ գորեղ մղում և ունեցել զնալի առնական ուղմիկ Ոթեկոն, Իր մեղմությամբ, սիրալիր վարմունքով նա բոլոր շրջապատողների համար յեղել և հմայիչ, իսկ իր «սիրուն յերգով նա ընդունակ և սաստեղու արջի կատաղությունը», ինչպես ասում և Ոթեկոն, նրա մյուս գծերն են հնազանդությունը, ներողամտությունը,

անձնագրոնությունն ու անչափ բարությունը: Նա սովորել է հնազանդ լինել ծնողներին մինչև ամուսնանալը, իսկ ամուսնանալուց հետո՝ ամուսնուն, Շեքսպիրի սիրող կանայք բոլորն էլ քնքուշ են, ուսմանտիկ, նվիրված, հնազանդ իրենց ամուսիններին, հնազանդ մինչև ստրկության աստիճան, ընդ մղնիմ հայրս,—դիմում է Դեզդեմոնան իր հորը՝ Բրաբանցիոյին սենատորներէ խորհուրդում,—յիս ձեզ եմ պարտական կյանքովս ու կրթությամբս, և կյանքս ու կրթությունս սովորեցրին ինձ հարգել ձեզ, Դուք իմ հրամայողն եք, հայր իմ, և մինչև այստեղ յիս ձեր աղջիկն եմ: Բայց ահա սա յի իմ ամուսինը. խնդրում եմ իրավունք տաք ինձ հաղատարիմ լինել մավրին, իմ տիրոջը այնպես, ինչպես հաղատարիմ եր ձեզ մայրս, յերբ բաժանվեց իր հորիցս:

Հոր այն առարկության դիմաց, թե Դեզդեմոնան ասանց կտխարդության չեք կարող անձնատուր լինել մավրին, վորի դեմքին նայելիս սկզբում զազրանք եր զդում, մենք ունենք Դեզդեմոնայի հետեյալ բացատրությունը. «Յես Ոթելլոյի հողու մեջ,—ասում է նա,—տեսա նրա յերեսը, և նրա փառքին ու հերոսական շնորհքներին նվիրել եմ հողիս ու բազդս... Միրտս սիրեց նրա ուզմական գործը, շարունակում է նա: Յեմ չկամենալով յետ մնալ պատերազմի դաշտ ուղարկվող Ոթելլոյից, նա խնդրում է սենատին չթողնել նրան տանը՝ թաղաղության մեջ ապրող ցեցի նմանս:

Միրած աղամարդուն զնալու համար Դեզդեմոնան Շեքսպիրի մյուս կանանց նման զճուական եւ Մեր ժամանակներին հատուկ զճուականությամբ նա իր հորը կատարված փաստի առջև և զնում: Համոզված, վոր հայրը՝ սենատոր Բրաբանցիոն յերբեք չեք համաձայնվի միակ աղջկանն ամուսնացնել սևամորթ մավրի հետ, փախչում է հոր տնից և զազտնի ամուսնանում: Մինչև այստեղ նա զճուական է և իր այս քայլի մեջ ինքնուրույն: Բայց այն վայրկյանից,

յերբ նա վոտ ե դնուա ամուսնու շնմքից ներս, նա իր գըլխին ընդունուա ե նոր բարք, վորին պարտական ե հնազանդ լինել մինչև մահ: Ամուսնական հնազանդությունը Դեղզեմոնայի համար այնքան բնական անխուսափելիություն ե, վոր նա պարտաստ ե, և գիտակցարեն, անտըրտունջ ու անմոռնչ տանել ամուսնական խաչը: Այստեղ Դեղզեմոնան դառնուա ե ծայրահեղորեն պասսիվ: Նա բոլորովին կորցնուա ե դիմադրելու ընդունակությունը: Չնայած իր միանգամայն անմեղ լինելուն, չե կարողանուա միջոցներ փնտռել անխրաղ գալիերի դեմ բողոք բարձրացնելու: Անմեղ ե և միամիտ. կյանքի դառնություն դեռ չե տեսել, դեռահաս ե և անփորձ. մարդկանց չարության մասին դրեթե գաղափար չունի: Ոթնյոյի խանդոտության պատճառները նրան հասկանալի չեն, իսկ Յագոյի խարդախ գործերի վրա չի կասկածուա:

Շեքսպիրը կուտակել և այդ անողնական և կատարելապես մենակ կնոջ շուրջը ահադին արգելքներ: Նրանք խանգարուա են ճշմարտությունը պարզելու, Դեղզեմոնայի վողբերգության ամենամեծ պատճառն այդտեղ ե: Դիտեցեք նրա շրջապատողներին. Ոթնյոն իր անզուսպ խանդոտությամբ և Յագոն իր վոճրապարս սրիկայությամբ. այդ յերկուան արդեն բավական են խորտակելու համար նրա կյանքը: Իսկ Նմիլիան, վոր նվիրված ե նրան, սկզում ստորագույն դեր ե խաղուա Դեղզեմոնայի կյանքում, զողանալով նրանից Ոթնյոյի թաշկինակը և զողունի հանձնելով այն Յագոյին: Կասիոն ել, թեպետ անուղղակի կերպով, իր անվերջ դիմումներով Դեղզեմոնային՝ բորբոքուա ե կրակը, առանց մտածելու, վոր յետևի դճներով՝ Ոթնյոյից ծածուկ՝ Դեղզեմոնային այցելելը կարող եր կասկած առաջացնել մավրի մեջ:

Միամտություն շրջապատողների վերարերմամբ և ծայրահեղ կրադորականություն սպառնացող վտանգի հանդես,

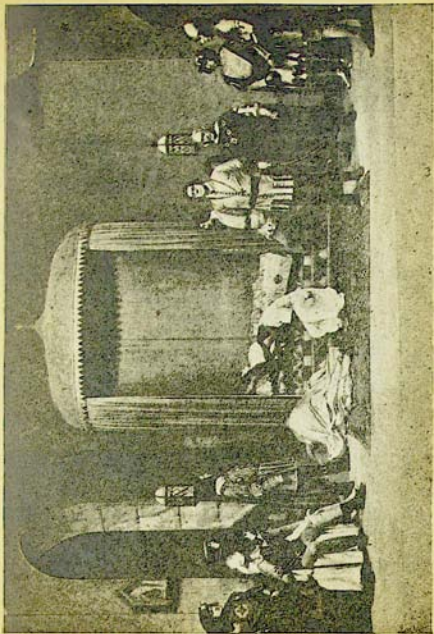
անա ընտրող զինձը Դեղդեմոնայի Բազականն է, վոր նա սիրում է Ոթելլոյին և իր անմեղութեան գիտակցութեանն ունի. մնացածը նրա համար յերկրորդականն է և Նույնիսկ քաժանախելու դեպքում նա կշարունակի սիրել նրան: Այդ ամենից հետո ինչ հիմքեր ունի ամուսինը խանդելու և վայրենի դայրույթ արտահայտելու նա խորը վիրավորանք և զզում թանառակ՝ խոսքի համար, վոր դրզուված բոսեյին Ոթելլոն շարտում է նրա յերեսին, Ավելի ծանր անարգանք և ստանում, յերբ խանդից կուրացած ամուսինը ապտակում է նրան ստար հոսարակութեան ներկայութեամբ: Յեղ սակայն վոչ մի հակադրող քայլ, վոչ մի բողոք, վոչ մի հակահարված: Յեղ վերադիտի միամտութեան. վիրավորված Դեղդեմոնան իր ծանր խոհերն ու սրտի ցավը պատմում է «փորձված» ու «պարկեշտ» Յագոյին ու նրան խնդրում մեղմել Ոթելլոյի դայրույթը իր դեմ, Դա բազականն է. նա սկսում է ինքն իրեն մեղադրել առանց հաշիվ տալու, թե ինչու համար: Բայց մի ճիշտ ինքնարնորոշում է անում. «յերբ ինձ սաստում են, մանուկ եմ դառնում»:

Յերբ նմիլիան, խղճահարվելով թշվառ կնոջ վրա, առում է, թե ավելի յերջանիկ կհամարեր Դեղդեմոնային, յեթե սա իսկի պատահած չլիներ մավրին, Դեղդեմոնան պատասխանում է. «Այդ մտքիդ համաձայն չեմ. այնպես ջերմ սիրել եմ նրան, վոր նրա դայրույթի բռնկումն ու կոպտութեանն անգամ ինձ համար դրավիչ են ու սիրելի...»: Այստեղ արդեն Դեղդեմոնայի սիրտն ու հնազանդութեանը անհասկանալի ծայրահեղութեան և հասնում: Նա ստորանում է, վոտնատակ գնում, Ոթելլոյի վայրագ գոտոցները լսելով հյուրերի առաջ, լուռ ու անխոս կանգնում մեղապարտի պես, ապա ամուսնու հրամանով սենյակից դուրս ընկնում, արժանապատվութեան զգացումը խեղդելով իր մեջ: Վրդովեցուցիչ հնազանդութեան, կատարյալ ստրկական վիճակ, կնոջ անհատականութեանը, արժանապատվութեանը վոտնակոխ

արված, վոչնչացված: Այդ վիճակը խիստ ցայտուն արտահայտվում է Դեղդեմոնայի մեջ այն ընդհանրություն, յերբ մոլեզնած մալբը խեղդամահ եր անում նրան. դիտակցելով հանդերձ իր անմեղութունը, նա բողոքի խոսք անգամ չի տուած, կարծես միանգամայն ընական ու արդարացի լինելը կատարվող վոճիրը իր վերաբերմամբ:

Բարոյական մաքրութեան հետ Դեղդեմոնան ոժտված է նաև անհուն բարութեամբ: Նա չեր կարող մերժել Կասիոյի խնդիրը, յերբ սա, զղջալով իր արածը, ոգնութեան եր հայցում Դեղդեմոնայից: Նրա համար Կասիոյի խնդիրը մի գործ եր, վորին ընթացք տալը իր վրա բարոյական պարտք եր դնում: Կասիոյի հարցը պիտի լուծեր միմիայն Ոթեյլոն, իսկ սրան համոզել կարող եր Դեղդեմոնան, Խիղճը նրան պիտի անհանդսացներ, մինչև զլուխ չբերեր իրենից կախված այդ հասարակ գործը: Միաժամանակ նա դիտուցում եր, վոր շայսպիտի պարագաներում մարդիկ սովոր են իրենց մաղձը թափել փոքրերի գլխին, թեև մեղավոր լինեն մեծերը: Ինչ խոսք, Դեղդեմոնայի ջնջին խնդիրը առանց վորևե թյուրիմացութեան պիտի լուծեր Ոթեյլոն, յեթե Յադոն այնպիտի նենգութեամբ չթունավորեր գյուրահավատ, խանդոտ ու անզուսպ մալբի սիրտը:

Նմիլիան, Յագոյի կինը, Դեղդեմոնայի հակապատկերն է, Նա կասոված չե իր ամուսնուն, ինչպես Դեղդեմոնան: Միբուց չե, վոր ապրում է ամուսնու հետ, այլ վորպես հարկադրանք: Մեր չունի, բայց վախ ունի ամուսնուց: Նա պատրաստ է դավաճանել ամուսնուն, յեթե Վարձատրութեանը խոշոր լինի, Հասարակ բան է համարում դա և վոչ հանցանք: Տղամարդկանց և կանանց անհավասարութեան և դրա անարդար լինելու պարզ գիտակցութեանն ունի նա: Յեթե կինը դավաճանում է ամուսնուն, մեղավորը տղամարդիկ են, «Յեթե կանայք ճամբից շեղվում են,—ասում է նա,—ամուսիններն են միայն մեղավոր»:



Отелло, последняя сцена.

«Фрэнк»-і «Фрэнк» «Фрэнк»

Othello, last scene.



Իր դրույցի մեջ Դեզդեմոնայի հետ՝ Նմիլիան տալիս է կաշկանդված կնոջ դրուժյան պատկերը, Ինչպես են վարվում տղամարդիկ, նրանք «մեր զանձը,—ասում է Նմիլիան, —ասնում թափում են ոտար գոգերի մեջ», զրկում են մեզ աղատությունից, բռնկվում հիմար խանդից, ծեծում են կանանց, կրճատում սնունդը և դրանով պատժում, Թող լավ իմանան ամուսինները, շարունակում է նա, վոր կանայք ել մաղձ ունեն, վոխ ունեն, զգացմունքներ ունեն, քաղցրն ու թթուն դանազանն էլ զխոսեն: Տղամարդիկ թողնում են իրենց կանանց ու դնում են ուրիշների մոտ: Ի՞նչն է պատճառը. զվարճասիրությունը, ցանկությունը, թուլությունը,—հարցնում է Նմիլիան, «Լավ. մենք ցանկություն, զվարճություն, սեր, թուլություն չունենք, ինչպես տղամարդիկ»: Թող լավ իմանան, վոր «յեթև մենք վախ ենք անում, նրանց վատ վարքն է մեզ այդ սովորեցնում»:

Ահա կանանց հարցի էյությունը Շեքսպիրի ժամանակ. կենդանի բողոք կնոջ անհավասարության դեմ:

Սկզբում Նմիլիան, ինչպես ասացինք, վատ դեր էր խաղում Դեզդեմոնայի նկատմամբ, գողանալով Դեզդեմոնայի թաշկինակը Յագոյի պահանջով, «Ոթելլոսն նրան (Դեզդեմոնային) յերդվեցրել է, վոր լավ պահպանե՞ ասում է Նմիլիան,—«Իմ տիրուհին այնպես սիրում է այս հիշատակը», վորովհետև «մավրի առաջին հիշատակն է» և այլն: Այս ամենը զխոսե Նմիլիան: Անգամ այն ժամանակ, յերբ այդ շաբաբաստիկ թաշկինակը սկսում է վտանգավոր դեր խաղալ Դեզդեմոնայի կյանքի դեմ, և այդ նկատում է Նմիլիան. և յերբ Ոթելլոյի ազադակներից շրճած Դեզդեմոնան դիմում է Նմիլիային՝ չե՞ տեսել արդյոք թաշկինակը,—նա ըացասական պատասխան է տալիս, վախենալով նենդավոր ամուսնուց: Յեղ միայն այն ժամանակ է ըաց անում գաղտնիքը, յերբ մավրը գործել էր վոճիրը—խեղդամահ արել

Դեզդեմոնային: Այժմ միայն, թշվառ կնոջ դիակի տոջև, նա մերկացնում և Յագոյի գարշելի մեծենալու թշուհները, թաշկինակի պատմութունը, աղմուկ բարձրացնում Ոթնկույտի գլխին՝ «ապուշ մարդասպան» անվանելով նրան, անարժան՝ Դեզդեմոնայի նման աղնիով կին ունենալու: Սակայն այդ ամենը նրան աջողվում և անել սեփական կյանքի դնով: Յագոն սկզբում փորձում և լուցնել կնոջը և տուն ուղարկել, բայց ապարդյուն. այն ժամանակ կատաղորեն հարձակվում և սպանում և նրան բոլորի ներկայութեամբ:

«Որեկու՞ն կառուցելիս Շեքսպիրը իր ստեղծագործական ֆանտազիայի առջև ունեցել և սոցիալական հարազատ միջավայրի ունի իրականութունը, կենդանի մարդկանց, նրանց առարյա գործողութունների խտացումը, հոգեկան շարժումների դրդապատճառները: Ի նկատի ունեցել հասկապես այն բնավորութունները, նրանց զգայմունքներն ու կրքերը, վորոնք տվյալ միջավայրում կարող էին արտահայտվել այնպես, ինչպես նրանց վերարտադրել և գրամատուրդը, և վոչ այլ կերպ: Վոզբերգության կենարտնական դեմքը Յագոն և, վորն իր ձեռքին և պահում բոլոր գործող անձերի զսպանակը: Վոզբերգության փոքրաթիվ հասարակութունը իր ամբողջ կազմով նրա թունավոր փորձերի որյեկտն և, վորոնց շուրջը և վորոնց միջոցով նա հասնում և դադրելի նպատակներին: Պիեսի գրամատարվմի ձյունագունդը, սկսած առաջին գործողութունից, գլորվում և ուլեռնանում Յագոյի ջանքերով, իր տակն առնելով նաև գլորողին:

Շեքսպիրի բազմաթիվ քննադատներից վրմանք հարց են տալիս. մթթե Ոթնկուն չէր կարող ստուգել փաստերը և հաշիվ տեսնել Յագոյի հետ. ինչո՞ւ Դեզդեմոնան չստիպեց կատարել ստուգումը, չպահանջեց անմիջապես կանչել Կասիոյին, վորպեսպէ տեղն ու տեղը պարզվեր ռթյութիմացութունը: Ինչո՞ւ վերջապես բոլորն ևլ յերեխանների պես

միամիտ են շարժվում Յագոյի շուրջը և, մինչև արյունային կատասարոֆը, համարում նրան պարկեշտ ու ազնիվ, գիտում նրա խորհուրդներին և այլն, Միքել մինչև վերջը չե յերևում մարդը, այն ևլ այդքան հրեշավոր իր չարագործությամբ:

Յեթև այդ «ինչու»-ները հենց առաջին վայրկյանից պատասխան ունենային պիեսում, ապա դրաման կվերջանար վողրերգության կեսին. ճիշտ այնպես, ինչպես դա վիտում և կյանքում, յերբ նյութավող չարիքը խորտակվում և կես ճանապարհին: Սակայն այդպիսի վերջաբան տեղի յե ունենում այն դեպքում, յերբ փորձության մատնվածները միամիտ չեն, զգաստ են, հեռասես են: Նման պարագայում նենգության կծիկը շուտ և կտրվում և նախապատրաստվող մահառիթ ընդհարման ծրագիրը տապալվում: Իսկ յերբ Ոթելլոները, Դեզդեմոնաները և նրանց հետապնդող փոքր ու մեծ Յագոները ընդհարվում են կյանքի նեղ փողոցում, և առաջինները, անփորձ ու միամիտ, իրենց բախտը և նվիրական աշխարհի դադոնիքը վստահում Յագոներին, ապա նրանց վողրերգական վախճանը դառնում և անխուսափելի:

Վորպես մեծ հողերան, Շեքսպիրը իմացել և, թե վճարպիսի պայմաններում, իրեն հարազատ սոցիալական միջավայրի վճր մարդկանց և ինչի ընավորությունների ու ընտրոշ անհատականությունների կյանքում կատարվում են կամ հնարավոր են նման վողրերգություններ: Այդ և պատճառը, վոր հզորաշունչ հեղինակին աջողվել և դարերի համար պատմել այդ «վողրագրին անցքը» և պատմել «արտով վողրագրին», Այդ և պատճառը, վոր նրա սեպիզմը դառնում և առաջնակարգ, պարունակելով իր մեջ ձգող խորություն:

«Որեկյա»ի մեջ Շեքսպիրը մարդկային տիպերն ու ապրումները կենդանադրել և վերադանցորեն վառ ու ընական դույներով. միջավայրի հողերանությունը վերաբրտադրել դեղարվեստական ճշմարտությամբ, գործողությունների դար-

դացումը և հերոսների հոգեկան շարժումների փոփոխու-
թյունը արտահայտել ստեղծագործական բարձր լարվածու-
թյամբ: «Որելլը»-ն տեսարանների ունի, ուր ամեն մի արտա-
հայտություն, ամեն մի բառ, ամեն մի աննշան շարժում,
ձայն, հառաչ, անզամ պատուզան հագեցած և խորին տրագիդ-
մոյ, վորի շնորհիվ յերեք հարյուր տարի կյանք ունեցող
այդ պիեսը մինչև այժմ էլ շարունակում և հուզել հանդի-
սականին:

«Մակբեր»։—Նրա առանձնահատկությունները վարպետ գրամատիկական գրվածքի։—«Վոնդրի» և «պատմի» բանձր պատկերացումը։—Վոդբերգությունների հերոսները. Մակբեր. Լեդի Մակբեր։—Բնությունն ու վնասները։—Շեքսպիրի հերոսների մտածելու բնույթը։—Վոնդրի և դրամատուրգի յեղբայր այս մուսայի պիեսում։

Համաշխարհային գրականության մեջ չկա մի պիես, մեր ունենա գործողությունների այնպիսի սրընթաց զարգացում, ինչպես Շեքսպիրի «Մակբեր»ը։ Դեպքերի հախուռն թափ, պերսոնաժների գեղարվեստական նուրբ հղկվածություն, գլխավոր հերոսների հոգեբանության խոր վերլուծում, սեղմ, զտված մասերի ներդաշնակ համաչափություն, —և այդ ամենը գերազանց վարպետությամբ հպատակեցրած պիեսի կենտրոնական իդեային, —ահա այն հատկանիշները, վորոնք վոդբերգությունը դարձնում են բացառիկ։

«Մակբեր»ը գերժեշտապիրյան մյուս մի քանի պիեսների արհեստական կողմերից, ուր դեպքերի ու գործողությունների շատ սուր փոխանցումը (ինչպես «Ռումո և Զուլիյես»-ի, «Վեմեսիկի վաճառական»-ի և ուրիշն. մի քանի տեսարաններում) յերբեմն կասկած և հարուցում նրանց ճշ-

մարտանման լինելու մասին: Շեքսպիրյան կալոխայի գրեթե բոլոր պիեսները, նույն և Շեքսպիրի գործերի մեծ մասը ազատ չեն սրախոսական մարզանքից, վորը իր ծայրահեղության մեջ աննկատելիորեն վերածվում և սնամեջ բառախօսի և թուլացնում գլխավոր գործողության տպավորությունը:

Այս բոլորից զերծ և «Մակբեր»ը, յեթե չհաշվենք դունապանի տեսարանը (2, 3), վորը դրված և շատ զուսպ շրջանակի մեջ և թիպետ չունի անսխալական կապ դրամայի դարգացման ընթացքի հետ, բայց, ըստ յերևույթին, նպատակ ունի մեղմելու նախորդ տեսարանի ծանր տպավորությունը:

«Մակբեր»ի նյութը Շեքսպիրը վերցրել և մեղ հայտնի Ռաֆայել Հոլինշեդի (16-րդ դար) գրքից, վոր կրում և «Տարեգրություն Անգլիայի, Շոթլանդիայի և Իռլանդիայի» վերնագիրը: Պատմական դեպքերի այդ միամիտ, հեքիաթային հյուսվածքը անսպառ աղբյուր է յեղել շեքսպիրյան թեմաների համար, նրա պատմական քրոնիկների նյութը դարձյալ այնտեղից է քաղված, ինչպես նաև «Ռիչարդ յերկրորդ» և «Ռիչարդ յերրորդ» վոդերբուլթյունների: Ոգտվելով այդ գրքից, Շեքսպիրը յերբեք քննադատական վերաբերմունք չէ ունեցել այնտեղ նկարագրված պատմական դեպքերին և ժամանակագրությանը. և առանց ստուգելու կրկնել և նույնիսկ նրա վրիպակները:

Հոլինշեդի մակերեթյան նյութը գրեթե ամբողջովին ոգտագործված և Շեքսպիրի կողմից, մի քանի եյական փոփոխություններով ու հավելումներով, վորոնք անհրաժեշտ և համարել դրամատուրգը իրական յերևույթների դեմ չմեղանչելու համար: Մակայն ինչ է նշանակում Շեքսպիրի համար «նյութը ամբողջովին ոգտագործել» բառերի իմաստը: Այդ նշանակում է, վոր դրամատուրգը սպառել է նրա սյուժեից նյութը: Բայց այնտեղից դուրս կորզած ուրվանկարներին նա տվել է շունչ, կենդանություն, ներշնչել

Քե նա ինչպես և ասածուց խնդրում, այդ ինքը դիտե-
բայց տարորդինակ ախտավոր մարդկանց
խիստ ցտամեկի։ Ըն ուսուցըներով և պալարներով
նա ըժշկում և վզից մի վռակն զբողմ կախելով
և սուրբ աղսթքներ աշտատանելով, և ղեռ ասում են,
բուժիչ այս շնորհքը նա պիտի թողնի իր հաջորդներին.
բացի յեզակի այս զորությունից
նա ունի նաև մարդարեակամ յերկնատուր շնորհք
և ղեռ շատ ձիրքեր, վորոնք խմբված են գահի շուրջը,
ապացուցում են, թե որհնյալ և նա:

«Բարի» և արքան, ուրեմն և որհնյալ և նա, որհնյալ
և նրա պալատը, որհնյալ են և այն «ձիրքերը, վորոնք
խմբված են նրա շուրջը»:

Իսկ «վատ» թագավորը: «Վատ» թագավորին Շեք-
սպիրը պատժում և վոչ իբրև հակառակորդ միապետության,
այլ վորպես իսկական խստաբարո մոնարխիստ, վորպես
պաշտպան միապետական «խելամիտ կարգերի»:

Կարող եր Շեքսպիրը արդարացնել արքայասպան
Մակբեթին: Հանճարեղ դրամատուրգը նրան պատիժ և սահ-
մանում հենց այն վայրկյանից, յերբ նա, Մակբեթը, առա-
ջին անգամ ձեռքը մեկնում և դաշույնին՝ որինական թա-
գավորին սպանելու համար:

Անզուսպ ձգտումը դեպի իշխանություն Մակբեթին
դրդում և դիմել արքայասպանության: Բարի, բայց թույլ
միապետ Դունկանի հանդեպ հաղթական զորավար և վա-
ռասեր Մակբեթը իրեն ավելի արժանի յե համարում գա-
հին, Աջակից ունենալով թագուհի դառնալու տենչով բըռ-
նված իր կնոջը, տանջող տատանումներից հետո իր վերել-
քի նանապարհը նա հարթում և վռնիրներով: Շեքսպիրը
Մակբեթին գուրս չի բերում վորպես մի հասարակ վռնա-
գործ: Նա ոժտում և նրան մարդկային շատ դրական հատ-
կություններով: Նույնիսկ յերբ նրան ամբողջովին կլանում
և իշխանության տենչը, ծանր կասկածների ու տանջանք-

ների դնով միայն վճռում ե կանգ չառնել միջոցներն առջև։ Առաջին ծանր վոճիրը նա կատարում ե լեզի Մակընթի անմիջական աջակցութեամբ, մորթելով իր տանը հյուրասիրելով քնած ծերունի Դուսկանին։

Յեղ այստեղ ե, վոր Շեքսպիրը, վորպես հոգեբան և սոցիոլոգ, իր յերկու հերոսի ներքին աշխարհը դարձնում ե մի տեսակ լարորատորիա, հանճարի լատերբով մուտք գործում նրանց հոգեկան կյանքի խորշերը, վերլուծում նրանց ներքին գրգիռների փոխազդեցութունը արտաքին բուռն գործողութունների վրա «Վոճիր» և «պատիժ», այս յերկու յերեվույթը Շեքսպիրը անխղիլի յե դարձնում, «պատիժ» աղբյուրը վոճրագործի ապրած անխուսափելի տաղնապն ու մղձաղվանը համարելով։ Յեղ վորքան մեծանում ու ծանրանում ե Մակընթի վոճիրը՝ դահը ամբոցնելու համար, այնքան խորանում ե նրա ներքին պատիի չափը։ Պատիժ՝ ավելի սաստիկ, քան սրտից յեկած Ֆլոդիքական պատիժը, Մակընթի շրջապատի աչքում «արքայական մարդասպան» ե և նման ընդր բռնակալների՝ դառնում ե ծայրահեղորեն կասկածամիտ, իր շուրջը տեսնում միմիայն դավադրութուն, Դրա հետևանքով ավելի յեն ուժեղանում Մակընթի խստութունները, կատարվում նորանոր վոճիրներ։

Մակընթի սրի հարվածից փախուստով ազատված աղնովական Ռոսը այսպես ե նկարագրում յերկրի վիճակը.

Ավանդ, խեղճ յերկիր, վոր ստոսափում ե ինքն իրեն նայել.

և վոր չե կարող մեր մայրը կոչվել, այլ գերեզմանը.

ուր ժպիտ չկա վոչ վոքի դեմքին,

բացի այն մարդուց, վորն այս ամենից բան չի իմանում.

ուր ճիչ ու հառաչ, վոզը ու վայնասուն պատում են ողբ,

սակայն անցնում են աննկատելի.

ուր բուռն կսկիծը սուրյա վիշտ ե.

ուր յերբ հնչում ե մեռելագանգը,

վոչ վոք չի հարցնում, քե ում համար ե.
ուր բարի մարդկանց կյանքը խամբում և
պակված ծաղկի պես...

Մասյւ և յերկրի վիճակը Մակրեթի փրապետութեան
որովի Հալածվող գալլի նման նա առանձնանում և իր Դուն-
սինեյն ամրոցը և այնտեղից շարունակում կատաղի պայ-
քարը՝ ապստամբվելու պատրաստ ֆեոդալների ու ազնւա-
կանութեան դեմ, վորոնց նա անխնա սպանում և և դուրքը
գրավում իր ոգտին:

Այս տեսական վոճրագործութեանը թունավորում և և՛
Մակրեթի և՛ նրա նենգ կնոջ կյանքը, յերկուսին ևլ մաա-
նում կոշմարային տագնապի, Լեզին տառապում և սոմեամ-
բուլիզմով ու մեռնում, իսկ Մակրեթը փորձում և դաժանու-
թեան մեջ գանել իր փրկութեանը:

Արտաքին ուժերի միջամտութեամբ ու ապստամբ ֆեո-
դալների աջակցութեամբ Դունկանի վորդուն աջողվում և
վոչնչացնել Մակրեթին ու դրավել հոր գահը: Նոր թագա-
վորին Շեքսպիրը տալիս և դրական նկարագիր, յերկրին
ճնշող մղձավանջը վերացած համարում և, հետևաբար, բա-
րոյական խախտված որևնքը՝ վերականգնված:

«Մակրեթ»ի մեջ արտացոլվել և ժամանակի սոցիալական
և քաղաքական պայքարի խտացած մթնոլորտը, ուր ապրել ու
դործել և Շեքսպիրը: Արտացոլվել են գահի ու քաղաքա-
կան դիրքերի շուրջը տեղի ունեցող արյունալի դեպքերը՝
«լուսավորչայլ արսողյուտիզմի» և հին ֆեոդալական արխա-
տեղրատիայի կատաղի ընդհարումները, «Մակրեթ»ի նյութը
միջնադարյան և, բայց Շեքսպիրը նրան տվել և ժամանա-
կակից ընույթ. նրա հերոսները իրենց բացառիկ բնավո-
րութեաններով, ներքին կասկածներով, հակասութեաննե-
րով ու խոհերով շեքսպիրյան եպոխայի անզլիացիներ են:

Հարազատ իր ռեալիզմի սկզբունքներին, Շեքսպիրը
իր հերոսներին վերցնում և իրենց վողջ սոցիալական մի-

Չափայրող, վերաբրտադրում նրանց բաղմակողմանի ազդակներին շրջանակում, սալով տխրականի ու անհատականի ամբողջական հյուսվածքը:

Նրա հերոսները վողբերդական են, անկման դատապարտված տխտանների հատկանիշներն ունեն, կռվում են սրհասական արջի նման և տապալվում հղոր ճակատամարտների մեջ, Հին ապոկտականության անկման պրոցեսում կազապարված հերոսները ավելի թանձր գունավորում են ստացել Շեքսպիրի գրչի տակ: Սոցիալական խոշոր կոնֆլիկտների հերոսները ավելի զորեղ ու հերոսական են պատկերացվել, քան առորյա կյանքի մարդիկ:

Ահա Մակբեթը:

Շոթլանդիայի զորեղ և հաղթական Փետդալը:

Իր հասարակական միջավայրի բնորոշ արզասիքը, Հզոր հակումներով դւ կրքերով: Տենչեր ունի «առաջինը» լինելու, Նախապաշարմունքներ ունի նույնքան թանձր, հավատում և վողիններին, վերոնք գուշակում են նրան «իշխանական յերկու տխողոս» համապատասխան կալվածքներով, ապա՝ արքայական դահ: Բայց վոչ յերջանիկ կյանք:

Վողբերգության մեջ վհուկներ հանդես բերելով, Շեքսպիրը սակայն իր հերոսների գործողությունների հիմքում դնում և միմիայն իրական շարժառիթներ և հոգեբանորեն հիմնավորում և այն:

Մակբեթը վհուկների ներշնչումով չե վոր ստանում և իր տխողոսները. ակալիստ չեր լինի Շեքսպիրը, յեթե նման սիովոլներով լուծեր դեղարվեստական խնդիրը: Նրա Մակբեթը Դունկան արքայի կողմից պարզևատրվում և բացառապես իր հաղթական արշավանքների համար պատերազմի դաշտում, Նրա զորավարական ընդունակությունը և անհատական անվեհերությունը, կարելի յե ասել, փրկել են Դունկանի դահը կործանումից: Վճատկան հաղթանակները սակայն շլացնում են ինքնավստահ ու փառասեր Մակբեթին:

Նա յերազում և ասմենից մեծ տիտղոսի մասին. նրա սրախ մեջ առկայծում և թագի տենչը, Յերկու տիտղոսը նա համարում և շնախերգանք՝ իր թագադրության պերճ արարվածին: Բայց ինչպես և հասնելու գահի բարձրության: Ձե՛ վոր ճանապարհին խոշոր արգելքներ կան.— կենդանի յե թագավորը: Թեև թույլ, բայց թագավոր եւ Միակ միջոցը՝ նրա բռնի վերացումն և, ուրիմն՝ «արքայասպանություն»: Այստեղ Մակրեթը կանգ և առնում:

Թեպետ Մակրեթը Համլետ չե և նրա «վճռականության բնածին ծաղիկը» չե թոշնում «մտածության դժգույն յերանդից», բայց անեղ վոճրագործության առջև նա հայտնարերում և յերկյուղ և տատանում: Այստեղ Շեքսպիրը մերկացնում և հերոսի ներքին աշխարհը, խորանում նրա հոգեկան հեռավոր ծալքերի մեջ և հանճարեղ շտրիխներով վերարտադրում հյականն ու բնորոշը: Մակրեթի փառասիրությանը զուգընթաց աճում և մի գիտակցություն, թե իր մեջ գոյություն առած «մարդասպանության անբշանքը» նրան թիվում և «ահռելի մտապատկեր» և փշաքաղ անում մարմինը. սարսափելի մտքից «զլխի մազերը ցցվում են և հանդարտ սիրտը հակառակ բնության սաստիկ խփում և կրծոսկրներին»:

Հակասական մտքերը տանջում են ուղեղը, նա փրնտոում և իր ապագայի առեղծվածը լուծելու ավելի հեշտ ճանապարհ, թողնելով «բերմունքին»: Նա դառնում և ֆատալիստ, բայց դա, իհարկե, մոմենտ և միայն: Նա ասում և.

Յեթե բերմունքն ուղում և, վոր յես թագավոր դառնամ,
չառ լավ. բերմունքը կարող և ինքնին թագ ընծայել ինձ,
առանց իմ ջանքի:

Սակայն Մակրեթին չեք տված ինքնահոսով թագավոր դառնալ: Նա գիտակցում և այդ, Մակրեթը, վոր նախապաշարված և վհուկներով, հաճատում վոգինների զուշակու-

թյուններին, իր ճակատագիրը այնուամենայնիվ չի հանձնի Երեմոունքին: Նա շատ լավ գիտե, վոր հետևանքի հասնելու համար պետք է իրական գործ կատարել: Դեպի գահ տանող յերկու ճանապարհ կար նրա առջև. առաջինը՝ յեթե նրան դահաժառանգ նշանակեր ինքը Դունկանը, յերկրորդ ճանապարհը՝ գահին բռնի տիրելն եր: Առաջին դեպքում Մակբեթը թերևս սպասեր Երեմոունքին: Բայց վորովհետև Դունկանը անսպասելի կերպով իր ավագ վորդուն և հայտարարում դահաժառանգ, այդ վայրկյանից Մակբեթի գիտակցությունը մռայլվում է, բորբոքվում յերևակայությունը: Հաղիվ թե այլևս իր բախտը բերմունքին հանձնե. նա գոչում է.

Ասողի՛ր, ծածկեցե՛ք ձեզ վառ բոցերը,

լույսը շտեմնի սե, խոր իղձերս...

Մակբեթին պակասում է մի գորեղ դրդիչ, հրահրող նրա ժառանգիրական տենչերին, վորպեսզի անմիջապես հաղթահարի իր ներքին ձայնը և դիմի գործողության: Շեքսպիրը այդ պակասը լրացնում է հանձին Լեդի Մակբեթի, վորը դառնում է հզոր գորավիզ ամուսնու գործին:

Մակբեթին տանջող կասկածները, խղճի խուլ բողբոջի ձայնը սակայն մի անգամից տեղի չավին Լեդի Մակբեթի համառ ստիպմունքների առջև: Շեքսպիրը նման հոգեբանական ճեղքվածք չեր թույլ տա իր վողբերգության մեջ: Այդպես վարվում են իրենց հերոսների հետ միմյաջև անգոր հեղինակները: Կասկածներն ու տատանումը շարունակում են կրծել Մակբեթի ուղեղը: Նոր մտքեր ու պատկերացումներ են պաշարում նրան, նա կունգնած է յերկընտրանքի առջև. անհլ այդ վճռական, ճակատագրական քայլը, վոր կարող է հղի լինել ծանր հետևանքներով. թե՛ նահանջել յեղեռնի ահավոր կերպարանքի առջև, Մակբեթի «լինել-չլինելու» ապրումները տարբեր են համլետականից և տևական չեն ու չեյին կարող լինել:

Մի կարևոր հանգամանք. հանդերձյալ կյանքից յերկյուղ չունի Մակրեթը: Դա ինքնին մի ապացույց է, վոր Շեքսպիրի հերոսը Հովինշեդի միջնադարյան Մակրեթը չէ, այլ վերածնության դարաշրջանի, կապիտալիզմի արշալույսի մարդը:

Մակրեթը խորհում է.

*Յեթե սպանությունն իր հետևանքը ցանցել կամենար
և ավարտուսով արդյունք ստանար,
յեթե այս հարվածն ամբողջը լիներ, և սկիզբ, և վերջ,
դեթ այտուղ միայն, հենց ժամանակի այս ծանծաղուտի
և օփի զբա,—հանդերձյալ կյանքը փույթ չեյիմք ամի:*

Յեթե հանդերձյալ կյանքը հոգս չէ պատճառում Շեքսպիրի հերոսին,—վոր շատ նշանակալից յերևույթ է հեղինակի աշխարհայացքը բնորոշելու տեսակետից, — ապա մտատանջության խոշոր առարկա յե դատաստանը այս առխարհում:

Մակրեթը շարունակում է.

*Բայց միշտ այգուլիսի պարագաներում
հենց այտուղ յեկեք դատաստան կա մեզ.
մենք արյունահեղ դասեր ենք տալիս,
վորն ուրիշները, յերբ սովորում են, յետ եմ տալիս մեզ.
հավասարածեռ արգարությունը
մեր թունավորած բաժակի հյութը մատուցանում է
մեր իսկ շուքքերին:*

Մակրեթը յերկյուղ ունի քաղաքացիական կռվից. վախենում է, վոր իր վոճիրը առիթ կտա վոտքի յեղնելու Դունկանի մերձավորներին և իր (Մակրեթի) «թունավորած բաժակի հյութը» իրեն մատուցանելու: Պայքարը կարող է պայքար հարուցել: Մակրեթը համոզված չէ, վոր սպանությունն էիր հետևանքը ցանցել կարենա և ավարտուսով արդյունք ստանա: Նրա կասկածները խորն են ու հիմնա-

վոր: Հատուցումը, յեթե վոչ անխուսափելի, գեթ հնարավոր ե,

Մակրեթին տատանման մեջ և դնում մանավանդ այն հանգամանքը, վոր Դունկանը, մեծ շնորհներով նրան վարձատրելուց հետո, հյուր և յեկել նրա մոտ մի գիշեր անցկացնելու նպատակով: Նա գիտակցում և, վոր ծերունի թագավորը պետք և կրկնակի պաշտպանութուն վայելի իր հարկի տակ: Մերունուն նա ճանաչում և վորպես բարեմիտ, մեղմ իշխանավորի, վորի սպանութունն ամբողջ յերկիրը պիտի համարե գաժան, վայրենի գործ, առաջացնելով աննախընթաց բողոք ու ցասում...

Մակայն հակասական մտքերի ժխորից կրկին բարձրանում և «վեր խոյացող փառասիրության կիրքը», վորը տիրելով նրա վողջ եյությանը, գոհացում և պահանջում: Այստեղ կրկին հանդես և գալիս իշխեալսեր ամուսնու հողին լավ ճանաչող Լեդի Մակրեթը և իր այրող խոսքերով հրահրում նրա փառասիրական հակայական տենչը: Նա քայլ առ քայլ հետապնդում, անընդհատ բորբոքում և ամուսնու վառ ցանկութունները. և վերջիվերջո Մակրեթը նրա ճընշման տակ կատարում և իր վոճիրը: Յերբ ծերունի թագավորը ընթրիքից հետո, գոհ իր այցելությունից հանգիստ ննջում և և յերբ թագավորի թիկնապահները, Լեդի Մակրեթի ջանքերով դինովցած ու քնաբեր հեղուկ ընդունած, ծանր խոսկում եյին հարևան սենյակում, Լեդիի գործնական աջակցությամբ Մակրեթը մորթում և Դունկանին: Մորթում և թիկնապահների դաշույններով, իսկ կինը աբյուսնոտում և նրանց դեմքն ու զգեստները, վորպեսզի հանցանքը բարդվի նրանց վրա:

Վոճիրը գործելուց հետո ավելի յնն խորանում Մակրեթի տանջանքները: «Արածիս մասին սոսկում եմ խորհել», — ասում և նա: — Քնած մարդուն սպանելով, «Մակրեթը սպանեց, սպանեց քունը, Մակրեթը այլևս չպիտի քնի»:

Այն քաջ անվեհեր ուղարկելը, զոր թշնամու կատաղի ֆոկատները առջև չգիտեր ինչ և նահանջը, այժմ ամեն շշուկից սարսոզ» և դարձել, իր արյունոտ ձեռները դիտում և սարսափով. «կարճի և արդյոք,—ասում և նա շվարած— նեպատունի ամբողջ ովկիանոսը անհետ լվանալ արյունն իմ ձեռքից»:

Մարսափը փոքրօգի յե դարձնում Մակրեթին, Հանցանքը բարդելով «արյունաշաղախ» թիկնապահների վրա, զորոնք դեռ ուշքի չեյին յեկել Լեդի Մակրեթի տված քնարեր դեղից, Մակրեթը կատաղորեն հարձակվում ու պալատականների աչքի տռչե սպանում և անվաղ մարդկանց: Արդարանում և նրանով, զոր ծանր վտերի տպավորության տակ զորպես թե իրեն դապել չե կարողացել:

Սպանելով Դունկանին, Մակրեթը իր դեմքը ծածկում և թանձք կեղծիքով, իր կնոջ հետ «վողբում» և սպանվածի «յեղերահան» մահը, «վողբում» և պալատական հասարակության առջև Լեդին նույնիսկ ուշաթափ և լինում:

Այս տեսարանը Շեքսպիրը այնպես և պատկերացրել կարծես, նրա յերկու հերոսներն ել ծանրապես ապրում են վիշտը: Յեվ զոչինչ զարմանալու չկա այստեղ: Նրանք անկասկած մեծ վիշտ եյին ապրում, բայց դա վտերին հաջորդող ներքին այն «պատիժն» եր, զորը վողբերգական խոր դրոշմ եր դնում նրանց սրտի վրա: Նրանք սրտֆեւսիտնալ ավազակներ կլինեյին, յեթե ծանր մտքեր ու դաժան ապրումներ չունենային կատարված յեղեռնից հետո: Շեքսպիրը լավ և ճանաչել մարդկանց հոգեբանությունը:

Մակրեթը զգում և, զոր դահին ապորինի ճանապարհով տիրելը ծանրագույն հոգսերով և լցնելու նրա սիրտը: Նման գահը հաստատուն չե, Ուժերի գերազանց լարումն և պահանջում անակընկալ փորձություններից գահը դերծ պահելու համար:

Արքա լինելը գեռ ևս վռչինչ և.
սպանով լինելը՝ այս և խնդիրը.—

ասում և նա:

Կարճից և նա սպանով զգալ իրեն, յերբ բոլորը նրան արքայասպան են համարում, բայց լուռ և յերկյուղից դբբող լի: Նրա ուղեղը դադար չունի ծանր կասկածներից. շքեղ սպասողներին մեջ նա տեսնում և միմիայն արյունարբու թշնամիներ և մի պահ նրանց առջև նկուն դառնում: Այդպիսի վայրկյաններին գլխին դրածը համարում և բանալի տուղ մի թագ, իսկ ձեռներին մեջ՝ բամբուլ գայլխոն: Բայց այդ պահերը փոխվում եյին դահը անփորձ պահելու գործնական աշխատանքի:

Մակբեթը վանում և մութ ու մռայլ մտքերը, յերկյուղն ու տատանումը, ու վճռում կուլել ամենի դեմ: Յեղ ծայր են առնում նորանոր վտերներ, վորոնց զոհ են գնում նույնիսկ կանայք ու յերեխաներ: Մակբեթը, կատարելով ամենամեծ սպանությունը, յերկրորդականների առջև մեծ մտատանջություն չունի: Այժմ նա ինքնուրույն և վեղի Մակբեթը հոգեկան հիվանդության պատճառով այլևս մասնակից չէ ամուսնու հետագա յեղեռնագործության: Մակբեթին մեջ այժմ խոսում և անզուսպ բռնակալը, վորն իր դաժանությամբ մահ և սպանում շուրջը: Բայց վորքան մեծանում և ու ծանրանում նրա հանցանքը, այնքան խորտանում և նրա ներքին անհանդատությունը: Յուրաքանչյուր վտերագործությունից առաջ նրան թվում և, թե դա վերջինն և: Մակայն շարքը չի վերջանում, վորովհետև թշնամիներն աճում են հազարգլխանի դևի նման. կտրված գլխի տեղ նորն և բանում, նրան թվում և, թե ինքը ռոճին չանդռել և և չի սպանել. պետք և սպանել թագավոր և, բայց բուտում և իր հացը յերկյուղով, քնում և բարսափելի մղձավանջներով և յերանի տալիս մեռյալներին: «Լավ և

լինել մեռյալի մոտ»,—ասում է նա,—քան թե բանդադար ցնորքները մեջ՝ միշտ պրկված մնալ հողեկան դժվար տանջարանի վրա»։ Հեղձուցիչ համարելով շրջապատող մթնոլորտը, նա դժմում և Լեդի Մակբեթին. «Մհ, կարիճներով լցված և հողիս, սիրելի իմ կին»։ Կասկածամտությունն ու տանջող խիղճն և այդ կարիճը, վոր թունալորել և նրա վողջ եյությունը։

Ավելի թանձր դատկերացնելու համար Մակբեթի հողեկան վիճակը, խղճի բանամարելի խայթը», Շեքսպիրը նոր թագադրված արքայի խնճուղքին, լորդերի ներկայությամբ, արքայական աթոռին նստեցնում և նույն որը սպանված դորավար Բանկոյի ուրվականը, վորի տեսքը հանցավոր Մակբեթին հալյուցինացիայի յե մասնում,

Այսպես՝ քայլելով իր գոհերի արյան լճակով, դառնում և դաժան ու վրեժխնդիր, զզվելի դեսպոտ, վորից սարսափում են բոլորը, խուսափում պալատում յերևալուց։ Նա մնում և մենակ, առանձնանում իր ամբանխտ ամբողջում ու աշնանդ շարունակում իր արյունոտ դավերը։ Մակբեթի մեջ խոտում էր լինքնապաշտպանության բնադդը, նա չեք կարող չլինանալ, վոր իր դեմ դադանի դավեր են լարվում տուժող ու դժգոհ ֆեոդալների կողմից, և վոր յերկիրը պատրաստ է ապստամբելու։

Մակբեթը պաշարված է և նախապաշարված։ Պաշարված է ամբողջում, վորպես դադանը վանդակում։ Ամբողջ յերկրի դեմ նա մենակ է, բայց դիրքերից չի նահանջում, նախապաշարված է իր ապագայի նկատմամբ, վորողհետև վհուկներն ասել են, թե Եկնոջից ծնված վոչ վոք չե կարող Մակբեթին վերք տալ» և ասել են, վոր «Մակբեթի համար պարտություն չկա, մինչև Բիրնամի մեծ անտառը վեր չբարձրանա» Մակբեթի ամբողջի վրա։

Իսյլ առ քայլ հեռանելով հերոսի ապրումներին, Շեքսպիրը դիտում է, թե այդ ամենը իրական ինչպիսի ազդակ-

ների տակ և կատարվում, Իրերի տրամաբանությունը Մակրեթին հասցնում և այնտեղ, զոր նա իր յենիչերինների ձեռքով սպանել և տալիս ամենալոյալ ֆեոդալներից մեկի— Մակդուֆի կնոջն ու յերեխային, միայն այն պատճառով, զոր Մակդուֆը ներկա չէ յեղել Մակրեթի խնճուկքին ու զրեժիմնորությունից խուսափելու համար փախել և Անգլիա, Իրերի լողիկան ապստամբությունն էր:

Այստեղ Մակրեթը անխորտակելի կամք և դարմանալի քաջություն և ցուցարերում ապստամբ յերկրի դեմ ու մենակ դուրս դալիս ճակատելու, նախապես վճռելով, զոր յեթև հազմանակ չեղավ, ապա պետք և մեռնի շղթահող ու զենքով: Մենամարտի մեջ ընկնում և Մակդուֆի հարվածից:

Մռայլ պատկերների հզոր շնչով և ստեղծագործել Շեքսպիրը իր հերոսին: Թորանալով շրջապատի մարդկային աղերիչ կրքերի անդրադարձման մեջ, հանճարեղ դրամատուրգը համակված է յեղել նույնքան մռայլ պեսիմիզմով: Մակայն անհույս չէ այդ պեսիմիզմը, Գոնում է նա յելք: Այդ մասին քիչ ներքև:

Դառնանք Լեդի Մակրեթին:

Դաժան և Շեքսպիրի հերոսուհին, Մակրեթին թե վոճբազործ և թե թագավոր նա յե դարձնում: Գլխավոր վոճբազործը նա յև, Տպավորվող, խորհելու և խղճի խայթ դգալու ընդունակ, փառասեր ու սնոտիապաշտ Մակրեթը ունեցել և տատանումի այնպիսի մոմենտներ, յերբ ժամանակին ասված ազդու խոսքը կարող եր վճռական հետևանք ունենալ նրա հետագա գործողությունների համար: Ազդեցիկ Լեդիի նախազգուշացնող խոսքը այլ կողմ պիտի թեքեր Մակրեթի ուժն ու յեռանդը: Բայց Լեդի Մակրեթը ինքն եր տենչում թագուհի դառնալ, տառապում եր անզուսդ փառասիրությամբ: Յեվ նա իր վճռական ազդեցությունը գործ զրեց Մակրեթի վրա ուզած ուղղությամբ:

Յեթե Շեքսպիրը Մակբեթին ստեղծագործելիս այս կամ այն չափով հեղհեղուկ տարր ե մտցրել նրա տիպական գծերի մեջ, շնորհիվ տատանումներին, ապա Լեդի Մակբեթի տիպը դարձրել ե ավելի վորոշ:

Լեդի Մակբեթը իշխելասեր, փառասեր ե ե վճռական: Միջոցների մեջ խարուխյուն դնել չե կամենում: Գահին հասնելու համար նա փնտրում ե կարճ ճանապարհ, ունի գործելու անխորտակելի կամք, Ամուսնուն նա համարում ե բարության մարմնացում (բռանդի նա այնպես լի յե մարդկային բարության կաթով) — ասում ե նա Մակբեթի մասին): Սրանից կարելի յե յեզրակացնել, թե վճռալիսի դատանությամբ ե լցված ինքը ե ինչ ամբողջ գործերի ընդունակ, նա կշտամբում ե Մակբեթին, վոր նրա մեջ ապակասում ե չարությունը: Դրանով անկասկած նա իրեն ե բնութագրում: Կարդանք նրա հետևյալ խոսքերը, վոր սլարզ լինի, թե ինչ կնոջ հետ գործ ունենք.

Յեկնք վողիներ

գուք, վոր մահատենդ մտածումներին սպասարկում եք,
սեռափոխեցե՛ ինձ. լցրեք ինձ դանդից մինչև զարշապար
ամենաժայրազ անողորմությամբ. թանձրացրեք արյունս,
փակեցեք իմ մեջ ամեն անցք ու մուտք դեպի դժություն,
վորպեսզի խղճի գոչ մի վերադարձ
չխախտի իմ ժանա մտազրությունը...

Նա վտարում ե իրենից այն, ինչ կանացի յե. մեղմություն, խղճահարություն, դուրազացուցություն: Նա պատրաստ ե սպանել իր մեջ կանացի սեռը, միայն թե հասնի ասե աննչերի՝ իրագործմանը, նա դիմում ե վողիններին.

Յեկեք կանացի իմ ստինքներիս
ե փոխարկեցեք իմ կաթս մաղձի,
ով սպանությանն սպասարկուներ...

Յեկ, թանձր գիշեր

ե փաթաթի՛ր քեզ ամենամթին դժոխքի ձխով,
վոր սուր դանակը ինքն ել շտեսնե իր ուլած վերքը,

վոչ ել յերկինքը՝ խափարի քողից արտանայելով
վորոտա՝ շինեց տառ:

Լեզի Մակրեթը կրկնակի Մակրեթ ե. նա ունի նույն
տակ իղձերը», բայց չունի Մակրեթի տատանումները: Այն-
քան զորեղ և նրա մեջ «ձգտումն առ իշխանությունն», վոր
նա նույնիսկ մասն և հանուս Մակրեթին և իր անհողդողդ
կամքով խոյանում նրա վրա: Նա ամուսնուն ներշնչում և
վճռականություն, դիտե նրա թույլ կողմերը, պահանջում և
կեղծիքով ծածկել դեմքը՝ տատանումների և վհատության
դավաճան նշանները քողարկելու համար:

«Մակրեթը զբված և ռիթիլլոսից հետո: Լեզի Մակրե-
թի դեմքը դժադրելիս, Շեքսպիրը անկասկած իր ստեղծա-
դարձական ֆանտազիայի առաջ ունեցել և Յագոյի պատ-
կերը, Լեզի Մակրեթի փիլիսոփայությունը մարդկային փոխ-
հարաբերությունների վերաբերյալ միանգամայն զուգադի-
պում և Յագոյի հայացքներին:

Լեզի Մակրեթը համոզում և ամուսնուն:

Յեթև ուզում ես խաբել աշխարհը—նմանվիր նրան.

մեծարիբ աչքով, ձեռքով ու լեզվով.

յերեա ինչպես անմեղ ծաղիկը,

սակայն ըս ներսից յեզիբ թունոտ սձ:

Նույն խմաստն ունի Յագոյի զրույցը Ռոդրիգոյի հետ,
յիրը նա պարզում և իր տեսակետը՝ արտաքին կեղծիքով
ներքինը թազցնելու մասին: «Յես,—ասում և նա,— այն չեմ,
ինչ վոր կամ»: Այսինքն այն մի կարծիբ ինձ, ինչ արտա-
քինս ե:

Կեղծելու դերազանց վարպետությունը Յագոյի հոգին
անճանաչելի յե դարձնում մինչև Դեզդեմոնայի սպանու-
թյունը:

Նույն կեղծիքի թանձր քողն առնում և յերեսին Լեզի
Մակրեթը, յերբ նա դիմազորում և Դունկանին և «պատ-
վում» նրան իրենց հարկի տակ, Սակայն ժպտացող քողի

տակ ծածկված եր մի թունոտ սիրտ, մահառիթ չարիք նյութելով ծերունու գլխին, Լեդի Մակբեթի մեջ խոսում և սառնասիրտ չարությունը, մի կին, վորի համար մարդու դուռն կտրելը ավելի չեք, քան հավ մորթելը, «Մեկ այս դիշերվան մեծ անելիքը պետք և ինձ հանձնես»,—ասում և նա Մակբեթին, ակնարկելով թագավորին սպանելու «մեծ անելիքը»:

Յերբ Մակբեթը ընկնում և մտատանջությունների մեջ և կնոջը բացատրում դանդաղելու պատճառը նրանով, վոր դեռ նոր և Դունկանից պարզներ ստացել, «վոսկե անուն վաստակել» և վոր վոճիրն անժամանակ և,—Լեդին հախուռն կշտամբանքով հիշեցնում և նրան իր յերդուսը «մեծ պործի սկզբին» ու յագոյական յնուանդով ու «լեզվի քաջությամբ» «լցնում իր վոզին Մակբեթի ականջի մեջ», վորպեսզի դաշույնը չվրիպի դողացող ձեռքերում,

Այրող խոսքերով ու հնարագիտությամբ նա «դարձիչ» յե բերում տատանվող Մակբեթին ու արիություն ներշնչում նրան, Արժե լսել Լեդի Մակբեթին:

Յես ծիծ եմ ավել և շատ լավ գիտեմ, թե վորչա՞ք քաղցր և սիրելի մանուկը, վոր ծծում և ինձ.

բայց յես—յերբ վոր նա յերեսիս խայտար—

նրա անտամ լճերից ծիծս դուրս կքոշեյի,

ուղեղը դիտից ցրել կտայի,

յիթե յես այնպես յերգված լինեյի,

ինչպես դու այս մեծ գործի սկզբին:

Մանավանդ յերբ նա պարզում և իր ծրագիրը՝ բարդել հանցանքը Դունկանի արբեցրած թիկնապահներէ վրա և տեղին ու ժամանակին թնդացնել «մեռելի վրա լաց ու կոծը», այն ժամանակ, Մակբեթը «սթափվում և» և հայտնում «զարհուրելի խիզախութի համար» իր պատրաստ լինելը:

Շեքսպիրը հետազոտող գիտնականի նման հետևում և հերոսուհու հոգեկան շարժումներին ու դործողություններին:

բին, յերբ սա ուղեղի վողջ լարվածությամբ հետադնդում
և Մակբեթին, վորը յերկու դաշույն ձեռքին արդեն մտել
եր քնած Դունկանի սենյակը՝ իր արքայական թագը «ա-
պահովելու» համար: Այդ լարվածությունը Շեքսպիրը հասց-
նում և ամենաբարձր կետի, յերբ Լեդի Մակբեթը խլում և
արդեն իր գործը կատարած, բայց շվարած Մակբեթի ձե-
ռից արյունոտ դաշույնները, արյունով ներկում կիսամեռ
թիկնապահների դեմքը, իսկ դաշույնները դնում մորթված
Դունկանի կողքին:

Ի՞՞մ ձեռքերն ա՛նա քո ձեռքի գույնն են. բայց կամայելի,
յեթև ի՞մ սիրտն ել քո սրտի նման սպիտակ լինելու:

«Սպիտակ սիրտ»—ուզում և ասել՝ անարյուն, վախ-
կոտ սիրտ:

Լեդի Մակբեթը միաժամանակ նկատում և, վոր ամու-
սինը վոճիրը դործելուց հետո խղճի սաստիկ խայթ և զգում:
«Դու,—ասում և նա, ամուսնուհի,—անսասան կամքդ կորց-
րիր», «մի կանգնիր այդքան խղճալի, մտապաշարված»:

Սակայն Շեքսպիրը դիտել, թե վորտեղ պետք և սպառ-
վի կնոջ ուժը, մինչև վորտեղ կարող և նա դնալ ամուսնու
հետ, Մեր հիշատակած տեսարանում Լեդի Մակբեթի լար-
վածությունը հասնում և իր կուլմիխացիային, ու այդտե-
ղից սկսվում սուր բեկումը:

Լեդի Մակբեթը, վորը տատանվող Մակբեթի առջև
անընկճելի կամքի մարմնացում եր, վոճիրը դործելուց հե-
տո նրա մեջ բացվում և տանջանքի սպանիչ աղբյուր, Այդ
փոփոխության սկիզբը Շեքսպիրը առաջին անգամ ակնար-
կում և այն տեսարանում, յերբ Մակբեթը արյունաշաղախ
ձեռքերով ներս մտնելով, հայտնում և կնոջը, վոր մեկը հա-
բևան սենյակում «տեր վողորմյա» ասաց, իսկ ինքը «ամեն»
ասել չկարողացավ: Լեդի Մակբեթը սլատասխանում և, «կա-
րիք չկա այդ բուրբի վրա այդքան շատ մտածել. մարդ
կիսնքա՞նա...»:

Ապա դրան հաջորդում ե ուշաթափուլթյունը, յերբ սպանության աղազակը վոտքի յե հանում բոլորին, Այժմ նա սկսում ե հասկանալ, վոր «փափագի կատարումը» գոհացում չե բերել նշան. «լավ ե կործանված լինել, քան կործանել»—յեզրակացնում ե նա:

Այդ մոմենտից մենք այլևս չենք տեսնում Լեդի Մակըրեթին՝ իր ամուսնու հետագա գործողություններում: Լեդի Մակըրեթը ընկճված, հոգեկան կորույր կորցրած, հիվանդանում ե լուսնոտությամբ (սոմնամբուլիզմ), դրանով հայանի դարձնելով պալատում գործված վոճիբի հեղինակներին: Լուսնոտ Լեդին «անկողնից յելնում ե, հազնում, գիշերազգեստը, դրասեղանը բաց անում, վերցնում ե թուղթը, ծալում ե, վրան մի բան ե գրում, կարդում... ձեռքերը տրորում ե... վորպես թե ձեռքն ե լվանում»:

Լեդին «ասել ե բաներ, վոր չպիտի ասեր» պալատական ծառայողների առաջ.

— «Արյան հոտը դեռ գալիս ե. Արարիայի բոլոր անուշահոտ յուղերը յերբեք չեն կարող այս ձեռքը հոտավետ դարձնել...»:

Խզճի խայթ, սոմնամբուլիզմ, ինքնասպանություն, Ահա Լեդի Մակըրեթի վախճանը:

Մտայլ արամադրությամբ ե գրել Շեքսպիրը իր «Մակըրեթ»ը: Այդ արամադրությունը անդրադարձել ե նաև բնության նկարագրության վրա, Վոլդերգուլթյան մեջ կատարվող յեղևանագործությանը կարծես բնության տարրերքն ել ե մասնակցում, ճիշտ ե, Շեքսպիրը այստեղ մասամբ հետևել ե Հոլինդեշի «Ժամանակագրության» նյութերին, ուր պատմվում ե, թե ինչպես կատարված «սարսափելի վոճիբից հետո ամբողջ 6 ամիս արևը չե յերևացել ցերեկը, իսկ լուսինը՝ գիշերը» ե այլն: Սակայն մեծ ուսելիստը միանգամայն իրական շրջանակի մեջ ե առել բնության յերևույթների մասնակցությունը կատարվող դրամային: Դիտելի յե,



Նդանդ Գինը Մակբեթի դերում
Эдмунд Кин в роли Макбета.
Edmund Kean in the rôle of Macbeth.



Թե ինչպէս ծանր խոհերով և տոգորված յեղել ինքը դրամատուրգը՝ իր շրջապատում կատարվող մղձավանջային յերևույթների հանդեպ և այդ յերևույթների մտայնութունը փոխադրել ընտելյան վրաս Փոթորկի արագութեամբ զարգացող դրաման ուղեկցելու և ընտելյան մեջ տեղի ունեցող փոթորիկներով, Ահարկու յե գիշերվա պատկերը դուրսը, յերբ նույն ժամին Դունկանի ննջարանում կատարվում եր Մակբեթի և Լեդի Մակբեթի վոճիբը: Պատերից ներս յեղևունն եր տեսնում իր գործը, պատերից դուրս՝ ավերիչ փոթորիկը, վոր ծառեր եր պոկոտում, ծխնելույղներ քանդում. «լսելի եյին վողրագին ճիչեր և տարորինակ մահու գոչյուններ... խավարի թռչունն ամբողջ գիշեր վայում եր անզադար, ասում են, յերկինքը ինքն ել շերմ ունեւ և դողով եր բռնված»:

Ընտելյան միջամտութեանն այստեղ յերկու բացարութեանն ունի. առաջին՝ վոր դա արտահայտում ե Շեքսպիրի հուզական վիճակը դրաման գրելիս, յերբ հոռետես բանաստեղծի աչքին ընտելեանն ել յերևում եր ծածկված ախրութեան քողով. յերկրորդ՝ դրամայի տպավորութեանը հանդիսականների վրա ուժեղացնելու հանգամանք: Փոթորիկն ու թանձր խավարը—ահա «Մակբեթ»ի գլխավոր բնակար ֆոնը: Պիեսի մեջ ծերուկի և Ռոսի գրույցը նույնպես գորեղացնում և գործված մարդասպանութեան տպավորութեանը, միախառնելով ընտելեան գոչյունները մարդկային բողոքող ձայնին, Մակբեթը ինքն ել և գիմում «սև գիշերվա» ոգնութեան, վորովհետև խավար գործը խավարով միայն կարելի յեր ծածկել:

... Ո՛վ դու կույր գիշեր,

յե՛կ, ամուր փակիբ գթոս ցերեկվա կաթողին աչքը,

և քո արյունոտ ու անտես ձեռքով

յես աս, շարդոտիբ կաշկանդող շղթան,

վոր պահում ե ինձ այսպէս գունաթափ...

Կատարվող յեղեռնագործության պատկերը ավելի մռայլելու համար, Շեքսպիրը գործի յե դնում նաև գիշերվա թռչուններին, վորոնք նախապաշարված մարդու վրա ահեղ տպավորություն են թողնում: Ժամանակի դրամատուրգների համար սակայն դրանք սոսկ բեմական եֆֆեկտներ չեյին տպավորությունը ուժեղացնելու համար. հեղինակները իրենք ևս հավատում եյին այդ ամենին:

Նույն կրկնակի բացատրությունն ունի վհուկների ցուցադրումը: Ժամանակի սնտախապաշտ մարդը, անծանոթ ընության ուժերին և մարդկային պսիխիկայի որենքներին, հավատում եր դրանց: Միջնադարյան սիոլլաստիկներն ու մարտական յեկեղեցու սպասավորները կախարդությունը կապել եյին կանանց սեռի հետ ու կազմակերպված հալածանք վարում «ջադուկների» դեմ, Հայտնի յեն ինկվիզիցիայի դատարաններն իրենց խարույկներով, մանավանդ 15-րդ դարում, յերբ հազարավոր կանայք կրակի եյին մատնվում սատանաների հետ սեռական հարաբերություն ունենալու համար...

Շեքսպիրի պիեսներում վհուկների պատկերը ընդհանրապես ահավոր չե. «Մալքեթ»-ի մեջ նրանք հանդես են բերված ընդհանուր տրամադրությունն ավելի մռայլելու և վողբերգական վորոշ տեսարաններով հանդիսականներին վշաքաղ անելու համար: Շեքսպիրի վհուկները, առանձին վերցրած, գրեթե զուրկ են վերացական և գերբնական տեսքից. նրանք, վորպես գուշակներ, մոտ են կենցաղին, վորոնք իրենց աշխատանքի վարձն անգամ ստանում են մթերքներով: Նրանց գորությունը, իրենց ասելով, շատ «մեծ» ե. կարող են ապագա գուշակել, ինչպիս մեր որբեր գնչուները, «կարող են քամի բարձրացնել» ծովի վրա, թեպետ «նավ ընկղմել չեն կարող», բայց ապրում են խոզ մորթելով, շագանակ մուրալով և այլն: Բանքոն տեսնելով նրանց մորուքավոր դեմքը հայտարարում ե. «վհչ ձեզնից

շնորհ եմ հայցում, զձեզ եւ զխախտում ձեր չարիքներից», Իսկ Մակբեթն ասում է. «անիծվի դրանց հավատացողը», Թեև ինքը հավատում և։ Շեքսպիրի վհուկները մասամբ հիշեցնում են մոտիկ անցյալում մեր յետամնաց վայրերում վխտող ֆրայլիններին, մաջուն պատրաստողներին, դադտնի խոտ ու ծաղկից սեր կատող ու արձակող դեղերի հեղինակներին, չար աչքից համայնի դրող շառլատաններին և այն քրեական տիպի «Չաղուկ»-ներին կամ «կախարդ»-ներին, վորոնք իրենց հունարը գործ դնելիս ֆիզիքական ուժի յեն դիմում չար վողին կնոջ մարմնից դուրս վանելու համար...

Շեքսպիրի «Մակբեթ»-ում միայն մի կարճ տեսարան կա, ուր բնությունը և թուշունը պայծառ և պատկերացված։ Դրուկյան համապատասխան և տեսարանը.— դրուցում են Մակբեթի մոտ հյուրընկալվող Դունկանն ու Բանքոն, վորոնք դոհ ու բաց սրտով մտել են Մակբեթի տունը.

ԴՈՒՆԿԱՆ.

Դոյակի գերքը սքանչելի յե.

ուզը մեզմ ու նոսր, գզվում և ամեն զգայարանքդ:

ԲԱՆԲՈՒ.

Ամուսվա հյուրը, գմբեթաթուխ այս ծիծեհնակը,

իբ սիրականույց բնակարանով ապացուցում և,

թե յերկնքի շունչն իբ անուշ բույրով այստեղ դուրթիչ և:

Ձկա մի կերտվածք, մի սյունի դուրի, մի անկյուն հարմար,

ուր այս թուշունը հյուսած չլինի ճոճուն անկողին

և բաղձասերունդ իբ որորոցը:

Յևս նկատել եմ, այնտեղ, ուր նրանք շատ են հանախում

և ձողեր բերում ոգն այնտեղ նուրը և:

Մտայլ տեսարաններին ուղեկցում են սև դիշերը, վորթորիկը, դիշերային վայող թուշունը. պայծառ տեսարանին.— վոր բացառություն և «Մակբեթ»-ի մեջ— մեզմ ու գզվող ոզը և ծիծեհնակը իբ սիրականույց բնակարանով:

Մի խոշոր արժանիք ունեն շեքսպիրյան հերոսները, վոր ընդգծելի յե նրա բոլոր պիեսների նկատմամբ: Դա այն է, վոր նրանք մտածել գիտեն, մտքեր հայտնել՝ սեղմ ու իմաստալից: Մարգարիտների նման ցրված են այդ ժրտքերը զանազան պիեսներում:

Բերենք մի քանիսը «Մակբեր»ից.

1. Վհուկներին լսելուց հետո Բանքոն ասում է Մակբերին.

Յեթե լրջորեն հավատանք զրան՝
բացի Կովզորի թենը գառնալուց,
դա ձեր սրտի մեջ դեռ թագի տենչ էլ կարող է վառել:
Ջարմանալի յե. համախ խավարի գործարանները
մեզ դեպի կտրուտ մղելու համար քիչտ խոսք են ասում.
դյուրում են փոքրիկ ճշմարտությունով,
վոր մեզ կործանեն ծանր ու դժվարիմ հետևյալներով:

2. Մակբերի վոճիրը սարսափ է ազդում Դունկանի յերկու տղաների մեջ, և նրանք վճռում են փախչել մեկը Անդլիա, մյուսը՝ Իռլանդիա: Նրանից մեկը ասում է.

Յեթե մեր բախար իրարից գտանք,
թերևս ավելի ապահով լինենք.
այնպիսի տեղ ենք գտնվում հիմա,
ուր դաշույններ կամ ժպիտների տակ:

3. ՄԱԿԻՆԹ.

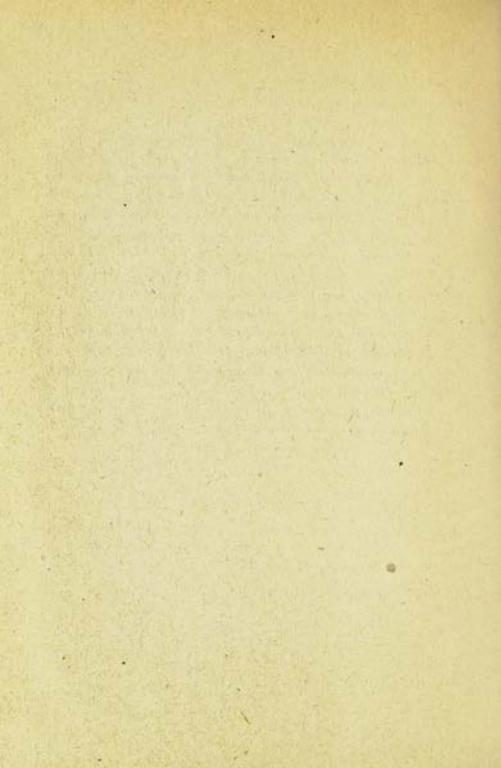
Արեա լինելը—դեռ յեվս վոչինչ է.
ապահով լինելը՝ այս է խնդիրը:

Մի վերջին հարց: «Մակբեր»ը Շեքսպիրի հոռետես մտքի արտահայտությունն է: Դրամատուրգի քննադատներից շատերը այն միտքն են հայտնել, թե հեղինակի հոռետեսությունը անհույս է, վողբերգությունը յեղք չունի: Այդ յեզրակացությունը մենք համարում ենք վոչ ճիշտ: Յեթե Շեքսպիրը մոայլ գույներ է գործածել, դա չե նշանակում,

թե նա ձեռնթափ և կատարվող չարագործութեան հանդեպ: Դերագանց վարպետութեամբ վերարտադրելով Մակբեթի ու նրա կնոջ վերելքի ընթացքը, նա չարաչար պատժում և նրանց խղճի խայթով ու ապա կործանում և կործանում վորպես արքայասպանների, վորոնք գրավելով գահը, յերկրում ստեղծել են քառասյին վիճակ: Միապետական Շեքսպիրը չե կարող հաշտվել նման դրութեան հետ: Նա կողմնակից և միապետների, վորոնք բնորոշվում են դործ գնում իրենց արքայական իշխանութունը», «անբասիր են իրենց մեծ պաշտոնում», վորպիսի բարեմասնութուններ» նա տեսել և սպանված Դունկանի մեջ և վորոնց ժառանգորդ և համարում Մակբեթին հաջորդող Մալկոմին, Դունկանի վորդուն:

Նոր թագավորի վրա նա պարտականութուն և գնում մաքրել յերկրում բուն դրած բռնակալութեան վորոգայթները», հետ կանչել Մակբեթից հալածված վտարանդիներին և դատել բնագործի: (Իմա Մակբեթի) և նրա դիվանդի թագուհու անողորմ պաշտոնյաներին»:

Ահա այն յեղքը, վոր ցույց և տալիս միապետական Շեքսպիրը իր մռայլ ու հոռետես վողբերգութեան վերջում:



«Լիբ արքա»։—Սխալ սեսակեք վողբերգութեան գաղափարի մասին։—Յերկու միամտան սյուծեք։—Լիբը՝ բազավոր. Լիբը՝ սեփականագուրկ։ Լիբի բարդ հոգեբանութեան վերաբարձրութեանը։ «Լիբ արքա»ն իբրևկ հին կարգերի անկման հայելի։—Շեքսպիրի հասարակական պեսսիմիզմը։ Սոփոկլեսը արգասիք բուրձուակամ դաժան վերելքի։—«Տիմոն Արեմացի»։ Տիմոնի միզանսրայիան և Շեքսպիրը։

Շեքսպիրի հոգեբանական վողբերգութեաննների մեջ «Լիբ Արքան» բնութագրում և առանձնահատուկ տեղ իր բարդ ու ցնցող դրամատիզմով, Գերազանց վարպետութեամբ, խիտ պատկերներով հանճարեղ դրամատուրգը վերաբարձրել և զարաշքշանի որյեկաիվ իրականութեանը, դնելով տիպերի և յերևույթների վրա սեփական վերաբերմունքի ընտրող կնիքը։ Վերցնելով սյուժեն հին տարեգրութեանից, խճողված հեքիաթային տարրերով, Շեքսպիրը ստեղծագործական անորինակ ուժով տվել և ընտելութեաննների մի զալլերեյա, զորոնք իրենց գործերով, ապրումներով ու մտքերով բաց են անում մեր առջև ժամանակակից իրականութեան առանձին կողմերը։ Լիբ թագավորի և Գլոստերի ընտանեկան վողբերգութեաննների յետևը մենք տեսնում ենք Ֆեոդալական կարգերի անկման, հասարակական և ընտանեկան

կյանքի կազմալուծման յերևույթներ և նոր դասակարգի պատմական ասպարեղ մտնելու առանձին նշաններ հանձին տիպերի, վորոնք եյական դեր են խաղում Շեքսպիրի ներկա վողբերգության մեջ, Մույն գնահատությունը հիմք ունենալով, մենք չենք կարող համաձայնվել շեքսպիրյան այն քննադատների հետ, վորոնք «Լիք Արքան» բնորոշում են վորպես «Շառապանի վողբերգություն»: Չուսնելով այն լայն ու խոր իրականությունը, վոր ընդգրկում է Շեքսպիրը իր յուրաքանչյուր գրվածքով, բուրժուական շեքսպիրադեաներից շատերը իրենց այսորինակ ձևական բնորոշումներով նեղ շրջանակի մեջ են դնում մեծ դրամատուրգի գործերը: Յեթե «տառապանքի վողբերգությունը» եյական հատկանիշն է «Լիք Արքա», ապա պետք է յենթադրել, վոր Շեքսպիրի մյուս վողբերգությունները տառապանքի տարրից ազատ են: Համապատասխանում է դա դրամատուրգի ստեղծագործությունների գեղարվեստական տվյալներին: Տառապանքի խոշոր վողբերգություն չկամ «Մակբեր», «Որեյլո», «Համլետ» կամ «Ռումես և Ջուլիյետ» մեջ:

«Վողբերգության գաղափարը,—ասում են նրանք,—անմիջականորեն ըզխում է հետևյալից. ուսումնասիրել նախատգրի տված հարվածների ազդեցությունը և առհասարակ մարդու բնավորության վրա տառապանքի ունեցած հետևանքները»: Մանավանդ տարորինակ է վերոհիշյալ տեսակետը պաշտպանողների այն միտքը, թե Շեքսպիրը դրելով իր վողբերգությունը, վորպես թե կամեցել է ապացուցել, վոր «տառապանքի մեջ մարդը գտվում է, հոգով վերածնվում ու ալիլի մարդկայնանում, և Լիրը դրա պայծառ որինակն է»: Դուրս է գալիս, վոր մարդուն մարդկայնացնող գերագույն միջոցը անհատական տառապանքն է, վորը գտում, վերածնում է նրա վողջ եյությունը:

Մարդիկ չեն նկատում, թե ինչպես սահմանափակում են Շեքսպիրի գեղարվեստական ստեղծագործության լայն

ընդդրուածը, ուր ամփոփուած կենդանի տիպերի ասլուումները իրենց ընդարձակ դիտարկոնով սոսկ հողե-Ֆիզիոլոգիական յերևույթների նկարագրություններ չեն, այլ սոցիալական կյանքի բարդ վերաբրտագրություն:

«Լիր Արքայի մեջ ամփոփուած սոցիալական յերևույթներին մենք կանդրադառնանք մի փոքր ներքև:

Վոզրերդության նախնական նյութը Շեքսպիրը վերցրել է նույն Հոլինշեդի ժամանակագրությունից, վորի մասին հիշատակել ենք սույն գրքում մի քանի անգամ, Տարեկիրը պատմում է Լիր անունով թագաւորի մասին, վորն ունեցել է յերեք աղջիկ՝ Գոններիս, Հուզան և Կորդելիա, Մերության հասակում Լիրը վորոշում է բաժանել իր թագաւորությունը յերեք աղջիկների մեջ, բայց նախապես կամենում է իմանալ, թե աղջիկներից վորն է ավելի սիրում իրեն: Առաջին յերկուսը փքուն դարձվածքներով յերդում են, վոր սիրում ին իրենց հորը ավելի քան իրենց կյանքը և իրքե թե այն արտահայտելու համար նույնիսկ համապատասխան բառեր չեն գտնուած Կորդելիան, վոր անկեղծ է և ունի շխտակ ընաւորություն, հայտնում է, վոր հորը սիրում է այնպես, ինչպես վայել է աղջկան: Հորը դուր չեն դալիս աղջկա պարզ խոսքերը, և նա հեռացնում է նրան պալատից, զրկում ժառանգությունից: Ոտարության մեջ Կորդելիան ամուսնանում է գաղխացոց թագաւորի հետ: Լիրն իր թագաւորությունը բաժանում է յերկու աղջիկների մեջ և վորոշում հերթով ապրել սրանց մոտ: Շուտով պարզվում է, վոր նրանցից և վոչ մեկը չէ կամենում կատարել ծերունի թագաւորի պահանջներն ու քահանաճուրդները և ամեն մեկը նրանցից խորհուրդ է տալիս ապրել մյուսի մոտ, իորը վիրավորված Լիրը գնում է մերժված աղջկա — Կորդելիայի մոտ, վորը ամուսնու ռզնությամբ դորք է հավաքում և պատերազմով դալիս յերկու ապերախտ

քույրերի վրա, հաղթում և նրանց ու դահը վերադարձնում էր թագաւորին: Լիրը թագաւորում և յերկու տարի, վորից հետո դահը ժառանգում և կորդելիան: Սրա իշխանությունը անում և հինգ տարի, վորի ամուսնու մահից հետո ազատարկում են թագուհու դեմ քառորդիները, կալանավորում են նրան, բանտ են դնում, ուր և նա ինքնասպանությամբ վերջ և տալիս իր տանջանքներին:

Լիր թագաւորի այս պատմությունը Յեղիստրեսի թագուհու ժամանակ յենթարկելում և բնակւան ժշակման մի անհայտ հեղինակի ձեռքով: Այդ պիեսի անունն է՝ «Ժճակարիտ պատմություն Լիր արքայի և իր աղօղիկների մասին»: Այդտեղ Լիրը դուքս և ընտանիք վորպես մի անդոր և թուլամիտ ծերունի, դուրկ վեհությունից ու ինքնուրույնությունից:

Շեքսպիրը ոգովելով Հովինշեդի սյուսեյից, նյութը բազմաբար չե համարում: Երազրած վողբերության հոմար նա նյութ և վերցնում Յ. Միդնիյի «Արկադիա» վեպից, ուր պատմված և Պաֆլագոնիայի թագաւորի մասին, վորը ունենում և մի ապրիկնի և մի որինավոր զավակ: Առաջինը մեծանալով, կամենում և ախրել հոր ժառանգությամբ, ամբաստանություններով ու կեղծիքով լարում և հորը մյուս վորդու դեմ և սախում և զրկել նրան ժառանգությունից: Դյուրահավատ ծերունին հետագայում պատժվում և նույն ապրեն զավակից, վորը նրան կուրացնում ու վռնդում և պալատից: Այս ծանր վիճակում և դանում թշվառ ծերունուն նրա հարազատ (վռնդված) վորդին ու ինքնուրույն նրանք պաշտպանություն են դանում ուրիշ իշխաններից, վորոնք յելնում են չարագործ վորդու դեմ, վախցնում նրան, իսկ ծերունուն ու վորդուն վերադարձնում դահը:

Ահա այս յերկու սյուսեյից մեծ դրամատուրգը հյուսել և իր վողբերությունը, անհուն խորություն ու դրամատիկ հաղորդելով նրան: Վերցնելով նրանցից միմիայն փաստական կողմը, Շեքսպիրը միանգամայն ինքնուրույն և

յնդեւ նրանց մշակման դործում: Գործողութեան ու դրամա-
տիզմի դարգացման ընթացքում նա հարկ և համարել փո-
խել նյութի փաստական մասը, հարմարեցնելով այն իր գե-
ղարվեստական ու գաղափարական նպատակներին: Բնավո-
րութեաններ կերտելիս Շեքսպիրը մեկնակետ և ունեցել
բացառապես իրականութեանը, կյանքի յերևույթները, դեպ-
քերը, անցքերը, վորոնց առնչութեամբ այս կամ այն ուղ-
ղութեանն են ստացել հերոսների գործողութեանները: Միև-
նույն իրական յերևույթների աղբեցութեանը հերոսների
բնավորութեանների վրա հոգերանալան նուրբ վերարտա-
դրումով հայտնաբերում և Շեքսպիրը:

Այստեղ պետք է ընդգծենք, վոր Շեքսպիրը, մնալով
անշեղ իր իդեալական նպատակներին և տրամադրութեանը,
մերժել և յերկու սյուժեների նախնական վերջավորութեան-
նը և դնացել ինքնուրույն ճանապարհով: Յերկու պատմու-
թեանն էլ, ինչպէս տեսանք վերը, դրական վախճան ու-
նեն, բարին անպայման հաղթող և հանդիսանում, չարը
պատժվում: Շեքսպիրի «Լիր աբաձն», ընդհակառակը, վող-
բերական վախճան ունի: Լիրը և Կորդելիան կործանվում
են, թեպէտ ընկնում են նրանց բոլոր թշնամիներն էլ: Հաղ-
թողը մահն է:

Շեքսպիրի «Լիր աբաձն» այս հիման վրա իրավամբ
համարվում և դրամատուրգի ամենահոռետես վողբերգու-
թեանը: Գրեթէ բոլոր հերոսները մեռնում են բեմի վրա,
ինչպէս դրամատիկական քրոնիկներից շատերի մեջ: Մեռ-
նում են և լավերը և վատերը: Վատերը թունավորվում կամ
անձնաստղան են լինում, լավերին սպանում են, կուրաց-
նում, դուրս են նետում բաց յերկնքի տակ կամ խելագա-
րութեան հասցնում:

Բացարձակ «վատ» կամ «լավ» հերոսներ չունի Շեք-
սպիրը, «Երական» և Լիրը, բայց վորչափ պակասութեան-
ներով և ոժտված նա: Անգամ Կորդելիան, վոր կանացի

ամենախղեալական դեմքն և համարվում այս պիեսում, իբր հոր հետ խոսում և այնպիսի լեզվով, կարծես առաջին անգամն և հանդիպում նրան և ինչ վոր ծառայական պարտականություններն մասին հայտարարություն անում: Նույն և Նիմօնդը, — վորպես բացասական տիպ, վորը պատճառ և դառնում կուրացնելու հորը, դուրս վճռելու նրան տանից, — մտքեր և արտահայտում, վորոնց հետ չե կարելի չհամաձայնվել: Աղջիկներից յերկուսը, վորոնք «և ապերախտություն» են հայտնաբերում հար նկատմամբ, անկասկած արգարացի յեն իրենց դանդատով Լիր թաղավորին ուղեկցող հարյուր ասպետի վերաբերմամբ, վորոնք հանդուգն ու շուսյլ են պահում իրենց: Այս որյեկավիությունը շեքսպիրյան ստեղծագործական այն յեղանակն և, վորն շնորհիվ նրա հերոսները միշտ կենդանի յեն, կյանքի ժխտրից վերցրած, իրենց ներքին հակասություններով և արտաքին հակասական ազգակներով:

Սակայն Շեքսպիրի այս պիեսը, հանճարեղ կերտվածք լինելով հանդերձ, ունի պակասություններ, վորոնք րզխում են հետևյալ հանգամանքից: Այնտեղ, ուր պիեսի նախնական նյութը չե յենթարկված շեքսպիրյան մշակման, անխրական բնույթ և կրում, Ամենից առաջ մատնանշենք այն տեսարանը, ուր Լիրը պաշտականների ներկայությամբ ստիպում և աղջիկներին արտահայտել իրենց վորդիական սերը և խոստանում ժառանգության ամենամեծ բաժինը տալ նրան, ով կհամոզի, թե ինքը ավելի յե սիրում հորը: Պիեսում յեղած ակնարկներից կարելի յե յեզրակացնել, վոր Լիրն ամենասիրելի աղջիկը Կորդելիան և, աղջիկներից ամենափոքրը: Սեվ սակայն, յերբ մեծ քույրերը ժառանգություն ձեռք բերելու համար փքուն խոսքեր են շուսյլում հոր հասցեյին, իսկ Կորդելիան իր անկնկժ սերը հայտնում և պարզ ու անպաճույճ բառերով, Լիրը նույն վայրկյանին զրկում և նրան ժառանգությունից, ուրանալով «ամեն

ինամք, սեր ու հայրական սլարտականություն և արենական աղգականություն», Ի՞նչ պատահեց, Մի վայրկյան առաջ Լիբը կորդելիային անվանում և թիմ վերջին ցնծությունն և հանկարծ՝ անժծք։ Տեսարանն անբավարար է և հետևաբար անհամողիչ, Նույնը կատարվում է Գլոստերի և իր «ապոլինի դավակ» Եղմունդի մի տեսարանում։ Վերջինը նպատակ և դնում կորստի մատնելու յեղբորը, Եղգարին, վոր հոր ժառանգությանը ինքը տիրի։ Յեվ նրան հոր առջև ամբաստանելու համար հրապարակ է հանում կեղծ նամակ, իբր Եղգարի ձևքով գրած, ուր վերջինը վորպես թե դավ և նյութում հոր դեմ նույն ժառանգության համար։ Յեվ Գլոստերը հավատալով կեղծ նամակին և մյուս դրպարտություններին, սկսում է սաստիկ հալածել իր սիրելի վորդի Եղգարին, վոնդում նրան տանից և այլն։

Սրանք անկասկած վողբերգության պակասություններն են, վորոնք առաջ են յեկել գործողություններին թույլ պատճառարանված լինելու հետևանքով։ Շեքսպիրը իր ուշադրության կենտրոնը Լիբի անկումն ու խելագարությունը համարելով, վողբերգության առաջին տեսարանի վրա առանձին հոգ չէ տարել, իր գրչին վայել հիմնավորում չի տվել։

Սակայն յերկրորդ տեսարանից սկսած վողբերգության կերտվածքը միանգամից այնպիսի հոյակապ վերելք է ընդունում, վոր առաջին տեսարանը իր թույլ իլլյուզիայով անցնում և հետին մակարդակը և մոռացվում։

Վողբերգության կենտրոնում Լիբ թագավորն է, վորի տիրտանական կերպարանքը հիշեցնում է ասպետական հին աշխարհը և վորի տրագիկական կործանումը թողնում է այնպիսի տպավորություն, կարծես հանձին Լիբ թագավորի փլվում, տապալվում և ամբողջ ասպետական-ֆեոդալական աշխարհը։

Վողբերգության սկզբում Լիրը հանդես ե գալիս իր իշխանության վերջին ժամերում, յերբ նա վորոշել է բազատել իր ձեռութիւնը ամեն հոգս ու աշխատանքից և թագավորական գայիստնը հանձնել յերիտասարդ «կայտառ ուժերին»։ Բայց Լիրը տակաւին իր վրա կրում է արքայական շուքն ու փառքը, պահպանում բռնակալական կեցվածքը։ Կանդնած սոցիալական բուրգի դագաթին նա իր վերջին կամքն է արտահայտում։ Իրասած, քմահաճ, դռուղ՝ նա պահանջում է հարադատ աղջիկներին տալ վորդիական սիրո ու հնազանդության հրապարակային յերաշխիքներ։ Յեղ յերբ յերբորդ աղջկա, Կորդելիայի պարզ բացատրութիւնը չէ գոհացնում նրան, Լիրը հայտնարերում է իր դեաստիզմի բոլոր կողմերը։ Շողոքորթ մեծարանքի սովոր թագավորի մեջ վայրկենապես բռնկվում է գայրույթը աղջկա դեմ, և առանց հաշիվ տալու նա վճիռ է կայացնում դրկել աղջկանը ժառանգութիւնից ու ծնողական խնամքից։ Բնորոշ է դաժան ու կամակոր ձեռունու յերդունն ու անկքը։

*Թող վկա լինեն սուրբ լույսն արեի,
անհաս խորհուրդը թագար գիշերի,
հզոր շարժումները մթնուլորաների,
վորով գալիս ենք աշխարհ ու դնում,—
անա ուրանում եմ յես ամեն խնամք,
սեր ու հայրական պարտականութիւն
և արենական ազգականութիւն,
այժմ ու հովրտան համարում եմ զնդ
ոտար իմ սրախ, ոտար իմ աչքիս...*

Իշխելասեր, իր յեսապաշտության մեջ կդիտացած Լիրը ոտար է մնացել հարադատ աղջիկներին։ Ապրելով նրանց հետ մի հարկի տակ, նա չէ ճանաչել նրանց, Կորդելիայի փքուն խոսքերից դերժ բացատրութիւնը Լիրը համարում է ըմբոստութիւն իր դեմ ու իշխանավորի սմբսղ իրա-

վունքով խոյանում ստրկական հնազանդութուն չցուցարերող Կարդելիայի վրա: Յեղյերբ պալատականներին մեկը, Կինտը, տեսնելով կատարվող անարդարութունը, փորձում է միջամտել, Լիրը իր ամբողջ կատարութունը թափում է նրա գլխին, «Հեռացիր աչքիցս», «Էլարված ե աղեղը, խուսափիր նեախց», «Ժառան ըմբաստակ...»,—գոռում է նա ու ձևաքը տանում սրին՝ հանդուգն պաշտպանին հարվածելու համար: Իր վարմունքի մեջ անդուսպ, աննահանջ, նա ինքն է դիմում Կարդելիայի ձևաքը խնդրող Ֆրանսիայի թագավորին, խորհուրդ տալով չանարգել իր սերը նման աղջկա հետ: «Ձեր սիրտը դարձրեք,—ասում է Լիրը նրան,—ուրիշի վրա, վոր արժանազույն լինի, քան թե այս թշվառ արարածը»: Նրա ժյուս աղջիկները, թեպետ շողոքոթելով ձևաք են բերել թագավորական ժառանգութունը, շատ լավ գիտեն, վոր նրա «այժմյան առատածեռնութունը նախատինքի աղբյուր է լինելու» իրենց համար, վոր իրենք ստիպված են տանելու «վոչ միայն նրա մեջ խոր արմատացած թերութունները, այլ և այն քմահաճ զայրացկոտութունը, վեր գալիս է մազձոտ ու հիվանդոտ ծերության հետ»: Աղջիկներից մեկի սկսեցապես ին Լիրը հարվածում է միմիայն նրա համար, վոր նա հանդգնել է խեղճ նայել իր վրա: «Հարյուր ուղեկից ասպետով նա նստել է աղջիկներից մեկի տանը և մաքրվել անզամ չև անցնում նահանջել նախկին գոռոզ գահակալի դիրքերից»:

Յեղյ ահա իր շուրջը միմիայն ստրկական հնազանդութուն տեսած, ընամբորությամբ ուժեղ միապետի գլխին իրար հետևից իջնում են ծանրածանր հարվածներ: Խորը վիրավորանք են հասցնում յերկու աղջիկները, վորոնք չեն ուզում ճանաչել նրա պահանջներն ու քմահաճույքը: «Հարազատ», «սիրելի» աղջիկները, վորոնց Լիրը համձնեց իր ամբողջ ունեցածը, այժմ հորը զրկում են անզամ ուղեկից ասպետներ պահելու իրավունքից, Աղջիկներից մեկը, Գոներիլը,

անպատկառ և պահում իրեն, պահանջելով հորից պատկառելի ձեր հասակի հետ» ունենալ «նաև արժանի խելք»:

Լիրը չե ուզում հաղատալ իր ականջներին. «արթննեմ յես, թե՛ քնած»,—հարցնում և նա ինքն իրեն:

Առաջին հարվածը շմեցուցիչ և նրա համար: Ապերախտ աղջկա վարմունքը ցնցում և նրա ամբողջ կյուլթյունը: «Գարշելի ծնունդ, քեզ այլևս նեղություն չեմ տալ. մի դուստր ել ունեմ»,—ասում և նա, համոզված, վոր մյուս աղջիկը նրան կընդունի բոլոր ասպետներով: Բայց ըստ յերևույթին, հույսը մեծ չե՛ր յերկրորդ աղջկանից,—Հեղատից, ուստի նա հիշում և կորդելիային, վորին այնքան անարդար վերաբերմունք ցույց տվեց ինքը: Լիրը պահանջում և անմիջապես թամբել ձիրբը. նա փորձ անգամ չե անում «բանակցության» մեջ մասնելու աղջկա հետ: Նա սովոր չե խնդրել. պատրաստ և գնալ դեպի կործանում, բայց չբաղխել աղերսանքի դուռը: Նա յերկնքից պահանջում և համբերություն, վոր խելքը չթուցնի: «Չեմ ուզում խելագարվել», ասում և նա իր խեղհատակին: Չե ուզում և արտասվել: «Յերգվում եմ»,—ասում և նա մեծ աղջկանը,—վոր ամոթ եմ գոում իմ թուլության համար, վոր հակառակ կամքիս դու կարող ես աչքիցս տաք արտասուք խլել»:

Մեծ աղջկա կոչմից մերժված, Լիրը իր ասպետներով գալիս և յերկրորդ աղջկա մոտ, բայց այստեղ ավելի դառն հիասթափություն եր սպասում նրան: Աղջիկն ու փեսան վոչ միայն չեն ընդառաջում, այլ և խոսել չեն կամենում նրա հետ: Լիրը չի ուզում ընկճվել, բայց իր անորոշ և միանգամայն անապահով վիճակը ստիպում և վերջին անգամ խոսել «չուքսի և նրա կնոջ» հետ (փեսան ու աղջիկը): Վտանահարելով իր պատիվը, նա ստիպված և մի քանի անգամ մարդ ուղարկելու նրանց հետևից: Հեշտ չե այդ ամենը տանել գոռոզ Լիրին. նա ինքը զգում և այդ և վախենում և հոգեկան ցնցումներից: Նրա մեջ յեռում և վրեժ-



Պետրոս Ադամյանը Լիր արքայի դերում

Петрос Адамян в роли короля Лира.

Petros Adamian in the rôle of king Lear.



խնդրութեան դրացմունքը. «վրեժ, մահ, ժանտանխտ, անհեծք»։ Վերջապէս արժանանում է Լիբը տեսնել Հոնգանին և դանդառալի մեծ քրոջ վրա, Իսկ Հոնգանը, ինչպես պետք եր սպասել, պաշտպան կանդնելով քրոջը, ցուրտ անտարրերութեամբ խորհուրդ է տալիս ծերունուն մեղայականով վերադառնալ մեծ աղջկա մոտ և ընդունել նրա «խոհեմ» պահանջները։

Այս հարվածը կրկնակի յեր, վորովհետև ծերունի Լիբը կորցնում եր վերջին հույսը և վերջին ապաստանը. կամ թե պետք է ներում խնդրեր ու այնպես մտնէր աղջկա ոթեանը,

Մեծ դրամատուրգը, դնելով իր հերոսին տեղացող հարվածների տակ, քայլ առ քայլ հետևում է հոգեկան այն ցնցումներին, զորոնց յինթարկվում է նա։ Տեղի ունեցավ այն, զորից վախենում եր Լիբը. նա սկսում է կորցնել հոգեկան հավասարակշռութիւնը։ Սակայն հետու յի ընկճվելու մտքից, արտասուք չէ թափում։ Զաղակներից մերժված, ամեն սեփականութիւնից, իրավունքից, անգամ ոթեանից դրկված, վրեժն ու ցասումը սրտում, Լիբը դուրս է դալիս դեպի վայրի դաշտ, անհայտ ու անորոշ, ուր սկսել եր փչել մի կատաղի մրրիկ, ուր թափվում եր տեղատարափ անձրև։

Մրրկահույզ ընութիւնը համապատասխան եր Լիբի ալեկոծ վիճակին։ Շեքսպիրը միացնելով արտաքին ու ներքին մրրիկը, ավելի մեծ, ավելի զբանդիող և դարձնում Լիբի ապրումները, տակն ու վրա անելով նրա ներքին աշխարհը։ Ինչպես պատմում է ասպետներից մեկը, յերեկվա թագավորի և այսորվա անոթեան ծերունու հոգին որվա յեղանակի պես լի յի ծփանքով, վորը կատաղի փոթորիկի, վորոտ ու կայծակի հարվածների տակ բաց դաշտում շկատազած տարրերքի դեմ է մարանչում, աղերսում և հողմերին՝ նետել աշխարհը ծովի անդունդը կամ ծովը մղել յեզերքներից դուրս, վորպեսպի իրերը փոխվեն ու ջնջվեն»։ Լիբը

ապրում և հոգեկան սուր տագնապ, պոկոտում և դլխի մազերը, վորոնք կատաղի քամու ծփանքով ցրվում են ողում, Թանձր խավարի, հողմ ու անձրևի մեջ, այերբ արջն իբձադերով, առյուծն ու գայլը պահվում են իրենց վորջերում», ձերունին գլխարաց այս ու այն կողմն և վաղում և մրբիկ ու փոթորիկ փնտռում, Հոգեկան այս վիճակը Լիբի մեջ առաջացնում և մի սուր բեկում և նա իրեն տեսնում և իբրև շիղճուկ ձերունի, վշտահար, տկար, նախատված մի ստրուկ: Նախկին Թաղավորը, կյանքից բզկտված, կյանքի խնջույքից դուրս նետված, այժմ միայն գիտակցում և, վոր արքա ժամանակ ընդունակ չե յեղել տեսնելու այն, ինչ վոր այժմ և տեսնում—«մերկ թշվառներին», «տնանկ աղքատներին» և այլն: «Ա՛հ,—ասում և նա,—այս մասին շատ քիչ եյի խորհում յես», Մի տեսակ ջերմ մերձեցում զգալով զեպի թշվառ խեղկատակն ու մերկանդամ Եղգարը, կիշժ պատյան և համարում իբ թիկունքը ծածկող արքայական հանդերձը և բուռն դայրույթով ըզկտում, համարելով այն շտար ծածկույթ:»

Վորբերգության յերբորդ գործողությունը գրեթե ամբողջովին նվիրված և Լիբի ներքին տագնապի բուռն արտահայտության և ներքին կերպարանտիոխության, մարդկայնացման: Շեքսպիրյան գրականության մեջ պատվալոր տեղ և բունում հոգերույթների դիտողությունը, ուսումնասիրությունը խելագարության այն պրոցեսի մասին, վոր Շեքսպիրը գերազանց վարպետությամբ պատկերել և շխտաբար մեջ, ճիշտ և նկատում շեքսպիրագետ պրոֆ. Ստորոժենկոն, վոր Շեքսպիրի նպատակը չե յեղել խելագարության պատկերացումը, վորպես այդպիսին, այլ թե հոգեկան այդ վիճակը Թաղավորից հասարակ մահկանացու դարձած Լիբի մեջ մտքերի ու զգացմունքների ինչ հեղաշրջում և առաջացրել:

Նույն բարձր վարպետութեամբ նա պատկերում ե Լիրի զղայցումը Կորդելիայի վրանում (Դուվը), յերբ խորը կազ-
դութիչ քնից հետո Լիրը ուշքի յն գալիս, ճանաչում Կորդե-
լիային ու ծնկաչոք ընկնում նրա առջև, զղջալով իր ան-
ներելի վարժունքի համար, Շեքսպիրը յերբեք չն զբաղվել
իւր հերոսների հողեկանի մանրակրկիտ ստատիկ պրպտում-
ներով, ինչպես 19-րդ դարի բուրժուական մողեռնխատական
զբողները, վորոնք իրենց հերոսի ներքին աշխարհը չեն
գնում արտաքին հզոր ուսալ աղբակներէ ներզործութեան
տակը Շեքսպիրը վարպետ ե և՛ շարժում ու կենդանի գոր-
ծողութեան սակեծելու, և՛ ամենանուրբ թելերով հյուսելու
այն հերոսի հողեկան շարժումների հետ:

Գոռոզ թագադորին բաժին հանելով տառապանքի
ծանր հարվածներ, Շեքսպիրը նրան ստիպում ե քամել
կյանքի մրուրը, խելակսրույս դարձնում աղջիկների ապե-
րախաութեան, նրանց վայրենի եզոխմի ե անսիրտ վերա-
բերմունքի պատճառով, խիկ սոցիալական բուրդի ստորին
աստիճաններում նրան մարդկայնացնում ե Վառ պատկեր-
ներով Շեքսպիրը Լիրին հասցնում ե այն դիտակցութեան, վոր
նա, Լիրը՝ հողեկան սուր տաղնապ ապրելուց հետո, այլ ես
չն մտածում արքայական դահ ու գայիսոնի մասին, այլ
զերադասում ե սիրելի աղջկա՝ Կորդելիայի հետ մնալ բան-
տում, քան գնալ պայատ՝ տեսնելու նրա քույրերին, այ-
սինքն իր աղջիկներին: Նա պատասխանում ե Կորդելիային.

Վնչ, վնչ, վնչ: Գննոք բանա, այնտեղ կերգենք
մենք, ինչպես յերկու թռչուն վանդակում.
գու իմ ողնութունը կուզես, իսկ յես
ծունկ չոքած քեզնից ներում կխնդրեմ:
Այսպես մենք կապրենք, կերգենք, կազոթենք,
տվանդութեաններ կպատմենք միմյանց.
պալտատականների վրա կծիճաղենք,
կլսենք նրանց պատմութեանները,
թե ով ե ընկնում, ով բարձրանում,

ո՛վ շնորհք ե գտնում, ո՛վ զրկվում նրանից,
 գործերի գաղանիքը կմեկնարանենք,
 իբրև սրտագետ: Այսպես
 բանախ պատերի մեջ մենք կտեսնենք
 պալատի խաղերն ու խմբերը, վորոնք
 լուսնի հետ աճում ու պակասում են:

Շեքսպիրը սակայն գործողութեան զարգացումը հասցնում է իր արամարանական վախճանին, Լիրի քաշած տառապանքները նա բաղական չէ համարում. նա պատրաստում է նրան մի նոր «գողգոթա», վորպեսզի այրող պատկերներով միաժամանակ կարողանա արտահայտել իր ծայրահեղ հոռետեսութունը կյանքի նոր յերևույթների վերաբերմամբ: Եղմունքը, Գլոստերի «ապորինի» զավակը և գործերի առաջնորդը, գաղտնի դահիճ և ուղարկում բանտ և Լիրի աչքի առաջ սպանել և տալիս Կորդելիային, Թեպետ հանկարծակիի յեկած ծերունին վերջին ուժը հավաքում ու կատաղի հարձակումով խեղդամահ է անում դահճին, սակայն անկարող տանելու անփոխարինելի կորուստը՝ մեռնում վշտից:

Անկրկնելի յե այն տեսարանը, ուր թշվառ Լիրը գուրս է գալիս բանախց աղջկա դիակը գրկած:

Լքման ու հուսահատութեան ծանր զգացումով և տողորված ամբողջ վողբերգութեանը:

«Լիր աբա՛խ մեջ վառ արտացոլում է գտել Շեքսպիրի հասարակական պեսսիմիզմը: Ինչի՞ց է առաջացել դա: Պատճառները անկասկած անհատական չեն, այլ հասարակական: Շեքսպիրի սեփական մտքերը, վորոնք բղխում են նրա դասակարգային աշխարհայացքից, ցրված են վողբերգութեան զանազան յերեսներում և բնորոշում են նրա վերաբերմունքը դեպի իրերն ու յերևույթները: Վոչ մի տեղ Շեքսպիրը այնպես ցայտուն չէ արտահայտել իր ակաստանքը անցման շրջանից բղխող իր տարակույսներն ու հոռի մտքերը, ինչ-

պես «Լիր առժամի և «Տիմոն Արեմացի» պիեսների մեջ, Մերունի Գլոսների բերանով նա ասում է.

«Մերը ցամաքած, բարեկամությունը պաղած. յեղբայր յեղբոր դեմ և յիշում. քաղաքներում խռովություն, դյուզերում յերկպառակություն, պալատներում դավ. խզվում է հոր և վորդու մեջ յեղած կապը: Իմ անաստիած վորդուս վրա կատարվեցին այդ դուշակությունները. սա՛ վորդին է հոր դեմ յելած: Թագավորը որենքից դուրս է յելում. սա՛ հայրն և վորդուն դեմ: Մեր լավ որերը անցան գնացին: Նենգություն, խարդախություն, դավ և կործանիչ անկարգություններ... Ազնիվ, բարեհոգի՛ Կենտն ևլ արտաքսված յերկրից իր բարեխղճության համար, Սոսկալի՛ յե, սոսկալի՛»:

Այստեղ ամեն բան ասված է: «Մեր լավ որերն անցան, գնացին»: Վորճնք էլին այդ լավ որերը: Դա, ըստ յերևույթին, այն ժամանակն էր, յերբ ամենուրեք տիրում էլին դարերի ընթացքում սրբազործված, կարգերը՝ ընտանիքում և հասարակական կյանքում: Յեղբայր յեղբոր դեմ չեք դնում, վոչ ևլ վորդին հոր դեմ, վորովհետև ամուր էլին նրանց դողող կապերը, կաշկանդած էր անհասականությունը: Իսկ միջմ: Այժմ պատմական ասպարեզ և մտել մի դասակարգ, վորը քանդում է հին, ամուր կապերը կտրում անհատականության կապանքները, կազմալուծում հին աշխարհը, չե ստեղծում նորը և ամեն բան առեծախսի առարկա դարձնում: Այլևս չկա ազնվություն, բարեխղճություն յերանելի անցյալի մաքով վերցրած: Նոր հարաբերությունների մեջ վաղեմի ռասակականության» տեղը բռնում են նենգությունը, խարդավանքը, կործանիչ անկարգությունները:

Կն այստեղ Շեքսպիրի համար ուրախանալու առիթ: Մերունի Լիրը խելառ ու կամակոր, զրկում է սիրած աղջկանը ժառանգությունից ու չնչին պատճառով դուրս անում տանից: Հորից անչափ բավարարված, նրա բոլոր կարողությունը ժառանգած աղջիկները սև ապերախտությամբ են

պատասխանում, անարդու նրան, թողնում անոթեան և հասցնում ծերունուն խելագարության: Պատերազմում են իրար հետ հարազատ քույրերը, թունավորում իրար, կարյերայի համար վոճիրներ և գործում նոր ֆորմացիայի խարդախ ռասպետը՝ Նզմունդը:

Հին կարգերը քայքայող անխուսափելի ուժը, վորի պատկերը տակավին պարզ չեւ Շեքսպիրի համար, բայց զգում եւ նրա յերթի դրոփյունը,— ապականություն և բնութւմ, և Շեքսպիրի կարծիքով— յեթե զսպող դորություն չլինի՝ ապա շեղա ժամանակ, յերբ մարդիկ կսկսեն միմյանց պատասուել, ինչպէս ծովի հրեշները:

Հանձին շէքսպիրի Շեքսպիրը պատկերել և ֆետալիզմի վերջնական անկումը, ուր չկա վոչ մի լուսավոր բան: Թագավորը ինքը անմիտ բաներ և անում, բաժանում ունեցածը անարժան ժառանգներին, վորոնք պառակտվում են, իրար վոչնչացնում:

Անցման եղոխայում յելք չտեսնելով, Շեքսպիրը ավելի հեռուն և նայում, ստեպ հիշելով վարի խավերին:

Շեքսպիրը պարոքսիզմի հասած Լիրի բերանով հուր ու կայծակ և թափում հասարակական ցեցերի վրա. Հարագործների, վորոնք վարպետությամբ ծածկում են իրենց հանցանքները. արյունահեղ ձեռքերի, յերգմնազանց ու անառակ տիպերի, կեղծավորների, վորոնք առաքինության դիմակով քողարկում են վոճիրները:

«Տես, — ասում և Լիրը, — ինչպէս այդ խարդախ դատավորը ծաղրում և հասարակ գողին, Ականջիդ ասեմ. փոխիր դրանց տեղը. վճրն և գողը, վճրն և գողի դատավորը»:

Շեքսպիրի սոցիալական դեմքը, ավելի պարզ արտահայտվում և այն տողերի մեջ, ուր հակադրված են հարուստը աղքատին, իսկ մուշտակը, կերպասն ու վոսկին՝ ցնցոտիներին:

Արքայի կամ միապետութեան դեմ, վորպէս սկզբունքի, բացասական խոսք չունի Շեքսպիրը: Բայց, իբրև հումանիստ, նրա համակրանքը թշվառների կողմնն է, Շեքսպիրը նրանց խղճում է, ինչպէս և նրա ծերունի հերոսը՝ նախկին արքան և այժմյան վայրի դաշտի բնակիչը:

«Լիր աբառի մեջ հիշատակված են սոցիալական այն մոտիվները, վորոնք Համլետի մերկացման առարկան էյին: Ինչպէս այնտեղ, ներկա վողբերգութեան մեջ ել սոցիալական անարդարութեանը վերացնելու առաջարկ չունի Շեքսպիրը: Բայց փնտռում է չարիքը մեղմելու միջոց: Յեղ այդ միջոցը ֆիլանտրոպիանն է, ունևորի խղճահարութեանը, բարեգործութեանը: «Սովորիք, հարձատ, սովորիք դղալ,—ասում է Լիրը,—ինչ զգում են անանկները, վորպէսզի լիութեանիցդ վողբումութեան տաս նրանց և յերկնքի արդարութեանը ապացուցես»: Միջոց, վոր դարերով գործադրել են ֆեոդալական և բուրժուական հասարակութեանները դժգոհներին լուսնելու համար: Շեքսպիրը գիտակցում է, վոր հասարակական բարիքները անարդար են բաշխվում. «բախտը, ասում է նա խեղկատակի բերանով, մի պոռնիկ է, վոր միշտ հարուստներին է բաց անում իր դոնները: Գիտակցելով այդ՝ յերևույթը համարում է հավիտենական:

Յեթն այս ամենից կամենանք հանել մի յեզրակացութեան, ապա կստանանք հետևյալը. Շեքսպիրը մերկացնելով հասարակական չարիքները, իրար հակադրում է հարուստներին և աղքատներին: Շեշտում է բարիքների անարդար բաշխումը: Դեմ չլինելով միապետութեան, թշվառների պաշտպան է:

Առևտրական կապիտալի արագ զարգացման հետևանքով (տես սույն գրքի սկզբում), սոցիալական անհավասարութեան խնդիրները շատ սուր էյին դրվում Անգլիայում: Դրանով է բացատրվում Թոմաս Մոռի հուշակավոր «Ուսուպիա»ի յերևան գալը 16-րդ դարում. Այդ խնդիրները պատ-

կերներէ շարքով շոշափվել են նաև Շեքսպիրի գործերում, բայց այն տարբերութեամբ, վոր հանճարեղ հումանիստ Թոմաս Մոռը փորձել է գտնելու անհավասարութեան վերացման ճանապարհը, հայացքն ուղղելով դեպի կոմունիզմ, Շեքսպիրը համարել է այն անլուծելի և մնացել ինդիվիդուալիզմի շրջանակում, համակլելով անհույս հոռետեսութեամբ:

Թոմաս Մոռի և Շեքսպիրի միջև կան մերձեցման և հեռացման կետեր: Շեքսպիրը կողմնակից է լիավ միապետին, Թոմաս Մոռն էլ ընդունում է, վոր պետութեան գլուխ պետք է կանգնի «իմաստուն միապետը»: Շեքսպիրը իր աշխարհայացքով կարող է նանաչել միայն դասակարգային պետութեան գոյութիւնը: Թոմաս Մոռը դեմ լինելով մասնավոր սեփականութեան սխտեմին և քարոզելով համայնական աշխատանք, տակավին չունի անդասակարգ հասարակութեան գիտակցութիւնը. ցածր տեսակի աշխատանքի համար նա անհրաժեշտ եր դառնում ստրուկների գոյութիւնը: Շեքսպիրը կրօնով յերբեք չէ տարվել. շատ անգամ նրա հերոսները «աստվածներին» են դիմում, հիշեցնելով անթիք աշխարհի մարդկայնացած աստվածութիւններին, բայց վոչ կաթոլիկական կամ բողոքական յեկեղեցու հետ կապված միտքիկ աստծուն.— այնուամենայնիւ հավատում է աստծուն: Թոմաս Մոռը իր «Ուսոպիա»-ում անհրաժեշտ է համարում բոլոր կրօնների ազատ գոյութիւնը, բայց աթեիզմի համար պատիժ է սահմանում:

«Լիր աբիա»ի մեջ Շեքսպիրը խիստ արտահայտութիւններ է գործածում հարուստների, այսինքն բուրժուազիայի կամ բուրժուականացած ազնվականների հասցեյին, բայց նրանց դեմ պայքարելու մասին դադարեալ չունի: Մինչդեռ Թոմաս Մոռը բուրժուական հասարակութեան հիմքում տեսնում է «հարուստների դավադրութիւնը», ուղղված ամբողջ հասարակութեան դեմ, այսինքն բանվորների, գյուղացիների

բի և արհեստավորների դեմ, և առնջարկում և արմատական միջոցներ,

Այս դուզադրությունը մեր մեջ սկսմա առաջացրեց մի հարց. ծանոթ չե՞ր արդյոք Շեքսպիրը թոմաս Մոռի գործերին: Ասանց ընդունելու նրա տեսակետը լրիվ կերպով, հասարելով այն ֆանտաստիկա, Շեքսպիրը կարող էր նրանից վարող ազդեցությունն կրած լինել իր ստեղծագործական այն շրջանում, յերբ ֆեոդալական արխատկրատիայի կաղմալուծման պրոցեսը և առևտրական-վաշխառուական կաղխալի դաժան վերելքը նրա մեջ առաջացրել էյին ծայրահեղ պնսսիմիստական վերաբերմունք դեպի կյանքը:

Թոմաս Մոռի*) և Շեքսպիրի մասին մեր արտահայտած միտքը այնքան էլ ստարտաի չպիտի թվա, վարովհետե մի քանի տարի առաջ Անդլիայում գտնված «Թոմաս Մոռ» վերնագրով ձեռագիր-վոդրերգության տակ գրված է վերլիամ Շեքսպիր ստորագրությունը: Շեքսպիրյան տեքստուղները պիտք կամ նրա տուանձին տեսարանները համարում են Շեքսպիրի հեղինակություն, ստորագրությունը նշեցնում և գրամասուզվելն վերագրվող մյուս ստորագրությունները:

*) Թոմաս Մոռը ծնվել և Հնդգնում 1478 թ. ազնվական ընտանիքում, վաղը մասին հարաբերություն և ունեցել բուրժուական շրջանների հետ: Սուպել և հումանիտատիան կրթություն: Յեղել և անդամ պաւլամենտի, ընտրված Հոնգանի բուրժուաների կողմից: Պետական խոշոր ընդունակությունների պատահաով գրավել և լորդ կանցլերի պաշտոնը: Մոռ ծանոթանալով պետական մեխանիզմին և ակնատես լինելով անտեսական սաղնապի ծանր հետեանքներին, արհեստավորների և դուզացիների անտեսության քայքայմանը, գործազուրկ բանվորների առաջացմանը, Թոմաս Մոռի աշխարհայայցը մեջ կատարվում է հիմնական հեղաշրջում, և նա անցնում և գրված աշխատավորության կողմը և գրում իր հաշակվոր սոցիալիստական բևտապիան: 1535 թ. Թոմաս Մոռը իր դավանած ծայրահեղ սեղբունքներն համար կախաղան բարձրացվեց անդլիական թագավորի և խոշոր բուրժուազիայի պահանջով:

«Լիր արեալն նվիրված զլուխը փակելուց առաջ մենք անհրաժեշտ ենք համարում համառոտ կանգ առնել վողբեր- դաւթյան յերկրորդական հերոսներից մեկի—Սդմունդի վրա, վորը գործող անձերի շարքում հիշատակված և վորտես Գլոստերի «ապօրինի» զավակ, Շեքսպիրյան քննադատու- թյունը դրեթե չե շոշափել այդ հերոսի տիպական գծերը:

Սդմունդը բուրժուական կուտակման շրջանի վեր մա- դըցող տիպերի անդրադարձումն և, Գլոստերի որինական վորդին, Նդդարը, դուքս և բերված արխատկրատ-ասպետի գրական հասկանիչներով, իսկ «ապօրինի» զավակ Սդմուն- դը՝ շատ բացասական կողմերով, «Ապօրինի» զավակը հա- րադատ չե նաև իր հոր դասակարգին: Նա ոժտված և արխատկրատական ցեղի բախարը կործանող դասակարգի հա- կանիչներով:

Շեքսպիրը, մեր կարծիքով, մի դեպքում միայն համա- ձայն է իր այս հերոսի հետ, յերբ սա բողոք և հայտնում «ապօրինի զավակ» հասկացողության դեմ: Իր ժամանակի համար (և ինչու միայն իր ժամանակի) միանգամայն ազատ տքն ր և դրել Շեքսպիրը հերոսի բերանը, վոր անկասկած արգասիք և դրամատուրգի հումանիստական մտածողության: Կապելոզ իր ծնունդը բնության մի սովորական յիրևույթի հետ, Սդմունդը հայտնում և, վոր նա բնությունը համարում է իր աստվածը և յենթարկվում նրան: Նա բողոքում և հա- սարակական այն անարդար կարծիքի դեմ, վորը հակառակ առողջ տրամաբանության անարգանքի կնիք և դնում «որի- նական» անկողնից դուքս ծնված յերեխայի ճակատին, «Ին- չձե յես սլետք և խոնարհվեմ,—ասում և նա,—փուչ սովո- բության ու հասարակական դատաստանի առաջ, ապրեմ իրրև վոչնչություն միմիայն այն սլատճառով, վոր յեզրո- րիցս մի քանի լուսնյակ հետո յեմ ծնվելը Ինչձե ապօրինի և ինչձե ստոր արարած: Մարմնիս կաղմվածքը ամուր ու ոգիս ազնիւ, նույնչափ բարեձև ու սլարդ և դեմքս, ինչ-

պես մի պարկեշտ կնոջ վորդուհնը: Ինչձև մեզ կնքում են ապորինի, անարդ բառերով:»

Շրջապատողների այս վերաբերմունքը դառնություն և մոցնում նդմունդի սիրտը, և նա իր առաջին յելույթով նպատակ և դնում իրեն՝ ուժով, խորամանկությամբ ու ամեն տեսակ դաշներով դիրքեր գրավել կյանքի խնջույքում: Նա ուղում և ձևք բերել հոր ժառանգությունը, նախապես չնդոքացնելով յեղբորը և ուղղելով այն բանից, վոր հայրը իրեն ավելի յե սիրում:

Շեքսպիրը ըսց և անում նրա առջև գործելու ասուրեղ, վորպեսզի կարողանա դիտել, թե ինչպես և նա իր ծրագրները իրականացնում, Մոցիալական սանդուխտով վեր բարձրանալու համար նդմունդը միջոցների մեջ խարություն չե դնում, Ամենից առաջ նա իր դեմքը ծածկում և կեղծիքի պատյանով, վորպեսզի Յագոյի կամ Լեդի Մակբեթի նման սրտի խորքում նյութող դավերը դեմքի վրա չարտացոլվեն, իր վերելքի ճանապարհին նա պատրաստ և կորբատի մատնելու թե յեղբորը և թե հորը: Բայց այդ ամեն-

նա այնպես և անում, վոր յերկուսն ևլ մնում են հատողված, թե իրենք նրա հոգսի առարկան են: Հորը վորդուհեա և վորդուհն հոր հետ կովեցնելու համար նդմունդը դիմում և սրտովկացիայի. հորինում և կեղծ նամակ նդգարի անունից, ուղղված հոր կյանքի դեմ: Խառնակիչ և և խորամանկ, ինչպես Յագոն: Պրովոկացիայի շնորհիվ հորը դիմում և վորդու դեմ, վորի հետևանքով նդգարը արտաքսվում և տանից, և ժառանգության իրավունքը վերապահվում իրեն: Սակայն դա գործի կեսն և: Նդմունդը նպատակ և դնում վարկարկելու հորը դուքսի առաջ: Այդ բանի համար նա ոգտվում և հոր մերձավորությունից Լիր թազավորին ու Կորդելիային, վորի զորքերն արդեն մտել Եյին Դուելր, Հոր կապերի ու Դուելրից ստացած մի նամակի մասին նդմունդն անմիջապես իմաց և տալիս դուքսին ու Լի-

րի մեծ աղջկանը, վորոնք քաղաքական դավաճանութիւն համարելով Գլոստերի քայլը, հանում են նրա՝ աչքերը և արտաքսում, իսկ նրա սեփականութիւնը հանձնում Նգմունդին:

«Ասպետական ժամանակների առաջինութիւնները», մարդկային դրական հատկութիւնները, ինչպես վեհանձնութիւն, անձնազոհութիւն, ազնվութիւն և այլն,—սրանք բոլորը դատարկ հնչյուններ են Նգմունդի համար, վոր գիտե միայն սեփական շահը: Ի՞նչ և ազնվութիւնը, բարութիւնը: Տխմար բան, պատասխանում և Նգմունդը: Դրանցով մարդ առաջ դնալ չե կարող, Խաբեբայութիւն, ստորութիւն, մատնութիւն,—ահա այն ղենքերը, վորոնք և պոխայի դաժան պայմաններում ճարպիկների համար ուղիներ են հարթում:

Նգմունդը վորպես անհատական կարիքերայի սարուկը, իր հույսը դնում և բացառապես սեփական-անհատական ուժերի վրա: Մի գաղափար, վոր սկզբից վորդեգրել երբուրժուազիան: Անհատական վերնլը՝ անհատական ուժերով, բայց ուրիշի հաշվին: Վերելքի ճանապարհը հարթելու համար չպետք և խնայել վոչ վոքի: Մարդը մարդու համար դայլ և: Կարճը ևս՝ վոչնչացրու քո յերթը խափանողին ու առաջ դնա: Ո՞վ և քո բախտի տնորենը,—Դու ինքդ: «Հենց վոր մեր բախտը ծուռ և բանում,—ասում և Նգմունդը,—վորը հաճախ պատահում և մեր վարքի վատութիւնից, մեր գծբախտութեան մեղքը բարդում ենք արևի, լուսնի, աստղերի վրա, վորպես թե մենք ապաշնորհ ենք՝ ճակատագրի որենքի հիման վրա. հիմար ենք՝ յերկնքի կամքով. դող ենք՝ մթնոլորտների զորձողութեան պատճառով. հարբեցող, ստահակ ենք՝ մոլորակների մեզ վրա ունեցած անդիմադրելի զորութեամբ: Ինդիվիդուալիզմի արսենալից վերցրած դատողութիւններ:

Սդմունդի ինդիվիդուալիզմը հիմնոված և ծայրահեղ եզրայիզմի վրա: Այլ տեսակ ինդիվիդուալիզմ բուրժուազիան չէ նանաչում, մանավանդ իր սկզբնական կուտակման ու վերելքի շրջանում: Մաղլցող և, գիշատիչ, հանդուգն ու արկածախնդիր: Նա ոգտվում և բուլբուրից, ոգտագործում բուլբուրին: Յեւ վեթե հարկավոր լինի՝ պատրաստ և իր շահերին դո՛ւ բերել այդ բուլբուրին»:

Սդմունդի «գործը» պահանջում եր ոգտագործել շատերին. յերկու դուքսերին, յերկու քույրերին. առաջիններին պետք և հավատարիմ ձևանար, յերկրորդներին զգացմունքները շահագործել, և միաժամանակ բուլբուրին իրար դեմ լայեր: «Սիրո և հավատարմության յերդում տվի յես յերկու քույրերին ևլ,—ասում և նա, Նրանք միմյանց թշնամի յեն, ինչպես իժն ու թունավորվածը: Վճր մեկի հետ ամուսնանամ... վոչ մեկից յես ոգուտ չեմ ունենա, յեթե վողջ մնան յերկուսն ևլ»:

«Ոգուտը»—անա գործողությունների գլխավոր ստիժումը, շարժիչ ուժը: «Ժամանակն և մարդուն մաքղ դարձնողը», խրատում և նա սպային, վորին ուղարկում և խեղդամահ անելու կորդելիային: Խղճահարությունը ամոթալի յերևույթ և, Ուզում ես նոր գիրքեր գրավել, ստանալ բարձրագույն պատիվ՝ մի կողմ նետիր փափկասրտությունդ և արորիք քեզ խոչնդոտ կանգնողին: Ահա այն տիպը, վորին իր գիտողության դաշտն և առել Շեքսպիրը, իրբև նոր Փորձացիայի մարդու, վոր շատ կողմերով տարբերվում և Ֆեոդալական արխատկրատիայի ծանոթ ներկայացուցիչներից և միևիմարական վոչ մի բան չև բերում յերկու եպիսանների ընդհարման պրոցեսն ապրող մեծ դրամատուգին:

«Տիմոն Արեմացի»ն Շեքսպիրի անկատար գործերից և, ըսյց դրամատուրգի աշխարհայացքի և արամադրությունների լուսաբանման տեսակետից շատ արժեքավոր, Այդ պիեսը դրված և Շեքսպիրի կյանքի մռայլ տարիներում: Վերջնական մշակման չե յենթարկվել. անհարթ, անմշակ հատվածների կողքին ունի գոհարներ, հղկված, պսպղուն, շեքսպիրյան: Վոմանք քննադատներից կարծում են, թե անկատար կտորները գրված են ուրիշների ձեռքով: Դրանք առարկություն վերցնող կարծիքներ են:

«Տիմոն Արեմացի» պիեսի սոցիալական նշանակությունը մեծ և, Հայտնի չե, վոր Մարքսը մի քանի տնդամ հիշատակում և իր գործերում Շեքսպիրի այս պիեսը, քաղելով նրա գլխավոր հերոսի, Տիմոնի, դրամի մասին արտահայտած մտքերը: «Շեքսպիրը,—ասում և Մարքսը,—գերազանց վարպետությամբ վերաբրտադրում և դրամի եյությունը»: «Շեքսպիրը ընդգծում և դրամի մանավանդ յերկու հատկանիշը. 1) դա ըտրորին տեսանելի աստվածություն և, բոլոր մարդկային և բնական հատկությունները իրենց հակապատկերի վերածողը», 2) «Դա մարդկանց ու ժողովուրդների ընդհանուր հարճն և, բնդհանուր խնամախոսը: Մարդկային ու բնական բոլոր վորակների ազալագումն ու խառնակումը. անկարելիությունների յեղբայրական միացումը»:

Տիմոնը իր մենախոսության մեջ այսպես և բնորոշում դրամի եյությունը. «Այստեղ բավական վոսկի կա,—ասում և նա գետնի տակից հանելով գտած վոսկու գանձը,—վորպեսզի սեը սպիտակադույն դարձի, ստորագույնը գեղեցիկ, հաճանքը ճշմարտություն, ցածությունը մեծություն, վախկոտը անվեհեր, ծերը յերիտասարդ ու թարմ»: Ապա. դրամը գլխիդ տակից բարձդ դուրս կքաշի, անիծվածին որհնված կհնչակե, ավագակին պատիվ ու շքանշան կտա և սենատորական աթոռի վրա կբազմեցնի... Դրա համար ևլ

յեսամուրութիւնն և դարձել մարդկային հարաբերութիւնների գործիչը և, ինչպես նույն պիեսի մի այլ գործող անձն և ասում, չկա այլևս միջ խղճահարութիւն և միջ ամութիւն...

«Տիմոն Արեւմտեան, ինչպես ստել ենք վերը, զարգացումն և շէր բարձախ մեջ տիրող հոռետեսութեան: Այստեղ այդ տրամադրութիւնը փոխվում է մարդատեսութեան, միզանարոպիայի, կյանքի ժխտման դադարարի: Կարծես Շեքսպիրի աչքում մարդկային կյանքը խորասուզվում է մի թանձր խաղարի մեջ, թռչնում, մեռնում են «վաղեմի կյանքի» լուսավոր յերևույթները և տեղը բռնում կեղտոտ դրամին խորսխված դժուր անարժեք գոյութիւններ:

Վողրերգութեան գլխավոր հերոս Աթենացի Տիմոնը հարուստ կալվածատեր և, առատաձեռն, բարեհոգի, իր կենցաղով հիշեցնում է դրամի արժեքը չիմացող արիստոկրատի, մեր ճոխութեան ու շռայլութեան մեջ, շրջապատված կեղծ բարեկամներով, վերջիվերջո սնանկանում է, դառնում աղքատ, սեփականազուրկ: Նրա մշտական հյուրերն են պետական գործիչներ, ինտելիգենտ պրոֆեսիայի մարդիկ՝ պոետ, նկարիչ, փիլիսոփա, գործարար, տիկիներ, վորոնք վայելում են նրա սեղանն ու ստանում առատ նվերներ: Տիմոնը անտեղյակ է իր տնտեսական վիճակին և ցանկութիւն էլ չունի նման իրադեկութեան: Կալվածների կառավարչի նախադուշացումները միայն շղագրգռութիւն են առաջ բերում նրա մեջ, և նա պատվիրում է չմայլել նման բաներով իր վայելքի տրամադրութիւնը: Միայն այն ժամանակ, յերբ կալվածները գրավ են դրվում, պարտատերերը սկսում են խեղդել նրան, Տիմոնը լուրջ անհանգստութիւն է դգում և ամբողջ հույսը դնում իր հարուստ սեղանակիցների վրա, Նրա գլխումների պատասխանը սակայն ամեն տեղից լինում է բացասական, Տիմոնի վողջ ունեցածը անցնում է պարտատերերի ձեռքը, իսկ ինքը մնում մերկ, անողնական:

Բախտի հանկարծակի շրջվելը Տիմոնը բացատրում է շրջապատողների և և ապերախտությամբ, բայց վոչ իբր անծայր շոայլ վատնումներով: Կորցնելով ամեն ինչ—կալվածք, ապարանք, նույնիսկ ապրելու անկյուն, Տիմոնը հուսալքված, զայրույթն ու ատելությունը սրտում, վերջին անգամ թոթափում է վտանքի փոշին քաղաքի շեմքում, թողնում Աթենքը և անեծքը բերանին դուրս գալիս դեպի բաց տարածություն, քարայրների մեջ ապաստան գտնելու և արմատիքներով սնվելու համար: Մարդատեցությունն այնտեղ է հասնում, վոր վոսկու գանձ գտնելուց հետո անգամ նա հրաժարվում է քաղաք վերադառնալ և գանձը բաժանում և ավազակներին, Կարճ ժամանակից հետո մեռնում է:

Ով է «աթենացի» Տիմոնը: Իբր զայրույթով ու հուսալքումով, անեծքով ու վրեժխնդրության զգացմունքով ոլիսսի գլխավոր հերոսը չէ հիշեցնում շեքսպիրյան ետլոխայի (16-ի վերջը 17-ի սկզբը) Ֆեոդալական արխատկրատիայի այն ներկայացուցչին, վորի տնտեսությունը յինթարկվել է բուրժուազիայի անսպասելի հարվածներին, քայքայվել ու անցել դրամատեր վաճառականի ձեռքը՝ այլ հիմքերի վրա վերակառուցվելու համար: Տրագիցիաներով, փառքով ու ճոխությամբ հալարտ արխատկրատիան կարճ եր շաղրել իբր անկման վողբերգությունը, քանի վոր տնտեսականի կորուստով նա կորցնում էր իբր քաղաքական հեղեմոնիան: Վաճառաչահ, տեղոտ քաղաքն իբր մեջ սնուցանում էր մի «հիդրա», վորի շոշափակները համառորեն տարածվում էին դեպի տոհմական ամրոցները, ապարանքները, կալվածները, թանգազին դարդերը, ադամանդները:

Ահա թե ինչու Տիմոնի անեծքն ու զայրույթը ուղղված է ամենից առաջ քաղաքի՝ «Աթենքի» (իմա Լոնդոնի) դեմ, ուր արմատ է բռնել ասպետական կյանքը խորտակող անողորմ դասակարգը: Յեվ հասկանալի չե, թե ինչու իբր սփական ապարանքում այնքան մեղմ, հեղահամբույր,

հյուրասեր Տիմոնը սեփականազուրկ վիճակում դառնում և ծայր աստիճան մաղձոտ ու մարդատյաց, Դուրս դալով Աթենքից, նա անեծք և թափում նրա գլխին, ցանկանում և տևանել նրա կործանումը, անբարոյականացումը, Եսենատորների տապալումը և նրանց իշխանությունը ստրուկների ու ծաղրածուների ձեռքն անցնելը: Ինչձի՛լ բացատրել Տիմոնի վերջին ցանկությունը: Անշուշտ նրանով, զոր հարադատ դասակարգը այլևս հույս չունի վերականգնելու իր վաղեմի տիրապետությունը: Էինձանից հետո թող լինի աշխարհի կործանումը,—այսպես և մտածում ընկնող դասակարգը: Յեղ Տիմոնը, անիծելով Աթենքը, դռչում և. «Յե՛վ ճշմարտությունը, և՛ խաղաղությունը, արդարությունը, ամուսնությունը, հարևանների հաշտ կենցաղը, գիշերվա հանդիստը, մարդավարությունը, լուսավորությունը, կրոնը, հարգանքը դեպի հասակը, արդյունաբերությունը, սովորույթն ու որևէքը,—այս ամենը թող զահավե՛ծ լինեն և թ՛ող վայրենի քաոսը տիրե աշխարհում»:

Ի՞նչ և՛ տանում յես այս ատելի քաղաքից, հարցնում և Տիմոնը. տանում եմ միայն աղքատություն: Տիմոնը սարերն և գնում, վորովհետև «ամենակատաղի զազանների մոտ նա կդանի աղելի բարություն, քան մարդկանց մոտ», Նույնիսկ կուրտիզանուհիներին նա հրավեր և կարդում վարակել մարդկանց հայանի ախտով, վորպեսզի նրանք անքիթ մընան, վորոնց հոտոտելիքը զգում և անձնական շահը, բայց հասարակական բարիքները զգալու անընդունակ և:

Մի վայրկյան թվում և, թե Տիմոնը նկատի ունի ամբողջ հասարակության շահերը: Այդպես չե իհարկե, նրա մարդատեցության գլխավոր շարժառիթը ազահորեն կապիտալ կուտակողներն են, վորոնց վերաբերմամբ նա լցված և ամենախոր ատելությամբ ու վրիժառությամբ: Նա պաշտպանում և իր նմանների շահերը, վորոնց նա զրկվածների, բռնադատվածների շարքն և դասում: «Մնանկացածներ—

դիմում ե նա իր դասակարգի մարդկանց,—անսասան պահեցեք ձեզ. յեթե գա պարտատերը փող ուզելու, հանեցեք ձեր դանակը և կտրեցեք նրա կոկորդը»:

Բաժանելով դաշտավայրում գտած վոսկին ավազակներին, նա պատվեր ե տալիս նրանց ջարդել քաղաքի խանութները, տանել յեղածը, վորովհետև նրանց բոլոր ունեցածը գողություն ե, «Աշխարհում այժմ ամեն ինչ գողություն ե... Առեք այս վոսկին. սղոցեցեք կոկորդները. ու՛մ ել հանդիպեք՝ բոլորն ել կողոպտիչներ են... ինչ վոր գողանաք՝ գողից տարած պիտի լինեք»:

Գողացեք, թալանեցեք, մորթեցեք,—ահա սնանկացած ազնվականի որդա նշանաբանը:

Մակայն դա յեւ չի մխիթարում նրան, վորովհետև վերադարձ չկա: Չկա վերադարձ, ուրեմն ամեն ինչ ծածկվում ե խավարով. դասակարգային անկումը դառնում ե տիեզերքի կործանում, ընկնողին համակելով խորին պեսսիմիզմով, նույնիսկ մեղանտրոպիայով:

Յեթե Տիմոնը անգլիական կործանվող ֆեոդալական արխատկրատիայի ներկայացուցիչն ե, ապա վողբերգության մեջ յերևացող վաճառական տիպերը անգլիական պուրիտանական վաճառականներն են, վորոնք վարպետորեն հանում են զոհի տակի խալիչան, չոր տափի վրա թողնելով նրան՝ կողոպտված ու անոգնական:

Յերկու դասակարգերի այս գրանդիոզ ընդհարման պրոցեսը Շեքսպիրը անդրադարձրել ե նույնքան դրանդիոզ պատկերներով, վորոնք առավելագույն չափով հազեցված են եպոխան բնորոշող մտքերով, ապրումներով ու կրքերով:

«Փոքորիկը» — Շեքսպիրի վերջին գրվածն ու կտակը: — Գեղարվեստական անհղձագործության սինթեզը: Սոցիալ-ուսուպիզմի մտերը պիեսում:

Մենք գիտենք, Վոր Շեքսպիրի գրեթե բոլոր պիեսները ունեն իրենց սկզբնաղբյուրը, վորոնք սլարզ դազափար են տալիս այն մասին, թե զրամատուրգը ինչպես և ոգտադործել պատրաստ սյուժեն և վորսլիսի ստեղծագործական աշխատանք ցուցադրել ամյալ գործում: «Փոքորիկ» ոլիսի նկատմամբ այդ տսել չի կարելի, Հայտնի չե նրա սկզբնաղբյուրը, Յեվ ահա այստեղից ծայր և առնում յենթադրությունների կծիկը և գրվածքի շուրջն ստեղծվում ահագին գրականություն:

Բազմազան են կատարված ուսումնասիրությունները: Վորոշելու համար, թե յերբ և գրված «Փոքորիկ»ը և ինչ դեպքերի ու գրքերի ազդեցության տակ, տասնյակ տարիների ընթացքում ուսումնասիրվել են Շեքսպիրին ժամանակակից պատմական, գրական, աշխարհագրական, ճանապարհորդական, մեթերևոլոգիական, դեմոնոլոգիական նյութերը, անդամ պալատական հանդեսների ու հարսանիքների խրոնոլոգիան, Գարնետտ, Մեյսներ, Ֆուրնես, Կուլիշեր, Իվանով և ուրիշներ հատկապես զբաղվել են «Փոքորիկ»ով և, պեսք և տսել, ճիշտ մտեցում հայտնաբերել՝ գտնելու համար այն ուսել մոտիվները, վորոնք զեղարվեստական վառ սխմվոշներով արտացոլումն են դտել պիեսում:

Մանրագնին հետախուզությունները վորոշ չափով պարզել են, թե ինչն է Շեքսպիրը պիեսի անունը դրել և «Փարոսիկ», ինչն է գործողությունը տեղի յե ունենում հետազոտ կողում, ինչն է նրա յեկվոր յեվրոպացին իր գեղարդական գավազանով՝ դյուլթել և կղզու ուժերը, իսկ նրա կիսավայրենի բնակչին—Կալիբանին լծել սարկական աշխատանքի, Վերացական բնույթ կրող պիեսի ոնալ հիմքերը բնորոշելու համար հարկ և տալ նրա համառոտ բովանդակությունը և շոշափել մի քանի հարակից խնդիրներ:

Միլանի իշխան Պրոսպերոն, խորանալով գիտությունների մեջ, յերկրի կառավարությունը հանձնում և իր Անտոնիո յեղբորը՝ Վերջինս իր ժամանակավոր իշխանությունը տեական դարձնելու համար համաձայնության և գալիս Նեապոլիտանի թագավոր Ալոնզոյի հետ, տապալում և յեղբորը—Պրոսպերոյին և նրա տեղը ինքն և դրավում, կալման վիճակի մեջ դնելով յերկրի ամենաթանգազին բանը—անկախությունը: Միլանը դառնում և վասսալական յերկիր, Ալոնզոյին յենթակա: Անտոնիոն նույնիսկ մտադրվում և սպանել Պրոսպերոյին, բայց վախենալով ազգաբնակչության վրեժխնդրությունից, դնում և նրան մի քայքայված նավակի մեջ ու քշում բաց ծովը: Նեապոլիտանի բնակիչներից մեկը, խզնալով աքսորականին, նավակը ապահովում և կարևոր մթերքներով ու թանգարժեք գրքերով: Այդ գրքերն և յին, վոր Պրոսպերոյի գերբնական ուժերը կրկնապատկում—յեռապատկում և յին: Պրոսպերոյի ու ազջկա նավակը դուրս և գալիս անմարդաբնակ կղզու ափը, իր գիտության ու կախարդական ուժի շնորհիվ Պրոսպերոն արիւմ և բնության ուժերին, վորոնցից Արիելին, բնության վողուն, նա ստիպում և ծառայել իրեն: Ապա կղզու միակ բնակիչ կիսավայրենի Կալիբանին նա սարկացնում և, ստիպելով նրան կատարել ծանր աշխատանք: Այդպես՝ կյանքի ժխորից հեռու, ան-

մարդաբնակ կղզում նա կատարելագործում և իր գիտությունը, դարդացնում միտքը, վայելում բնության սքանչելիքը, մեծ խնամքով դաստիարակում տասներկուց տարեկան միակ աղջկանը—Միրանդային:

Այդ ժամանակներում տեղի յև ունենում Նեապոլիտանի թագաժոր Ալոնդոյի աղջկա հարսանիքը Թուենիսում, Ներկա լինելով հարսանիքին, թագաժորը, Ալոնդոն, վերադառնում և Նեապոլ: Նրա նաժը լողում և բաց ծովում: Նաժի վրա ելին Անտոնիոն, Պրոսպերոյի յեղբայրը, Սերաստիանը, թագաժորի յեղբայրը, Ֆերդինանդը՝ Ալոնդոյի վորդին, Գոնզալոն և շքախումբը: Այդ մասին իմանում և Պրոսպերոն և իր կախարդական ուժերով նա ծովի վրա առաջացնում և սաստիկ փոթորիկ, վորի հետևանքով նաժը ափ և շպրտվում: Ֆերդինանդը գալիս ընկնում և Պրոսպերոյի բնակավայրը: Յերկու յերիտասարդներ, Ֆերդինանդն ու Միրանդան, հանդիպելով իրար սիրահարվում են, բայց Պրոսպերոն յերիտասարդին փորձելու համար սկզբում ծանր աշխատանքի յև դնում և միայն համոզվելուց հետո նրա ազնւթյան մեջ՝ աղջկանը տալիս և նրան: Իսկ մյուս ճանապարհորդները ստանում են իրենց պատիժը՝ Պրոսպերոյից, բայց վերջում արժանանում են ներման: Պրոսպերոն վերստանալով իր նախկին դքսությունը՝ Միլանը, և զգալով իր ձերությունը, ժամանակն և համարում հրաժարվել իրեն յննթակա բնության ուժերից և իր կախարդական գաղաղանը փշրելով թաղում և խոր գետնի տակ: Իսկ գիտության գիրքը նետում ծովի հատակը:

Պիեսը ճոխ և սիմվոլներով, լիրիքական հատվածներով, վարոնց խորքում դրված և ժամանակի իրականության կորիզը: Պիեսը դրված և 1612-ին, մի տարիթիվ, յերբ Անգլիայում տեղի յին ունեցել փոթորիկներ, մեծ աղետներ պատճառելով ծովի և ցամաքի վրա, Մի փոթորկի ժամանակ յերկու ժամվա ընթացքում խորտակվել են մոտ հա-

բյուր նալ, «Փոթորիկների մասին առաջացել և ամբողջ գրականութիւնն համապատասխան պատկերներով. պատմվում են հրաշքով ազատվելու դեպքեր և զանազան սարսափների մասին»^{*)}: Ջարմանալի չն, վոր իր պիեսը Շեքսպիրը անվանել և «Փոթորիկ»:

«Փոթորիկ»ը զրված և Անգլիայի գաղութային քաղաքականութեան իրացման յեռուն շրջանում, Շեքսպիրը միշտ լինելով իր հայրենիքի պատմական-քաղաքական անցքերի կենտրոնում, նրա ամեն մի շարժումը ապրելով իր հողը բոլոր թելերով, տեղյակ եր նաև Անգլիայի նվաճումներին հեռավոր գաղութներում:

Վերը հիշատակված շեքսպիրագետները հայտնաբերել են ծովագնաց Ռեյնիլի գէրքը Բերմուդյան կղզիների մասին «Գլխացալի գլուսը» վերնագրով, տպված 1569 թվին, վորը ծանոթ և յեղել Շեքսպիրին, Հայտնի յե, վոր 1607-ին ութ նավից բաղկացած կարավանն ուղևորվել և Վիրգինիա գաղութը գրավելու համար: Գաղութը բաղկացած եր 105 յեղվորներից: Հետագայում նա արագորեն աճում և:

Նշանակալից փաստ և, վոր գաղութային նվաճման գործին խոշոր մասնակցութիւն են ունեցել Շեքսպիրի հովանավորներ լորդ Սոուտհեմպտոնն ու Դեմբրոկը: Գարնատի ասելով, առաջին եքսպեդիցիան (1607) յենթարկվել և խիստ ալեկոծութեան. նավերից յոթը հասել են Վիրգինիա, բայց ութերորդը, ծովակալի նավը, ճեղքվածք և ստացել: Նավաստիները մեծ յեռանդով ջուրը դուրս են թափում, բայց ասարդյուն. ուժասպառ սպասում են նավի խորտակման, յերբ հանկարծ ծովակալը նկատում և մտիկ ափը. դա Բերմուդյան կղզիներն են, վորոնք համարվել են կախարդված, ըստ յերևույթին՝ անհանգիստ ծովի պատճառով: Նախապաշարված ճանապարհորդները, յերկյուղը սրտում,

^{*)} Բրոկհաուզ—Շֆրոն, «Շեքսպիր», հատոր 4-րդ, էջ 437:

ստիպված են ասի իջնել: Ծանոթանալով կղզիների խմբին, նրանք համոզվում են, վոր այնտեղ կախարհներ չկան, վոր այստեղ հողը բարեբեր և և կղզիները փափուկ կլիմա ունեն: Տասն ամիս ապրելուց հետո եքսպեդիցիան վերադառնում և, վորից հետո հաստատվում և հաղորդակցութուն կղզիների և Վիրգինիայի միջև: Եքսպեդիցիայի արդյունքների մասին լույս են տեսնում գրվածքներ, վորոնցից միջերկուսը ունեցել են հայտնի արժեք իրենց գեղարվեստական նկարագրութուններով: Դուրս և դալիս, վոր Վիրգինիան կառավարող խորհրդի անդամներից մեկը, Վիլիամ Ստրեչելը, բռնաստեղծ ևր, հետագայում ապրել և Լոնդոնում, յեղել և Շեքսպիրի թատրոնի հարևանը: Յենթագրվում և, վոր նա ծանաթ պիտի լիներ Շեքսպիրին, և վերջինս ողավել և նրա գրքից:

Շեքսպիրի «Փոքրիկ» գրվածքին նյութ տվող մի այլ աղբյուր կարող ևր ՚լինել 1610 թվին Լոնդոնում լույս տեսած «Բեհմուդների գլուխը»: «Փոքրիկ»ի առանձին նկարագրութունները հիշեցնում են վերոհիշյալ գրքերը (նույն տեղ):

Պիեսը իր կենտրոնական գաղափարով արտացոլում և Անգլիայի գաղութային շարժումը և ծավալվող կապիտալիզմի ու գաղութային ժողովուրդների ընդհարումը: Այդ յերևույթը սակայն Շեքսպիրը պրիմիտիվ չև ըմբռնել: Յեվ մանավանդ պրիմիտիվ ձև չև տվել նրա բարդ ըզմանդակությանը: Այստեղ հյուսվում են դրամատուրգի ուղեղը դրադեցնող յեղևք խնդիր. փոթորիկների միջով անցնում և կապիտալիստական «քաղաքակրթութունը» Յեվրոպայից գեպի գաղութները, բռնությամբ տիրում, ստրկացնում և ժողովուրդներին, միշտ հիշեցնելով անհնազանդներին, վոր պոյութուն ունի «կախարդական» գավաղան և նրա հզոր ուժը. յերկրորդ՝ յերկու իրար հակադրված ուժերի յերազը շեքսպիրյան դարում — մեկը վոճիրներով ու սպանութուն-

ներով իշխանություն ու տերրիտորիա ձեռք բերող (Անտոնիո, Սեբաստիան), մյուսը բուստայիական՝ կղզիներ յերազող՝ մարդկության նոր զոսկեդար կառուցելու համար, նման թոմաս Մոսի (Գոնզալո)։ յերրորդ՝ դրամատուրգ բանաստեղծի նվիրական դադափարը, թե ինքը ավարտել և իր ստեղծագործական ծանրագույն ուղին, հուզել, տանջել, կախարդել և աշխարհը, անգամ գերեզմանից դուրս և կանչել մեռյալներին, և այժմ հարկ և համարում փշրել կախարդական գավազանը, թաղել հողի խորքում, իսկ իմաստության գիրքը նետել ծովի անդնդախոր հատակը,

Պրոսպերոն, գրվածքի գլխավոր հերոսը, իր հարազատ յեղորդից կողոպտված գիտուն և, վորի կարծիքով՝ «գիրքը արքայական դահից ևլ թանգ ե»։ Ահա նա՝ հեռավոր կղզու, ուր կիսավայրենի «հնգիկն» և ապրում իր թշվառ նախնական կյանքով։ Իր կախարդական գավազանի և գրքի իմաստության ուժով այստեղ նա դաստիարակչական բաշխատանք և կատարում՝ «կուլտուրական» դարձնելու կիսավայրենի Կալիբանին։ Պրոսպերոն հիշեցնում և «կախարդական» գիտությամբ ու փորձով ոժտված բուրժուական այն նախակարապետ առաքյալներին, վորոնք ճանապարհ եյին հարթում իրենց հետևից զորքով ու թնդանոթով յեկող կապիտալի համար։ Յերբ Պրոսպերոյին չե աշողում «գաստիարակել» Կալիբանին, այն ժամանակ նա ստրկական հնազանդության և վարժեցնում նրան, Հետզհետե Պրոսպերոն ընդունում և բռնակալի կերպարանք ու թշվառ վայրենուն զարձնում ստրուկ, արժանի գանահարության, տանջանքի և շահագործման։ Մանավանդ խտտարարո վերաբերմունք և ցուցադրում նա, յերբ Կալիբանը փորձում և բռնաբարել նրա աղջկանը՝ Միրանդային։ Կաշկանդելով Կալիբանին, Պրոսպերոն տեր և դառնում կղզու բարիքներին։ «Ձղվելի ստրուկ, — ասում և նա Կալիբանին, — ընդունակ չեա դու ըմբռնելու վոչ մի բարի տպավորություն։ Միայն չա-

բուժյան ես դու ընդունակ: «Ի ու խարերա ստրուկ ես. քեզ հարկավոր են բուռնցքի հարվածներ»:

Յեթե իր այս ավյալներով Պրոսպերոն կարող ե համարվել գաղութներ դրավող առևտրական բուրժուազիայի անձնավորումը, ապա Կալիբրանը հանդիսանում ե Բերմուդաների կամ Վերդինիայի նման վայրերում շահագործվող բնակիչների մարմնացումը:

Կալիբրանը ներկայացված ե կուլիտ դժերով. ըստ յեբելույթին այդպես են ներկայացրել գաղութային բնակիչներին «քաղաքակրթված» ճանապարհորդները, ավանտյուրիստները իրենց դրքերի կամ պատմությունների մեջ:

Կալիբրանը լրված ե ատելությամբ նորեկ տիրոջ նկատմամբ: «Կղզին իմա ե,—ասում ե նա Պրոսպերոյին,—ինչձե ինձնից խլում եք. Կորեք այստեղից», Կալիբրանին պատկերելիս, Շեքսպիրը սակայն իր զգաստ ռեալիզմի շնորհիվ շատի զգացումը չե կորցրել և հայանաբերել իր հատուկ որջեկաիվիդմը: Կալիբրանը նախնական մարդակեր վայրենին չե. նրա ուղեղը ընդունակ ե սնել իր մեջ ստրկական վիճակի դիտակցությունը: Ուրեմն նրան ոտար չպիտի լինի նաև ադատության գաղափարը: «Յես իմ կղզում թագավոր եյի. դուք յեկաք—յես դարձա ստրուկ»—գոչում ե նա: Իսկական գաղութային ստրուկ: «Ի ուք ժայռ դարձրիք ինձ համար բնակարան, իսկ իմ կղզին սեփականացրիք»: Վորջանն «գաղութային» ճամբարություն կա Կալիբրանի այս խոսքերի մեջ:

Ժամանակի մեծագույն հանճարը, չնայելով հետավոր դարերին, շարունական, միակողմանի մտեցում չե ունեցել հետամնաց ժողովուրդների նկատմամբ: Նախ թափանցել ե յերևույթի մեջ, ապա զրել: Անշուշտ, քնքույշ վերաբերմունք չունի Շեքսպիրը, բայց աչառու չե և չե յենթարկվել ժամանակի մռայլ պատմությունների ազդեցությանը, վորոնք

գաղութային ժողովուրդներին ներկայացնում եյին վորպէս
կատաղի վայրենիներ:

Փոթորկի հետևանքով նույն կզգին ընկած խմբի մեջ,
ինչպէս գիտենք, Շեքսպիրը հանդես ե բերել բարձր դասա-
կարգի ներկայացուցիչներին. Պրոսպերոյի յեղբորը և Ալոն-
զո թագավորի յեղբորը—Անտոնիո և Սերաստիան: Սրանց
հետ և Գոնզալոն, ծերունի խորհրդականը, վորին Պրոսպե-
րոն բարեխիտ, ազնիվ և անվանում: Յեղ ահա այդ դասա-
կարգի մարդիկ այնքան չար են, վոր Շեքսպիրը այստեղ
եւ, փոթորկից հազիվ ազատվածներին, նրանց վոճրազորժ
եյուլթյունն և մերկացնում: Սերաստիանը ուզում և սպանել
Ալոնզոյին, իր հարազատ յեղբորը, վոր նեազուլ վերադառ-
նալուց հետո ինքը տիրի գահին: Անտոնիոն ուզում և սպա-
նել Գոնզալոյին, վորովհետև խայթող լեզու յս գործածում
իշխանավորների ներկայութեամբ: Ըստ յերևույթին, Շեքս-
պիրը ուզում և տեսի՝ ահա թե ինչ են ժամանակի հասա-
րակութեան ներկայացուցիչները. ամեն պարագայում պատ-
րաստ են վոճիր նյութել միմյանց դեմ հանուն իշխանու-
թեան, հանուն սեփականատիրութեան:

Վոճիր գործելու բոպեյին Սերաստիանը հարց և տա-
լիս արդեն սուրը մերկացրած Անտոնիոյին. «Իսկ խիղճը
քնչ կասի»: «Ի՞նչ և խիղճը,—հակահարց և տալիս վճռա-
կան Անտոնիոն,—և Տւր և նա... իմ կրծքում, ճիշտն ասած,
յես չեմ զգում նման աստվածութեան: Դարձյալ տիպեր,
վորոնք արտադրված են դեպի կապիտալիստական դաժան
մրցութեան թեքվող կյանքի պայմաններում: Շեքսպիրը
զտեւ և նրանց իր զրչի տակ առնելու համար:

Հետաքրքիր մոմենտ և պիեսում Գոնզալոյի յերևալը
իր շուտապիական՝ մաքերով: Անկասկած Շեքսպիրը ծանոթ
և յեղել թոմաս Մոուրի շուտապիա՝ գրքին: Մի այլ առնչու-
թեամբ (Վերտա Լիբրի) մենք արդեն արտահայտեւ ենք այս
միտքը:

Ներկա գրքում մենք շատ անգամ առիթ ենք ունեցել ընդդժեկու, վոր Շեքսպիրի աշխարհայացքը կազմվել է յերկու եպոսայի ընդհարման պրոցեսում, պրոցեսի սուր արտահայտութեան շրջաններում, Սպասարկելով Ֆեոդալական արխատկրատիային, նա տեսել է, վոր այդ դասակարգը կազմալույծ վիճակ է ապրում և չունի ապագա: Իսկ բարձրացող բուրժուազիան կուտակման ընագավառը մտած ազան ու ժլատ պատկեր ունի և տողորված է պուրիտանական սահմանափակ մտածողութեամբ: Դա չեր հրապուրում Շեքսպիրին, Սաիայն յննթարկվելով, բայց քննադատորեն, հենց այդ դասակարգի վերելքի հետ կապված հումանիստական շարժման ազդեցութեանը, արտահայտել և խիստ մըտքեր հասարակական ախրող շարիքները դեմ: Շեքսպիրի գործերի մեջ մենք չենք գտնի սոցիալական մի յերևույթ, վորի վրա հանդիստ առներ գրամատուրդի միտքը: Հումանիստ-անհատապաշտ Շեքսպիրը կարծես հանգրվան չէ դտել նայել և հետուն, բայց այդ հետուն տեսել և անորոշ ու անկերպարան, մարդկութեան աշխատավոր մասի յերազը համարելով ուտոպիական:

«Փորորիկ» պիեսում հանդես բերված «բարեսիրտ ծերունին», Դոնդալոն, հետևյալ մտքերն և արտահայտում ծովի կատաղի ալիքներից ազատված և կղզում պատսպարված յերկու քաղավորների ներկայութեամբ, թագավորների, վորոնց խոնարհ հպատակն էր նա:

«Յեթև յես այստեղ թագավոր լինելի, ուզում եք իմանալ ինչ կաննյի...,—ասում և նա—՛՛զարգացնելի իմ հանրապետութեանը, Արդյունաբերութեանը, պաշտոնները յես կվոնչնչացնելի, գրագիտութեան հարկավոր չեր լինի վոչ վոքի: Այստեղ չեր լինի վոչ սեփուրյուն, վոչ հարսուրյուն, վոչ աղհարսուրյուն: Յես խատորեն կարգիլելի ժառանգուրյունն ու ստիմաներ... Այստեղ չեր լինի կառավարուրյուն... Ինութեանը ինքը ամեն ինչ առատորեն կտար առանց քր-

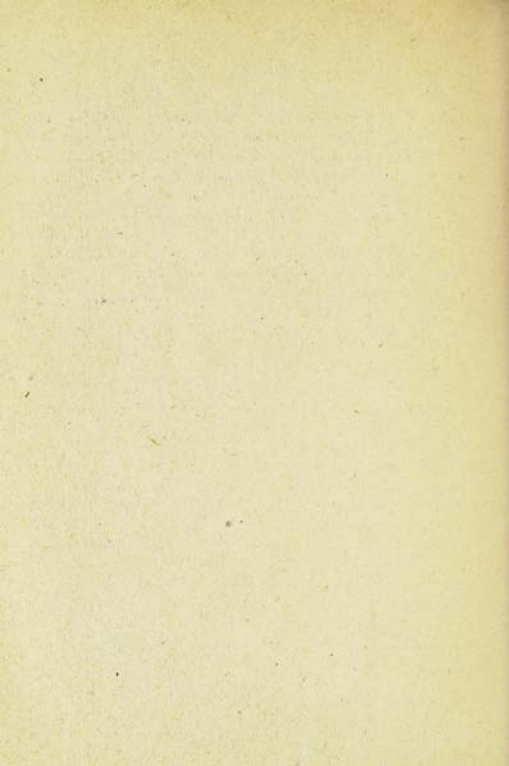
աբնքի ու աշխատանքի վճի դավաճանութուն, վճի սուր, վճի նիզակ, վճի դանակներ ու գործիք այստեղ չեյին լինի։ Ինքը բնությունը ամեն ինչ կշնորհեր կերակրելու համար իմ անմեղ ժողովուրդը... Այնպես սքանչելի կկառավարեյի, վոր մոռացնել կսայի անգամ վոսկեղարը»...

Նշանակալից չէն այս տողերը հանճարեղ ախտանի մտքի թափը բնորոշելու համար, մի հանճար, վորը մեռնող արխատկրատիայի և պատմական ասպարեզ թևակոխած բուրժուական հասարակության գլխի վրայով իր հայացքը սևեռում և դեպի ապագա դարերը՝ կյանքի նոր ձևերի ուրվագիծը տեսնելու համար։ Թող պարզ չլինի գալիք հասարակական կազմակերպության ուրվագիծը «Փորորիկ»ի հեղինակի համար, թող արտադրության կազմակերպության մասին գաղափար անգամ չունենա, թող նույնիսկ ազատ չլինի հասարակութուններից ու վորոշ ծայրահեղություններից։ Բայց յերբ նա յերազում և մի հասարակության մասին, ուր չպետք և լինի ստիկոբյուն, չպետք և լինեն աղբաճներ ու հարուստներ, չպիտի լինեն ստիմաններ, ուր մարդիկ ապրելու յեն ազատ ու հավասար, առանց շահագործման, ապա ինչ կասկած, վոր հանճարեղ հեղինակը դարերի բնթացքում պետք և դորեղ տպավորություն թողներ իր ստեղծագործական մտքի թռիչքով։ Շեքսպիրը, ըստ յերևույթին, իր տեսած ու ապրած կյանքի փակուղիներից յելք չգտնելով, ստեղծագործական ֆանտազիայի ճիգերը ուղղել և ապագա հասարակության սահմանները, առանց պարզ պատկերացում ունենալու նրա հատուկ կողմերի մասին, Պետք և ավտոսալ, վոր դա բանաստեղծ դրամատուրգի վերջին գործն և և վոչ ստեղծագործության վերջին մի նոր ետապի սկիզբը։ Հասարակական այն մտախնները, վորոնք հնչել են նրա ցնցող սցիլահոգերանական վողբերգությունների մեջ, — արտահայտելով կյանքում տիրող շանկարգությունը, հետագայում կարող

և յին ավելի խորանալ և «Փոքրիկ» մեջ արտացոլված ուստոպիական մտքերը ավելի կոնկրետ դունավորում ստանալ:

Բայց «Փոքրիկ» Նրա կարապի յերգն և ու ստեղծագործական կյանքի սինթեզը, Թեպետ այստեղ ել հնչում են մեն զրամատուրգի հասարակական հոռետես մտքի լարերը, բայց նա արդեն հաշտվել և կյանքի անխուսափելիութունների հետ, խաղաղվել և Նրա փոթորկալից ստեղծագործության ուղիքանը և ավարտած համարելով եր. Կարապի, Նրանած ու վաղաժամ ձերացած, քաշվում և կարեզնից, Կարապի զիջելով հաջորդ սերունդներին:

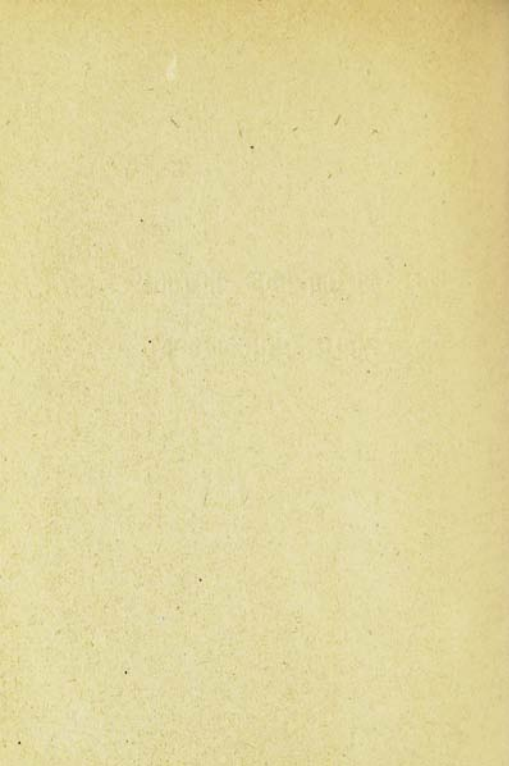




ԺԱՆՈՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՅԵՎ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ



ՇԵՔՍՄԻՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆ ԼԵԶՎՈՎ

1. «ՈՐԹԵՆՆՈՒՄ, ՎԵՆԵՏՏԻԿԻ ՄԱՎՐ», Թարգմանություն Ստեփաննոս Սուլիսանյանի, 1880 թ., Քիֆլիս:

Ըստ յերևույթին, Շեքսպիրի զրվածքներից սա առաջինն է, զոր լույս և տեսել առանձին հրատարակությամբ: Մենք սակայն չենք կատարածում, զոր Շեքսպիրի մասին հոգվածներ և նրա գործերի Թարգմանական հասվածներ մինչ այդ գեանդված են յեղել հայ պարբերական մամուլի եղբրում՝ արևելաւայ թե արևմտահայ:

«ՈՐԹԵՆՆՈՒՄ»-ի Թարգմանիչը (ուսուերենից), Ստեփաննոս Սուլիսանյանը, մի շատ բնորոշ յերկտող-առաջարան և ղետեղել զբնում այն շարժասիլքների մասին, զորոնք պատահառ են դարձել «մեծ զողբերգության Թարգմանությանը»:

«Բանի զոր մեր ազգի մեջ ևս,—գրում է նա, կրկնելով իր ըմբռնելոցի խոսքերը,—ՈՐԹԵՆՆՈՒՄ»-ի պես մարդիկ նախանձից զբղված (ուզում է ասել՝ խանդից. Ս.) գտնում են Դեզդեմոնայի նման առաքինի կանանց, ըստի զոր Յագոյի նման սատանաները ղետես գոյություն և ավերիչ ազդեցություն ունեն մեր ազգի մեջ՝ Շեքսպիրի «ՈՐԹԵՆՆՈՒՄ»-ն անհրաժեշտ է սրտակար և մեղ: Թարգմանիչը զբան ավելացնում է. «Այդ քո խոսքերը և ազգիս սերը ըմբռնելիցին ինձ ձեռք զարկել այդ մեծ զողբերգության Թարգմանությանը, չնայելով ազգու արգելքների»:

2. Պետրոս Ադամյանը «Համլետ»-ի մասին գրած զբնում (տես մի փոքր ներքև) հետևյալ ծանոթություններն է գրել «Համլետ»-ի և «Արքա-Լիր»-ի Թարգմանության մասին.

«ՀԱՄԼԵՏ»-ի մասին. «Թարգմանյալ ի հայ պարոն Սենեքերիմ Արծրունուց և պարոն Ավետիք Յեղեկյանից»: Թարգմանության տարեթիվը հայտնի չէ, բայց հավանական է 80-ական թվականներին: Այդ Թարգմանությունը լույս չէ տեսել, նրանով խաղացվել է միայն:

«ԱՐԳԱ ԼԻՐ»-ի մասին. «Թարգմանյալ ի հայ պ. Ս. Արծրունուց»: Նույնպես լույս չէ տեսել:

3. «ԼԻՐ ԹԱԳԱՎՈՐ», Թարգմանեց Ստեփաննոս Մալխասյանց, Ս. Պետերբուրգ, 1888 թ.: Առաջարանից յերևում է, զոր Թարգմանությունը կատարվել է 1882 թվին, զերմանական Թարգմանությունից:

4. «ՄԱԿՐԹԻ», Թարգմ. Սա. Մալխասյանց, 1892 թ., Քիֆլիս: Քիֆլ. Հայ. Հր. Ընկ.:

Յերկու թարգմանությունների (գերմանականից) առաջաբաններում ել թարգմանիչը խոսում և տաղաչափության և թարգմանության կանոնների մասին: Թարգմանիչը գործածում և սե, դե, նե գերմանակաները իզական սեռի համար:

5. «ՀԱՄԼԵՏ», անգլիերենից թարգմանեց Հովհ. Խան Մասեյան. 1894, Քիֆլիս, Թ. Ն. Նր. Ընկ.:

6. «ՌԵԶՊԵՍ ԿՈՒՉԵՖ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան. Քիֆլիս, Թ. Ն. Նր. Ընկ., 1895 թ.:

7. «ՌՈՄԵՈ և ՋՈՒԼԻՅԵՏ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան: Քիֆլիս, 1896 թ., Քիֆլիսի Հայոց Հրատ. Ընկ.:

8. «ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՎԱՃԱՌԱԿԱՆԸ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան, 1897 թ., Քիֆլիս, Քիֆլ. Ն. Նր. Ընկ.:

9. «ԱՐՖԱ ԱՐՖ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան: Քիֆլիս, 1898 թ., Քիֆլ. Ն. Նր. Ընկ.:

Նույն թարգմանիչը 1921—1923-ին վերամշակելով լույս և ընծայել Երասլիքի հետևյալ գործերը չքեզ հրատարակությամբ.

10. «ՀԱՄԼԵՏ», Վեննա, Մխիթ. տպարան, 1921 թվին, նկարներով և ընդարձակ առաջաբանով:

11. «ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՎԱՃԱՌԱԿԱՆԸ», Վեննա, Մխ. տպ., 1922 թ.:

12. «ՌՔԵԼԼՈ», Վեննա, Մխ. տպ., 1922 թ., նկարազարդ:

13. «ՄԱԿԲԵ», Վեննա, Մխ. տպ., 1923 թ., նկարազարդ: Իբր առաջաբաններն ու ծանոթությունները վերջին շրջա գրքում Հովհ. Մասեյանը կազմել և հին շեքսպիրոլոգների հայտնի աշխատությունների հիման վրա:

Երասլիքի դրամաների հայերեն թարգմանությունները—որինակ, Հովհ. Մասեյանի՝ կարոտ են վերամշակման և հշաման, խկ մյունները կարիք ունեն վերստին թարգմանվելու:

14. Երասլիքի մասին առանձին գրքով լույս և տեսել գերասան Գեարու Ազամյանի «Մեխայիք յվ յուր Համկեք վոգրերգուքյամ աղբյուրն ու քննադատությունները» աշխատությունը, տպված Քիֆլիսում, 1887 թ.: Երասլիքյան հանրածանոթ նյութերից ոգավելով, Գեարու Ազամյանը կազմել և Երասլիքի կենսագրությունը և կանգ տակ միմիայն «Համկեք»-ի վրա, վորի նույնանուն հերոսի նշանավոր գերակատարներից և յեղել նա:

15. Երասլիքի և «Համկեք»-ի մասին առանձին հոդվածներ գեանգված են Ն. Սուրխաթյանի «Գրական գոեարներ» գրքում, տպված Քիֆլիսում, 1922 թ., Հայ. Գեա. Հրատ.:

ԳՐՔՈՒՄ ԶԵՏԵՂՎԱԾ ՆԿԱՐՆԵՐԸ

1. Հոսկերոս, նկարիչ Ա. Կոչոյանի վերաբրտագրությամբ:
2. Ակրոպոլիս՝ վերականգնված տեսքը, Տիրշի նախագծով:
3. Աստվածների հոխվել տիտանների հետ (Աթենասը տիտանների դեմ):
4. Արիլեսը զոգրում և Պատրոկլեսի մահը:
5. Անգրամաքեն նշմարում և Հեկտորի դին:
6. Հեկտորի դին դիակիզումից առաջ:
7. Վոզիսեսը Ալքիմոս թագավորի մոտ:
8. Պենելոպեն ընթում և Վոզիսեսի աղեղը. անկյունում հոմանիների խնջույքը:
9. Պենելոպեն ճանաչում և Վոզիսեսին:
10. Շեքսպիր, նկարիչ Ա. Կոչոյանի վերաբրտագրությամբ (ըստ Դրոյշյուսի):
11. Շեքսպիրի գործերի առաջին հրատարակության in folio-ի (1623 թ.) տիպոգրաֆերի:
12. Անգլիական թատրոնը Շեքսպիրի ժամանակ («Կարապ» թատրոնի ներքին տեսքը, ըստ հուանդացի Դե Վրասի, 1596 թ.):
13. Ֆայտապիլ և իր զինակիբը, գործ նկարիչ Եզուարդ Գրեուզդցերի:
14. Ռոմեո և Ջուլիետ, պատշգամբի տեսարանը, գործ Հանս Մակասի:
15. Եզմուռդ Քինը Շեյլդի գերում (1788—1833):
16. Հուլիոս Կեսարի մահը, գործ Վելհելմ Կաուլբախի:
17. Կլեոպատրայի մահը, գործ Հանս Մակասի:
18. Պետրոս Ազամյանը Համլետի գերում (1850—1891):
19. Դերասանուհի Սիրանույշը Համլետի գերում (1862—1932):
20. «Ոթիլլո»ի վերջին տեսարանը:
21. Եզմուռդ Քինը Մակլեթի գերում:
22. Պետրոս Ազամյանը իր արքայի գերում:

ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻՑ

1. Ե. Դաուդեն. Շեքսպիր. նրա մտքերն ու ստեղծագործությունը. 1880 թ. Պետերբուրգ:
2. Հեքվինուս. Շեքսպիր. 3 հատոր. Պետերբուրգ. 1864—1873 թ.:
3. Դ. Բրանդես. Շեքսպիր. նրա կյանքն ու ստեղծագործությունը. 2 հատոր. Մոսկվա. 1899—1901:
4. Ի. Քեն. Շեքսպիր. Ողեսոս, 1898 թ.:
5. Ռ. Փենն. Շեքսպիր. նրա կյանքն ու գործերը. Մոսկվա. 1877:
6. Մ. Կոխ. Շեքսպիր. Մոսկվա. 1898. *)
7. Պրոֆ. Ստորոժենկո. Շեքսպիրի ուսումնասիրության փորձ. 1903 թ., Մոսկվա:
8. Պրոֆ. Ստորոժենկո. Շեքսպիրի նախորդները. Պետերբուրգ. 1873 թ.:
9. Շեքսպիրի յերկերը, Ս. Վենդերովի խմբագրությամբ, հրատ. Բրոկհաուզ—Շֆրանի. 5 հատ. Պետերբուրգ, 1901—1904:
10. Վ. Ֆրիչե. Շեքսպիր յեվ Սերվանտես. «Современный мир», 1916, № 4:
11. Վ. Ֆրիչե. Շեքսպիր. Մ., 1926:
12. Վ. Մյուլլեր. Դրաման յեվ քաարներ Շեքսպիրի եպոսայում. Լենինգրադ, 1925 թ.:
13. Ա. Լուճաշարսկի. Արեվմտա-յեվրոպական գրականության պատմություն. I հատոր. 1924, Մոսկվա:
14. Խորհրդային Մեծ Հանրագիտարան, 61-րդ հատոր, հոդվածներ՝ Լուճաշարսկու, Ակսենովի, Մյուլլերի և Դինամովի:
15. Մարքան ու Ենգելսը արվեստի մասին. 1933, Մոսկվա:
16. Ա. Սմիլնով. Շեքսպիրի ստեղծագործությունը. 1934, Լենինգրադ:
17. Շխուլիտսկի. Շեքսպիրը Ռեքլենդն ե. 1934 թ., Մ.:
18. Ս. Դանբլոն. Լորդ Ռյուրլանդը Շեքսպիրն ե. 1913, Ֆրանսերեն:
19. Դրական համրագիտարան, հատ. 2-դ, «Համբես», Նուսինովի:
20. Պ. Կոզան. Ակնարկներ արեվմտա-յեվրոպական քաարների պատմության միջ. Մոսկվա, Academia, 1934. **)

*) Ոտար վեց հեղինակների գործերը, թարգմանված ուսուներեն, մինչև այժմ ել պահպանել են իրենց զորոշ նշանակությունը շեքսպիրագիտության մեջ:

**) Այս յերկերից վոշ մեկը, բացի 15-դից, հայերեն չե թարգմանված:

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

ՀՈՄԵՐՈՍ

1. Հին հունական հուշաւորանո—նախահոմերոյան շրջան	9
2. Հոմերոս—«Իլիական» և «Վոդիական»	45
3. Պոեմներէ հերոսները. Աքիլլես. Հեկտոր. Վոդիես. Պե- նելոպե	81
4. Հոմերոսի գասակարգային դեմքը և հոմերոյան հասարա- կությունը: Թերսիտեսի ըմբոսացումը այդ հասարակու- թյան դեմ	105

ՀԵՍՒՈՂՈՍ.—Հեսիոդոսը իբրև իդիլիոզ հունաստանի գյուղացիու-
թյան:—«Աշխատանքն ու ոքերը» և «Թեոգոնիկան»:—Հոմերոսի ոտմանաիզ-
մը և Հեսիոդոսի սեւալիզմը:—Հեսիոդոսի հոսեանսության աղբյուրը 123

ԹԵՆՈՎՆԻԴԵՍ.—Տափալված հույն արխատկրատախայի յերգիչը 157

ԻԼԻԱԿԱՆ.—Հատվածներ 167

ՎՈՂԻՍԱԿԱՆ.—Հատվածներ 183

ՆՄԱՆՈՒԹՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ՝ Հունական հասուկ անուններէ («Իլիական»ի,
«Վոդիական»ի և «Աշխատանքն ու ոքեր»ի հատվածներում) . . . 193

ՀԻՆ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻՑ.

1. Պրոֆ. Ալիմսպի գործերը հունական հեղինակներէ մասին, հո-
մերոսարխաներուց: Յ. Տյումենով. Հին Հունաստանի անտեսության պատ-
մությունը: Յ. Ետոլ. Հունական մեծ գրողները, Պետերբուրգ, 1901 թ.
(գերմաներենից): 4. Թեե. Արզիսաի փիլիսոփայությունը (Ֆրանսերենից):
5. Բելոյ. Հունաստանի պատմությունը, Մ., 1905 թ. (գերմաներենից):
6. Արք. Հունակ. գրակ. պատմ., 1896 թ., Մ. (անգլիերենից): 7. Կրուպե.
Հունակ. գրակ. պատմ., 1. և Բ. հատոր (Ֆրանսերենից): 8. Կոք. Հնդ-
հունուր գրակ. պատմ., 1880 թ., Պետերբուրգ: 9. Պետրուշիվսկի. Հասարա-
կությունը և պետությունը Հոմերոսի պոեմներում. 1913 թ.: 10. Կոզա.
Հունական գրականություն, 1923 թ., Մ.: 11. Ալադ. Նիկ. Մարք. Հոմերո-
սի ոտման մեկնարանության մասին, 1924 թ., Լենինգրադ:

Էրշտատկված գրքերը հայերեն չեն թարգմանված:

ՇԵՔՍՊԻՐԵԱՆ ՊՐՈՒԼԵՍԸ ՅԵՎ ՍՅԵՆՍԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԼՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. Մարքան ու Ենգելսը Եկքսպիրի մասին:—Եկքսպիրյան պաշտա-
մունքը և շեքսպիրյան գրականութիւնը:

Եկքսպիրի գարաշըջանը:—Առևտրական կապիտալը և Յեզիսարէթ
Քաղաւաւ պալատը: Գայքար համաշխարհային նեղեմանիայի համար Ան-
գլիայի և Սպանիայի միջև:

Դրաման և Քատրոնը Եկքսպիրի ժամանակ: Եջ 199

2. Եկքսպիրը իբրև արտահայտիչ վերածնութիւնի գարաշըջանի:—
Եկքսպիրյան սակզովածը: Ո՛վ և Եկքսպիրը:—Եկքսպիր և «Ետքսպիր»:—
Սարեզֆորդիցի Եկքսպիրի կենսագրութիւնը: Բեկնյան ներախիսու-
թիւնը: Եջ 225

3. Եկքսպիր—Ռյուքլանդյան հիպոթեզը:—Ռյուքլանդը Եկքսպիրը
չէ: Եկքսպիրի դիմանկարների խնդիրը:—Կիսամոզքին:—Դրական չորս
ըջանները: Եջ 269

4. Եկքսպիրի նախորդները և ժամանակակիցները:—Ջոն Լիլլի:—
Քոմաս Քիդ:—Ռոքերս Դըլին:—Քոմաս Նեշ:—Քրիստաֆեր Մաուր:
Եկքսպիրի «Վեներա և Ազոնիս» և «Լուկրեցիա» պոեմները:
Սոնետները: Եջ 339

5. Եկքսպիրի գրամատիկական ըրոնիկները: Անգլիայի մեծութիւնի
պանծացումը:—Ռիչարդ Յերկրորդ և Ռիչարդ Յերրորդ գրամաները:
Եկքսպիրի միտակառական հայացքները: Եջ 305

6. Դարաշըջանի դրոշմը շեքսպիրյան կոմեդիաների վրա և գրա-
մատուրդի սոցիալական դեմքը նրանց մեջ:—Ազնվականութիւնի պատկե-
րը ըստ կոմեդիաների:—Ամառային դիշերվա յերազը:—«Տասներկրորդ
դիշերը»:—«Սիրո անողուս հիդերը»:—«Անսանձի աննահարումը» և
վերջինի պրոլոգի պղնձագործ Սլայը: Եջ 331

7. Մանկացած «ասպետի» տիպը:—Ջոն Զալստաֆը «Լինըիկ Չոր-
րորդ» և «Վինձորյան կանայք» պիեսներում:—Բուրժուազիան «Վինձո-
րյան կանանց» մեջ: Եջ 353

8. «Վինետիկի վաճառականը» իբրև առևտրական խոշոր բուր-
ժուազիայի կյանքի վերաբաղութիւն:—«Աքքայական» վաճառական
Անտոնիոն:—Վալիստաու Ենյուզը:—Բուրժուական կնոջ պատկերը հանձին
Գորցիայի: Եջ 369

9. Ռոմեո և Զալիթիա:—Սերն ու սիրո մտքերը գութիւնը:—Լե-
քսաների ընդհարումը վայրենի արագիցիաների, արյան վրեժի և նախա-
պաշարմունքների հետ և նրանց կործանումը: Եջ 387

10. Եւքսպիւրի հոսմեայական վողբերգութիւնները՝ Անգլիայի թա-
 ղաքանական դեպքերի ֆոնի վրա: «Հուլիոս Կեսար»:—Արիստոկրատիայի
 պայքարը ցեղաբիցմի դեմ:—Կեսար: Անտոնիոս:—Հանքապետական Բրու-
 ստոն ու Կասիոսը:—Գորցիայի ակալը:—Կորթուլանոս:—Գայթար արիս-
 տոկրատիայի և պլեբսի միջև:—Կայոս Մարցիոս Կորնելիանոս՝ պլեբսի
 դատակարարային աննշառ թշնամին: Հաշտվողական արիստոկրատիան. Ադ-
 րիպատ. Վալուսիոս:—Եւքսպիւրի վերաբերմունքը:—Ժողովրդի և ժողո-
 վրդական արիստոնեաների ծագրանկարը այս պլեաներում:—Բրուստոս և
 Սիկինիոս:—Անտոնիոս և Կլետպարոս: «Յեղիպտական զէշերները»,
 «աստվածների» ազնամուղը: Բարձրացող ցեղաբիցմը: էջ 401

11. Եւքսպիւրի սակեղծագործութիւնն ամենարեղիմնավոր շրջանը և
 մտայն հոսմեանութիւնը:—«Համիւս»:—Համիտի նախատիպը:—«Համ-
 լետ»ի սկզբնաղբուրդը:—Ժամանակակից անցքերը:—Ռյուսիանդը:—Համ-
 լետը յերկու կայսեաների ընդհարման կենտրոնում:—«Համիւս»ը ար-
 զյունք շեքսպիւրյան կալիպի կուլտուրական բարձր մակարդակի:—Համ-
 լետի շրջապատողները: էջ 433

12. «Ոթկլոս»:—Միջովայրը:—Յանդը և եղիվմը սիրո մեջ:—Վոդ-
 րերգութիւնն հերոսները. Ոթկլո. Յագո. Դեզզեմոնա. Նմիլիա:—«Ոթկլ-
 ւո»ի կոսուցովածքը: էջ 465

13. «Մակրեթ»:—Նրա ասանձնատեղութիւնները վողպես զբա-
 մատիկական գրվածք:—«Վոքերի» և «Գաածի» թանձր պատկերացումը:—
 Վոդրերգութիւնն հերոսները:—Մակրեթ. Լեզի Մակրեթ:—Բնութիւնն ու
 վնակները:—Եւքսպիւրի հերոսների մասնելու ընդունակութիւնը: Վոքեր և
 գրամատարդի յելքը այս մտայն պլեանում. էջ 501

14. «Լիբ արքայ»:—Սխալ տեսական վողբերգութիւնն զազա-
 փարի մասին:—Յերկու միանման սյուժե:—Լիբը՝ թողալոր. Լիբը՝ սե-
 փականագուրկ:—Լիբի բարդ հոգեբանութիւնն վերաբաղութիւնը:—
 «Լիբ արքայ»ն իբրև հին կարգերի անկման հայելի:—Եւքսպիւրի հա-
 ստարակական պետսիմիզմը:—Սզմունդը արգտսիք բուրժուական գաժան
 վերելքի:

«Տիմոն Աթենացի»: Տիմոնի միզանարտպան և Եւքսպիւրը: էջ 523

15. «Փոթորիկ»:—Եւքսպիւրի վերջին գրվածքն ու կտակը:—Գե-
 ղարվեստական սակեղծագործութիւնն սինթեզը:—Սոցիալ-ուստպիզմի մըտ-
 քերը պիտոսմ: էջ 555

ՄԱՆՈՅՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.

Եւքսպիւրը հայերեն լեզվով
 Գրքում գեակոված նկարները,
 Եւքսպիւրյան գրականութիւնն արդիւնները: էջ 569



ГОМЕР

ШЕКСПИР

ОГЛАВЛЕНИЕ

ГОМЕР

1. Древнегреческая культура. Догомеровский период.
2. Гомер. „Илиада“. „Одиссея“.
3. Герои поэмы. Ахилл. Гектор. Одиссей. Пенелопа.
4. Классовое лицо Гомера. Гомеровское общество. Выступление Терсита.

Геспод. Гесиод—идеолог среднего крепкого крестьянства. „Труды и дни“ и „Теогония“. Романтизм Гомера и реализм Гесиода. Источник пессимизма Гесиода.

Феогнид—певец свергнутой греческой аристократии.



ШЕКСПИР

1. Маркс и Энгельс о Шекспире.—Культ Шекспира и литература о нем.

Эпоха Шекспира.—Торговый капитал и двор королевы Елизаветы. Борьба за мировую гегемонию между Англией и Испанией.

Драма и театр в эпоху Шекспира.

2. Шекспир, как представитель эпохи возрождения. Кто Шекспир?. Шекспир и „Шакспер“. Биография Шекспира стредфордца. Бэконовская ересь.

3. Гипотеза—„Шекспир-Рютланд“. Рютланд не Шекспир.

Изображения Шекспира.—Бюст у могилы.

Четыре периода творчества Шекспира.

4. Предшественники и современники Шекспира. Джон Лилли. Томас Кид. Роберт Грин. Томас Нэш.—Кристоф Марло.

Поэмы „Венера и Адонис“ и „Лукреция“. Сонеты Шекспира.

5. Драматические хроники Шекспира.—Драмы „Ричард Второй“ и „Ричард Третий“. Шекспир—апологет монархии.

6. Печать эпохи на шекспировских комедиях и социальное лицо драматурга в них. Изображение аристократии в комедиях.—„Сон в летнюю ночь“.—„Двенадцатая ночь“.—„Бесплодные усилия любви“.—„Укрощение строптивой“ и медник Слай в прологе комедии.

7. Тип опустившегося рыцаря.— Джон Фальстаф в пьесах: „Генрих Четвертый“ и „Виндзорские кумушки“.— Буржуазия в „Виндзорских кумушках“.

8. „Венецианский купец“—картина жизни крупной торговой буржуазии.—„Царственный купец“ Антонио. Ростовщик Шейлок. Буржуазная женщина в образе Порции.

9. „Ромео и Джульетта“.—Любовь и трагедия любви. Борьба героев с традициями варварства, кровной мстостью и предрассудками, и гибель их в этой борьбе.

10. Римские трагедии Шекспира на фоне политических событий Англии. „Юлий Цезарь“.—Борьба аристократии против цезаризма. Цезарь. Антоний. Республиканцы Брут и Кассий. Тип Порции. „Кориолан“.—Борьба между аристократией и плебсом.—Кай Марций Кориолан—непримиримый классовый враг плебса.—Примиренчество аристократии. Агриппа. Волумния. Отношение Шекспира.—Карикатура на народ и народных трибунов.—Брут и Сициний.—„Антоний и Клеопатра“.—„Египетские ночи“ и „сумерки богов“. Восходящий цезаризм.

11. Наиболее продуктивный период творчества Шекспира и мрачный пессимизм.—„Гамлет“. Прототип Гамлета.—Первоисточник „Гамлета“. Современные события. Рютланд.—Гамлет в центре борьбы двух эпох.—„Гамлет“—продукт высокого уровня культуры шекспировской эпохи.

12. „Отелло“.—Среда. Ревность и эгоизм в любви. Герои трагедии. Отелло. Яго. Дездемона. Эмилия.—Композиция „Отелло“.

13. „Макбет“. Особенности его, как драматическое произведение. Яркое изображение „преступления“ и „наказания“. Герои трагедии: Макбет, Леди Макбет. Природа и ведьмы. Умение мыслить у героев Шекспира.

14. „Король Лир“.—Ошибочный взгляд на идею трагедии.—Два одинаковых сюжета.—Лир-король и Лир-нищий. Сложность психологии Лира.—„Король Лир“, как отображение падения феодальных устоев.—Общественный пессимизм Шекспира. Эдмонд—продукт сурового возвышения буржуазии.

„Тимон Афинский“. Мизантропия Тимона и Шекспир.

15. „Буря“—последнее произведение Шекспира и завещание. Синтез художественного творчества. Социально-утопические идеи в пьесе.



HOMER SHAKESPEARE

by
A. SURKHATIAN

CONTENTS

HOMER

1. Ancient Greek culture. Prehomeric period.
2. Homer. „Iliad“. „Odyssey“.
3. Heroes of the poem: Achilles, Hector, Odysseus, Penelope.
4. Homer's social face. Society in Homer's time. Ap-
parition of Thersites.

Hesiod—an ideologist of the Greek strong middle peasantry. „Works and Days“ and „The Theogony“. Homer's romanticism and Hesiod's realism. Source of Hesiod's pessimism.

Theognis—a bard of the overthrown Greek aristocracy.



SHAKESPEARE

1. Marx and Engels on Shakespeare. — Cult of Shakespeare and literature relating to him. — Epoch of Shakespeare. — The trading capital and the court of Elisabeth. Struggle for world's supremacy between England and Spain.

Drama and theatre during the Shakespearean epoch.

2. Shakespeare as representative of the epoch of Renaissance. Who is Shakespeare? — Shakespeare and „Shaksper“. — Biography of Shakespeare of Stratford. The Bacon heresy.

3. Hypothesis „Shakespeare-Rutland“. Rutland is not Shakespeare. — Shakespeare's portraits. — Bust by his grave.

The four periods of Shakespeare's creative work.

4. Shakespeare's antecessors and contemporaries. John Lilly. Thomas Kid. Robert Green. Thomas Nash. — Christopher Marlowe. — Poems „Venus and Adonis“ and „Lucrece“. Shakespeare's sonnets.

5. Shakespeare's dramatical chronicles. — Dramas „Richard II“ and „Richard III“. Shakespeare — an apologist of monarchy.

6. Reflection of the epoch on Shakespeare's comedies and the social feature of the dramatist in them. Representation of the aristocracy in his comedies. — „Midsummer-Night's Dream“. — „Twelfth Night“. — „Love's Labour's Lost“. — „Taming of the Shrew“ and the tinker Sly in the induction to the comedy.

7. Type of the abased knight.—John Falstaff in „Henry IV“ and „Merry Wives of Windsor“.—The bourgeoisie in „The Merry Wives of Windsor“.

8. „Merchant of Venice“—a picture of the big trading bourgeoisie.—The „princely merchant“ Antonio. The usurer Shylock. The bourgeoisie woman as represented by Portia.

9. „Romeo and Juliet“.—Love and tragedy of Love.—The struggle of the heroes against the traditions of barbarism, revenge for bloodshed and prejudices, and their destruction in the strife.

10. Shakespeare's Roman tragedies on the background of political events in England. „Julius Caesar“. Struggle of the aristocracy against caesarism. Caesar. Antony. Republicans Brutus and Cassius. Type of Portia. „Coriolanus“.—Strife between aristocracy and plebs. Caius Marcius Coriolanus an inexorable enemy of the plebs. Conciliation of the aristocracy. Agrippa. Volumnia. Shakespeare's standing.—Caricature of the people and the people's tribunes.—Brutus and Sicinius.—„Antony and Cleopatra“.—„Egyptian nights“ and „crepuscule of the gods“, The rise of caesarism.

11. The most productive period of Shakespeare's creative power and gloomy pessimism.—„Hamlet“.—Prototype of Hamlet. Primary source of „Hamlet“.—Contemporaneous events. Rutland. Hamlet in the center of struggle of two epochs.—„Hamlet“—the product of the high level of culture of the Shakespearean epoch.

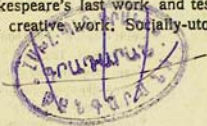
12. „Othello“.—Society.—Jealousy and selfishness in love. Heroes of the tragedy: Othello, Iago, Desdemona, Emilia.—Composition of „Othello“.

13. „Macbeth“. Its particularities as a dramatical work. A vivid picture of „crime“ and „punishment“. Heroes of the

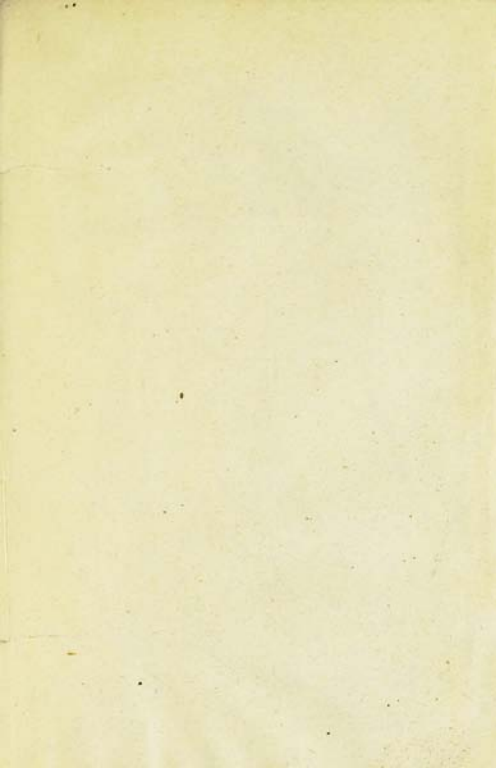
tragedy: Macbeth, Lady Macbeth. Nature and witches. Faculty of thinking of Shakespeare's heroes.

14. „King Lear“.—Erroneous view on the meaning of the tragedy.—Two identical subjects.—Lear-king and Lear-beggar. Complexity of Lear's psychology.—„King Lear“ as a description of the decay of feudal foundations.—Shakespeare's social pessimism. Edmund a product of the rigorous growth of the bourgeoisie class.—„Timon of Athens“. Timon's misanthropy and Shakespeare.

15. „The Tempest“.—Shakespeare's last work and testament. Synthesis of his artistic creative work. Socially-utopian idea in the play.



ՏՊԱԳՐՎԱԾ Ե ՔԻՏԼԻՍՈՒՄ. «Տեխնիկա դա Շրումա»
տպարանում, 1935 թ. Սուպեր-շապիկը, կազմը, փոր-
զացը, անվանաբերքը յեվ Հումբոսի ու Շեֆալիբի պորտ-
բեների վերարտադրությունը ճկարիչ՝ Արամ Կոչոյանի
Տեխնիկական խմբագիր՝ Ս. Դովլաբյան Սրբագրիչ՝ Մ.
Բյամանյան Գրաշարներ՝ Ս. Ստեփանյան յեվ Հ. Բա-
լասանյան Տպագրիչներ՝ Աբուաշվիլի յեվ Ս. Սիդորեն-
կո Կազմարարական աշխատանքների ղեկավար՝ Կոպա-
ճե Կլիշեները պատրաստված են «Մասիկզամի»-ի ցին-
կոգրաֆիայում վարպետ Կ. Ա. Ալեխնոյի ղեկավարու-
թյամբ Հրատ. № 3177 Գլավլիտ 1301 Տիրած 5000







ԳԱՆ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0005849

11
121903

U64
oppland