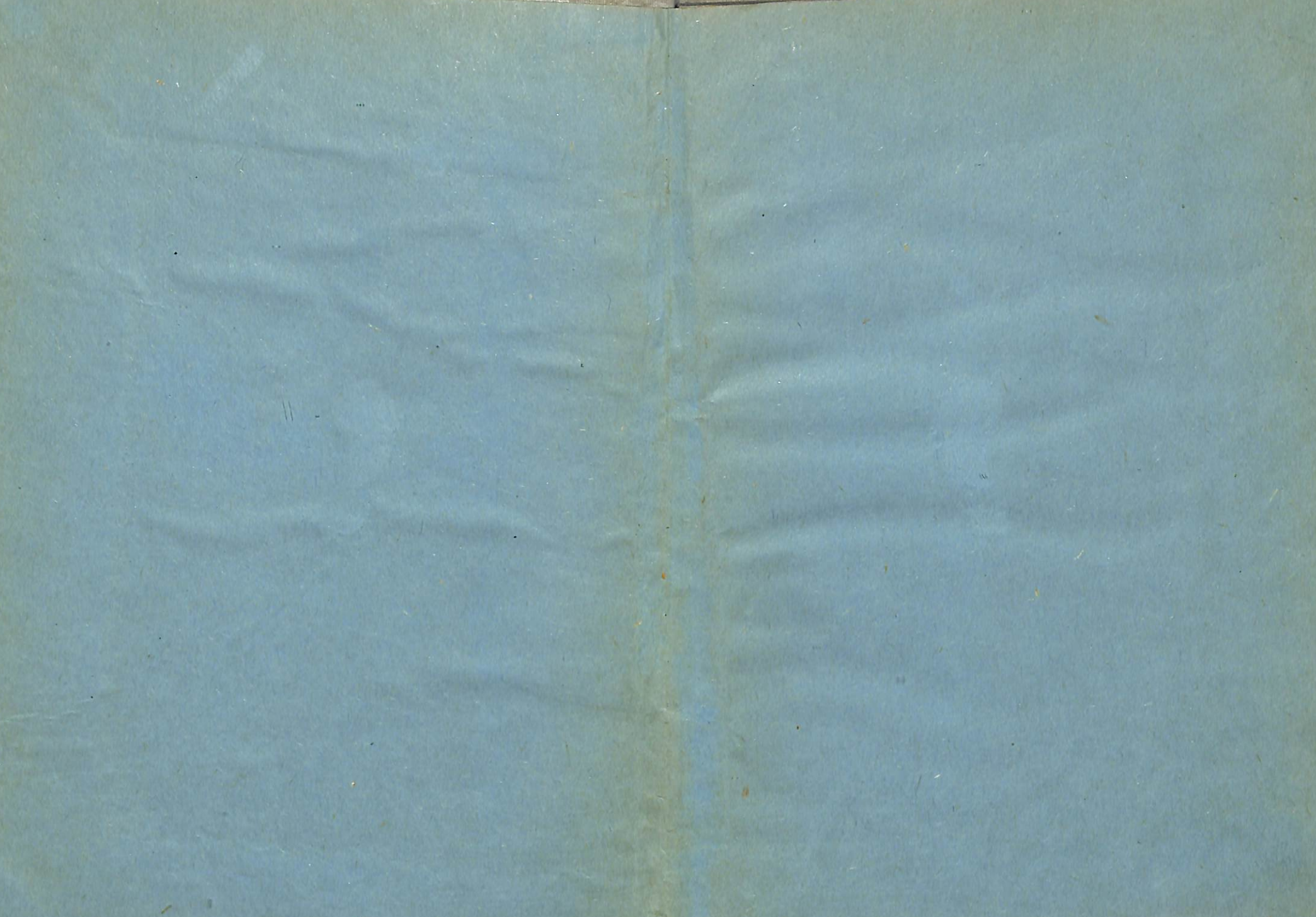






19 NOV 2010

20 JUN 2006

88.09

U-33

uyp.

29

Յ Ո Ւ Ն Ա Կ Ա Ն

Գ Ր Ա Կ Ա Ն Ո Ւ Թ Ի Ի Ն

Արևելքից յետոյ այժմ հասնում ենք Արևմուտքի զրականութեան: Այստեղ առաջին տեղը պատկանում է Յունաստանին թէ՛ ժամանակագրութեամբ և թէ՛ երկերի արժէքով: Յոյներին հետեւել է ամբողջ Եւրոպան, և դեռ այսօր էլ, բոլոր քաղաքակիրթ երկրներում, յոյն դասականները հիացմունքի և ուսումնասիրութեան առարկայ են: Կարելի է ասել, որ մինչև հիմայ ոչ մի ուրիշ ազգ չէ ցոյց տուել գեղարուեստական ախարան ստեղծագործող ոյժ, որքան հին հեղինները:

Ինչն է այդ երևոյթի պատճառը:

Յունաստանի կլիման մեղմ էր, հովիտները պտղաբեր, ուստի և ժողովուրդը, որ բնութեան աղէտների ու խստութեանց դէմ շատ էլ մաքառելու կարիք չունէր, հեշտութեամբ էր ճարում ապրուստ և հետևաբար գտնում ազատ ժամանակ՝ զարգացնելու իւր բնական ընդունակութիւնները, որոնք գերազանցօրէն փայլուն էին:

Նրանք ուրիշ ազգերից (հնդկացիք, եգիպտացիք և այլն) են փոխ առել քաղաքակրթութեան սկզբնական տարրերը, սակայն, իրենց

1002
7957

կապոյտ երկնքի տակ, բնական նուրբ ճաշակով այնքան են կատարելագործել, ազնուացրել, որ, այսպէս ասած, բոլորովին յունացրել են այդ տարրերը: Վերցնենք, օրինակի համար, դիւցաբանութիւնը: Միևնոյն բնական ոյժերն են, որ յոյներն էլ աստուածացրել են հնդկացիներին նման, բայց սրբան տարբերութիւն այդ երկու ազգերի պատկերացումների մէջ. արիացիք սիրում էին վիթխարի, մշուշապատ, նոյնիսկ այլանդակ կերպարանքներ, մինչդեռ յոյների աստուածները սովորական մարդկանցից զանազանւում էին միայն նրանով, որ աւելի գեղեցիկ, ուժեղ ու կատարեալ էին. այդ աստուածներն ևս ունէին վիշտ և ուրախութիւն, թէև անմահ էին համարւում. նրանց հետ մօտիկ յարաբերութեան մէջ մտնել կարող էին մարդիկ, որոնցից սերում էին հերոսներ և հետզհետէ աստուածանում:

Տեսնում ենք, որ պարզութեան վերածելը, շօշափելի, ըմբռնելի կերպարանք տալը նրանց էական բնութագծերից է. այդ բանն արտայայտւում է նաև գեղարուեստի մէջ, որի պլաստիկ կատարելութեանը դեռ ոչ մի ազգ չէ հասել:

Ապա ուշադրութեան արժանի է յոյների մշտական շարժուն կեանքը: Ելլադայում վաղուց իվեր ծաղկած էր նաւարկութիւնը. բացի այս, մրցումներն ու խաղերը նոյնպէս կարևոր տեղ էին բռնում նրանց կեանքում. յոյնի իդէալն էր

ոլիմպիական խաղերի ժամանակ դափնի ստանալը. յիշենք վերջապէս սպարտական դաստիարակութեան սկզբունքները, և կստանանք, որ ֆիզիքական ոյժն ու գեղեցկութիւնը, որ նրանք զարգացնում էին մարմնամարզութեան միջոցով, անդրադառնալով էին նաև արուեստի մէջ:

Գալով նրանց լեզուին, որ հնդկերուական ծագումն ունի, համապատասխանում էր նրանց իդէալին: Յոյներն ունէին չորս գլխաւոր բարբառ. Ա.) իօնական, որ Հոմերոսի և Հերոդոտի բարբառն է, և որի բառերն ունենալով շատ ձայնաւորներ՝ քաղցրահնչիւն են և ճկուն: Բ.) էօլական (կամ լեսպիական), որով գրուած են Ալկէի և Սաֆօյի ոտանաւորները. այս բարբառը շատ փոքր տեղ է բռնում գրականութեան մէջ: Գ.) դորիական, որ Պինդարի և առհասարակ խմբերգութեան լեզուն է՝ լուրջ և բաւական ծանրահնչիւն: Եւ Դ.) ատտիկական, որ մօտիկ ազգակից է իօնականին. այդ լեզուով են գրուած յունական ողբերգութիւնները, Քսենոֆոնի և Պլատոնի երկերը, ինչպէս և Դեմոսթենի ճառերը: Բոլոր բարբառների գեղեցիկ յատկութիւններն ամփոփուած են ատտիկականի մէջ, որի բառերը սեղմ են կազմուածքով. այդ բարբառն էր, որ դարձաւ պետութեան լեզու, մինչև որ քաղաքական կեանքի հետ զուգընթաց ազաւազուեց հետզհետէ:

Որքան էլ սահմանափակենք այս բարբառ-

ներից իւրաքանչիւրի որակն ու շրջանը, այնուամենայնիւ նկատելու է, որ նրանցից ամեն մէկը յաճախ օգտուում էր միւսից, որոշ խառնուրդ կազմելու ազատութիւն վայելում: Մարդկութիւնն աւելի զարգացած լեզու չունի, քան հին յունարէնն է, որի շեշտադրութիւնը, ձայնաւորների և բաղաձայնների բարեխառնութիւնը, վերջապէս բանաստեղծութեան համար առանձին բառեր ու ոճեր ունենալն անմրցելի են դարձնում այդ լեզուն թէ՛ արձակի և թէ՛ չափածոյի տեսակէտից:

Սկզբում կրօն, դասնաւոր և երաժշտութիւն միացած են եղել, ուստի ներդաշնակութեան պահանջը նոյնպէս որոշ չափով ազդել է, լեզուից զատ, նաև երկերի կազմութեան վրայ:

Սակայն այս բոլոր դիտողութիւնները, կարծես, գեղարուեստի արտաքինի հետ միայն կապ ունեն և թերևս ենթադրել տան, թէ յոյները գուցէ անխնամ էին վերաբերում իրենց ստեղծագործութեանց ներքին մասին. ուստի աւելացնենք, որ հելլենների գրականութիւնը միևնոյն ժամանակ շատ իմաստալից է: Յոյները, որ հետաքրքրուող ժողովուրդ էին, ունէին առողջ աշխարհայեացք. նրանք մարդուն կապում էին երկրի հետ, նրանք սիրում էին կեանքը և միայն կեանքը. նոյն իսկ նրանց աստուածներն ապրում էին մեզ նման: Այս պատճառով էլ, առանց մշուշապատ միտքականութեան, ուսում-

նասիրեցին իրերն ու երևոյթները, ինչպէս որ կային, ամեն ինչի պատճառն ու հետևանքը բացատրել ձգտեցին մարդկօրէն, որով նրանց տեսութիւնները ճշտութեան, իրականութեան սահմաններից երբէք չը հեռանալով հանդերձ՝ աւելի մեծ վստահութիւն ներշնչեցին նրանց՝ դէպի սեփական ոյժերը: Յունական բոլոր ստեղծագործութիւնների մէջ թագաւորում է մի մեծ լաւատես հոգի, զգացում է մի կայտառ բնաւորութիւն, որ վեհափառօրէն համարում է իրեն երկրի տէրը:

Կայ սակայն, մի այլ ուշադրաւ հանգամանք ևս. ուրիշ ազգերի մէջ գեղարուեստը սեփականութիւն է մասնաւոր, բացառիկ անհատների, աւելի նեղ շրջանի է մատչելի, մինչդեռ Նլադայի բնակիչներն ազգովին էին հետաքրքրւում գեղարուեստով. մեծ վարպետների կողքին գրտնում ենք նաև հազարաւոր համեստ աշխատաւորներ, որոնց շինած անօթներն ու չնչին իրերըն արուեստի հրաշալիքներ են համարւում այսօր, առանց նոյնիսկ նկատի առնելու այդ առարկաների հնազիտական արժէքը: Եւ հէնց գեղարուեստին տաժուած այդ ընդհանուր սիրոյ հետևանքն է, որ նրանք աստուածացրել են արուեստի բոլոր ճիւղերը, կրօնական պաշտամունքի նիւթ դարձրել և իւրաքանչիւրին մի պաշտպան մուսայ նշանակելով՝ բազմեցրել Պառնասի երկնային բարձունքներին:

Այսպիսով քիչ թէ շատ պարզելուց յետոյ այդ երկրի և ժողովրդի բնաւորութեան էական գծերը, անցնենք մեր ծրագրին, որ կընդգրկէ «Անկախ Յունաստանի գրականութիւն» կոչուող մասը, այսինքն՝ ծագումից մինչև IV դարի վերջը գրուած այն երկերը, որոնք գեղարուեստական են և ունին համաշխարհային մեծ նշանակութիւն:

Սկսենք նախահոմերեան շրջանից:

Միայն հատուկաոր տեղեկութիւններ, ակնարկներ են հասել մեզ այդ սկզբնական շրջանի մասին, իսկ անհերքելի փաստաթղթեր, որոշ տեղեկութիւններ՝ ոչ: Բայց որ Իլիականից առաջ եղել են բազմաթիւ բանաստեղծներ ու կարևոր երկեր, դա անկասկած է, որովհետև անկարելի է նոյնիսկ ենթադրել, թէ ոչնչից, հէնց մի անգամից յոյները շարադրել են Իլիականի նման գլուխ-գործոց: Դրանից առաջ լինելու էր անշուշտ պատրաստութիւնների և ստեղծագործութեանց մի երկար շրջան, որ ի վերջոյ ծնուէր Հոմերոսի դիւցազներգութիւնը, որ նախընթաց վարպետների փորձառութեանց սքանչելի սինթէզն է:

Հին հեղինակների (Հոմերոս, Հեզիոդ, Հերոդոտ և այլն) ու աւանդութիւնների տուած տեղեկութիւնները մեզ ստիպում են մտածել, որ հիւսիսային Յունաստանի Պիէրիա գաւառից է բանաստեղծութիւնը տարածուել դէպի հարաւ՝ Բէօթիա և Ատտիկէ:

Յայտնի է նոյնպէս, որ հնուց գոյութիւն չեն ունեցել մաղթանքներ, սգոյ (թրեն), ուրախութեան (պէան), ինչպէս և հարսանիքի երգեր:

Յիշուում են նոյնպէս մի քանի բանաստեղծներ (Որփէոս, Լինոս, Մուսայ, Եւմոլպ, Պամֆոս), բայց նրանց պատմական ճշտութիւնը կասկածելի է. այդ անձնաւորութիւնները կարող են եղած լինել նաև կրօնական պետեր, որոնք ծէսերի ժամանակ երգում էին աղօթքները. կամ թէ այդ անունները հետագայում ստեղծուած երևակայական տիպարներ են, որոնք արգարացներու էին ուշ ժամանակներում գրուած ոտանաւորների հնութիւնը:

Կարևոր է արձանագրել նոյնպէս Դելոս կղզում ծաղկող բանաստեղծութիւնը, որի հիմնադիրն է եղել լիկիացի Օլենը. իբր թէ նա միևնոյն ժամանակ ստեղծել է հեքսամետրը:

Պիէրիայի երգերի գլխաւոր առարկան էր Արամազդը, որի աղջիկներն էին համարուում մուսաները. սրանք երգում էին իրենց հօր յատկութիւնները: Մինչդեռ Դելոսի բանաստեղծութեան կենտրոնական անձնաւորութիւնն էր Ասոլլոն, որին պատկերացնում էին կիթառ նուագելիս և մուսաներին ղեկավարող:

Ասացինք, թէ Օլենը լիկիացի էր, իսկ Լիւկիան գտնուում է Փոքր-Ասիայում. միևս կողմից տեսանք, որ Պիէրոս լեռան լանջից էին դէպի հարաւ տարածուել հելլենների նախնական եր-

գերը: Ահաւասիկ այս երկու հոսանքները, յուսական և արևելեան, ընդհարուել են իրար հետ Դելֆում. առաջինն աւելի պահպանողական էր, քան երկրորդը, որ Արևելքից նոր տարրեր էր բերում, ինչպիսիք են՝ կիթառի ներմուծութիւն, տաղաշափութեան գործածութիւն և այլն: Շուտով Դելֆում կազմակերպուեցին երգիչների մրցումներ, որոնց մասնակցել են Քրեզոթեմիս, Ֆիլամինոն և Թամիրիս: Այդ բանաստեղծները գովաբանում էին աստուածներին և հերոսներին՝ մի առ մի թուելով նրանց յատկանիշները, որոնք համապատասխանում էին ունկնդիրների կրօնական գգացմունքներին: Հեզիոդի (VIII դար) «Աշխատանքներ և օրեր» գրուածքի սկզբում գրուած հետևեալ կոչը թերևս մօտաւոր գաղափար տալ յոյների նախնական մաղթանքների մասին. «Պիէրիայի մուսաներ, ով գուք երգի աստուածներ, որ փառք էք շնորհում, եկէք, մաղթանքներով փառաբանեցէք Զևսին՝ ձեր հօրը. Զևսին, որից ստեղծուել են բոլոր մահկանացուները՝ յայտնի թէ անյայտ, հռչակաւոր թէ անշուք, ըստ իւր երկնային կամքի: Առանց դժուարութեան նա տալիս է ոյժ. առանց դժուարութեան նա խորտակում է ոյժը. առանց դժուարութեան նոյնպէս՝ նա խոնարհեցնում է նախանձելիներին, բարձրացնում անտեսներին Զևսին, որ նստած իւր գերագոյն բնակավայրում՝ թնդացնում է կայծակը օդի մէջ.....»:

ԴԻԻՅԱԶՆԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Յունական կեանքում XII և XI դարերում հանդէս են գալիս քաղաքական ծանրակշիռ ու ցնցող երևոյթներ՝ նոր հորիզոններ բանալով բանաստեղծութեան համար: Այդ երևոյթներն էին գորիացոց հաստատուելը Պելոպոնեսում, աքայեցոց անկումը Միսենայում, էօլական և իօնական իշխանութեանց սկզբնաւորնութիւնը Փոքր Ասիոյ ափերին, գաղթականութիւն, կռիւ ու արկածներ, որոնց շարքում կարևոր տեղ են բռնել աքայեցոց ու տրոյացոց ընդհարումները XI դարում:

Փոթորկալի անցքերի ժամանակ յառաջ գալով հերոսներ՝ բնականօրէն դառնում են նիւթ երգերի. չէ՞ որ ցարդ եղած ոտանաւորների մէջ կային աստուածներ և կիսաստուածեան դիւցազներ, որոնք բոլորն էլ ունէին մարդկային գծեր. հետևաբար հին ունոր նիւթերի մէջ եղած տարբերութիւնն այնքան էլ մեծ չէր, որ դժուարութեամբ կապուէին իրար հետ. իսկապէս հերոսներն էին այն օղակները, որոնք աշուղներին հետզհետէ գերբնականից իջեցրին գէպի մարդկայինը:

Յունաստանի իւրաքանչիւր քաղաքն ունէր

իւր ծագման պատմութիւնն ու նախահայր հերոսը: Գաղթականներն իրենց հետ Փոքր Ասիա տարան այդ աւանդութիւնները, որոնց խառնուեցին նորանոր յիշողութիւններ և նիւթ դարձան արկածալի ու չափածոյ բազմաթիւ պատմութեան: Այս խմբերից (ցիկլ) իւրաքանչիւրը բաղկացած էր մի հերոսի անուան հետ առնչութիւն ունեցող անկախ երգերից: Աշուղները ժամանակի ընթացքում միմեանց յարեցին այդ անկախ երգերն ու խմբերը և կազմեցին ազգային մի ընդհանուր արշաւանքի պատմութիւն, որ կարծես լինէր յոյն գաղթականութեան գործադրած ջանքերի գերագոյն պատկերը: Արշաւանքին մասնակցեցին հելլեն քաղաքների և ցեղերի ներկայացուցիչները՝ ընդդէմ թշնամի տրոյացոց, ստեղծուեց յունական դիւցազնագութիւնը, որ յայտնի է Իլիական անունով և ունի գրեթէ 16000 տող՝ բաժանուած 24 գլուխների, չափն է հեքսամետրը:

Իլիականի ամենահին և էական մասերն են Աքիլլէսի քէնը, յոյների պարտութիւնները, Պատրոկլէսը և Հեկտորի մահը: Հաւանական է, որ Հոմերոս անունով երգիչը եղած լինի այդ կտորների հեղինակը. նա ապրած է լինելու IX դարում. նրա մայրը, որ կիմէացի էր, իւր հանճարեղ որդուն ծնեց Մելես գետի ափին՝ Զմիւռնիայում. այս պատճառով էլ երախան կոչւում էր Մելեսիդէն, այսինքն՝ Մելեսածին, որին իբր

թէ աշուղութիւն է սովորեցրել Ֆեմիոսը: Մի քանի ժամանակից յետոյ բանաստեղծը զրկուելով տեսողութիւնից՝ ստացել է Հոմերոս անունը, որ յունարէն կը նշանակէ կոյր: Նա ճանապարհորդել է Էօլիայում, Յունաստանում և գաղութներում. ենթադրւում է, որ Քիոսում է յօրինել նա վերոյիշեալ հատուածները: Հոմերոսից յետոյ էլ դեռ երկար ժամանակ այդ կղզին շարունակել է մնալ բանաստեղծների բնակավայր. յառաջ են եկել հոմերիդներ, որոնք իրենց համարում էին մեծ վարպետի յաջորդները և, առանց դուրս գալու նրա նախագծած սահմաններից, հետզհետէ ընդարձակել են մասերը, լրացրել բացերը և թափառելով հելլենական բոլոր գաւառներում՝ ժողովրդականացրել Իլիականը, մինչև որ VI դարում գրի առնուեց Պիսիստրատի պատուէրով:

Նախ քան այդ երկի քննութեանն անցնելը, անհրաժեշտ է դեռ համառօտակի պատմել բովանդակութիւնը.

Տրոյան Փոքր Ասիոյ ծովափնեայ քաղաքներից մէկն էր. աստուածներն էին շինել նրա պարիսպները. թագաւորի անունն էր Պրիամոս, որ ունէր 50 որդի. ամենաքաջը Հեկտորն էր, ամենազեղեցիկը՝ Պարիսը: Մի օր վերջինս հիւր է գալիս Սպարտայի Մենելաոս արքայի տունը և փախցնում նրա կնոջը՝ աննման Հեղինէին: Այս բանի վրայ հաւաքւում են Յունաստանի

իշխանները և Մենելասի եղբոր՝ Միսենայի թագաւոր Ագամեմնոնի հրամանատարութեան տակ ճամբայ ընկնում՝ վրէժ լուծելու տրոյացիներից: Բանակը բաղկացած էր 1200 նաւից և 100,000 զինուորից. զեկավարների մէջ աչքի էին ընկնում խորամանկ Ոդիսեւսը, որ Իտակէի արքան էր, և միրմիդոնների պետ Աքիլլէսը՝ քաջ ու ճարպիկ:

Բայց ուժեղ էր նոյնպէս թշնամին, որ սպառապետութեան դեկը յանձնել էր Հեկտորին:

Տասը տարի տևեց կռիւը. նոյնիսկ աստուածներն երկու մասի բաժանուած՝ կռոււմ էին զինուորների շարքերում:

Աքիլլէսին մի անգամ աւարից բաժին էր ընկել մի սիրուն աղջիկ, անունը Բրիգէիս. Ագամեմնոնը խեց նրան. Աքիլլէսը սաստիկ վիրաւորուած՝ քաշուեց իւր վրանը՝ յայտարարելով, թէ այլ ևս չէ կռուելու յոյների համար: Այժմ տրոյացիք մեծ յաղթութիւններ էին տանում. նրանք պատրաստուում էին մինչև իսկ հրդեհելու յունական նաւերը: Այն ժամանակ Պատրոկլէսը վերցրեց իւր սիրելի ընկերոջ՝ Աքիլլէսի զէնքերն ու զրահը և դնաց, հալածեց թըշնամիներին, բայց շուտով ինքն էլ սպանուեց Հեկտորի ձեռքով: Հէնց որ այս լուրը բերին Աքիլլէսին, նա կատաղած դուրս եկաւ նորից կռուի և Հեկտորին տապալելով՝ կապեց կառքի յետևից, քաշ տուեց պարիսպների շուրջը: Թը-

շուառ Պրիամոսն եկաւ, խնդրեց որդու դին, որ ողբալով թաղեցին տրոյացիք:

Որչափ էլ կորովի ու գեղեցիկ լինի այս նիւթը, որ, հակառակ մի քանի գլուխների ձրգձրգուածութեանը, այնպէս ամփոփ է նաև, լրիւ ու պարզ, դեռ աւելի կը բարձրանայ մեր աչքում, եթէ քննենք գործողութեան ընթացքը, տիպարները, գազափարները և այլն:

Արդ, հէնց առաջին երգից դրաման իւր ամբողջ ուժով կանգնած է մեր առջև. հէնց առաջին գլխից բոլորի ֆիզիքական և բարոյական ուժերը լարուած են. 1200 նաւ, 100,000 զինուոր բանակ են դրել Տրոյայի հանդէպ: Հեկտորն էլ պատրաստ է իւր քաջերով: Կռուի պատճառն է գեղեցիկ Հեղինէն, որը մի քանի հարիւր քայլ հեռու՝ Իլիոնում է. ուստի իւր մերձաւորութեամբ աւելի ևս մտրակոււմ է երկու կողմերի պատուասիրութիւնը:

Այդ դեռ հերիք չէ. Ագամեմնոնը խլել է Աքիլլէսի սիրած աղջկան. վիրաւորուած իշխանը զանգատուում է իւր մայր Թետիսին. սա խնդրում է Զևսին վրէժխնդիր լինել, յոյներին պատժել. անմիջապէս աստուածները բաժանուում են երկու մասի և շահագրգռուած իջնում երկիր, մասնակցում պատերազմին: Կը նշանակէ կռուի սաստիկութիւնն ու վախճանը կրկնակի են հետաքրքրում մեզ այժմ: Աւելացնենք նոյնպէս, որ Աքիլլէսի քէնը նրան աւելի սերտ կերպով է

կապում կռուին, քանի որ նա հիմայ իւր կաշուի վրայ էր փորձում Մենելասի դժբաղդութիւնը, հետևաբար՝ ասելով Ագամեմնոնին՝ նա աւելի ևս ասելու էր Պարիսին, որ նոյնպէս խըլել էր ուրիշի հարսը:

Այնուհետև յաջորդող գլուխների մէջ նկարուած է կռիւը. բայց թէ ո՞վ է յաղթելու, չը գիտենք դեռ: Եթէ առաջին գլխի մէջ հեղինակը վարպետօրէն ծանօթացրեց մեզ իւր նիւթի էութեան, այստեղ էլ անսման տաղանդով կը պատկերացնէ հին պատերազմների և մարդկանց վայրագութիւնը, նրանց գէնքերը, ոյժը: Այդ կտորների մէջ Հոմերոս մի վիթխարի նկարիչ է, որ մի գծով, մի գոյնով գիտէ կենդանացնել իրերը:

Աքիլլէսը, Հեկտորը և Իլիոնը կռուի երեք սիւներն են. այս պատճառով էլ երկրորդի մահն այնքան խոր տպաւորութիւն է թողնում մեր վրայ. մենք կարծես տեսնում ենք նաև Տրոյայի մօտալուտ անկումը: Բայց չը կարծենք, թէ յոյները շատ երջանիկ են. ընդհակառակն, նրանք էլ մեծ զոհեր են տուել, միայն թէ փրկուած է ազգային պատիւը: Ինչպէս յաղթութեանց, այնպէս էլ կորստների այս գրեթէ հաւասարակշիւ բնաւորութիւնն ունի այն արժէքը, որ կռիւն ստանում է լրջութիւն, բացադլուծմ հերոսների փոխադարձ արժանիքը և անխուսափելի դարձնում պատերազմի աղէտաբեր հետևանքը. այլապէս ոչ յոյների զայրոյթի աստիճանը կը զգա-

յինք, ոչ Պրիամոսի պարսպների ամրութիւնը, ոչ էլ Հեղինէի գեղեցկութիւնն ու յանցանքն իրենց ամբողջ մեծութեամբ:

Մինչև XV երգը Հեկտորն է հերոս, այնուհետև Աքիլլէսը, բայց վերջում թէ մէկը և թէ միւսը դժբաղդ են. այս էլ ձեզ պատերազմի փրկափայտութիւնը. յաղթողը նոյնքան թշուառ է, որքան և յաղթուողը:

Գալով տիպերին՝ նրանց թիւը շատ մեծ է. ծեր, երիտասարդ, երեխայ, կին, աղջիկ, հարուստ, աղքատ, քաջ, վատթար, բարի, չար, իմաստուն, յիմար, գեղեցիկ, տգեղ, ամեն տեսակ մարդիկ կը գտնէք Իլիականի մէջ: Վերցնենք գլխաւորներին:

Առաջին տեղը պատկանում է Աքիլլէսին, որ վիպերգի հերոսն է, քանի որ նրա քէնն է զբաղեցնում աստուածներին ու մարդկանց. նա է, որ սպանելով Հեկտորին՝ սգի մէջ է ընկղմում ամբողջ Տրոյան. իսկապէս առանց Աքիլլէսի՝ Իլիականը կը զրկուէր կենտրոնական դէմքից: Նա քաջ է, կրքոտ, ինքնասէր և մեծ կամքի տէր. բայց այդպիսի յոյներ շատ կային բանակում, միայն թէ ոչ մէկը Թետիսի որդի չէ, որովհետև սրա քաջութիւնն էլ, կիրքն էլ, ինքնասիրութիւնն էլ ինչոր անբացադրելի վսեմութիւն, աստուածային փայլ ունեն, որը բոլորին ստիպում է սիրել նրան, պատկառել նրանից: Ուստի երբ նա մեկուսանում է կռուից, բոլորն էլ վհատ-

ւում են: Իսկ երբ յայտնւում է, վիրաւորուածներն անգամ ոգի են առնում: Սակայն Աքիլլէսը նաև ընկերասէր էր խորապէս. եթէ Պատրոկլէսը չընկնէր, գուցէ նա երբեք էլ կրկին չը մտնէր պատերազմի ժխորը. ընկերոջ սէրն էր, որ մոռացնել տուեց նրա անձնական վիրաւորանքը, և հաշտութեան ձեռք մեկնելով իւր թըշնամի Ագամեմնոնին՝ նա գնաց վրէժ առնելու տրոյացիներից: Այսպիսով ընկերսիրութեան այդ գիծը նրան աղնուացնում է: Սակայն աւելին կայ դեռ. Աքիլլէսը որչափ էլ որ ատելութեամբ լցուած է դէպի Հեկտորը, այնուամենայնիւ, երբ տեսնում է վերջնիս հօրը՝ ծերունի Պրիամոսին, որ, արցունքն աչքին, խնդրում էր նրանից իւր որդու դին, նրա գայրոյթը մեղմանում է: Նա կարեկցում է արքայի ճակատագրին և զգում մարդկային կեանքի ամենասուրբ թշուառութիւնները. հրամայում է լուալ Հեկտորի մարմինը, իւղով օծել և այնպէս յանձնել Պրիամոսին. այդ վայրկենին Աքիլլէսն անմրցելի վեհութիւն ունի: Վերջապէս դիտեցէք, որ նա, գեղեցիկ ու թեթեւաքայլ, գիտէր նաև քնարնուագել. մի մոռանաք, որ նա պատրաստ էր աւելի շուտ մեռնել երիտասարդ հասակում, բայց փառքով, քան թէ խաղաղ ու երկար ապրել անփառունակ: Իրօք, յոյների դիւցազնական շրջանի իդէալական տիպարն է Աքիլլէսը, որի հերոսական գծերն որչափ էլ որ մօտենում են աս-

տուածայնութեան, սակայն և այնպէս խորապէս մարդկային են, որովհետև նա էլ է տանջւում, նա էլ է մեռնում ի վերջոյ:

Եթէ Աքիլլէսը յոյների հերոսն էր, Հեկտորն էլ՝ տրոյացոց դիւցազնը: Սակայն որպէսզի նրանց պատկերները տարբերուին իրարուց, որպէսզի Աքիլլէսից յետոյ նա ևս մնայ հետաքրքիր, Հոմերոսը զանազանում է նրանց դրութիւնները: Հեկտորն ինքնուրոյն կերպարանք ունի և նոյնքան վսեմ է, որքան իւր ախոյեանը: Վերջնիս տունն ու ընտանիքը հեռու են, մինչդեռ Իլիոնի սպարապետի աչքի առջև են կին, փոքր որդի, ծերունի հայր ու սիրառատ մայր. սրանք բոլորն էլ կուռի ամբողջ ընթացքում ներկայ են. ուստի և ահարկու թշնամին ստիպելու էր Հեկտորին մտածել, որ իւր մահից յետոյ Անդրոմաքէն գերի կընկնէր, զաւակը կորբանար, ծնողներն ու նախնեաց գերեզմաններն էլ կայրուէին: Այս բոլորը նրա հոգեբանութեան վրայ սաստիկ ազդում էին: Մահը նրա համար շատ աւելի ծանր էր, քան հէնց Աքիլլէսի համար, բայց և այնպէս Տրոյայի հերոսը մխիթարում էր, սիրտ տալիս իւր կնոջն ու ծնողներին և դիմում ռազմի դաշտը. ուրեմն նրա պատուասիրութիւնն ու սրբազան զգացմունքներն աւելի դժուար պայմանների մէջ էին դրուած. այս պատճառով էլ Հեկտորի անձնաւորութիւնը մի խոր համակրանք է ներշնչում մեզ: Նա իւր վրայ էր առել պա-

տերազմի ամենապատասխանատու ղեկը, թէև ինքը ոչ մի յանցանք կամ ցանկութիւն չունէր. յանցաւորներն իւր եղբայրն ու Հեղինէն էին. իսկ ինքը եթէ կուռւմ էր, պատճառն այն էր, որ թշնամին ստիպում էր նրան պաշտպանել հայրենիքը: Բացի այս, այնքան վեհանձն է նա, որ ոչ միայն բնաւ չէ մտածում առևանգուած հարսին յանձնելով յոյներին՝ վերջ դնել կռուին, ազատել քաքաքը պաշարումից, այլ նաև երբէք մի կոշտ խօսք անգամ չէ ասել Հեղինէին իւր կեանքում: Հեկտորը նոյնիսկ բարեկամութեան ձեռք է մեկնում թշնամի Այաքսին, երբ մի անգամ երկար ոգորելուց յետոյ՝ ստիպւում են բաժանուել մթութեան պատճառով. «Թշնամութիւնը մօտեցրեց մեզ մենամարտելու, թող այժմ բարեկամութիւնը մեզ բաժանէ», ասում է նա Այաքսին և սիրով անջատւում. դա չէ նշանակում, որ նա վախենում է, շողոքորթում, ոչ, այլ որ նա իսկապէս ասպետի հոգի ունի. երբ առիթը ներկայանայ, կրկին կը մըցի անվախ կերպով:

Ինչ վերաբերում է Հեղինէին, այնքան գեղեցիկ է նա, որ Իլիոնում բոլորն էլ ներում են նրա յանցանքը. աւելի հրաշալի կերպով անկարելի է նկարել նրա ղիմանկարը. և քանի որ աստուածների նախամտածած ծրագրովն էր Պարիսը փախցրել այդ կնոջ, ուստի նրա խոշոր մեղքը դեռ աւելի էր մեղմանում կարծես: Այդ

աննման կինը սակայն դժբաղդ է. նա զգում է, որ առիթ է տուել արիւնոտ կռուի, խղճի խայթը տանջում է նրան: Պարսպների վրայից դիտելով իւր նախկին ամուսնու և ծանօթների կերպարանքները՝ սրբան հոգեկան տանջանքներ պէտք է կրէր նա. ինչ վիճակ էր սպասում իրեն, եթէ յանկարծ ընկնէր հելլենների ձեռքը.

Սքանչելի է նոյնպէս Հեկտորի կինը՝ Անդրոմաքէն, որ ամբողջովին զգացմունք է. իբր սիրառատ կողակից, նա դողդոջում է ամուսնու մօտալուտ վախճանի բնազդական սարսափով:

Մի կատարեալ ամբողջութիւն է նաև ծերունի Պրիամոսը մանաւանդ այն բողբոջին, երբ Աքիլլէսից խնդրում է իւր որդու դիակը:

Նեստոր անունն անգամ զարթեցնում է մեր մէջ փորձառութեան մարմնացումը:

Այսքան մեծ հերոսներից յետոյ, որոնց շարքը դեռ կարելի է երկարեցնել անվերջ, տեսնենք, թէ ինչպէս է Հոմերոսը պատկերացնում Թերսիտէսին. «Նա շատախօս էր չափազանց և մեծերի ու արքաների նկատմամբ քսու, հայոյող, միայն թէ կարողանար ուշադրութիւն գրաւել, ծիծաղեցնել յոյներին: Իլիոն եկած մարտիկներից ամենատգեղն էր նա՝ աչքերը շիւ, ինքը կաղ. ուսերը կոր էին, կուրծքը՝ փոս ընկած. զուլիսը սրածայր էր, հազիւ մի քանի ցիր ու ցան մազեր ունէր....»: Համարձակում էր նկատողութիւններ անել Ոդիսեոսի ու Ագամեմոնի

նման անձնաւորութեանց. բայց երբ նրա յանդերձութիւնն հասաւ ւայնտեղ, որ ծաղրեց Աքիւլէսին, վերջինս բռունցքի հարուածով սպանեց նրան:

Իժբաղդաբար մեզ հասած Իլիականն ազատ չէ թերութիւններից, որոնք բղխել են ւայն հիմնական պատճառից, թէ բազմաթիւ աշուղներ, իրարից անկախ, աշխատել են նրա վրայ: Այստեղից էլ ծագել են աւելորդ միջնավէպեր կամ թէ մնացել պակասաւոր մասեր: Օրինակի համար՝ Պատրոկլէսի, Դոլոնի, Դիոմեդի և Այաքսի մասին եղած հատուածներից շատերը բաւական արհեստական կերպով են միացած բուն նիւթին. իսկ Ագամեմնոնի նախնական գոռոզ դէմքն աղաւաղուած է շատ տեղ: Բացի այս, Իլիականի վախճանը կիսատ է, քանի որ վերջանում է Հելատորի մահով. կռուի հետեւանքի մասին ոչինչ չէ ասուած. ստիպուած ենք կարդալ Ոդիսականը և ուրիշ աղբիւրներ՝ իմանալու թէ այբուեց քաղաքը, թշնամին տարաւ Իլիոնի գանձերն ու կանանց: Այս լրացուցիչ տեղեկութիւնները միացած էին լինելու Իլիականին, քանի որ նրա մասն են կազմում էապէս:

Յոյներն ունին դիւցազներգական մի ուրիշ գլուխ-գործոց ևս, որ կոչւում է Ոդիսական՝ բաժանուած 24 գլուխների. բայց ինչպէս այդ,

այնպէս էլ Իլիականի բաժանումը կատարուել է II դարում Քրիստոսից առաջ և հիմնուած է յունական այբուբենի պարունակած տառերի թուի վրայ, նպատակ է ունեցել միայն գործնական յարմարութիւնը և ոչ թէ որևէ գիտական տեսակէտ:

Ոդիսականի հեղինակը Հոմերոսը չէ, այլ մի ուրիշը, որ ազդուելով Իլիականից՝ շարադրել է IX և XI գլուխները, ուր Ոդիսեսը Ալկինոէ արքային պատմում է իւր գլխին եկած արկածները՝ Տրոյայից մեկնելուց յետոյ: Այդ հիմնական և հանճարեղ հատուածներին հետզհետէ, այլևայլ աշուղների ձեռքով, միացել են միւս գլուխները, որոնք նախորդող և յաջորդող դէպքերը նկարագրելով՝ կազմեցին մի որոշ ամբողջութիւն առաջինների հետ միասին, հաւանականաբար VIII դարում:

Եթէ համեմատենք Իլիականն այս վիպերգի հետ, կը տեսնենք, որ եթէ առաջինն աւելի վսեմ ու կորովի ծրագրով է յօրինուած, Ոդիսականն էլ դրա փոխարէն աւելի նուրբ մտքի արտադրութիւն է: Երկրորդ՝ եթէ Իլիականի մէջ կռիւներ է նկարագրել հեղինակը, այստեղ էլ Յունաստանի խաղաղ ժամանակի կեանքն է ցուցադրուած: Երրորդ՝ Հոմերոսի հերոսը՝ Աքիլլէսը քաջ ու կրքոտ է, մինչդեռ պատուհասների դէմ մաքառող Ոդիսեսն աւելի խորամանկ, փորձառու, սառնարիւն և տոկուն է. նա գիտէ վտանգ-

ներից ազատուել ճարպիկօրէն: Այս վերջին գիծը կազմում է հելլենների բնաւորութեան երկրորդ յատկանիշը. հետեւաբար Աքիլլէս ու Ոդիսէս միասին ամփոփում են յոյնի լրիւ տիպարը: Վերջապէս Իլիականը հերոսական երկ է, այն ինչ Ոդիսականն աւելի քաղաքակրթութիւնը դիտող մարդու գործ է. երկրից երկիր թափառել, տեսնել օտար ազգերի նիստ ու կացը, և իվերջոյ հազարաւոր վտանգներ յաղթելուց յետոյ՝ հասնել իւր հաւատարիմ կնոջ մօտ, խաղաղ յարկի տակ վայելել կեանքի բարիքները. ահաւասիկ Ոդիսականի փիլիսոփայութիւնը:

Իսկապէս այդ երկու երկերը միասին ընդգրկում են հին Յունաստանի քաղաքական և բարոյական կեանքի բոլոր երևոյթները՝ սկսած կրօնից, աստուածներից, տարերքի և բնութեան մասին ունեցած հայեացքներից, անցնելով կռուի արիւնոտ շրջաններից մինչև խաղաղութեան վայելքները:

Յունական դիւցազներգութեան հետ կապուած են նաև «Հոմերոսեան մաղթանքներ» և «Յիկլեան բանաստեղծութիւններ» վերնագրուող հաւաքածոները, որոնցից առաջիններն աստուածների ուղղուած կոչերից են բաղկացած, իսկ երկրորդի նիւթն է հերոսական այլևայլ արկածներ: Այդ ոտանաւորների ուսումնասիրութիւնը

մեծապէս նպաստում է Իլիականի, Ոդիսականի և առհասարակ ամբողջ շրջանի պարզաբանութեան:

Յիշատակելով է նաև Հեզիոդին, որի գրուածքների («Աշխատանքներ և օրեր», «Աստուածածնութիւն», «Յուլցականներ», VIII-րդ դար) նպատակը ոչ թէ անցեալից քաղուած պատկերներով ունկնդիրներին հիացնելն է, ինչպէս Հոմերոսն էր անում, այլ նա հետաքրքիր տեղեկութիւններով կրթում էր հայրենակիցներին: Նա տալիս է բարոյական խրատներ և զանազան գիտելիքներ դաշտային աշխատանքների, նաւարկութեան, աստղագիտութեան և աստուածների ու հերոսների ծննդաբանութեան մասին:

Այդ բոլոր երկերն էպիքական շրջանին են պատկանում. բայց արդէն հելլենական հանճարն արտադրել էր իւր դիցազներգական գլուխգործոցները. այժմ պէտք էր փնտրել բանաստեղծութեան նոր ճիւղեր, ինչպիսին է, օրինակի համար, քնարերգութիւնը:

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Յունական գրականութեան նախնական շրջանում արդէն գոյութիւն ունէին քնարական տարրեր՝ աստուածների ու հերոսների մասին եղած նիւթերի հետ խառն: Ժողովրդական ստեղծագործութեանց այդ բեկորները պարունակում էին ապագայ գրականութեան բոլոր ճիւղերի սաղմերը, որոնք, քաղաքական որոշ պայմաններում, դիւցազներգութեան համար հիմք դառնալուց յետոյ, ծնունդ էին տալու նաև քնարերգութեան:

VIII, VII ու VI դարերի յունական պատմութիւնը լի էր կռիւներով ու դադթերով. քաղաքական ցնցումները տակնուվրայ էին անում երկիրը. արքայական հին ընտանիքների տեղ գլուխ էին բարձրացրել բռնաւորներ, սկիզբ էր առնում դեմոկրատիան, անհատների ու դասակարգերի իրաւունքի հարցն էր մէջտեղ գալիս, Սողոն գրում էր իւր օրէնքները:

Միւս կողմից, տաճարների շուրջը, կրօնական թէ ազգային տօների առթիւ, այս ու այն քաղաքը կամ տիրանը կազմակերպում էր մրցումներ, որոնք զարկ էին տալիս նոյնպէս երգիչների անձնականութեան զարգացման, քանի

որ մասնակցող աշուղներն աշխատում էին յաղթանակել, փառքի դափնի ստանալ, ուշադրութիւն գրաւել: Այստեղից էլ նոր ոյժ է ստանում քնարերգութիւնը, որին նիւթ է մատակարարում երբեմն ոլիմպիական խաղի հերոսը, երբեմն այսինչ արքունիքի կեանքը, ուր ապրում էր նաև ինքը բանաստեղծը, ուրիշ անգամ սէրը, ատելութիւնը կամ զայրոյթը. մի խօսքով՝ բացւում է ասպարէզ անհատական զգացմունքների ու զաղափարների զեղումի համար:

Քնարերգութիւն բառը ցոյց է տալիս, որ այդ շարքի ոտանաւորներից անբաժան է եղել քնարի կամ, աւելի ճիշտ, կիթառի ձայնակցութիւնը. մարդիկ չէին շարադրում կարգալու համար, ինչպէս այժմ է լինում, այլ որպէսզի աշուղը կամ խումբը երգէր, միևնոյն ժամանակ պարը կատարում էր ներդաշնակ պոյսոններ, իսկ կիթառը թէ սրինգը հնչեցնում ընթացակցող եղանակը. ուրիշ կերպ ասած՝ հելլենական քնարերգութեան միացած էին երգը, նուագն ու պարը:

Ճիշտ է, հոմերոսեան աշուղները նոյնպէս երգում էին ու նուագում, բայց նրանց երաժշտութիւնը միակերպ էր ու երկրորդական. հերոսական արկածներն էին այնտեղ էականը. մինչդեռ քնարերգութեան մէջ ձայնի ու գործիքի մասնակցութիւնը գլխաւոր նշանակութիւն ունէր և շատ աւելի նուրբ արուեստ էր պահան-

Ղում բանաստեղծից, որի զգացմունքների բազմերանգութիւնը նրան թելադրում էր ոճի ու չափի այլազանութիւն:

Իսկապէս քնարական իւրաքանչիւր տեսակ (էլէգիա, եամբ, երգ ու խմբերգ) ունէր առանձին տաղաչափութիւն, յաճախ սեփական նուագարան, յատուկ ոճ ու տարբեր բարբառ: Եթէ զիւցագներգութեան բանաստեղծի անձնաւորութիւնը շնչւում էր նաև հեքսամետրի, պատմելու ձևի ու լեզուի միօրինակութեան մէջ, քրնարերգութեան աշուղն, ընդհակառակն, սկզբից իսկ ցուցադրելով իւր զգացածը՝ ազատազրում է նոյնպէս ոտանաւորի արուեստը: Թէոգնիս, Արքիլոք, Սաֆօ, Անակրէոն և Պինդար բնաւ չեն ճնշել իրար, մինչդեռ բոլոր հոմերիզները ջերմեռանդ պատկառանքով հետևել են իրենց վարպետին:

Ըստ իս, քնարերգութեան հէնց անհատական բնաւորութիւնն է, որ պատճառ է դարձել հազարաւոր երգերի կորստեան. գրական ոչ մի ճիւղ ժամանակի ընթացքում այդքան կորուստներ չէ տուել: Ոտանաւորների անկախութիւնն ու ծաւալի փոքրութիւնը միանալով անձնակաւորութեան՝ պատճառ են դարձել, որ այդ գողտըիկ ներշնչումները, մանր աղամանդների պէս ցիր ու ցան են եղել դարերի աւերակների տակ, հէնց որ հեղինակը մեռնելով՝ բաղդի քմահաճոյքին է թողել իւր բանաստեղծութիւնները: Նոյ-

նը չէ կարելի ասել վիպերգի՝ կամ ողբերգութեան մասին, որովհետև թէ մէկի և թէ միւսի մէջ արտայայտւում էին ամբողջ ժողովրդի իդէալները, ուստի և արտազրուելով կամ անգիր՝ տարածւում էին ամեն կողմ, յատուկ խնամքի արժանանում, մանաւանդ որ կրօնն էլ իւր կողմից նպաստում էր այդ երկերի տևականութեան:

Աւանդութիւնն ասում է, որ յունական երաժշտութեան և քնարական ոտանաւորների հիմնադիրներն են եղել Ոլիմպոս, Տերպանդր և Կլոնաս, որոնց գործը հետզհետէ շարունակեցին ուրիշները՝ աւելի ու աւելի լայնացնելով նախնական շրջանակը. այսպէս՝ եթէ սկզբում գործածւում էր միայն կիթառ, յետոյ հանդէս են գալիս ուրիշ և աւելի կատարեալ գործիքներ: Եթէ սկզբում գոյութիւն ունէին միայն «նոմոս» կոչուած ծիսական երգերը, հետագայում զարգանում են բազմաթիւ այլևայլ տեսակներ: Քննենք այդ տեսակներից իւրաքանչիւրը՝ ընտրելով ականաւոր ներկայացուցիչներին միայն:

ԷԼԵԳԻԱ. ԹԵՈԳՆԻՍ (VI դ. երկ. կեսը)

Առաջին տեղը, ժամանակազրուութեան կարգով, պատկանում է էլէգիային, որ այսօր պարզապէս նշանակում է եղբերգութիւն, մինչդեռ հնում աւելի բազմաբովանդակ իմաստ ունէր

այդ բառը: Էլէզիրան, սրնդի ձայնակցութեամբ, մերթ երգում էր սգոյ տաղեր, մերթ յորդոր կարգում ժողովրդին, որ կռուի գնայ, ուրիշ անգամ խաղաղութիւն էր քարոզում կամ բարոյական խրատներ տալիս: Կարելի է ասել, որ Յունաստանում այդ տեսակը կատարում էր ճարտասանութեան պաշտօն՝ ձգտելով բարեկարգել գործնական կեանքը մանաւանդ:

Էլէզիրան ունէր սեփական տաղաչափութիւն, որ էր երկտողանին՝ բաղկացած մի հեքսամետրից և մի պենտամետրից, այսինքն՝ առաջին տողն ունէր տասներկու վանկ, իսկ երկրորդը՝ տասը, որոնցից իւրաքանչիւրը բաժանւում էր երկու հատածի:

Էլէզիրա գրողներից նշանաւոր են եղել Տիրտէ, Սողոն և մանաւանդ Թէոգնիս:

Վերջինս ապրել է VI դարի երկրորդ կիսում. նրա հայրենիքն էր Կորնթոսի Մեգար քաղաքը, որ այդ ժամանակ ասպարէզ էր ազնուականների ու ռամիկների արիւնոտ պայքարներին: Ինքը Թէոգնիս պատկանում էր այս կուսակցութիւններից առաջինն, որը նրա կարծիքով «ըստի» էր, իսկ ռամիկներին նա կոչում էր «չար»:

Բանաստեղծը գրկուելով իւր հարստութիւնից՝ վրէժի թոյնը կրծքում, հեռացաւ հայրենիքից, սակայն երբ շուտով արիստոկրատիան յաղթող հանդիսացաւ կրկին, նա վերադարձաւ

Մեգար, որտեղ նրան սպասում էին նորանոր դժբաղդութիւններ. իւր սիրած աղջկայ ծնողները մերժեցին նրա առաջարկը, ասելով՝ թէ հասարակ ծագումով հարուստ մարդ է պէտք իրենց և ոչ թէ աղքատ ազնուական:

Թէոգնիսի Էլէզիրաները, որոնք հայելու պէս անդրադարձնում են հեղինակի կեանքն ու շրջապատի դէպքերը, նուիրուած են Պոլիպոսի որդուն, անունը Կիրնոս, որը մի ազնուական երիտասարդ էր: Բանաստեղծը, իբր աւելի հասակաւոր ու փորձառու, դաստիարակում էր նրան՝ աչքից անցկացնելով կեանքի բոլոր երևոյթները, որոնք այս կամ այն չափով կապ ունէին իւր սանի հետ. այնպէս որ, եթէ Թէոգնիսի բոլոր երկերը հասած լինէին մեր ձեռքը, լրիւ գաղափար կը կազմէինք նրա աշխարհայեացքի մասին, որ կընդգրկէր աստուածների, ընտանիքի, հասարակութեան և կեանքի վերաբերեալ նրա կարծիքները: Դժբաղդաբար, ժամանակի կործանումից ազատուել են մօտաւորապէս հազար տող միայն, որոնք սակայն բաւական ճշգրիտ գաղափար են տալիս հեղինակի տաղանդի մասին:

Նրա ոտանանաւորների մէջ նախ և առաջ տիրապետում է մի յուետես հոգի, որը սակայն անյոյս չէ. նա ևս խայեամի նման ունայնութիւն է տեսնում մարդկային կեանքի մէջ, ներկայից օգտուելու խորհուրդներ տալիս, բայց այդ հոգին էապէս կասկածոտ է միայն, ոչ թէ բացասող:

«Ո՛վ պատկառելի Զևս, դու լցնում ես ինձ
զարմանքով. դու արքան ես աշխարհի, փառքով
ու զօրութեամբ հարուստ. դու որ հրաշալիօրէն
ճանաչում ես իւրաքանչիւրի սիրտն ու հոգին,
քո իշխանութիւնը, ո՛վ թագաւոր, գերագոյն է.
Խնչպէս ուրեմն, ո՛վ Քրոնոսի որդի, համաձայ-
նում ես միեւնոյն շարքում դասելու չարերին ու
բարիներին. նրանց, որոնք հոգով դարձած են
դէպի արդարութիւնը, և նրանց, որոնք, հետեւե-
լով անիրաւութեան, դիմում են բռնութիւնների,
բայց և այնպէս վերջիններիս բաղդը հաստա-
տուն է, մինչդեռ բարիները՝ արդարութեան բա-
րեկամները, որոնք բարձր են պահել իրենց սիր-
տը և խուսափել չարիքից, ընկնում են աղքա-
տութեան մէջ, որ մայրն է տանջանքների»:

Նրա կարծիքով, փողը փչացնում է աշխար-
հը, և եթէ ժամանակակից ազնուականներն ար-
դէն կորցրել էին իրենց արեան անխառնութիւ-
նը, պատճառն այն էր, որ նրանք հարստութիւ-
նից շլացած՝ ամուսնանում էին ռամիկների հետ
և հետզհետէ այլասեւում, բայց և այնպէս
սոսկալի է չքաւորութիւնը. «Աղքատութիւնից
խուսափելու համար, մի վախենայ նետուելուց
խոր ծովը կամ անդունդը...» Իհարկէ, Թէոգնի-
սի կենսագրութիւնն իմանալուց յետոյ՝ ոչինչ
զարմանալի չը կայ այս սողերի մէջ, որոնց
գլխաւոր աղբիւրներն էին նրա կրած նիւթական
ու բարոյական զրկանքները: Յուսահատութեան

այդ ճիշերը սակայն չեն կարողացել ստրկացնել
նրան, որ երբ մտաբերում է, թէ իւր թշուա-
ռութեան պատճառը զարգացող դեմոկրատիան
է, վրէժի մտրակը ձեռքին, բացականչում է.
«Կրունկովդ խփիր ռամիկն, որ յիմար է. ծա-
կիր նրան քո խթանի սուր ծայրովը. ծանր
լուծ դիր նրա վզին, որովհետեւ արեւի տակ և ոչ
մի տեղ չես գտնի դու ստրկութիւն սիրող մի
այդպիսի դասակարգ...»

Իվերջոյ աւելացնենք, որ Թէոգնիսի մշա-
կած ոտանաւորների գործնական բնաւորութիւ-
նըն երբէք արգելք չէ հանդիսացել, որ նա իւր
առնական ու անպաճոյճ ոճով հիւսէ քնարական
սքանչելիքներ, որոնցից հետեւալը յատկապէս
հետաքրքիր է. այդ էլէգիայով բանաստեղծն ակ-
նարկում է, թէ իւր երկերն անմահացրել են
Կիրնոսին.

«Քեզ տուել եմ կեանքի թևեր, որ սաւառ-
նես թէ անսահման ծովի վրայ և թէ ամբողջ
աշխարհում՝ թեթևօրէն բարձրացած: Տօների ու
խնձոյքների ժամանակներկայ կը լինես՝ թռչելով
միշտ մարդկանց շրթունքներին. ու սրնգի ձայ-
նակցութեամբ, ախորժելի կոչունքներում, քեզ
պիտի երգեն պատանիներն իրենց անոյշ ձայ-
ներով...»

ԵԱՄԲ. ԱՐՔԻԼՈՔ (VII դ. առ. կեսը)

Եամբային ոտանաւորը կազմւում էր կարճ

ու երկար վանկերի յաջորդական բազադրութիւնից և արտայայտում հեգնանք, ատելութիւն ու զայրոյթ, հետևաբար նման էր սատիրայի, և, եթէ չը լինէր յատուկ տաղաչափութիւնը, կարելի էր շփոթել էլէգէայի հետ:

Եամբն սկիզբ է առել Իօնիայում ու գործածուել գրեթէ միայն այնտեղ՝ առողանուելով երաժշտութեան ընթացակցութեամբ:

Բանաստեղծութեան այդ տեսակի ներկայացուցիչներից ամենայայտնին է Արքիլոքը, որ սերել էր նշանաւոր ընտանիքից, թէև մայրը ստրկուհի էր: Նրա հայրենիքն էր Պարոս կղզին, թուականը՝ VII դարի առաջին կէսը:

Արքիլոքի կեանքը չարաբաստիկ է անցել, ուստի մի տեսակ դառնութեան շեշտ ունին նրա ոտանաւորները: Իսկողն փորձելու համար, նա դարձել է վարձկան զինուոր՝ առանց սակայն կոչում զգալու. յետոյ հաստատուել է Թասոս կղզում, բայց այնտեղ էլ անյաջող են գնացել գործերը. այդ շրջանին է պատկանում հետևեալ հատուածը, որ ցայտուն կերպով պատկերացնում է և՛ ապառաժոտ կղզին, և՛ հեղինակի հիասթափութիւնը. «Կարծես բոլոր ձախորդութիւնները ժամադիր են եղել այս կղզում, որ էշի մէջքի նման ցցուած է վեր՝ վայրենի անտառներով պըսակուած»: Պատմում են, որ երբ Լիկամբէս անունով մէկը մերժեց նրան իւր աղջկայ ձեռքը, վիրաւորուած բանաստեղծը շարադրեց այնպիսի

թունաւոր տողեր, որ բարոյապէս սպանեց թէ սիրածին և թէ հօրը:

Բայց նա ընդունակ էր նաև ագնիւ զգացմունքների. փեսայի մահուան ատթիւ գեղեցիկ երգերով լացել է իւր զգացած վիշտը:

Հին հեղինակների վկայութեամբ, Արքիլոքի ոտանաւորներն արժանի էին դասուելու Իլիականի կողքին. տարաբաղդաբար մեզ հասել են կտորներ միայն, որոնք սակայն հաստատում են նրա վայելած հռչակը. կարգանք, օրինակի համար, փիլիսոփայական տոկունութիւն քարոզող այս բեկորը. «Հոգիս, ո՛վ հոգիս, դու որ մի տըխուր խաղալիք ես անթիւ վշտերի, ճակատ առ ճակատ դիմադրիր չարին և քո թշնամեաց թակարդների մէջ մնա՛ անյողգողդ: Երբ յաղթանակես, մի հպարտանայ պէտքից աւելի. իսկ երբ պարտուած ես, մի ընկճուիր դու հառաչանքներով. երջանկութեան մէջ ուրախութիւնդ չափաւոր լինի, իսկ բարկութիւնդ՝ թշուառ օրերիդ: Մի մոռանայ, որ մարդկային կեանքն անհաստատ է միշտ»:

ԵՐԳ. ՄԱՅՕ (VI դ. սկզբ.)

Քնարական բանաստեղծութեան երրորդ տեսակն է երգը, կամ, ինչպէս ընդունուած է ասել, թեթև ներբողը, որ էլէգիայի ու եամբի գործնական հոգսերից ազատ, ծաւալում է հեղինակի զգացմունքները. երգն է իսկական քնա-

բերգութիւնը, որին գլխաւորապէս նիւթ են տուել սէրն ու գինին, երբեմն էլ հայրենասիրական յոյգեր, որ միաձայն երգում էր բանաստեղծը:

Այդ խանդոտ ճիւղի վարպետներն էօլացի են՝ Ալկէ ու Սաֆօ, որոնց օրինակին հետեւել է նաև Իօնացի Անակրէոնը:

Լեսբոս կղզում գոյութիւն ունէին դպրոցներ, ուր բանաստեղծները սովորեցնում էին ուսանաւոր հիւսելու արուեստը և «քարքիտոս» նուագել: Այդ գործիքը տեղական բնաւորութիւն ունէր և բազմալար լինելով՝ ընդունակ էր արտայայտելու հարուստ եղանակներ:

Գալով երգի չափին՝ կոչւում էր լոգաէդեսն, որ ստացում էր արօքէների (—) մէջ ամփոփուած դակտիլից (— --) և նման բարդութիւններին:

Էօլիայի ամենամեծ քնարերգուն է բանաստեղծուհի Սաֆօն, որին Ալկէն կոչել է «Մանիշակներով պսակուած, մեղմ ու մաքուր ժպտով Սաֆօ...»: Նա ապրել է VI դարի սկզբում, խառնուել է քաղաքական խռովութիւններին և Պիտտակոս տիրանի հրամանով աքսորուել Սիկիլիա, որտեղից կրկին վերադարձել է Լեսբոսի Միտիլէն քաղաքը:

Իսկապէս Սաֆօյի կեանքը շատ անորոշ է. գիտենք, որ նա մի աղջիկ ունէր. բացի այս, իբր թէ բազմաթիւ օրիորդներ նրա մօտ սովո-

րում էին երաժշտութիւն և բանաստեղծութեան արուեստը. այդ աշակերտուհիներից ականաւորն էր Էրիննա, որ գրել է «Խիլի» անունով մի ուսանաւոր՝ բաղկացած երեք հարիւր տողից:

Շատերը Սաֆօյին վերագրում են կենսագրական անվայել գծեր, որոնք սակայն գուրկ լինելով հիմքերից՝ իրաւունք չեն տալիս կասկածելու նրա բարոյականութեան մասին. այդ տեսակէտից հրահանգիչ է Սաֆօյի պատասխանը՝ ուղղուած Ալկէին. «Եթէ գեղեցիկ և լաւի ցանկութիւնն է քեզ դրդում. եթէ լեզուդ ոչ մի վատ բառ չէ պատրաստում, ամօթը չի պատէ քո աչքերը և դու համարձակօրէն կասես մտածածդ»:

Ինն հատոր գրուածքներ է ունեցել նա, բայց փոքր բեկորներ ու երկու լրիւ երգ են միայն հասել մեր ձեռքը:

Նրա նիւթն եղել է գլխաւորապէս սէրը՝ մեծ մասամբ խանդավառ, երբեմն տրտում, ծաղիկներով ու շնորհալի նազանքով լի: Սաֆօն յատկապէս սիրել է վարդը, մանիշակը և յակինթը, որոնց հետ յաճախ միամտօրէն հիւսել է ու համեմատել իւր աղջկայ և ընկերուհիների անունները.

«Քնքոյշ ձեռներովդ, սվ Դիկէ, ուրիշ պսակներ ծամերիդ, որովհետև գեղեցիկ ծաղիկները կրկնապատկում են շնորհքը, մինչդեռ անպսակ ճակտից խուսափում են բոլորը»:

Կամ թէ, ցոյց տալու համար, թէ ինչոր անտաղանդ բանաստեղծուհի կը մոռացուի ապագայում, ասում է.

«Դու կը մեռնես և այն ժամանակ էլ ոչինչ քեզնից չի մնայ, որովհետեւ Պիէրիայի վարդերի մէջ մաս չունիս դու. իբրեւ Ադեսի տան խաւար բնակիչ, կը թափառիս անյայտ մեռեալների հետ»:

Սաֆօն գրել է նոյնպէս հարսանիքի երգեր ու գեղեցիկ տապանագրեր, որոնցից է հետեւեալը.

«Այստեղ հանգչում է ածիւնը Տիմասի, որ դեռ չամուսնացած՝ մտաւ մահուան մռայլ մահիճը. երբ նա մեռաւ, բոլոր ընկերուհիները սուր երկաթով կտրեցին իրենց գեղեցիկ մազերը»:

ԱՆԱԿՐԷՆՆ (VI դ.)

Անակրէոնը, որ իօնական դպրոցի վարպետն է, ծնուել է Թէոս քաղաքում, մօտաւորապէս 570—560 թուականներին: Նրա ամբողջ կեանքն անցել է ժամանակի այլևայլ արքունիքներում. նա իւր գեղեցիկ երգերով զարգարել է այս կամ այն տիրանի ժամերը: Սկզբում ապրել է նա Պոլիկրատի մօտ՝ Սամոս կղզում, յետոյ գնացել Հիպարքոսի պալատը. նրան հրաւիրել են նոյնպէս Թեսալիա. վերջը իբր թէ վերադարձել է

հայրենիք և այնտեղ էլ մեռել ծերութեան հասակում:

Անակրէոնի անունով մեզ հասած փոքրաթիւ երգերի վաւերական լինելը նոյնիսկ շատ վիճելի է, որովհետեւ բանաստեղծի մահից յետոյ դարեր շարունակ բազմաթիւ մարդիկ հետեւելով նրա օրինակին՝ նման երգեր են շարագրել ու վերագրել Անակրէոնին. այնպէս որ այսօր իսկականներն ու կեղծերը խառնուել են իրար հետ, և դժուար է որեւէ ճիշտ ընտրութիւն անել: Մի բան սակայն դուրս է ամեն կասկածից, այն որ եթէ՝ այդ կտորները մեր հեղինակինն իսկ չը լինեն, յամենայն դէպս, ինչպէս մօտիկ նմանողութիւններ, բացազբում են թէոսցի երգչի ընտրած նիւթերի բնաւորութիւնը, մշակման ձևի յատկանիշները:

Նախ և առաջ գինու և սիրոյ բանաստեղծ է նա, մեղմ ու զգայնական հաճոյքների աշուղ.

«Մի օր պսակ հիւսելիս, վարդերի մէջ նրկատեցի Մէրին. բռնեցի իւր թևերից և սուղեցի գինու մէջ. յետոյ իսկոյն դատարկեցի բաժակը. մինչև այսօր էլ զգում եմ ես իմ կրծքում իւր թևերի թրթիւրը»:

Նա չէ սիրում բռնութիւն, կռիւ, արիւն և հարբեցողութիւն, ոչ. նրա ցանկութիւնն է ճաշակել կեանքը գեղեցիկ մանկաւիկների ու կանանց շրջանում, նստել ճոխ զարդարուած սեղանի առջև, զուարթանալ գինով, երգել հեշտա-

լի տաղեր, նոյնիսկ ներողամիտ կերպով ժպտալ մերժողներին և այսպէս հասնել գերեզման, որտեղից «էլ ոչ ոք լոյս աշխարհ չէ բարձրանում»:

«Ո՛հ, տուէք ինձ Հոմերոսի քնարը, բայց առանց իւր արիւնաներկ լարերի. բերէք ինձի բաժակներ, որոնց վրայ իշխում է խնճոյքների օրէնքը....»:

ԽՄԲԵՐԳ. ՊԵՆԴԱՐ (521—441 թ.)

Բացի միաձայն երգից, Յունաստանում զարգացել էր նաև խմբերգը, որ աւելի հանդիսաւոր բնաւորութիւն ունէր և սկիզբ էր առել դարձեալ կրօնական ծէսերից: Նա իւր մէջ պարունակում էր ոչ միայն բանաստեղծի հայեացքն ու զգացմունքները, այլ և քաղաքի կամ համայնքի միացեալ հոգին, երբ ազգային կամ կրօնական տօների ժամանակ երգում էր խումբը և պարում, այն ինչ սրինգը ձայնակցում էր համապատասխան եղանակով:

Այդ շարքի հեղինակներից ամենանշանաւորն էր Պինդարը. նա ծնուել է 521-ին, Կինոկեֆալ գիւղում՝ Թերեսի մօտ, որից ոչ հեռու գտնւում էր Հելիկոն լեռը՝ նուիրուած մուսաներին: Բացի այս, յայտնի է, որ բանաստեղծի նախահայրերն էին հիմնել վերոյիշեալ քաղաքը և մասնակցել նոյնպէս մեծ արշաւանքների: Նրա ծրնրդեան օրը Դելֆում կատարում էին Ապոլլոնի

տօնը, երբ ժողովուրդը պիթակեան խաղերով փառաբանում էր իւր պաշտպան աստծուն՝ Ապոլլոնին, յաղթողներին պարգեւելով դափնիներ: Վերջապէս Պինդարեանց տանը ժառանգաբար նուագում էին և երգում. կը նշանակէ ապագայ մեծ երգչի ծագումն էլ, շրջապատն էլ, ինչպէս և հասարակական մթնոլորտը հէնց մանկութիւնից նպաստելու էին նրա բնական ձիրքերին: Սկզբում նրա դաստիարակութիւնն յանձնուած է եղել Կորին և Միրսօ բանաստեղծուհիներին. սակայն որոշ ժամանակ անցնելուց յետոյ, նա գնում է Աթէնք՝ աւելի ևս կատարելագործելու իւր արուեստը:

Շուտով սկսուեցին պարսկական արշաւանքները և հելլենների փառաւոր յաղթութիւնները, Մարատոնում և Սալամենում, մեծապէս ազնուացրին Պինդարի ներբողները:

Նա ունէր կին ու որդի. մի անգամ Ապոլլոնի տօնին քաղաքացիք յարգելու համար բանաստեղծին՝ նրա որդուն ընտրեցին դափնեկիրների թափօրին մասնակցելու, երբ աղջիկների խումբըն երգում էր Պինդարի յօրինած ներբողներից մէկը: Նրան անմահացնելու համար, VY Ալիմալիականը փորագրել տուին Աթենէի տաճարում: Նոյնիսկ մահից յետոյ, որ տեղի ունեցաւ 441-ին, Արգոսում, շարունակում էին յարգել նրան. այսպէս՝ երբ 335-ին Աղէքսանդր Մեծն առաւ Թերեսը, հրամայեց, որ ընդհանուր աւերումի

մէջ անկործան մնար այն տունը, որտեղ մի ժամանակ ապրել էր Պինդարը:

Երկերից մնացել են 44 ներբող. սրանցից 14 հատը կոչւում են Ոլիմպիական, 12-ը Պիթակեան, 11-ը Նեմէական և 7 հատն էլ Պարանոցեան: Այդ անունները համապատասխանում էին Ոլիմպոսում, Դելփում, Պիոնտում և Կորնթոսում պարբերաբար տեղի ունեցող խաղերին, որոնցից առաջինը նուիրուած էր Զևսին, երկրորդը՝ Ապոլլոնին, երրորդը՝ Հերկուլէսին, իսկ չորրորդը՝ Պոսեյտոնին: Պինդարը փառաբանում էր այդ խաղերի մէջ յաղթող հանդիսացողներին:

Եթէ մեզ համար այսօր այնքան էլ ըմբռնելի չէ նրա ներբողների հմայքը, պատճառն այն է, որ մենք պարզապէս կարդում ենք այն, ինչոր յոյները սրնգի ձայնակցութեամբ երգում էին ու պարում, և այն էլ կրօնական տօների առթիւ. չորսգլին խոնուած էին լինում հանդիսականները, կառքի վրայ բազմած գալիս էր պսակազարդ յաղթողը, ոգևորւում էին մարդիկ, առասպելների ու կրօնական զգացմունքների երամները ծածանւում էին տաճարների շուրջը խոնուած այդ հոգիների մէջ և հնչում էր ներբողը, իբր կենդանի արձագանք նրանց բոլորի վսեմ յոյգերի: Այսօր սակայն փոխուել է կեանքը, մեռել յունարէնը և մենք բառարանների ու պատմութեան օգնութեամբ միայն կարգաւով Պինդարի տողերը՝ չենք կարողանում

զգալ նրանց երբեմնի խանդը, որ հնում համեմատում էին մերթ կրակի, մերթ արծուի թրուիչքի և կամ հեղեղի հետ:

Բայց և այնպէս աշխատենք վերլուծել գոնէ նրա գաղափարները, որոնք յունական մտքի զարգացման մի նոր փուլն են կազմում: Իրօք, Յունաստանում, VI և V դարերի միացման սահմաններում, գոյութիւն ունէին գաղափարների երկու խումբ. հասարակութեան մի մասը երկըրպագում էր Հոմերոսի և Հեզիոդի աստուածներին, իսկ միւսը, որ բաղկացած էր փիլիսոփաներից (Հերակլիտ, Քսենոֆան), այլ ևս չէր հաւատում աւանդական զօրութիւններին: Պինդարը, իբր մուսաների սիրեցեալ, պատկանում էր բնականաբար առաջին խմբին: Սակայն նրա կրօնական վարդապետութիւնը տարբերւում էր Իլիականի դիւցաբանութիւնից. Պինդարի աստուածներն աւելի կատարեալ ու գեղեցիկ էին.

« . . . ով Ապոլլոն, դու գիտես վախճանը, ուր յանգում է ամեն ինչ. դու ճանաչում ես բոլոր ուղիները, գիտես, թէ երկիրը քանի տերև է արձակում գարնանը, ծովում ու գետերի մէջ քանի խիճ կոծւում են ալիքների զգուանքից և այն բոլորը, ինչոր լինելու է և պատճառները» (IX Պիթակեան):

Ընդհակառակն, ոչնչութիւն է մարդը, «որի մտքերի շուրջը մոլորութիւններ են միայն ծածանւում» (VII Ոլիմպ.): Ուստի մեր կեանքը

կարող է քաղցրանալ այն ժամանակ միայն, երբ «աստուածները մի ճառագայթ ուղղեն մեր վերայ» (VIII Պիթակ.):

Երկնային զօրութիւնների մասին ունեցած այդ վսեմ հայեացքը դրդել է Պինդարին սրբազրել այն անվայել գծերը, որ աւանդութիւնները վերագրում էին աստուածներին: Առաջին Ոլիմպիականի մէջ նա բացարձակապէս ասում է, որ «մարդ պէտք է աստուածներին գեղեցիկ յատկանիշներ միայն վերագրէ. այսպիսով նա իրեն աւելի քիչ կենթարկէ քննադատութեան, մանաւանդ որ մարդու միտքը սխալական է միշտ: Ուստի՝ ո՞վ ճանաչում է աստուծոյ զորութիւնը, քեզ երգելու համար, իմ նախորդների ընտրած ճանապարհի հակառակն եմ ընտրելու ես: Երբ քո հայրը մի օր հրաւիրեց անմահներին հրաշալի խնձոյքի, իւր սիրելի Սիպիլում, որտեղ նա ուզում էր հիւրասիրութիւն ցոլց տալ նրանց, եռաժանու աստուածը վերցրեց քեզ ու՝ ոսկեղէն կառքի մէջ դրած՝ տարաւ եթերեայ պալատը, որտեղ իշխում է օգոստափառ Զևսը.... Հէնց որ անյայտացար և մանրակրկիտ խուզարկութիւններն անգամ չը կարողացան քեզ վերադարձնել մօրդ, իսկոյն մի չարասիրտ դրացի պատմեց ցածրաձայն, թէ կրակի վրայ դրուած կաթսայի մէջ էին ձգել քեզ կտրտած, և խաշելով՝ բերել էին սեղանի շուրջը հաւաքուած հիւրերին, որոնք կերել էին քեզ մինչև վերջին պատառը: Ես չեմ

կարող աստուածներին վերագրել այդպիսի որկրամոլութիւն....»:

Տեսնում ենք, որ գոյութիւն ունեցող առասպելն ու հեղինակի ընդունած ձևը բոլորովին տարբեր են: Այդպիսի բազմաթիւ օրինակներ կարելի է գտնել Պինդարի ներբողների մէջ, ուր աստուածները կատարեալ էակներ են, հետևաբար նրանց մէջ չը կան աստիճաններ գերազանցութեան կամ ստորնութեան, ապա ուրեմն նրանք ներկայացնում են միութիւն, այս պատճառով էլ մի տեղ բանաստեղծը բացականշում է. «Խնչ է և Խնչ է աստուած. աստուած ամեն ինչ է»:

Ճիշտ է նա երբեմն տխուր խորհրդածութիւններ է անում մարդկային կեանքի մասին, սակայն այդ թախիծը նրան յոռետես չէ դարձնում, անգործութեան չէ մատնում նրա կորովը. ընդհակառակն. ձիերը, կառքերը, արշաւանքները, մրցութիւնը, յաղթանակը, ուժի և ճարպիկութեան ակնահաճոյ տեսարանները ոգևորում են նրան կրկէսում և նա երգում է ջանքի ու փառքի գեղեցկութիւնը: Նոյն իսկ մահը մոռացնում է անգութեան նախադուռ չէ նրա համար, այլ սկիզբ յաւիտենական վարձատրութեան՝ ըստ արժանիքների:

Աշխարհում պէտք է լինել առաքինի, յարգել ծնողներին և աստուածներին, ներել թշնամուն, ատել կեղծիքը, լինել բարեկամ ճշմար-

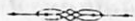
տութեան, լինել կողմնակից արխատկրատ, չափա-
ւոր ու խելացի կառավարութեան: Արդէն Պին-
դարի կեանքը մի մեծ գրաւական է այդ սկզբ-
բունքների անկեղծութեան. երբէք ոչ մի իշխա-
նի մօտ նա չէ ստորացրել իրեն երեսպաշտու-
թեամբ. դա չէ նշանակում, որ նա մռայլ էր
ու կոպիտ, ոչ, այլ նրա բանաստեղծական պատ-
գամների խրատական ու բարոյական մասն ընդ-
հանուր բնաւորութիւն ունենալով՝ ուղղում էր
մարդկանց, առանց վիրաւորելու անձնականը:

Սակայն և այնպէս այս բոլոր գաղափարնե-
րը, որոնք այնքան դորիական լրջութիւն ունէին և
փիլիսոփայական արժէք այն դարում, անկարող
կը լինէին դասել Պինդարին մեծ բանաստեղծ-
ների շարքը, եթէ նրա արուեստը իւր նիւթի
չափ վսեմ չը լինէր: Իսկապէս նրա վրձինը երբէք
չէ մտնում չնչին գծերի ու մանրամասնութեանց
մեջ, այլ առողջ ու լայն հայեացքով գրկում է
տպարութեան էական մասը. օրինակի համար.
«Սիրում եմ ես գովաբանել հերկուլէսին, սի-
րում եմ ես պատմել նրա մեծ գործերի հին
գրոյցներն: Հազիւ էր նա աշխարհ եկել մօր
արգանդից, ու երկորեակ եղբօրը հետ ճաճան-
չաւոր լոյսը տեսել. հազիւ նրան պատել էին
սափրանեգոյն պարուրներով, երբոր Հերան (Զևսի
կինը, որին ամուսինը դաւաճանել էր՝ սիրելով
Հերակլէսի մօրը) տեսաւ նրան: Իսկոյն և եթ
անմահները այդ թագուհին, որ բազմում է ոս-

կէ գահի վրայ, մոլեգնաբար նայեց նրան և ու-
ղարկեց երկու մեծ օձ, որ զրկեն նրան կեանքից:
Արքունիքի բոլոր դռներն բաց էին. հրէշները
մտան իսկոյն այն սենեակը, որտեղ քնած էին
մանուկները: Իրենց ձկուն ծնօտներով յօշոտե-
լու տենչը արդէն վառում էր գոյգ օձերին: Բայց
Հերակլէս բարձրացրել էր գլուխը՝ մղելու իւր
առաջին կոխը: Անյաղթելի ձեռքերովը բռնեց
իսկոյն հրէշների վզերից, երկար սեղմեց, ու
սոսկալի մարմիններից կեանքը ցնդեց: Մեռելային
ահով բռնուած՝ սառել էր սիրտը կանանց, ու-
րոնք այնտեղ հսկում էին անկողնի մօտ թա-
գուհու. մինչդեռ վերջինս, առանց զգեստի,
նետուեց մահճից, որ միայնակ պաշտպանէ իւր
որդիներին ճիւղանների մոլեգնութիւնից: Շու-
տով կազմէացոց պետերը մօտ վազեցին արու-
րազէն. նախ և առաջ Անֆիտրիոնը շողացրեց
մերկ սուսերը... բայց կանգ առաւ զարմացած.
իւր յուզմունքին խառնում է հրճուանքը. նա
տեսնում է արտասովոր քաջութիւնը և կորովը
իւր որդու...» (I Նեմէական):

Այս ներբողը գրուած է սիկիլիացի Քրոմի-
ուսի յաղթութեան առթիւ. բայց տեսնում ենք,
որ բանաստեղծը դիւցաբանական գրոյցներ ևս
խառնել է այդ նիւթին: Իսկապէս Պինդարն այս
կամ այն մարդուն երգելով միայն չէ բաւակա-
նանում, այլ իւր նիւթերին միացնում է նաև
աստուածների ու դիւցազների այն առասպել-

ները, որոնք որևէ կապ ունեն իւր հերոսի կամ
տօնի հետ. միաժամանակ նկարագրում է խաղը,
պատմում յաղթողի ծագումը, անցեալը, գովա-
բանում նշանաւոր գործերը, պարսաւում է մարդ-
կային կեանքի արատները, ոգևորում հանդիսա-
կաններին. այսպիսով՝ ըստ երևոյթին միակերպ
եղող նիւթերը դառնում են այլազան: Եթէ Ելլա-
դայի ազգային խաղերը նրա ներբողներին տուել
են միութեան կնիք, հեղինակի հանճարն էլ ըզ-
գացմունքների, գոյների ու գաղափարների ան-
սպառ ճոխութեամբ հարստացրել է այդ միւ-
թեան մասերը, որոնց մէջ թրթռում է ոգևորու-
թեան կրակը:



ԹԱՏԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

Յունաստանում V դարի պատմական մեծ ե-
րևոյթն է Աթէնքի գերիշխանութիւնը: Մինչև
այդ ժամանակ բազմաթիւ քաղաքներ անկախ
ու հաւասար ուժով ապրում էին Ելլադայում,
բայց այժմ, պարսից անյաջող արշաւանքներից
յետոյ, Աթէնքը դառնում է քաղաքական ամե-
նագորեղ կենտրոնը, ուր ձգտում են բոլորը՝ ցոյց
տալու իրենց շնորհքը կամ տեսնելու եղած հը-
րաշալիքները: Ճարտարապետ, բանաստեղծ, անդ-
րիագործ, փիլիսոփայ, ճարտասան ու զօրա-
պետ, բոլորն հաւաքւում են այնտեղ. սկսւում
է աստիքական քաղաքակրթութեան ոսկեդարը,
որը վաղուց, դանդաղ աստիճանաւորութեամբ,
զարգանում էր, և այժմ, Մարատոնի ու Սալա-
մինի ճակատամարտներից յետոյ, իւր մեծու-
թեան ամբողջ գիտակցութեամբ, հրապարակ է
գալիս՝ ամփոփելով յունական բոլոր ընտիր յատ-
կանիչները, ինչպէս որ էր նաև Ատտիկէում
գործածուող լեզուն:

Հէնց այդ ընդհանրական և միեւնոյն ժամա-
նակ ինքնուրոյն գծերի շնորհիւ է, որ Աթէնքի
քաղաքակրթութիւնը դարձաւ հելլենական ամբողջ
ցեղի սեփականութիւն և մեծապէս նպաստեց

նաև թատրոնի զարգացման. չէ՞ որ պիէսը դիմում է հասարակութեան բոլոր խաւերին, հետեաբար հիմնուում է այն տարրերի վրայ, որոնք հասկանալի են բոլոր ունկնդիրներին համար. սրբանք կարող են լինել, և էին, բնիկ, գորիացի, թեսալիացի կամ որևէ գաղութից: Իսկապէս համազգային հանդէսի բնաւորութիւն ունէր իւրաքանչիւր ներկայացում, որ տեղի էր ունենում կրօնական տօների առթիւ: Եթէ Իօնիան ստեղծեց դիւցազներգութիւնը, Դորիան՝ խմբերգը, Աթէնքն էլ կազմակերպեց տրագետեան:

Վերջին բառը բաղկացած է «այծ» և «երգ» խօսքերից. բաքքոսի ուղեկիցները սատիրներ էին, որոնք այծի ոտներով ու եղջիւրներով էին պատկերացւում, ուստի այդ աստուծոյ պատուին կատարուած ծէսերին երգիչներն հագնում էին այծի մորթ:

Տեսնում ենք, որ թատրոնի ծագումը կապուած է գինու աստուծոյ պաշտամունքի հետ: Նրա տօնը կատարելիս, զոհի սեղանի շուրջը պարում էին և երգում նրա կեանքի ուրախ և տխուր դէպքերը (դիթիրամբ), որոնք համապատասխանում էին այգիների ծաղկումին և թառամելուն, երբ ժողովուրդն արտայայտում էր իւր խնդակցութիւնը կամ կարեկցութիւնը Բաքքոսի յաղթութեան կամ պարտութեան առթիւ:

Ժամանակի ընթացքում այդ արարողութիւններին յառաջ եկաւ ճշմարիտ ողբերգութիւնը,

որի հիմքը նոյնպէս կազմում է հասարակութեան վշտակցութիւնը հերոսների նկատմամբ, և որի մէջ նոյնպէս դեր էր կատարում «խորոսը» կամ խմբերգը, ներկայացւում էր Բաքքոսի տօներին և պահպանում իւր ծագման ստուգաբանութիւնը:

Բազմաթիւ բանաստեղծներ ու դարեր են անհրաժեշտ եղել մինչև իսկական ողբերգութեան կազմակերպուելը: Այդ ուղղութեամբ աշխատող վարպետներից էր Թեսպիսը, որ ծնուել է վեցերորդ դարի կէսերին և արդէն 535 թուին թատերգութեան մրցանակ ստացել Պիսիստրատի օրով. նրա հայրենիքն էր Իկարիա գիւղը՝ ոչ հեռու Մարատոնից:

Թեսպիսը, նախ և առաջ, պատմութեան անկեղծեց նախկին անկերպարան ծէսերին, որով դժազրեց պիէսի որոշ ուրուանկար. բացի այս, նա խմբից անջատեց մէկին՝ նշանակելով նրան դերասան, որը կատարում էր Բաքքոսի կամ մի այլ անձնաւորութեան դերը, խօսակցութեան մէջ մտնում խմբի հետ, մի խօսքով՝ ստեղծում էր երկախօսութիւնը՝ դիալոգը:

Այժմ մնում էր զուտ կրօնական ու միակերպ թեմայից անցել ազգային ու հերոսական նիւթերի, ունենալ իսկական թատերգութիւն: Այդ ևս արեց նա՝ օգտուելով Հոմերոսի և այլոց զրոյցներից, որոնք ծանօթ ու սիրելի էին բոլորին և թատերգութեան մօտեցող. արդէն հնում աշուղներն երբեմն իրար մէջ բաժանելով

Իլիականի զանազան անձնաւորութեանց դերերը՝ երգում էին փոխընդփոխ և այսպիսով գոնէ մասամբ հարթում նաև ապագայ բեմի ուղին:

Բայց յոյները պահպանողական ժողովուրդ էին. միայն աստիճանական զարգացումը կարող էր նրանց համար ընդունելի համարուել, ուստի Թեսպիսի յանդուգն քայլերի դէմ բողոքեցին ծերունիները՝ առարկելով թէ աղաւաղուել է գինու աստուծոյ պաշտամունքը: Թէ մէկ և թէ միւս կողմին բաւարարութիւն տալու նպատակով էր, որ բանաստեղծները, դրամատիքական մրցումներին մասնակցելիս, ստիպուեցին ներկայացնել երեք ողբերգութիւն, հետոյ էլ մի սատիրական դրամա, որը մնացորդ էր հին դիթիրամբին և զուարթացնում էր հանդիսականների ստացած խոր սպաւորութիւնը ողբերգութեան ներկայացումից: Դարձեալ իւր ծագման անաղարտութիւնը պահպանելու համար էր, որ ողբերգութեան մէջ, ինչպէս ասացինք, մինչև վերջը մնաց խմբերգը, որին նպաստեց նաև ժամանակակից քնարական բանաստեղծութիւնը, և որի պաշտօնն էր գործողութեան ընդմիջումներին արտայայտել հասարակութեան զգացմունքները տեղի ունեցող դէպքերի նկատմամբ: Այդ ընդմիջումներն անջատում էին պիէսի մասերն (prologue, episodes, exode) իրարուց և համապատասխանում արդի միջարարներին. ուրեմն յունական ներկայացումներն էապէս չէին ընդ-

հատուում: Բայց խորոսը կարող էր նաև հէնց գործողութեան ընթացքում խօսակցութեան մէջ մտնել դերասանների հետ, որոնց թիւը էսքիլէսոս հասցրել էր երկուսի. յետոյ էլ Սոփոկլէսոս աւելացրեց մի երրորդը, և այդ քանակն անփոփոխ մնաց նաև Եւրեպիդի օրով:

Գալով Թատրոնական շէնքին՝ բաւական նրման էր արդի հիմնարկութիւններին, այսինքն՝ ամֆիթատրոնները կիսաշրջանների ձևով բարձրանում էին աստիճանաբար. նրանց հանդէպ զետեղուած էր բեմը, իսկ երկուսի մէջտեղում գտնուում էր օրփեստը և Բաքքոսի սեղանը, որի շուրջը երգում էր ու պարում երգիչների խումբը:

Թատրոնը շինուած էր լինում բլրի լանջին, քարէ նստարաններ ու յատակ ունէր, առանց առաստաղի: Ներկայացումները կատարւում էին ցերեկը՝ բաց երկնքի տակ. այդ բանին նպատում էր Յունաստանի մեղմ կլիման. և յետոյ նրանց կրօնական աշխարհայեացքը մարդուն կապում էր աստուածների հետ, որոնք բնական տարրերի մարմնացումներն էին, ապրում նրանց հետ, էլ ինչո՞ւ ներկայացումները ծածուկ կատարէին, մութ շէնքերի մէջ և առանց արևի ու երկնքի մասնակցութեան:

Յունական Թատրոնները շատ աւելի ընդարձակ էին, քան արդի շէնքերը. այսպէս՝ Աթէնքինը, որ շինուած էր Ակրոպոլի լանջին, ունէր 30,000

տեղ, որոնք բոլորն էլ բռնաւում էին ներկայացման օրերին, երբ հարուստ և աղքատ, բանաստեղծ ու առևտրական, տեղացի թէ օտարական խոնարհում էին լսելու աստուածների ու հերոսների արարքը և ազնուացնում իրենց հոգին:

Ինչ վերաբերում է գեկորներին, այդ արուեստն էլ բաւարար զարգացման էր հասել. բեմի խորքի պատն ունենում էր մեծ պատուհաններ կամ դռներ, որտեղ դնում էին համապատասխան տեսարանների նկարները՝ տաճար, պալատ, ծով կամ անտառ՝ օգտուելով նոյնիսկ հեռուից երեացող բնական պատկերներից:

Բեմում ընդունուած էր նաև դիմակների և բարձրադիր կօշիկների գործածութիւն:

Ոչ գերասանների թուի փոքրութիւնը, ոչ էլ գեկորների պարզութիւնը պատահական երևոյթներ չէին, այլ տրամաբանական հետեանք հելլենների այն էական յատկութեան, որ ամեն տեղ լոյս ու պարզութիւն էր փնտրում. ահաւասիկ այդ միևնոյն պատճառից յառաջ է եկել նաև տեղի, գործողութեան և ժամանակի միութեան նախապատուութիւնը ողբերգութեան մէջ, որի ամենամեծ վարպետներն են Էսքիլէսը, Սոփոկլէսն ու Եւրիպիդը:

ԷՍՔԻԼԷՍ (525—456 թ.)

Էսքիլէսը ծնուել է տաճարների մօտ՝ Էլեզիսում, որը հեռու չէ Աթէնքից: Նրա գերդաստանն արիստոկրատ էր և ջերմեռանդ, մի տեսակ հպարտ ու հնաւանդ մթնոլորտ, որ Էսքիլէսին ու նրա երկերին տուել է անընկճելի կորովի ու զոռոգութեան հրամայող շեշտ: Նա մասնակցել է Մարատոնի և Սալամինի ճակատամարտներին, քաջութեամբ պաշտպանել հայրենիքը:

Բայց մեծ քաղաքացի լինելուց զատ՝ նաև մեծ բանաստեղծ էր նա. գրած ութսուն պիէսներից շատերը մրցանակ են ստացել: Նոյնիսկ հայրենիքից հեռու տարածուել էր նրա հռչակը. երբ 460 թուին Սիկիլիա գնաց նա, մեծ պատուով ընդունեցին նրան. այնտեղ գրեց մի քանի ողբերգութիւն, որոնք խաղացուեցին տեղական թատրոններում: Նա մեռաւ 69 տարեկան հասակում, Սիկիլիայի Գելա քաղաքում: Նրա ժառանգներն էին երկու որդիները, որոնք նոյնպէս ողբերգուներ էին, թէև փոքրիկ տաղանդով:

Էսքիլէսի գործերից մեզ հասել են եօթը ողբերգութիւն՝ «Աղերսումներ», «Պարսիկներ», «Եօթը ընդդէմ Թեբեսի», «Շղթայուած Պրոմէթէոս», «Ագամեմոն» և այլն, բոլորն էլ չափածոյ:

Քննենք «Շղթայուած Պրոմէթէոսը», որ սկզբում բաղկացած է եղել երեք մասից, և որի նիւթն է հետեւալը: Տիտան Պրոմէթէոսը մարդկանց սովորեցրել էր կրակի գործածութիւնը

և արուեստներ. այս բանի վրայ՝ Զևսը բարկացած հրամայում է Հեփեստոսին բեռել նրան ժայռերին: Մենակ մնալով՝ Պրոմեթէոս սկսում է տրտնջալ աստուածների հօր անարդարութեան դէմ, վկայ է կանչում բնութիւնը: Շուտով գալիս են Ովկէանի աղջիկները և խմբովին կարեկցութիւն յայտնում նրան. Պրոմեթէոս պատմում է նրանց, որ իւր միակ յանցանքն այն է եղել, որ կրակ բերելով մարդուն՝ հիմք է դրել գիտութեանց և արուեստներին: Յետոյ երևան է գալիս ծերունի Ովկէանը, որ հեծած է մի թևաւոր վիշապ. նա խորհուրդ է տալիս տիտանին զղջալ իւր արածի վրայ, հնազանդիլ Զևսին և այսպիսով ազատուել շղթաներից: Բայց ոչինչ չէ կարող ընկճել Պրոմեթէոսին. լինչ յանցանք էր գործել նա, որ մարդկութեան բարերարն էր: Ապա յայտնում է Իօն, Խնաքի գեղեցիկ աղջիկը, որին Հերան՝ նախանձից դրդուած՝ տուել էր կովի եղջիւրներ, և նա թափառելու էր երկրից երկիր: Բայց Պրոմեթէոսը գիտէ մի գաղտնիք, որով մի օր Զևսին կը կործանեն: Աստուածների հայրն սկսում է թէ՛ անհանգստանալ և թէ՛ հետաքրքրուել, ուստի ուղարկում է Հերմէսին, որ իմանայ կաշկանդուած տիտանի գաղտնիքը, բայց իզուր. նա յայտնում է, որ քանի շղթայուած է ինքը, ոչինչ չէ կարող ստիպել նրան բանալու իւր ծրագրերը. թող կատաղեն հովերը, մռնչեն ալիքները, նա կը մնայ անյողդողդ և կենդանի:

Վրայ է հասնում փոթորիկը և Պրոմեթէոսին շարտում անդունդ:

Այս է Էսքիլէսի հռչակաւոր ողբերգութեան բովանդակութիւնը, որ, ինչպէս տեսնում ենք, շատ պարզ է. ժայռի վրայ Պրոմեթէոսը, շուրջը ովկիանիդների խումբն է, և հերթով հանդէս են գալիս Հեփեստոսը, Ովկէանը, Իօն և Հերմէսը: Բեմի վրայ ոչ բարդ ու բազմաթիւ գործողութիւններ և ոչ էլ շատ գերակատարներ: Իսկապէս Էսքիլէսի բոլոր երկերի գլխաւոր յատկանիշներից են կազմուածքի պարզութիւնը, տիպարների մռայլ մեծութիւնը, որոնք հեղինակի ողբերգութիւններին տալիս են ինչ որ առնական հմայք, նոյն իսկ երբ յուսահատօրէն տրտնջում է նա: Նրան հետաքրքրողը միշտ մի կենսորոնական անձնաւորութիւն է՝ վսեմ, սոսկալի և հերոսական, որ կռուի է բռնում ճակատագրի հետ. այդ պայքարի տպաւորութիւնը խմբին ներշնչում է քնարական զմայելի երգեր, զուգընթացօրէն արծարծւում է մի փիլիսոփայական մեծ գաղափար, սկզբից և եթ հանդէս են գալիս պատրաստ ու լրիւ դէմքեր, առանց մանրամասնութեանց: Թերևս առարկեն, որ Էսքիլէսի տիպերը գրեթէ անշարժ են. նրանք աստիճանաբար չեն մեծանում կամ փոքրանում մեր աչքի առջև, այլ մնում են գրեթէ անփոփոխ: Միւս կողմից սակայն ոչ մի հեղինակ նրա պէս մի անգամից չէ կարողանում ստեղծել ճշմարիտ հերոսներ.

այս պատճառով էլ, եթէ նրա հանճարը չէ վեր-
լուծում զգացմունքների բոլոր երանգները, լայն
շարադասութեանց մէջ չէ մտնում, դրա փոխա-
րէն տալիս է հերոսներ, որոնց դիմազօծերն ան-
ջընջելի են մնում մեր յիշողութեան մէջ հէնց ի-
րենց պարզութեան շնորհիւ:

Այսպէս՝ Պրոմէթէոսի կամքի ոյժը, արարքի
գիտակցութիւնը և ոչ մի պայմանով զիջելու,
ընկճուելու հակում չունենալը համաշխարհային
մեծ տիպարի են նմանեցնում նրան. նա մարդ-
կային ստեղծագործող ոգին է, որ, կատարելա-
գործուելու համար, անվիհեր ձգտում է դէպի
յառաջ. նրան յոյս է ներշնչում ապագան:

Երկրորդ տեղը պատկանում է Զևսին. սա
թէև աստուածների հայրն է կամ թէ բնութեան
կոյր ուժերի մարմնացումը, ճակատագրի նման
մի զօրութիւն, բայց և այնպէս վախենում է
շղթայուած տիտանի դիտցած դադանիքից, որով-
հետև ոչ մի գիտակցական իդէալ չը կայ իւր
արարքի մէջ: Պիէսի սկզբից մինչև վերջը կար-
ծես հանդիսատեսի աչքում հետզհետէ փոքրա-
նում է բացակայ եղող անարկու Զևսը, և, ընդ-
հակառակն, նրա զօհն իւր դժբաղդ տեղովն ան-
գամ մեծանում է, ուժեղանում:

Հակադրեցէք այդ երկու գլխաւոր կերպա-
րանքներին (բնութիւն և մարդ) գեղունի Իօյին,
որը զօհ է դարձել Հերայի նախանձին, որովհե-
տև Զևսը սիրում էր նրան: Այդ աղջիկն ու

Պրոմէթէոսը ճակատագրի ընկերներ են. մէկը
տուժում է Զևսի սիրուց, իսկ միւսը՝ ցասումից.
կը նշանակէ մարդը բնութեան ձեռքի մէջ տան-
ջուելու է միշտ. նրա համար երջանկութիւն չը
կայ, քանի բիրտ ուժերն են երկրի տէրերը:

Իօն կարծես անկապ է խօսում. արտաքի-
նը կիսակենդանական է. անսպասելի կերպով
մէջտեղ է գալիս և յանկարծակի չքանում. այդ
զօծերով էսքիլէսը հրաշալիօրէն արտայայտել է
նրա առասպելական կենսագրութիւնը:

Այս բոլորից յետոյ էլ Ուկկէանի աղջկանց
քնքոյշ բուրմունքը, թեւերի մեղմ թափահարումը,
երգերի քնարական փափկութիւնն ու տրտունջը,
ինչպէս և պէյզաժի վսեմ պարզութիւնը բանաս-
տեղծական մի ամբողջ մթնոլորտ են տալիս այդ
պիէսին, որի մէջ արտայայտուած է այն գեղեցիկ
զաղափարը, թէ ուրիշների բարօրութեան հա-
մար զոհուելը մի մեծ հմայք և ոյժ ունի. քրիս-
տոնէութիւնը գրեթէ նոյնն էր ասում:

ՍՈՓՈԿԼԵՍ (495—405 թ.)

Սոփոկլէսը ծնուել է 497—495 թուերին,
Աթէնքի մօտ՝ Կոլոնում, և ընտանեկան երջանիկ
յարկի տակ մեծացել կայտառ ու մեղմ բը-
նաւորութեամբ: Տասնըվեց տարեկան էր նա,
երբ ընտրուեց մասնակցելու Սալամինի յաղթա-
կան տօներին, և քնարը ձեռքին ղեկավարում էր
պատանիների խումբը: Այնքան բարեկազմ ու

գեղեցիկ էր նա, որ երբեք էլ աղջկայ դեր էր կատարում թատրոնում:

Իսկապէս Աթէնքի ամենափայլուն օրերն էին. Պերիկլէսը կառավարում էր երկիրը, Ֆիդիասը՝ կերտում Պարթենոնը. ամէն կողմից մարդիկ դիմում էին Ատտիկէի և Յունաստանի մայրաքաղաքը՝ տեսնելու այնտեղի շքեղութիւնները: Մտքի և արուեստի տօնն էր, և Սոփոկլէսի կեանքն էլ այդ ընդհանուր արշալոյսի ճառագայթներով ներկուած՝ ծաղկում էր երջանիկ ու փառքով լի: Նա մրցել է մինչև անգամ Էսքիլէսի հետ ու յաղթել. գրուածքներից շատերը մըրցանակ են ստացել. երբեք պարտութիւն չէ կրել նրա հանճարը:

Ժողովրդի ընտրութեամբ՝ Սոփոկլէսը կատարել է նոյնիսկ հասարակական պատասխանատու պաշտօններ և միշտ էլ մեծ պատուով դուրս եկել իւր ըստանձնած գործից, մի բան, որ ցոյց է տալիս նրա ընդունակութիւնների բազմակողմանիութիւնը: Միայն կեանքի վերջին տարիներում նրա որդիները, որոնք տարբեր մայրերից էին ծնուած, ժամանակաւորապէս խանգարեցին նրա հանգիստը, որ բարեխառնուած էր սրտի ազնութեամբ ու պայծառ մտքով: 405 թուին խաղաղ մահով մեռաւ նա. աթենացիք տաճար կանգնեցրին նրա յիշատակին և ամեն տարի գոհեր էին մատուցանում նրա տօնին:

Մօտաւորապէս 120 պիէս է գրել Սոփոկ-

լէսը, որոնցից այսօր մնում են եօթը միայն՝ «Այաքս», «Էլէկտրա», «Էդիպ Արքայ», «Էդիպը Կոլոնում», «Անտիգոն» և այլն:

Յունական գրականութեան մէջ շատ մեծ էր Էսքիլէսի կատարած դերը. նա իսկապէս հիմք դնելով ճշմարիտ ողբերգութեան՝ դարձել էր «ողբերգութեան հայրը». բայց տակաւին թատրոնական արուեստը չէր հասել իւր զարգացման գագաթնակէտին, դեռ շատ բան կար անելու:

Սոփոկլէսի ուշադրութիւնը գրաւում են նախ և առաջ հերոսները: Եթէ իւր մեծ նախորդի նկարած անձնաւորութիւնները տիտանեան էին, գրեթէ կիսաստուածներ, Կոլոնիացի վարպետի պատկերացրած տիպերը աւելի սովորական են, նուազ գերբնական: Ճիշտ է, սրանք ևս ունին շատ իդէալականացրած գծեր, բայց միաժամանակ նաև թուլութիւններ, մարդկային են խորապէս:

Երկրորդ՝ Սոփոկլէսի խմբերգը, որ կարող է մրցել յունական ամենալաւ քնարերգութեանց հետ, այլևս չէ կատարում որևէ ներգործական դեր, այլ քնարական կողմնակի զգացմունքներ ու կարծիքներ արտայայտող է միայն, հասարակութեան խղճի ներկայացուցիչը կարծես:

Առաջ երեք կամ չորս պիէս կապուած էին իրար հետ և այդպէս էլ խաղացում էին. այնինչ հիմայ, Սոփոկլէսի ջանքերի շնորհիւ, իւրաքանչիւր հեղինակ կարող էր մի անկախ ողբեր-

գութիւն առաջարկել մրցումի կամ ներկայացման. հետեաբար բանաստեղծի ազատութիւնը լայնանում էր մի կողմից, իսկ միւս կողմից ամեն մի երկի վրայ աւելի մեծ խնամք ու արուեստ գործադրութիւն միջոց ստեղծւում:

Եւ, ընդհակառակն, մէկով աւելացրել է նա դերասանների թիւը, որով իհարկէ աւելանում էր նաև վերլուծելու միջոցները, և նրա պիէսների մէջ կանայք աւելի մեծ դերերով են հանդէս գալիս:

Վերջապէս ճակատագրի մասին նոյնպէս տարբեր կարծիք ունի Սոփոկլէսը: Վ դարում փիլիսոփայութիւնը (Պրոտագորաս) փոքրացնում էր երկնային էակների ազդեցութիւնը, իսկ մարդուն զօրեղացնում. Սոփոկլէսն էլ մեր ճակատագիրը համարում է նաև մեր սեփական վարմունքի ու դիտաւորութեանց արգասիք, և ոչ թէ մեզնից անկախ ծրագրուած, մի կանխագործ աստուածութեան արարքը միայն: Այս պատճառով էլ նրա դրամայի հիմքը կազմում է մարդկային հոգու վերլուծութիւնը, որ կարիք չզգալով բազմազան ու բարդ գործողութիւնների, վիճաբանութեան միջոցով պարզում է հերոսների կամքի ոյժը, զգացմունքները, հետաքրքրութիւնը, դիմում է իւր բնական ու սրտաշարժ վախճանին:

Եթէ էսքիլէսը մարդկանց և աստուածների ներկայացնում էր իբր հակառակորդներ, ընդ-

հակառակն Սոփոկլէսը հաշտեցնում է նրանց գործունէութիւնը՝ առաջիններին վերագրելով գիտակցութիւն և կամքի ոյժ, երկրորդներին էլ՝ դերագոյն իշխանութիւն:

Նա նուրբ արուեստագէտ է, մեծ հոգեբան, ճոխ վերլուծումներ անող, և մարդկային մտքի ու զգացմունքների վրայ է կառուցանում շէնքը իւր ողբերգութեանց, որոնք ունին անքակտելի յատակագիծ, վսեմ ու կենդանի ոճ:

Այս բոլոր յատկանիշներն ամփոփուած են «Էդիպ Արքայ»-ի մէջ, որի քննութեանն անցնելուց առաջ, դեռ յիշեցնենք հետեալ առասպելը, որ սերտ կապ ունի պիէսի բովանդակութեան հետ:

Լալոսը Թեբեսի արքան էր. գուշակն ասել էր նրան, որ նա կսպանուի իւր զաւկի ձեռքով, ուստի հէնց որ ծնւում է որդին, յանձնում են ծառային, որ տանէ, կորցնէ նրան: Սակայն մի հովիւ գտնում է մանկան և խղճալով յանձնում կորնթոսի Թագաւոր Պոլիբին, որը որդեգրում է նրան: Անցնում են տարիներ, մեծանում է Էդիպը, որին պատգամախօսն յայտնում է մի օր, թէ նրան վիճակուած է սպանել հօրը և ամուսնանալ իւր մօր հետ: Անմիջապէս նա փախչում է կորնթոսից՝ կարծելով թէ խօսքը Պոլիբի և նրա կնոջ մասին է, որոնց համարում էր նա իւր ծրնողները: Բայց անկարելի էր խուսափել ճակատագրից: Ճանապարհին վէճի է բռնւում նա մի

ծերունու հետ և սպանում նրան, առանց իմանալու, որ դա Թեբեսի արքան էր՝ իւր հայրը։ Ապա նրա դէմն է ելնում Սֆինքսը, որ յիշեալ քաղաքի մօտ յօշոտում էր բոլոր նրանց, որոնք չէին կարողանում լուծել իւր առաջարկած հարցերը։ Էդիպը սակայն պատասխանում է գազանին, որ, ըստ պայմանի, ընկնում է անգունդ և ջախջախւում։ Ուրախացած՝ քաղաքացիք թազաւոր են ընտրում այդ մարդուն, քանի որ նա ազատել էր նրանց փորձանքից։ Նա ամուսնանում է իւր մօր Իոկաստի հետ, դարձեալ անգիտակցօրէն։

Հէնց այս կէտից է Սոֆոկլէսն սկսում իւր ողբերգութիւնը։ Պալատի առջև հաւաքուած ժողովուրդը խնդրում է իւր բարերար արքային ազատել նրան ժանտախտից ու սովից. թագաւորը կարեկցելով նրանց՝ ուղարկում է իւր ազգական Կրէոնին՝ իմանալու պատգամախօսի կարծիքը։ Վերջինս յայտարարում է, որ եթէ պատժեն Լայոսի սպանչին, կազատուի քաղաքը։ Էդիպը խոստանում է պատժել մարդասպանին ով որ էլ լինի նա։ Բայց ինչպէս գտնել նրան. առաջարկում են քուրմ Տիրէգիասին, որ նա մարգարէութեամբ ցոյց տայ ոճրագործին, սակայն նա մերժում է. արքան յանդիմանում է նրան և մեղսակից համարում սպանութեան. քուրմը զայրացած յայտնում է, որ Էդիպն է արքային սպանել։ Սակայն Էդիպը մտածում է զրգուռած, որ Կրէոնն ու այդ մարդն ուղղում

են գահընկեց անել իրեն, որպէսզի տեղը զրաւեն. այդ պատճառով էլ զրպարտութեան են դիմում. աւելի լաւ է, ինքը վերջ տայ Կրէոնի կեանքին։ Արքայի կինը՝ Իոկաստը հանգստացնում է ամուսնուն՝ ասելով թէ աւանջ կախելու չէ քուրմերի խօսքին. եթէ ճիշտ լինէր նրանց գուշակութիւնները, Լայոսն էլ սպանուած կը լինէր ոչ թէ աւազակների ձեռքով, այլ իրենց որդու, մինչդեռ ամենքն էլ գիտեն, որ վերջինս անյայտացրել են վաղուց, հէնց երեխայ հասակում։ Այժմ Էդիպի կասկածը, փոխանակ փարատուելու, աւելի է մեծանում, քանի որ նա լսել էր երբեմն, որ ինքն իսկապէս օտարական էր Կորինթոսում։ Վրայ են հասնում նոր վկայութիւններ, և արքան համոզւում է սոսկումով, որ իրօք սպանել է հօրը և ամուսնացել իւր մօր հետ։ Անմիջապէս անձնասպան է լինում Իոկաստը, իսկ նրա թշուառ որդին՝ կուրացնելով աչքերը՝ հեռանում է քաղաքից՝ թափառելու յուսահատ։

Այս է համառօտ բովանդակութիւնը հոգեբանական մեծ դժուարութիւններով լի այդ ողբերգութեան, որ համարւում է հեղինակի գլուխգործոցը։

Ժողովուրդը սիրում է Էդիպին. սա ևս վրատահ է իւր ուժի, երջանկութեան և բարութեան վրայ. բայց յանկարծ քուրմը բաց է անում մի գաղտնիք, որ նոյնքան ահուկի է, որքան և անհաւատալի։ Կարող էր արդեօք Սֆինքսին բաւա-

բարութիւն տուած մի մարդ պարզ արհամարհանքով վերջացնել գործը: Նա զայրանում է նախ, որովհետեւ ազնիւ է. կասկածում է յետոյ, որովհետեւ մտածել գիտէ, և ապա յուսահատւում է, որովհետեւ բացւում է յանցանքը, որ դատապարտելի է նաեւ իւր կարծիքով: Նա համարձակ դիմել էր առաջ, հարցաքննել բոլորին, զննել շրջապատողների կարծիքն ու խիղճը, բաւարարութիւն տուել իւր վտանգաւոր հետաքրքրութեան, իսկ այժմ, ազնիւ զայրոյթով, կուրացնում է աչքերը և, գրեթէ սրբագործուած, դուրս գնում քաղաքից՝ մի մեծ կարեկցութիւն ներշնչելով հանդիսականներին:

Երկրորդ տեղը պատկանում է Իոկաստին, որն սկզբում ազատելու համար ամուսնու կեանքն ու իւր պատիւը՝ հերոսաբար ուղարկում է որդուն դէպի կորուստ: Բայց յանկարծ երևում է, որ այդ մանուկն է սպանել Լայոսին և ամուսնացել իւր հետ, որ նրա մայրն էր: Շանթահարւում է խեղճ կինը և իսկոյն խեղդամահ լինում, քանի որ էլ ոչինչ չէր մնում անելու:

Ինչն էր սակայն այդ դժբաղդ զոյգի յանցանքը. այն, որ կարծում էին, թէ կարող էին աստուածներին հակառակիլ, ճակատագրի խափանել: Բայց նրանք անմեղ չէին նաեւ այլ պատճառով. էդիպն սպանել էր ծերունի ճամբորդին, մտածել վերջ տալ նաեւ Կրէոնի կեանքին, հայհոյել, վիրաւորել էր Տիրեզիասին: Իսկ Իոկաս-

տը հեռացրել էր իւր անպաշտպան զաւկին և չէր հաւատում քուրմին ու Ապոլլոնին. այսինքն՝ բացի ճակատագրից, նրանց անհատական վարմունքը նոյնպէս դատապարտելի էր: Նրանք այդ գիտեն շատ լաւ, ուստի և հէնց իրենք են որոշում իրենց խիստ դատաստանը: Մէկի կուրանալը, միւսի անձնասպանութիւնը սեփական դատավճիռներ են՝ անկախ աստուածների կամքից:

Այդպիսի ճշտութեամբ նկարուած են նոյնպէս միւս դէպքերն ու դերերը, որոնք բոլորն էլ ձգտում են մի ընդհանուր նպատակի՝ ցոյց տալ էդիպի նման մեծ կամքի, մտքի ու սրտի տէր մարդու վերաբերմունքը կեանքի որևէ անուշի իրականութեան հանդէպ, երբ նա խորապէս շահագրգռուած է այդ իրականութեան բացառութեամբ: Եւ որովհետեւ ճակատագրի կամ դժբաղդութեան հարուածը չէ կարողանում մեռցնել հերոսի պատուասիրութիւնն ու ճշմարտութեան ծարաւը, ուստի և նրա անկումը զարմանալի վսեմութիւն ունի:

ԵՒՐԵՊԻԴ (480—406 թ.)

Չը նայած որ էսքիլէսն ու Սոփոկլէսը բառացի չէին վերարտադրում կրօնական աւանդութիւնները, որոնք կազմում էին նրանց թատերգութեան միակ աղբիւրը, այլ մասամբ ենթարկում փոփոխութեան, բայց և այնպէս աստուածների ազդեցութիւնը մեծ էր մաքդկային

կեանքի վրայ: Եւրեպիդի համար, ընդհակառակն, երկնայինների դերը ձևական է լուրջ նրանց արարքները ծաղրի առարկայ. այս պատճառով էլ հասարակութիւնն սկզբում զարմանքով էր նայում այս յանդուգն մարդու պիէսներին, որոնք կործանում էին հնաւանդ կարգերի շէնքը՝ փոխարէնն առաջարկելով նուրբ դատողութիւններ, մի նոր ու անկախ բարոյականութիւն:

Եթէ այդպէս է, էլ ինչո՞ւ ողբերգութեան համար նիւթ ընտրել միայն դիւցաբանութիւնից. կարելի էր ուրիշ ուղիներ փնտրել. ու Եւրեպիդը, որ խառնուածքովը բանաստեղծ էր, գտնում է մի նոր աղբիւր. դա մարդկային զգացմունքների աշխարհն էր իւր պարզութեամբ: Այժմ սէրը, ատելութիւնը, վրէժի զգացմունքը, նախանձը, եսասիրութիւնն ու ինտրիգները զրաւում են հին ճակատագրի, աստուածների ու հերոսական գործերի տեղը, և տիպերն ու դէպքերը փոքրանալով՝ մօտենում են սովորական մարդկանց՝ չնչին բայց ճշգրիտ, որոնց նմանները վխտում էին ժամանակակից Աթէնքում. ուրիշ խօսքով՝ ծնւում էր կենցաղական ողբերգութիւնը, եթէ կարելի է այդպէս կոչել: Սոփոկլէսն ասում էր, որ, եթէ ինքը նկարում էր մարդկանց այնպէս, ինչպէս որ նրանք պէտք է լինէին, Եւրեպիդը ներկայացնում էր նրանց ինչպէս որ էին:

Միւս կողմից, մարդկային կեանքը հարուստ

է մտքերով ու յոյզերով, Եւրեպիդն հետաքրքրուող էր անյագօրէն. ուստի նրա գրած մօտ ութսուն պիէսը, որչափ կարելի է դատել մեզ հասած տասնիննիցը*), պարունակում են ճոխ ու ալլաղան նիւթեր: Նրանց մէջ կը գրանէք ընդհանուր առասպելներ, տեղական զրոյցներ, առօրեայ դէպքեր, կեանքի դիտողութիւններ՝ բազմաթիւ զգացմունքների ու գաղափարների հետ խառն:

Դժբաղդաբար, հէնց այդ բազմակողմանի միաքը, այդ մշտագրգիռ հետաքրքրութիւնը, քննելու, վերլուծելու անյագ տենչը վնասում են յաճախ բնաւորութեանը հերոսների, որոնք իրենց վիճակից բարձր խնդիրներով են զբաղուած, այսպէս՝ երբեմն ծառաները փրկիսոփայական դատողութիւններ են անում: Վնասում է նոյնպէս նրա ողբերգութիւնների միութիւնը. հեղինակը, իւր նպատակին դիմելիս, աջ ու ձախ է դարձնում հայեացքը. այստեղ մի դատողութիւն, այնտեղ մի ինտրիգ, երրորդ տեղում ինչոր դեղեցիկ պէյզաժ կամ զգացմունք նրան շեղում են ուղիղ ճամբից:

Այդ գիտէ նաև ինքը Եւրեպիդը, ուստի՝

*) ԾԱՆՈԹ. Դրանցից գլխաւորներն են՝ «Ալկեստիս», «Մեդէյա», «Հիպպոլիտ», «Իֆիգենեան Աուլիդում», «Անդրոմաքէ», «Հեկաբէ», «Ելէկտրա», «Իֆիգենիան Տաւրիդում», «Կիկլոպ», որ սատիրական դրամա է, և այլն:

լուսաւորելու համար իւր պիէսների մանուածապատ ուղին՝ գործածում է մենախօսութեան կամ երկախօսութեան նման նախաբաններ, որոնց մէջ յայտնում է իւր ծրագիրը, որպէսզի պարզ լինի մեզ համար ներկայացուելիք գործողութիւնը, որ յաճախ կապ ունի նախընթաց դէպքերի հետ. վերջիններս, իբր ոչ ընդհանուր աւանդութիւններ, անծանօթ լինելով հասարակութեան, կարող էին գուցէ անհասկանալի դարձնել պիէսը, որ բաղկացած էր բազմաթիւ ինտրիգներից: Օրինակի համար. «Հեկաբէ» ողբերգութեան սկզբում հրապարակ է գալիս Պոլիդորի ստուերը և յայտնում հանդիսականներին, որ նա Պրիամոսի և Հեկաբէի որդին է: Հայրը, պատերազմի ժամանակ, բաւական դանձերի հետ միասին յանձնել էր նրան Թրակիոյ թագաւորին, որ պահպանէր. բայց սա, Տրոյայի անկումից յետոյ, սպանեց Պոլիդորին և դիակը նետելով ծովը՝ իւրացրեց հարստութիւնը: Շուտով Հեկաբէն կը լսէ այդ սարսափելի լուրը, կը տեսնէ նաև իւր աղջկայ մորթուելն Աքիլլէսի շիրմի վրայ և կուլայ դառնօրէն: Վերջը ստուերն ասում է, որ մայրը կը գայ քիչ յետոյ. և իսկապէս վրանից դուրս է գալիս Հեկաբէն և տրոյացի կանանց պատմում իւր տեսած սոսկալի երազները, որոնք վտանգի մէջ են դնում որդու և աղջկայ կեանքերը:

Տեսնում ենք, որ այդ նախաբանը ծրագրի

արժէք ունի և պիէսի միութիւնը ցոյց տալու նպատակով՝ ուրուագծում է գործողութեան ընթացքը ծայրից ծայր: Սակայն զուգընթացաբար թուլանում է հանդիսականի հետաքրքրութիւնը, էլ ոչինչ էական ու նոր բան չենք սպասում պիէսից:

Նմանօրինակ արհեստական միջոցներ բանեցնում է նաև ողբերգութեանց վերջում: Հէնց որ դրութիւնները բարդ ու դժուարին են դառնում, Եւրեպիդը դիմում է աստուածների օգնութեան և հեշտութեամբ լուծում հանգոյցը: Թատերգութիւնները խաղացւում էին տօներին, կապ ունէին կրօնական հաւատալիքների հետ, ուստի երկնային զօրութիւնների միջամտութիւնը բնական և ընդունելի կը համարուէր զոնէ հասարակութեան կողմից, որովհետև գերագոյն էակների մասնակցութիւնը ոչ թէ բղխում էր հեղինակի հաւատից, որ նա չունէր բնաւ, այլ գործադրւում էր անել վիճակներից դուրս գալու համար, ինչպէս որ կը տեսնենք շուտով՝ Մեդէյան վերլուծելիս: Իսկ առ այժմ անհրաժեշտ է դեռ մի քանի խօսք էլ ասել Եւրեպիդի խմբերգի մասին:

Սրա դերն այնքան չնչին է գործողութեան մէջ և շինծու, որ, եթէ ընդունուած կարգերը չը լինէին, գուցէ նաև հէնց ինքը բանաստեղծը կրճատէր ամբողջովին: Միայն թէ, առանձին վերցրած, այդ խմբերգը պարունակում է քնարական սքանչելի պատկերներ, զգացմունք-

ներ ու մտքեր, որոնց մէջ իրականութիւնից քաղուած նկարագրութիւնները մանաւանդ գրաւում են կարեւոր տեղ:

Այժմ արդէն հասկանալի է, որ Եւրեպիդի հակուսները նրան դարձնելու էին շրջապատը դիտող, կասկածի խոշորացոյցը ձեռքին՝ կեանքը վերլուծող: Աստուածների, կանանց և հասարակութեան որոշ դասակարգի մարդկանց նկատմամբ ունեցած ատելութիւնն ու հեգնանքը հետեանք են այդ հիմնական յատկութեան, որին նպաստում էր նաև նրա անհամբոյր բնաւորութիւնը:

Եւրեպիդը ծնուել է Սալամինում, մի անհրճան յարկի տակ, 480 թուին, հէնց պատերազմի օրը: Փորձել է դառնալ ըմբիշ, նկարիչ, ճարտասան, իմաստասէր, աշակերտել է Անակսագորին ու Հերակլիտին, բայց վերջը նուիրուել է թատրոնին՝ ապրելով մեկուսացած ու տրտում: Նրա ողբերգութիւններից հազիւ մի քանիսն են մրցանակ ստացել: Աւելի բաղդաւոր չէ եղել նաև նրա ընտանեկան կեանքը. նա ամուսնացել է երկու անգամ, բայց ընտրութիւններից ոչ մէկը յաջող չէ եղել: Նրա միակ հաճոյքն էր ընթերցանութիւնը, ունէր նոյնիսկ սեփական մատենադարան, որ պարունակում էր յունական գրականութեան ընտիր արտադրութիւնները: Եւրեպիդի կեանքի վերջին տարիներն անցել են Մակեդոնիայում, ուր նրան հրաւիրել էր Արքե-

լայոս թագաւորը: Պատմում են, որ, 406 թուին, այնտեղ շները պատառոտել են նրան 75 տարեկան հասակում: Հէնց որ լուրն հասաւ Աթէնք, ծերունի Սոփոկլէսը պահանջեց, որ այդ օրը դերասանները, իւր «Էդիպը Կոլոնում» ներկայացնելիս, առանց պսակի դուրս գային բեմ:

Իրօք, որչափ էլ տարբեր լինէին այս երկու ողբերգուները, որչափ էլ բարձր ու անդորր լինէր Սոփոկլէսի հանճարը, այնուամենայնիւ զուր չէր, որ վերջինս յարգել ուզեց իւր արուեստակցի յիշատակը, որովհետեւ մեծ էր նրա ցոյց տուած ծառայութիւնը թատերգութեան: Եւրեպիդը նոր տարբեր էր մտքերէլ ողբերգութեան մէջ. սովորական զգացմունքների ու կրքերի մերկ և յուզիչ աշխարհն էր բաց արել: Ծնողների դուրգուրանքը դաւաճների նկատմամբ, քոյրերի ու եղբայրների փոխադարձ սէրը, ամուսինների խանդաղատանքը և սրտի բոլոր բնական քնքշութիւններն արտայայտել էր նա նրբութեամբ, առանց մոռանալու նաև սոսկալի կրքերը, որոնք անսասնաձ փոթորկի նման տապալում են ամեն ինչ, որ հանդիպում է ճանապարհին: Կեանքի մանրակրկիտ դիտողութիւնների վրայ հիմնելով իւր պիէսները՝ մի կողմ էր թողել նա երկնային զօրութիւնների մասնակցութիւնը, փոքրացրել խմբերգի դերը, սահմանափակել աւանդական թեմաների մենաշնորհը, և այս պատճառով էլ անխուսափելիօրէն ընկել էր երբեմն

նաև հասարակ ու անհետաքրքիր նիւթերի մէջ: Վերջապէս նա գործածել էր զմայլելի ոճ՝ հարուստ, կենդանի ու վառվռուն, բոլորովին համապատասխան իւր հերոսներին, որոնցից համակրելի կանանց տիպերը մի առանձին հրապոյր ունին իրենց միամիտ նազանքով. այդպիսիներից են Իֆիգէնեան, Ելէկտրան, Անդրոմաքէն և ուրիշները:

Տեսնում ենք, որ Եւրեպիդի գեղարուեստական հայեացքները բաւական մօտենում են մեր այսօրուայ կարծիքին թատրոնի մասին: Առանց հասնելու իւր նախորդների բարձրութեան, նա լրացնում է նրանց աչքաթող արած մասերը և այսպիսով նոր հորիզոններ բաց անում թատերգութեան համար, ուր նա կատակերգութեան տարրեր էր մտցրել իւր կենսակրկիտ հեգնանքով. բայց այդ մասին յաջորդ գլխում կը խօսենք: Ի՞նչ մինչ այդ՝ մեզ մնում է դեռ քննել Մեդէյան, որ հեղինակի ամենալաւ շարադասած ողբերգութիւնն է:

Գործողութիւնը կատարւում է Կորնթոսում, պալատի առջև. երգչուհիների խումբը բաղկացած է տեղացի կանանցից:

✓ Յասոնը արգոնաւորդների գլխաւորն էր. Մեդէյան, որ Կոլքիդայի արքայադուստրն էր, օգնել էր նրան օսկեգեղմը ճարելիս, ու պըսակուելով հետը՝ գնացել Յունաստան, որտեղ էլ միջոց էր տուել ամուսնուն վրէժ առնելու

Պելիասից. վերջինս Յասոնի բացակայութեան ժամանակ խլել էր սրա դահր: Շուտով սակայն այդ մարդը թողնում է Մեդէյային, որից երկու զաւակ ունէր, և ամուսնանում Կորնթոսի Կրէոն արքայի աղջկայ հետ: Հէնց այս տեղից էլ սկսւում է պիէսը:

Մեդէյան իւր ախոյեան կնոջն ուղարկում է մի թունաւոր շապիկ, իսկ նրա հօրը՝ մի նոյնպիսի պսակ. հայր ու աղջիկ մեռնում են այդ մահացու պարզկներից: Այնուհետև նա սպանում է իւր որդիներին, որոնց քնքոյշ դիակներն անգամ չէ տալիս Յասոնին՝ համբերելու գոնէ վերջին անգամ, և մի կախարդական կառքի մէջ նստած՝ թռչում է Աթէնք:

Նոյնիսկ այս հակիրճ բովանդակութիւնից պարզ երևում է, որ պիէսի գլխաւոր անձնաւորութիւնն է Մեդէյան: Նա սիրել էր իւր ամուսնուն, սպանել տուել նրա թշնամուն, թողել հայրենիքը և եկել Յունաստան. ապա ուրեմն գործով ցոյց էր տուել իւր անձնագոհ սէրը: Բայց յանկարծ այդ ամուսինն ինչոր փառասիրական նպատակներից զրդուած՝ դաւաճանում է նրան: Անմիջապէս Մեդէյայի սէրը փոխւում է ատելութեան: Մի կողմից՝ յուսախաբութիւնն է նրան մղում վրէժ լուծելու այդ ապերախտ ու ապիկար մարդուց, միւս կողմից՝ նախանձն է բորբոքում նրա ոխը. ի՞նչ, ուրեմն ինքը պէտք է թշուառ ու անօգնական թափառի այս ու այն կողմ,

իսկ նրա տեղ բռնող կինը հանգիստ ու երջանիկ ապրի Յասոնի հետ՝ գուցէ նոյնիսկ ծաղրելով նրան:

Բայց Մեդէյան սովորական թոյլ ու երկչոտ կանանցից չէ. նա ինքն իւր տէրն է: Եթէ միւշէ հիմայ զարմանալի կորով ու վճռականութիւն էր ցոյց տուել սիրոյ մէջ, այժմ էլ ատելութեան մէջ կարտայայտէ իւր ոյժը՝ դիմելով բոլոր միջոցներին, լինի կանացի խորամանկութիւն, կեղծելու շնորհք և անգթութիւն: Յասոնի յանցանքը հասարակ չէր, ոչ էլ ինքը մի վախկոտ կին, ուրեմն և պատիժն էլ կը լինի արտասովոր: Մի հարուածով վերջ տալու չէր այդ մարդու կեանքին, բայց նաև տանջանքին, ոչ. չնչին է այդ ծրագիրը. աւելի լաւ է, սպանէ նախ կրէոնին ու նրա աղջկան, և ապա էլ մորթէ իւր հարազատ զաւակներին, որոնց հայրը, մնալով առանց կնոջ ու ժառանգների, կարող է ապրիլ, եթէ ցանկալի կը համարէ այդ:

Սակայն Մեդէյան խանդավառ կերպով սիրում էր իւր երախտներին, կը նշանակէ հէնց իւր մայրական սէրը, որ խելագարօրէն չարչարում էր նրան տատանումների, խղճահարութեան ու կարեկցութեան սոսկալի յուզմունքներով, երբ սուրը ձեռքին մօտենում էր նա իւր անմեղ ու անպաշտպան փոքրիկներին, յաղթուելով նախանձի ու վրէժխնդրութեան ուժից, պատժում էր նաև այդ կնոջ, ինչպէս և ցոյց տալիս

նրա արդար զայրոյթի գերագոյն աստիճանը:

Անկարելի է չընկատել ի վերջոյ, որ Մեդէյայի կախարդական կառքով հեռանալը, որ վերջաբանի տեղ է ծառայեցնում հեղինակը, բոլորովին անտեղի էր մի նմանօրինակ ողբերգութեան մէջ:

ԱՐԻՍՏՈՖԱՆ (445—386 թ.)

Նախընթաց երեք մեծ բանաստեղծների կեանքն ու գործունէութիւնը թէև չեն ընդգրկում յունական ողբերգութեան լրիւ պատմութիւնը, քանի որ այդ վարպետների որդիներն ու այլ մարդիկ դեռ մի կերպ շարունակում են գրել միևնոյն ուղղութեան պատկանող պիէսներ, բայց մենք բաւականացանք նրանց ուսումնասիրութեամբ միայն, որ հերիք էր որոշ գաղափար տալու գրական այդ ճիւղի մասին: Այն ինչ դեռ ոչինչ չենք ասել կատակերգութեան մասին, որ ծաղկում է ողբերգութեան կողքին և միևնոյն արմատից՝ Բաքքոսի պաշտամունքը:

Կոմեդիա խօսքը բաղկացած է «ուրախ ամբողջ» ու «երգ» բառերից, որովհետև, գինու աստուծոյ որոշ տօներին, ժողովուրդը, ծպտած ու հարբած, ընկնում էր փողոցները և խեղկատակութիւններ անում: Հետզհետէ կրօնական նիւթերին միացան սրախօսութիւններ այս կամ այն մարդու հասցէին, զարգացան փոքրիկ թեմաներ, կծու և կոպիտ, զուարճացողների խմբից մէջտեղ եկան մարդիկ, որոնք շնորհք ունէին ծիծա-

ղեցնելու, և, դէմքերը ներկած՝ համարձակօրէն այլանեցին այն թերութիւնները, որ, առանց զինու օգնութեան, սովորական կեանքում չէին յանդգնի մերկացնել: Այս է պատճառը, որ Ներեպիդն, իբր մանրակրկիտ դիտողութիւնների միջոցով կեանքի ու մարդկանց արատներն ընդգծող, համարում է անհնական կատակերգութեան ռահիւրաններից մէկը:

Դժուար է ասել, թէ Յունաստանի ո՞ր քաղաքը և երբ է հիմք դրել իսկական կատակերգութեան, որովհետեւ Բաքքոսի տօնը կատարում էին շատ տեղերում, և արդէն V դարում բազմաթիւ վայրերում գտնում ենք վերոյիշեալ ծաղրական թափօրների նման զուարճութիւններ: Բայց և այնպէս ակնյայտ է, որ V դարում Սիկիլիան մեծ դեր է կատարել այդ ուղղութեամբ. այնտեղ էպիքարմ և Սոփրոն բանաստեղծներն յօրինում էին փոքրիկ զաւեշտներ, որոնց և հետեց Աթենքը՝ Սալամինի ճակատամարտից յետոյ աւելի ու աւելի զարգացնելով գրական այդ ճիւղը:

Սկզբում քաղաքներն էլ, կառավարութիւնն էլ արհամարհանքով ու խստութեամբ էին վերաբերում կատակերգութեան, որ նրանց կարծիքով գեղջկական ու անվայել զուարճալիքի բնաւորութիւն ունէր, հետեւաբար շինականներին արժանի: Բացի այդ պատճառից, կար նոյնպէս մի ուրիշը, աւելի փափուկ. այդ շարքի

ներկայացումներն օրուայ չարիքներին, մարդկանց ու քաղաքականութեան դիպչելով՝ կարող էին անախորժութեանց տեղիք տալ և տուին, հէնց որ, դեմոկրատիայի զարգացման հետ զուգընթաց, հեզհետէ ազատուելով կաշկանդումներից, կատակերգութիւնը, մօտաւորապէս 460 թուից սկսած, իշխանութեան հովանաւորութիւնն ստացաւ՝ իրաւունք ունենալով հրապարակային մրցումների:

Գալով կատակերգութեան արուեստին՝ գրեթէ նոյնն էր, ինչոր ողբերգութեանը, քիչ աւելի ազատ ու ֆանտաստիք, հագուստները՝ գոյնը՝ գոյն: Երգիչների խումբը, որ յաճախ թռչունների ծաղրանկարներն էր պատկերացնում, ոչ թէ հաշտեցնող դեր էր կատարում, ինչպէս ողբերգութեան մէջ, այլ ընդհակառակն՝ կռուցնող: Բացի այդ, տաղաշափութիւնն աւելի այլազան ու կայտառ էր, լեզուն էլ մի խառնուրդ ժողովրդական պատկերաւոր բարբառի ու գրագէտ բանաստեղծի գործածած ոճի՝ համապատասխանելով դերակատարների վիճակին:

Վերջապէս կատակերգութեան մէջ ընդունուած էր գործածել նաև «սլարաքազը»: Առաջին էպիգրֆից յետոյ, հեղինակը կամ խմբերգի ղեկավարը դառնում էր հանդիսականներին և սրինգի ձայնակցութեամբ խօսում հեղինակի կարծիքների, ատելութեան կամ թշնամիների մասին, այն պատճառների, որոնք զրգել էին նրան

գրել իւր պիէսը, քաղաքական առօրեայ հարցերի նկատմամբ ունեցած վերաբերմունքը և այլն: Այս միջանկեալ մասը կոչւում էր «պարաքազ», որի գործածութիւնը գալիս էր հնուց, երբ խեղկատակներն ամբոխի հետ խօսում էին իրենց գործերի մասին և խայթող բառեր ուղղում սրբան ու նրան:

Դժբաղդաբար կորել են բոլոր վարպետների գործերը. միայն Արիստոփանից են մնացել տասներմէկ աշխատութիւն, որոնք իրենց կատարելութեամբ ցոյց են տալիս նաև նրա նախորդների և ժամանակակիցների (Քիոնիդէս, Մագնէս, Կրատինոս և ուրիշներ) մեծութիւնը միևնոյն արուեստի մէջ:

Արիստոփանը ծնուել է ոչ հեռու Աթէնքից, մօտաւորապէս 445 թուին: Հազիւ 18 տարեկան էր նա, երբ իւր առաջին պիէսն ստացաւ երկրորդ մրցանակ. շուտով «Բաբելոնցիներ» գլուխածքի համար դատի հրաւիրեցին նրան, որովհետև նա ծաղրել էր Կլէոնին և ժամանակի քաղաքականութիւնը: 425-ին, առանց ճնշուելու նախորդ դատից, մտրակեց նրանց, որոնք մշտական պատերազմի կողմնակից էին («Աքարնեանք»):

Մինչև հիմայ Արիստոփանը հանդէս չէր գալիս անձամբ, այլ ուրիշների անունով էր բեմ հանում իւր պիէսները. հէնց որ ձեռք բերեց որոշ հեղինակութիւն, ազատ կերպով ասպարէզ եկաւ անձամբ, 423 թուին ներկայացնել տալով

«Ամպերը», որով դատապարտում էր նա ժամանակակից սովետներին: Նրա կատակերգութեանց թիւն անցնում էր քառասնից. մեզ հասնելից են նոյնպէս՝ «Նաղաղութիւն», «Գորտերը», «Թռչունները», «Ասպետներ» և այլն:

Նա մեռել է մօտ 386 թուին:

Շատերը Արիստոփանին ներկայացնում են իբր ծայրայեղ պաշտպան հնաւանդ կարգերի, այնինչ նրա երկերի ուշադիր քննութիւնն այլ բան է ասում:

Իրօք, եթէ նա Սոկրատին ծանակի առարկայ է դարձրել, գտնելով թէ նրա սրամիտ սովետութիւնները փաստակար էին երիտասարդութեան համար, արդեօք ինքն էլ մի առանձին հաճոյք չէր զգում, դժուար դրութիւններից դուրս գալու համար, միևնոյն տեսակի, եթէ ընդունենք նոյնիսկ, որ Սոկրատ սովետ էր, սրամտութեանց դիմելով:

Դժուար է նոյնպէս ընդունել, որ նա խորին համոզմունքով ու մանրամասնօրէն կշռադատած փաստերով է յարձակուել Ներքալիդի վրայ, որը ժամանակի ամենամեծ ողբերգուն էր. այդ գիտէ նաև ինքը Արիստոփանը, որ մեծապէս օգտուել է նրա ոճից ու ոգուց և կարևոր համարել համեմատել նրան Էսքիլէսի հետ՝ նախապատուութիւն տալով Պրոմէթէոսի հեղինակին: Նրա կարծիքով, Ներքալիդն, այսպանելով աստուածներին ու ճղճիմ տիպեր դուրս բերելով

բեմը, փշացնում էր նոր սերունդը. բայց չէ՞ որ ինքն էլ «Գորտերը» և «Թռչունները» պիէսների մէջ հեգնում էր Բաքըրսին, Հերկուլէսին ու Ջևին: Այնպէս որ Եւրեպիդես ու Սոկրատը մեղաւոր չէին, եթէ աստուածներն այլ ևս պատկառանք չէին ներշնչում մտածել գիտցող մարդկանց: Եւ յետոյ դժուար է ապացուցանել, թէ Արիստոփանի պիէսներն աւելի՞ կրթիչ էին, քան մեծ փրկսոփայի կեանքն ու վարդապետութիւնը, կամ թէ Մեդէյայի հռչակաւոր մենախօսութիւնը զաւակներին մորթելուց առաջ:

Աւելի ճիշտ կը լինի ասել, որ նա, իբր կատակերգու, ստիպուած էր դիմամբ կամ բնագոյով խիստ հակապատկերներ ստեղծել: Եթէ այդպէս է, ներկան կըստանայ պախարակելի կերպարանք, անցեալն էլ՝ տենչալի. Զևսը, արիստոկրատիան ու էսքիլէսը կը լինին պատկառելի, իսկ Սոկրատը, դեմոկրատիան ու Եւրեպիդէսը՝ փնասակար ու ծիծաղելի: Որքան նշանաւոր լինէին իւր ընտրած ժամանակակից դէմքերն ու հարցերը, այնքան աւելի ուշագրաւ կը լինէր պիէսը, մանաւանդ որ կատակերգութիւնը սիրում է չափազանցութիւններ. դա իւր ոգին է և արդարացուցիչ պատճառը:

Այժմ արդէն կարելի է որոշ տեղ էլ տալ հեղինակի ցոյց տուած համակրանքին հին կարգերի նկատմամբ: Կարելի է յիշատակել նաև նրա երիտասարդական տաքարին բնաւորութիւնը,

յաղթահարելու փափագը, ծիծաղելու և ծիծաղեցնելու շնորհքը, ինչ անհնք թէ երբեմն հակասութիւնների մէջ ընկնէր, ու կատանանք Արիստոփանի դիմանկարը: Կատակն ու լուրջը հաւասարապէս հետաքրքրում են այդ մարդուն, որ թէ ցինիք էր և թէ բարոյագէտ, առանց մոռանալու փառքի տենչը:

Նրա նիւթերն էին ժամանակակից քաղաքականութիւնը, բարքերը և գեղարուեստի ու մտքի նշանաւոր ներկայացուցիչները: Ուստի, երբ մարդ մի կողմ է թողնում Արիստոփանի երգիծական չափազանցութիւնները, նրա երկերի մէջ գտնում է այն շրջանի Աթէնքի կեանքից քաղուած հարուստ դիտողութիւններ: Իշխանաւոր, փրկսոփայ, բանաստեղծ, քաղաքացի, դիւղացի, միամիտ թէ խորամանկ, բոլորը, խառնիխուռն, ծիծաղելով, աղմկելով, դատելով, շարժուն ու կայտառ, հանգէս են գալիս, երգում խենթ ու խելացի երգեր, որոնց միանում են նաև թռչունների կերպարանքներ, արտայայտում են մտքեր, ցնդաբանում նոյնքան շատ, որոշ նպատակի ձգտում մեծ կամքով, յաղթում են դժուարութիւնները և յետոյ նորից անյայտանում, իրենց յետևից թողնելով երկներանդ պատկերների, գաղափարների, դիմակների, թեթևօլիկ երգերի ու ժեստերի մի ամբողջ կախարդական աշխարհ, որ այնքան նման է հին Աթէնքին և թէ տարբեր, որովհետև հեղինակն ընտրել ու

շարադասել է իւր նիւթերը՝ հետեւելով կատակերգութեան մոսապի ձայնին:

Այդպիսի պիէսներից է, օրինակի համար, «Թռչունները», որի համառօտ բովանդակութիւնն իսկ հերիք կը լինի ցոյց տալու Արիստոփանի ծաղրածու աւիւնը:

Երկու աթենացի՝ Պիսետերն ու Էվէլպիդը՝ ձանձրացած քաղաքի դատերից ու ճառերից՝ զննում են և, բնակութիւններից հեռու, հաւաքում թռչուններին: Երկար բարակ ձվձվոցներից յետոյ, համաձայնութեան գալով՝ շինում են մի քաղաք ժայռերի մէջ և կոչում Նեֆելոկոկկիա: Մարդիկ գտնւում են նրանց ոտքերի տակ, իսկ աստուածները՝ վերևում: Շատ չանցած՝ հերթով գալիս են մի կրօնաւոր, մի բանաստեղծ, մի գուշակ, մի երկրաչափ, մի վերստուգիչ և մի հրովարտականաճառ՝ կարծելով թէ լաւ գործ կունենան այս նորակառոյց տեղում: Պիսետերը բոլորին էլ ծեծում է փայտով ու ճամբայ ձգւում: Բայց նոր բաղդախնդիրներ են հասնում նրանց մեկնելուց յետոյ՝ մի լրաբեր, մի հայրասպան, բանաստեղծ Կինեսիասը և մի մատնիչ. սրանք աւելի բաղդաւոր չեն լինում:

Այնուհետև աստուածներն են պատուիրակներ ուղարկում այս զարմանալի քաղաքը, որ նրանց զօրութեան սպառնում էր կարծես: Դրանք են Իրիսը, Պոսեյտոնը, Հերկուլէսը, Պրոմէթէոսը և ինչ որ ապուշ՝ Տրիբալ անունով, որոնք մտնում

են բանակցութեան մէջ. Պիսետերը շահագործելով Հերկուլէսի անկուշտ քաղցն ու Տրիբալի անմտութիւնը՝ իւրացնում է Զևսի թագաւորութիւնը, դառնում աշխարհի բացարձակ տէրը:

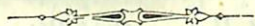
Նոյնքան սրամիտ է նաև «Ամպեր» կատակերգութիւնը, որի նպատակն է եղել մտրակել նոր դաստիարակութեան եղանակը, մանաւանդ սոփեստների ճարտասանութիւնը: Ճիշտ է, նրա մէջ աղաւաղած է Սոկրատի դէմքը, բայց պիէսի էութիւնը մնում է միշտ էլ խորապէս զաւեշտական:

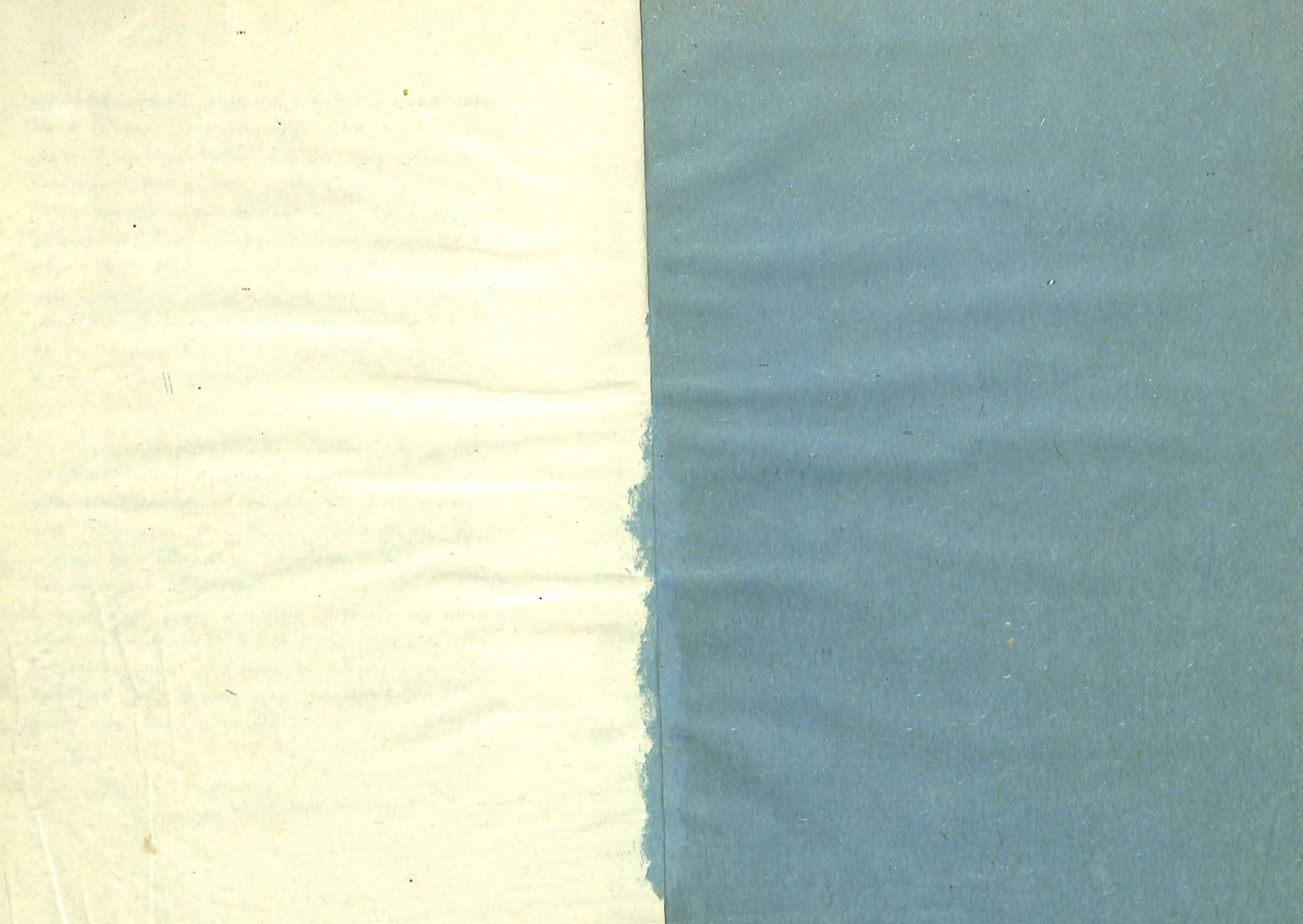
Իբր թէ յոյն փիլիսոփան կողովում նստած է՝ օդի մէջ կախուած. նրա աստուածներն են ամպերն ու քամին. Զևսը ճնշւում է սրանց զօրութեան առջև: Սոկրատի այդ կացարանի անունն է «մտքի խանութ», որտեղից դաստիարակութիւն է ստանում երիտասարդութիւնը:

Այդտեղ է գալիս մի միամիտ ու աշխատասէր գիւղացի՝ Սդրապսիադը, որ իւր շուայլ որդու պատճառով ընկել էր մեծ պարտքերի մէջ. նա ուզում էր Սոկրատից սոփեստութիւն սովորել, որպէսզի արդարանար պարտատէրերի առջև: Բայց որովհետև այդ հասակաւոր ու բարի աշակերտն անընդունակ է դուրս գալիս, ուստի համոզում է իւր որդուն, որ գոնէ սա գնայ, իւրացնէ դատողութեան արուեստը: Սոկրատը նրան յանձնում է Արգարին և Անարգարին, որպէսզի կրթեն նրան. ի հարկէ Անարգարը, որ նոր դաս-

տիարակութեան ներկայացուցիչն էր, սովորեցնում է նրան իւր շնորհքը: Հետեանքն այն է լինում, որ այդ երիտասարդը, պարտատէրերին ճամբայ ձգելուց յետոյ, դեռ մի լաւ էլ ծեծում է հօրը, որովհետեւ սա համարձակել էր էսքիլէսին գերադասել Ներեպիտից, և իրաւունք ունէր ծեծելու. եթէ ծնողները պատժում են իրենց որդոց, նրանց նպատակը բարի է անշուշտ. արդ, ինչո՞ւ միեւնոյն ձգտումով զաւակը չըպէտք է ծեծէ իւր հօրը: Վերջինս՝ բարկացած գնում է, այլում «մտքի խանութը»:

Դիւցազներգութեան, քնարական բանաստեղծութեան և թատերական գրուածքների կողքին, Յունաստանում ծաղկել են նաև պատմական (Հերոդոտ, Թուկիտոս, Քսենոֆոն), փիլիսոփայական (Սոկրատ, Պլատոն, Արիստոտէլ), հռետորական (Անտիֆոն, Իսոկրատ, Դեմոսթեն) և այլ շարքի բոլոր ճիւղերը. այնպէս որ սկսած Հոմերոսից մինչև IV դարի վերջը (Քր. առ.) Յունաստանն իւր գիտական ու գեղարուեստական երկերով հիմք է դրել արդի քաղաքակրթութեան, բայց այդ մասի քննութիւնը դուրս է մեր ծրարագրից:





ՀՀ Ազգային գրադարան



NL0317556

3040

88.09

17-33