Հայկական գիտահետազոտական հանգույց
Armenian Research & Academic Repository

Սույն աշխատանքն արտոնագրված է «Ստեղծագործական համայնքներ ոչ առևտրային իրավասություն 3.0» արտոնագրով

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonComercial 3.0 Unported (CC BY-NC 3.0) **license.**

Դու կարող ես.

պատճենել և տարածել նյութը ցանկացած ձևաչափով կամ կրիչով
ձևափոխել կամ օգտագործել առկա նյութը ստեղծելու համար նորը

You are free to:

Share — copy and redistribute the material in any medium or format
Adapt — remix, transform, and build upon the material

ԵՒՐՕՊԱԹԵԱՆ

ՀԻՆ ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԴԱՍԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆ
ԷՄՈՒ ՔՆՆԱՐԿՈՒԹԻՒՆ ԳՐԱՄԲ

ՓԻՔԼԻՍ

88(09) 27956.
U-97 Սարուխանյան, Յ.
Հին հունական գրականության:
Ար.
12/XII 12/I 634

ՍՈՒՐԽԱԹԵԱՆ

88.09
Ս-97

[illegible] 1961 թ.

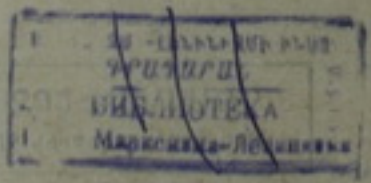
ՀԻՆ ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

Ա·II
21901

ԴԱՍԱԿԱՆ ՇՐՋԱՆ
ԷՄՈՒՍ ՔՆԱՐԵՐՈՒԹԻՒՆ ԳՐԱՄԲ

ԹԻՖԼԻՍ

2083



ՔԻՉԻՆ
Տպարան «ԿԱՐՄԻՐ ԱՍՏՂ» Ընկերության թ. № 39.
1922

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹԻՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԷՊՈՍ

ՀԱՄԵՐՈՍ. ՀԵՍԻՈԴՈՍ

Ա.

Հին յունական քաղաքակրթութիւնը և Մերոպեան։— Գրականութիւնն ու գեղարուեստը։— Դիւցազներգութիւնը։— Մինչհոմերեան գրականութիւնը. Ոքփէոս, Մուսէոս, Լինոսի։— Հոմերոսի անձնաւորութիւնը. պոեմներն ու նրանց նշանակութիւնը առանձ և այժմ։— «Իլիական»-ի և «Ոդիսական»-ի բովանդակութիւնը։— Դիմաւոր հերոսներն ընդհանրը. Աքիլլէս. Հեկտոր. Ոդիսևս։— Կնոջ դերութիւնը և Պենելոպէն։— Հին յոյների իրական տիպարները ըստ պոէմների։— Հոմերոսը որպէս երգիչ հին արիստոկրատիայի։— Հոմերական արիստոկրատիան և Թերսիտէսը։

Բ.

Ո՞վ էր Հեսիոդոսը։— Հեսիոդոսի մասին եղած աւանդութիւնը։— Հեսիոդոսը որպէս իդիոտ չարքաշ հողագործի։— Նրա «Աշխատանքն ու օրերը»։— Հոմերոսի ոսմանթիզմը և Հեսիոդոսի ռէալիզմը։— Հեսիոդոսի յառաջադիմութիւնը։— Նրա «Թէոգոնիան»։

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

ԱՐՔԻԼՈՔ. ՍՈԼՈՆ. ԹԷՈԳՆԻԴԷՍ. ԱԼՔԷՈՒՍ. ՍԱՓՓՕ. ԱՆԱԿՐԷՈՆ. ՍԻՄՈՆԻԴԱՍ. ՊԻՆԴԱՐ

Գ.

Պատմական նոր ժիլավայրը հերոսական գարաշրջանից յետոյ։— Դասակարգերի պայքարը և գեմոկրատիայի գօրեգալումը։— Բանապետութիւնն ու գեղարուեստը։— Քնարերգութիւնը իբրև գրական նոր ձև։— Մելոնը՝ արատապարշ գեմոկրատական իգձերի. Քէոգնիդէսը՝ արիստոկրատիայի մառգուժնեքի։

Գ.

Ծագիւբեան և սիրային բանաստեղծութիւն.—Հեսրոս կղզին. Աքքէաւս. Մաֆֆօ. Ալեակրէան.—Ճոյն-պարսկական պատերազմները.—Սիմոնիդես և իր ոգեշունչ ազգական երգերը.—Ալիմպական խաղերը. Պինդարը. Նրա նոյրագնեղը.

ԵՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ԴՐԱՄԱ

ԷՍՔԻԼԷՍ. ՍՈՖՈՔԼԷՍ. ԷՎՐԻՊԻԴԷՍ. ԱՐԻՍՏՈՖԱՆ

Ե.

Դեմոկրատիայի յաղթական սիրապետութիւնը.—Դրականութեան և գեղարուեստի զարգացումը.—Դրամայի ծագումն ու ծագումը.—Ճանապարհ Քառասնը.—Էսքիլէսի կենսագրութիւնը.—Նրա «Պարսիկները» ոգեշնչութիւնը.—«Եղբայրասպան Գրամէքէուսը».—Գրամէքէուսը որպէս սիմվոլ մարդկային բազմաթիւ ազգերի էսքիլէսի միւս ոգեշնչութիւնների.

Զ.

Սոֆոկլէս. Նրա կենսագրութիւնն ու գրական գործունէութիւնը.—«Էդիպ տիրանը».—Ճակատագրի գաղափարը և մարդու անզօր էութիւնը. «Անտիգոնէ».—Ոգեշնչութեան հերոսուհին և միշվայրը. «Էդիպը Կոլոնում». Սոֆոկլէսի առեղծագործութեան իդէալիստական բնոյթը.

Է.

Եւրիպիդէս. Նրա կենսագրութիւնը.—Դեմոկրատիայի անկման նախօրեակը. Եւրիպիդէսը որպէս գրող ոչ շրջանի. «Մեդէա».—Եւրիպիդէսի յատկանշութիւնը և մասյլ արամադրութիւնը ոգեշնչութեան մէջ.—Եւրիպիդէսը որպէս ռէալիստ.

Ը.

Ճանճաների Կոմեդիան.—Արիստոֆան.—Նրա կոմեդիաները. «Ամպերը». «Գորտերը». «Քիաւորները». Այդ կոմեդիաներում չօշափուած գլխաւոր հարցերը. Արիստոֆանի նշանակութիւնը.

Գ Ա Լ Ե Լ Ի Ա Վ

Արիստոտէլը որպէս հնդիկ յունական գրամայի տեսութեան. Հին յունաստանի կուլտուրական առաքելութիւնը և հնդնակութիւնը.

ՀԻՆ ՅՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹԻՒՆ

ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԷՊՈՍ

ՀՈՄԵՐՈՍ, ՀԵՍԻՈԴՈՍ

Հին յունական քաղաքակրթութիւնը և Ժերոպան։ Դրականութիւնը և գիտութիւնը։ — Դիւցազներգութիւնն։ Միջնադարեան գրականութիւն։ Որփէոս. Թամիր Թրակացի. Դէմոդոկոս։ — Հոմերոսի անձնաւորութիւնը. պոէմներն ու նրանց նշանակութիւնը առաջ և այժմ։ Իլիականն ու Ոդիսականի քննադատութիւնը։ — Դիմաստր հերոսների բնաւորութիւնը՝ Աքիլլևս, Հեկտոր և Պրիամոս։ — Կնոջ դրութիւնը և Պենելոպէն։ — Հին յոյների իրական աշխարհը յստակ պոէմներին։ — Հոմերոսը որպէս երգիչ հին արիստոկրատիայի։ — Հոժարական արիստոկրատիան և Թերսիդէսը։

Հին Յունաստանի կուլտուրական կեանքն ու արուեստը ունեցել են զարգացման այնպիսի բեղմնաւոր շրջաններ, որպիսիք մինչև յոյները չեն ունեցել մեզ ծանօթ հին ժողովուրդներից շատերը։ Յունական անթիք աշխարհի կուլտուրական կեանքի ծագումը պիտի որոնել այն նախապատմական անցեալի հեռաւոր շրջաններում, ուր ծնունդ են առնում ժողովուրդների ազգութիւններն ու առասպելները, որոնց մէջ շինչաւորած են բնութեան երեւոյթներն ու նախնական մարդու վերաբերմունքը դէպի շրջապատող իրականութիւնը։ Յունական կուլտուրան ու արուեստը զարգացման նախնական շրջանում անշուշտ կրել են հին արևելքի ազդեցութիւնը, սակայն յետագայում դարձել ինքնուրոյն ու ինքնատիպ, մանաւանդ գրական բոլոր ձևերի ստեղծագործութեան մէջ իր հա-

ժամարդկային բովանդակութեամբ ու արուեստի բարձրարժէք նմուշներով։

Ամբողջ քառնհինգ դար է բաժանում մեզ այն նշանաւոր պատմաշրջանից, երբ եւրոպական հարաւի մի անկիւնում փոքրիկ Հելլադայում զարգացման մի բեղմնաւոր շրջան է ունեցել յունական հասարակական կեանքն ու այդ կեանքի գեղարուեստական անդրադարձուժը։ Ամբողջ քառնհինգ և աւելի դարերի խորութեան մէջ է թաղուած այդ պատմաշրջանը, սակայն նրանում ծնունդ առած ու ծաղկած արուեստի նմուշները մինչև այժմ էլ պահպանել են իրենց գեղարուեստական արժէքը։ Մի Հոմերոս իր Իլիականով եւ Ոդիսականով մինչև այսօր էլ էպիքական առնաւարտութեան և գեղարուեստական ճշմարտութեան տիպար է հանդիսանում։ Մի Ակքէուս, մի Սափֆօ, մի Պինդար, դասական շրջանի հրաշակաւոր քնարերգուները, որոնցից մեզ հասել են բանաստեղծական կցկտուր հատուածներ, շարունակում են ժամանակակից մարդու զարմանքը շարժել։ Մի Էսքիլէս, որ իր Ոտքայած Պրոմէթէուսով եւրոպական համաշխարհային բանաստեղծութեան համար անսպառ ոգեւորութեան աղբիւր է ծառայել, Գէօթէի Faustի և Բայրօնի Կայէնի նախատիպը հանդիսացել։ Մի Սոֆոկլէս, մի Եւրիպիդէս, որոնք անմահացան՝ առաջինը իր Էդիպ առեալ և Անտիգոնէ, իսկ երկրորդը՝ Մեդէա ողբերգութիւններով։

Այո՛, քառնհինգ դար է բաժանում մեզ այդ յաւերժ պատմաշրջանից, սակայն մենք այսօր էլ ըմբռնում ենք Սափֆոյի քնքուշ լիրիզմը, հասկանում Պինդարի ներբողների արժէքը, Հոմերոսի վեհութիւնը, Հեսիոդոսի յոռետառութեան աղբիւրն ու նշանակութիւնը։

Դարերի խորութիւնից մեզ հասնող արուեստի այս նմուշներն ըմբռնելու և նրանց գեղարուեստական արժէքը հասկանալու մէջ սակայն գաղտնիք չկայ։ Բուհական անթիւ արուեստը, գրականութիւնը արդասիք է այն դար-

տուրային, որի զարգացման և բարդացման բարձր աստիճանը մեր ժամանակի քաղաքակրթությունն է։ Ուրեմն եթէ այդ արուեստը ծնունդ է ըմբռնելի միջավայրի, ապա նրա նմուշները նոյնպէս մօտ և հասկանալի պիտի լինեն մեզ։ Ինչու՞ չի ներշնչում Հեմինգուեյ կամ Նաբոկովին արտիլեյան վերացումի է Իլիականի կերտումը։ Որովհետև նա իր ժամանակի հասարակական տիրապետող տարրի՝ առևտրական շրջանի՝ բովանդակ կեանքի ամփոփ, լրիւ պատկերացումն է ունէր. որովհետև նրա գիւղացիներդ թիւնը վառ գոյներով ընդգրկել է մեր քաղաքակրթութեան արշալոյսին ապրող ու գործող կուլտուրական մի ժողովրդի և դերազանցապէս տիրող դասակարգի հոգեկան աշխարհը. որովհետև այնտեղ բնորոշ գծերով, բնական արտայայտութիւններով պատմած է հասարակական տարբեր դանդաժների փոխադարձ պայքարն ու ընդհարումները՝ նրանց ձգտումներն ու տենչերը։ Եւ ամենագլխաւորը՝ որովհետև այդ գրուածքի ընդհանուր ֆոնի վրայ ժամանակակից մարդը գտնում է հոգեկան այնպիսի դրամաներ, վերապրումներ, որպիսիք առաւելին յատուկ են նաև մեր ժամանակի մարդուն։ Գաւառական շրջանները, հասարակական կազմակերպութեան ձևերը փոխել են, բայց սոցիալական հակասութիւնները՝ հին թէ նոր ժխորում, մարդու հոգեկան պայքարն ու վերապրումները, ներքին դրաման մնում են գրեթէ նոյնը, ընդունելով միայն տարբեր նրբութիւններ և երևէյներ, տարբեր շեշտեր՝ հետզհետէ բարդանալով ու շերտաւորելով։

Մի ժողովրդի գեղարուեստական ստեղծագործութեան աղբիւրը նրա հասարակական միջավայրն է։ Ինչպէս յուներական միջավայրը, այնպէս և նրա արուեստը իր ուրոյնութեամբ խոշոր ազդեցութիւն է ունեցել եւրոպական գրականութեան և արուեստի վրայ։ Ռուսական կուլտուրան այն խոշոր շանմարանն է եղել, ուր ամփոփուած են ժամանակակից եւրոպական քաղաքակրթութեան երակներից շա-

աերը։ Անալոգիան, նմանությունը եւրոպական արդի քաղաքակրթության և յունականի միջև ակներև են կացուքանում բազմաթիւ ուսումնասիրություններ։ «Մեր ողջ կուլտուրան, — ասում է յունագէտ պատմաբան Բէլօխը, — հիմնուած է յունականի վրայ։ յոյներին ենք պարտական այն բոլոր բարիքների համար, որոնցով իսկապէս մեր կեանքը արժանի է կեանք կոչուելու. մեր գիտութեամբ, մեր արուեստով, մտաւոր և քաղաքական ազատութեան իդէալներով։ Իդէալներ, որոնց դասակարգային զուտ բնոյթը չափազանց շատ ուսանելի կողմեր ունի մեզ համար։ Յիրաւի. այն բոլոր գաղափարներն ու մտքերը, որոնք այնպիսի բազմերանգութեամբ տեղ են գտնում ժամանակակից հասարակական հակադիր դասակարգերի իդէոլոգիաների մէջ, խոհերի ու յոյզերի պատճառ են եղել անթիւ աշխարհի փիլիսոփաների համար։ Բացի այդ՝ ոչինչ չարգելուեցաւ պատմութիւնը գրել կամ արուեստի որևէ ճիւղի հիմնական ուսումնասիրութիւնը կատարել առանց նախապէս ծանօթանալու հին յունական գրականութեանը և գեղարուեստին։ Ժամանակակից գեղարուեստի հետ կապուած բոլոր գաղափարների ըմբռնողութիւնը սերտօրէն կապուած է հին յունականի հետ։ Գոյութիւն ունեցող գրական բոլոր տեսակները, ձևերը իրենց հիմունքով զարգացել, կատարելուել են անթիւ յոյների դասական գրականութեան մէջ։ Արուեստի և հասարակական պրոբլէմների այն շարքը, որ մինչև այժմ էլ մաշում են մեր ուղեղը, իր վաղեմի արտայայտիչներն ու մտածողները ունեցել է յունական անթիւ աշխարհ։ Հասարակական կեանքի բազմաթիւ հակասութիւնները, հակամարտ դասակարգերի փոխադարձ պայքարը, որ յատուկ է մեր ժամանակին և անդրադարձում է գրականութեան մէջ, յատուկ են եղել և հին յոյներին։ Դասակարգային տեսական պայքար նրանք էլ են ունեցել, և նրանց գրականութիւնը անդրադարձրել է այն ցայտուն պատկերներով։

Բուրժուական գրականության մեջ ընդունված է առհասարակ շեշտելու, երբ խոսում են հին յունական գաղափարական գրականության մասին, որ հին յոյնը չէր կարող առեղծագործել մի այդպիսի գրականություն, եթե նրա անհատական ու հասարակական կեանքը չընթանար ներդաշնակ, եթե նրան շրջապատող բնական միջավայրն էլ չունենար իր հրաշագեղ պատկերը։ Օրինակ, ըստ Բրանդեսի, դուրս է գալիս, որ Եունաստանը մի երանելի գրքախատ է եղել, իսկ նրա բնակիչները երջանիկ մարդիկ։ Գաղափարական գրականության հին ուսումնասիրողներից շատերը անթիք յոյների կեանքը պատկերացրել են անդորրի ու խաղաղ վիճակում, հեռու մեր ժամանակի ծանր պայմաններից, հեռու սոցիալական ընդհարումներից։ Նրանց կարծիքով, հին յոյնը չգիտէր, թե ինչ է ստրկանքը, ինչ է ներքին փոթորիկը և հակասություններով խառնած հոգեկան պայքարը։ Իր անդորր ու անխռով կեանքի հետ որպէս թե նա ունեցել է և հրաշալի բնաշխարհ, որի գեղադիծաղ ծոցում նեխրւած է եղել միմիայն ստեղծագործական աշխատանքի և փիլիսոփայական խաղաղ մրտորումների։

Մենք ամենայն այժմ գիտենք, հակառակ Բրնանի ու Թէնի և ուրիշ շատերի պնդումներին, որ հին Եունաստանի անհատական և հասարակական կեանքը իսկի էլ ազատ չի եղել մեր ժամանակի սոցիալական հակասություններից ու տառապանքներից. որ նրա երկիրն ու հողը երբէք էլ բաւարար չի եղել իր բերքով. որ անհատական կեանքը երբէք էլ պերճ չի պահել նրան ապրելու համար միջոցներ գտնելու ծանր հոգսերից. որ հասարակական փոխադարձ յարաբերությունները երբէք էլ ազատ չեն եղել դասակարգային սուր պայքարից ու բնդհարումներից. որ, վերջապէս, իրրև հետևանք այդ ամենի, հին յոյնի հոգեկան աշխարհը չի եղել խաղաղ ու ներդաշնակ։ Հոմերական դարաշրջանից սկսած մինչև Էվրիպիդէսն ու Արիստոֆանը սոցիալական ընդհարումներն ու հակադիր

քաւերի պայքարը յաջորդել են իրար, և հին յոյնը այդ պայքարի մէջ չէր կարող ձեալ անդորր ու երջանիկ վիճակում. Ճիշտ է, յարաբերութիւնները Համերական շրջանում առաւել պարզ ու պրիմիտիւ են եղել և բարդացել են հետզհետէ, աստիճանաբար. սակայն պայքարը եղել է միշտ էլ կատաղի, ցասումն ուժեղ, մղումները բուռն ու փոթորկալից. Այդ մենք կը տեսնենք յետոյ.

Ո՛րքիսի բնական և հասարակական միջավայրումն է հանդէս եկել այն հերոսական գրականութիւնը, որ այնպէս յարատև տպաւորիչ է ձեւում իր ստեղծագործական նմուշներով.

Ինչպէս ուրիշ շատերը, ամենից առաջ մենք ևս նայենք հին Յունաստանի քարտէզին.

Երկիրը շրջապատւած է երեք կողմից բազմաթիւ ծովախորշերով ու ծոցերով. Թերակղզուն մօտիկ ձգւած են բազմաթիւ փոքրիկ կղզիներ, որոնք բուն երկրի և ասիական ափերի միջև մի տեսակ կամուրջի դեր են կատարում. կղզիները այնքան մօտ են միմեանց, որ մէկի վրայից միւսի պարզ ուրւագիծն է երևում. Մալէի հրուանդանից երևում են կրետական լեռների կատարները, Կրետէից՝ Ռոդոսեան լեռները, Ռոդոսից՝ Փոքր-Ասիան. Կղզիների մերձաւորութիւնը միմեանց գեղեցիկ կերպով պատկերացւած է Էսքիլէսի Ագամեմնոն գրւածքում, թէ ինչպէս Յունաստանը տեղեկութիւն է ստանում Տրոյական կործանման մասին դէպքի միևնոյն օրը. Այդ մասին իմաց տւողները հրային ազդանշաններն են լինում. «Առաջ Իդոսի վրայ վառեցին մի բոցավառ խարոյկ. Հրային ազդանշանները վառեցին մէկը միւսի ետևից՝ հասնելով մինչև այստեղ. Իդոսի վրայ վառւած առաջին խարոյկին յաջորդեց երկրորդը՝ Լեմնոս կղզու Հեփեստէա ժայռի գլխին. Երրորդ մեծ խարոյկը վառեցին Զևսին նւիրւած Աթենական լեռան գագաթին. Հակայական բոցը կարծես սլանում, անցնում էր ծովի վրայով, և ուրախութիւնն բերող կրակը փոխադրւում էր մի տեղից միւսը, որպէս մի ակնթարթ ջահ, որպէս մի արեգակ».

Բազմաթիւ կղզիների օդակներն զգալիօրէն դիւրացնում էին հաղորդակցութիւնը հարևան երկիրների հետ, և այդ բնական պայմաններով պիտի բացատրել յոյների առևտրական յարաբերութիւնների արագ զարգացումը աթևեղեան ժողովուրդների հետ, փոխադարձ շփումն ու մրուատաւոր հորիզոնի լայնացումը, կուլտուրական առաջադիմութիւնը։

Յունաստանի հողը իր ամբողջ տարածութեան վրայ բերրի չէր։ Եգէյեան ծովի հիւսիսային կողմը կլիման խիստ էր ու անհամբոյր։ Թեսալիան գուրկ էր հարաւային պտուղներից։ Բնակիչները այստեղ գոյութեան ծանր կռիւ մղելու էին դառապարտուած. նրանք ոչ ժամանակ ունէին և ոչ էլ ներքին անդորրութիւն՝ զբաղելու արուեստի խնդիրներով և փիլիսոփայական մտորումներով։ Այլ է պատկերը հարաւային Յունաստանում, որտեղ կլիման մեղմ է և բարեհամբոյր, բնութիւնը հրաշալի, բուսականութիւնը փարթամ ու մշտադալար, հողը բերրի, ծովը աքանչելի իր անհուն տարածութեամբ, մի պատկեր, որ ընդունակ է մարդու սիրտ թովելու, աչք փաղաքշելու։

Թատական ողբերգուներից Եւրիպիդէսը իր հայրենակիցներից շատերի հետ միասին հաւատացած է եղել, որ իրենց գեղեցիկ աշխարհը՝ իր հողով ու երկնքով՝ եղել է Յունաստանի առաջին ազգիւրը։ Մօտաւորապէս նոյն միտքն է լրացնում Քէնը ասելով. «Այսպիսի կլիմայի մէջ առաջ եկած ժողովուրդը գարգանում է ուրիշներից աւելի արագ և ներդաշնակ. ոչ չափազանց տաքն է նրան թուլացնում ու ճնշում և ոչ էլ ցուրտը սառեցնում ու փետացնում»։ Եթէ ստեղծագործութեան թափը պայմանաւորուած լինէր բացառապէս կլիմայով, այն ժամանակ հարիւր թէ երկրագնդի բարեխառն գօտիներից այս և այն կողմը արուեստը զարգացման պայմաններ ունենար։ Մինչդեռ մենք գիտենք, որ գեղարուեստական ստեղծագործութեան թափը յաճախ է՝

գեղածիծաղ հարաւին, և դաժան հիւսիսին։ Տարբերութիւնը միայն նրա այս կամ այն բնոյթի մէջ է. հիւսիսային արուեստը իր վրայ կը կրի մի տարբեր դրոշմ և ուրիշ ոչինչ։ Ճունական արուեստի և գրականութեան զարգացման պատճառները չպէտք է որոնել նրա լոկ հրաշագեղ բնավայրի մէջ։ Եթէ այդպէս լինէր, այն ժամանակ Ճունաստանը իր հսկայական անկման շրջանը չէր ունենայ, կամ նման բնավայրի բոլոր ժողովուրդները օժտուած կը լինէին ստեղծագործական մեծ թափով և կը զարգանային աւելի արագ, քան ուրիշները։ Գլխաւոր պատճառներն ուրիշն այլ են. արուեստի զարգացումը ոչ թէ արդասիք է բնական միջավայրի, այլ հասարակական միջավայրի։ Ճունական հասարակական կեանքն էր, որ ծնեց ու սնեց յոյն դասական գրականութիւնը և ոչ նրա գեղածիծաղ բնութիւնը։ Ճունաստանը՝ իր առևտրական եռուն յարաբերութիւններով հարևան ժողովուրդների հետ, իր շփումներով ու բնդհարումներով «բարբարոս» ազգերի հետ, հանդիսանում էր հին ազգերի մէջ ամենաքաղաքակիրթը, ամենակուլտուրականը։ Նրա աշխարհագրական դիրքը նպաստում էր նրա եռուն շարժմանը և հաղորդում նրան որոշ երանգ։ Օրինակ, յոյների աշխարհագրական դիրքը թելադրեց նրանց պարապել ծովագնացութեամբ. անտեսական կեանքի ներքին դրդումները — հողի պակասութիւնը և եղածի մի մասի անբերրի լինելը երկրի հիւսիսային մասում — ստիպեցին գիմել նրան Տրովադայ։ Եւ երկրի «քաջերը», այսինքն տիրող դասակարգը, հողային ռազմական արիստոկրատիան, արշաւեցին աւելի քոյլ հարևանի վրայ, աւերեցին Իլիոնը՝ յափշտակելով նրա ունեցածը։ Երկար ժամանակ զբաղուեցին ծովահէնութեամբ, փոքր ասիական ափերի բազմաթիւ կղզիների վրայ գաղութներ հիմնեցին և իրանք դարձան վարպետ ծովագնացներ։ «Վաճառականներ, ծովահէններ, ճանապարհորդներ, միշնորդներ, աւանտիւրիստներ. ահա այսպէս են եղել յունական տիրողները իրենց

պատմական կեանքի երկրորդ շրջանում. Թոթ դնելով հաբպիկութիւն և բռնութիւն՝ նրանք կարողացել են շահագործել արևելեան խոշոր միապետութիւններին և թևմոսեան բարբարոսներին, արտահանելով այնտեղից համարեա ձրի ձեռք բերած ոսկին, արծաթը, փղոսկրը, տաբուկներին, փայտեղէնը, բազմաթիւ թանկագին ապրանքներ և ապա գիտութիւն ու գաղափարները, փոխառնելով այդ ամենը Եգիպտոսից, Փիւնիկէից, Խալդէայից, Պարսկաստանից և Էտրուրիայից»*)

Ուրացնելով քաղաքակրթուած հարևանների դործնական գիտելիքները, նա գտաւ և հիմնաւորեց վերջիններիս տեսութիւնը, թէ օրինակ՝ Փիւնիկէի պարզ թուաբանութիւնը Յունաստանում վերածուեց բարդ մաթեմատիկայի՝ տալով Պիթագորասի և Արքիմեդէսի նման մաթեմատիկոսներ։ Երկրաչափութիւնն ունեցաւ Եւկլիդէսի պէս նշանաւոր երկրաչափ, որի կազմած ձեռնարկը մինչև այժմ էլ ծառայում է իբրև հիմք մեր բոլոր երկրաչափութեան ձեռնարկներին։ Աստղագիտութիւնը տուեց ներկայացուցիչներ՝ սկսած Թալէսից և Պիթագորասից մինչև Հիպարկոս ու Պտղոմէոս։ Բնագիտութիւնը՝ Հիպոկրատից մինչև Արիստոտէլ և Աղէքսանդրիայի անատոմները։ Գաւմութիւնը՝ Հերոդոտից մինչև Թուկիդիտէս և Պոլիբիոս։ Տրամաբանութիւնը, քաղաքականութիւնը, գեղարուեստը՝ Պլատոնից, Քսենոֆոնթից, Արիստոտէլից մինչև ստոիկներն ու նէօպլատոնիկները։ Եւ այս ամենից յետոյ չէր կարող մտքերի ամփոփման փորձն էլ ուշ գալու և փիլիսոփայութիւնը Յունաստանում ունեցաւ իր դասական ներկայացուցիչները՝ յանձին Սոկրատէսի, Պլատոնի, Արիստոտէլի և ուրիշների**)։

Հասարակական այսպիսի միջավայրում ծագեց ու զարգացման բարձր աստիճանին հասաւ արուեստն ու գրականութիւնը։ Ինական միջավայրն էլ նպաստեց իրա-

*) Ի. Քէն. Արուեստի ժամին։
**) Նորը։

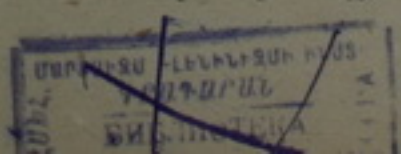
յատուկ երփներանգութիւն հաղորդելու գեղարուեստական ստեղծագործութիւններին։ Հին յոյնը շնորհիւ հարուստին կլիմայական պայմանների, ապրում էր բնութեան մէջ և բնութեան հետ՝ գրեթէ ամբողջ տարուայ ընթացքում, իր տեսողութեան առաջ ունենալով աքանչելի տեսարաններ, պէյզաժներ և մերթ անխռով ու անդորը, մերթ փոթորկոտ ու յուզող ծովը։ Հասարակական քաղաքական կեանքի բոլոր կողմերը լրիւ ու ամփոփ արտայայտութիւն են գտել Յունաստանում, սակայն ըստ ամենայնի փոքր մասշտաբով, քանի կարող ենք երևակայել մեր ժամանակակից հասարակական միջավայրում Յունաստանը բաժանուած էր բազմաթիւ մանրը քաղաքական միութիւնների. դրանք ինքնուրոյն քաղաք-պետութիւններ էին, որոնց քաղաքական կեանքում, հարկաւ հոգին արիստոկրատիայի անկումից յետոյ, նոյնիսկ քաղքենի յոյնը կատարում էր իր ներդործական դերը։ Անշուշտ վերջին հանգամանքին նպաստում էր և այն, որ նրա հայրենիքի սահմաններն ըստ ամենայնի նեղ էին, և յոյն քաղաքացին հնար ունէր մի պարզ հայեացքով պատկերացնել նրա ամբողջութիւնը։ Ուստի և հայրենիքի գաղափարը նրա համար իսկի էլ վերացական ու անըմբռնելի հասկացողութիւն չի եղել։ Նոյն կերպ հասարակական հիմնարկութիւնների էութիւնը անըմբռնելի ոչինչ չի ներկայացել նրա համար, քանի որ այդ թէ ինքն է ենթակայ եղել հիմնարկութեան, այլ հիմնարկութիւնն է եղել նրան ենթակայ։ Ինչպէս այնքան պարզ ու հասկանալի էր նրան իր պետական-քաղաքական կազմակերպութիւնը։ Պատասխանը շատ որոշ է և պրակտիկ։ Որովհետև նրա դերը ներդործական է եղել այնտեղ, որովհետև նա ինքն է եղել իր կեանքի տնօրէնը։

Նոյն իրական ու գործնական բնոյթն ունեն նրա կրօնը, գիտութիւնն ու փիլիսոփայութիւնը։ Հին յոյնի կրօնական աշխարհայեացքը միանգամայն գերծ է եղել մեր ժամանակի ազատ ու նոյնպէս վերացական ըմբռն-

11219

նոցա քաղաքներից։ Նրանց աստուածները, որոնց մշտական բնակատեղին Ասկատասանի ամենաարտաքին լեռան կատարն է՝ Ոլիմպոսը, ոչ այլ ոք են, քան երեք մարդկային, իսկ առաջին հերթին միստիանների կամ գեղապետների պատկերի փոխատարիկ անդրադարձումը։ Տեղին է շեշտել, որ ոչ մի բան այնքան փոքրուն չի ապացուցանում այն միտքը, թե մարդն է իր աստուծուն ստեղծողը և ոչ ընդհակառակը, որքան յունական Ոլիմպոսը։ Յունական աստուածները գեռևս չեն վերացական երկնքում, այլ ապրում են երկրի վրայ, բայց լեռան կատարին։ Նրանք յաւերնականութիւնից չեն զերծ, ինչպէս քրիստոնէական Աստուածը, որի ճարտիկ ապաստարները այնպէս են սրել, որ հաւատացեալ հոգուն համար նրա ոչ սկիզբն է յայտնի և ոչ վախճանը։

Յունական աստուածները, քան հին յոյնի հասկացողութեան, առել են եկել ժամանակի և տարածութեան մէջ և հեռուստար յաւերնական չեն։ Հին յոյների աշխարհում աշխարհիկ կեանքը ստորացման չէր դատապարտուած և երկնային թագաւորութիւնը հանդամանք երանաւէտ կայան չէր յայտարարուած, ինչպէս քրիստոնէականում։ Ընդհակառակը, աշխարհայինը պաշտամունքի առարկայ էր, իսկ երկնայինը՝ մի ստրատրոս, ուր ոչ մի յոյն չէր կարող երջանիկ համարել իրան։ Ոլիմպոսի աստուածները դերծ չէին մարդկային յատկութիւններից ու թուլութիւններից. նրանք ապրում էին, ղղում, տառապում, վերապրութիւններ ունենում այնպէս, ինչպէս սովորական մարդիկ։ Նրանք ունէին ծնողներ, տոհմական ճիւղաւորութիւններ, ունէին իրանց պատմութիւնը, ամարոպային ապարանքները, ուր յաճախ մանր ու մեծ դաւեր էին լարում աստուածների ու աստուածուհիների միջև։ Ոլիմպոսի աստուածային բնակիչները անտարբեր չէին դէպի մարդկային կեանքն ու երևոյթները։ Պատմական մեծամեծ անցքերի վրայ յունական աստուածները չէին կարողանում հանդիստ նայել. նրանք յաճախ բժանուում էին կուսակցութիւնների և



միջամտում պայքարող խաւերի օրհասական կռիւներին։ Ալիմպոսի բնիկները պարտական են նաև քաղաքականութեամբ, իրենց քաղաքական վարքագիծը համաձայնեցնելով ազգական ու տիրապետող արիստոկրատիայի քայլերին, երբ դրութեան տէրերը վերջիններս են եղել։

Դեմոկրատիայի տիրապետութիւնը ըստ ամենայնի փոխում է աստուածներին, և սրանք միապետականներից հանրապետական են դառնում։

Հասարակ մահկանացուներից ներսից աստուածները գանազանւում էին միմիայն իրանց հնչական ոյժով ու անմահութեամբ։ Ըստ որում հին յոյնը չէը կարող վերացական մտքով բմբռնել իր ճակատագիրը անօրինող աստուածներին, քանի որ նրանք այնքան իրական և շօշափելի էին նրա աչքում։ «Մէկ է մարդկային ցեղը, մէկ է և աստուածների ցեղը, մի մայր քնութիւնից ենք առնում մեր շունչը», ասել է յունական հռչակաւոր բանաստեղծ Պինդարը իր ներբողներից մէկում, և այդ խօսքերով լիովին արտայայտել է հին յոյների կրօնական աշխարհայեացքը, ըստ որում մարդիկ եղել են մահկանացու աստուածներ, իսկ աստուածները՝ անմահ մարդիկ։

Աստուածների ծագման մասին եղած յունական առասպելները շատ հին են և խօսում են յունական կեանքի նախապատմական շրջանից, երբ բնական այս կամ այն երեւոյթի մէջ ժողովուրդը տեսնում էր գերագոյն և գօրեղ էակի անձնաւորումը։ Յունական բանաստեղծներից յայտնի Հեսիոդոսը գեռեզել է այդ առասպելները իր Թէօգոնիա գրքում, ուր խօսում է աստուածների ծագման մասին։ Ամենահին ժամանակներից դոյութիւն է ունեցել Քաոսը և Գէան (երկիրը)։ Գէայից ծընւել է Ուրանը (երկինքը), և այս երկուսի դուգակցութիւնից առաջ են եկել Տիտաններն իր բազմաթիւ սերունդներ։ Տիտաններից ամեն մէկը ունեցել է իր սերունդը։ Կրոնոսից (ժամանակը) ծնւել է Դեմէտրը, Հերան, Պոսէյդոնը, Հադէսն ու Զևսը։ Ուրանը մի տեսակ երկիւղով էր նայում իր բազմաթիւ զաւակների վրայ ու ծնելուց անմիջապէս

յետոյ ամենում պահում էր նրանց գետնի խորքերում։ Գէան մնքում էր նրանց ծանրութեան տակ, ուստի և համոզում է Ուրանի որդիներից մէկին՝ Քրոնոսին ապստնել հօրը, մի միջոց գահին տիրելու համար, որին սովոր էին դիմել իշխեալաէր գեսպոտները։ Քրոնոսը ապստամբում է Ուրանին և ինքը նստում նրա տեղը։ Քրոնոսը սակայն յաւիտենական չէր, ինչպէս և նրա նախահայր աստուածները. երեք ապստամբում է Զևսը, իր որդին, որ և իր Հադէս ու Պոսէյդոն եղբայրների հետ տապալում է նաև Քրոնոսի կողմնակից բոլոր տիտաններին և իշխանութիւնը կենտրոնացնում իր ձեռքում։ Այսպիսով Ոլիմպոսում կատարուած պալատական յեղաշրջումից յետոյ մուտք են գործում նոր կարգեր. Զևսը դառնում է աստուածների պետը, Պոսէյդոնը կառավարում ծովը, իսկ Հադէսը թագաւորում է մեռածների աստուերների վրայ՝ տարտարոսում։ Զևսի կինը՝ իր քոյրն է, Հերան, իսկ նրանց զաւակներն են Մուսաները, Աբենասը, Պարսեֆոնը, Ապոլլոնը, Հերմէսը, կաղ Հեփեստոսը և այլն։ Ապոլլոնը, Զևսի հրեշտակն ու լրաբերը, առանձին պաշտամունքի առարկայ է դառնում, որի պատճին Դելփիսում կառուցած էր մի հոյակապ տաճար։

Թէև Զևսն էր տիրող ահարկու աստուածը, բայց նա էլ յաւիտենական չէր։ Պայքարով ձեռք բերած իշխանութիւնը պայքարով էլ պիտի տար ուրիշին։ Եւ հասկանալի պատճառով. որովհետև Զևսի արբագործած կարգերն՝ ու հասկացողութիւնները այլևս օգտակար չէին։ Նոր կարգերի պահանջն ու համապատասխան նոր հասկացողութիւնները նրան պիտի տապալէին, յայտարարելով նրան մարդկութեան թշնամի։ Ուստի և նրա դէմ բողոքով ու ցասումով հանդէս է գալիս մարդկութեան բարեկամ Պրոմեթէոսը, որ նախապէս գուշակել էր ամենակարող Զևսի խաւար վախճանը։

Այսպէս իրական, այսպէս մօտիկ էին մարդուն յաւիտենական աստուածները, որոնք անշուշտ յոյն վաղեմի թա-

դատողների ֆանատիկ պահպանողներ են հիշեցնում։

Փիլիսոփայությունը Եվրոպայում, ասում է Բէնը, իսկապէս սովրական զբոսյց է եղել մի զբոսյց, որ անդիր էր ունենում ժողովրդների հանգիստ աւերներում. այստեղ չկային մանուածապատ դատողութիւններ ու պատճառների տող ու միշտոց արտայայտութիւններ, որ յատուկ է մեր բուրժուական փիլիսոփայութեան ներսում իրանց։ Ամէն ինչ պարզ էր, բնական և հիմնուած դրծնական երևոյթների վրայ։

Նոյն գործնականութիւնն ու պարզութիւնը մենք գտնում ենք յունական արուեստի ու գրականութեան մէջ։ Եվրոպական թատրոնը անպատրաստ էր իր մէջ ընդունելու մեզանից յուրաքանչիւր հանդիսատես, սակայն մեզանից պահանջ էր անում պահպանել, քանի որ ժամանակի թատրոնները ըստ Բէնի արտայայտութեան, բնութիւնը իր մրցանակն էր վերցնում յունական թատրոնի պրոսցենիումի ժայռոտ բլուրի լանջին, կիսաշրջանով շրջում էին դասարանների տեղերը, ներքևը կենդրոնում գտնվում բեմը, որտեղ նոր գնում բարելիէֆներով պատրաստած մի անագին պատ թատրոնը լուսաւորող երկրից կախված բնական ջահն էր՝ պայծառ արեգակը իսկ դիմացը էին անդորը ու անխռով ծովը մի կողմից, լեռների խումբն ու բուսական հեռանկարը միւս կողմից։

Աչքանոց ու պրակներ թատրոնում չկային ու ներքաշնակութեամբ են ժեստում։ Եվրոպական մեջ վարժուել են ամենատարբեր պարզագոյն պրակներ ընդունելու, ինչպէս էպիքականներ ու լիրիքականներ, պրամատիկականն ու արձակը իրարանցիկ ձև առած է նկատմամբ անդրաժեշտութեամբ, իբրև արտայայտութիւն հասարակական կեանքի որոշ շրջանի յոյզերի ու մտքերի։ Ներքին իրարանցիկ ձև համապատասխան է իր ներքին բովանդակութեանը, քան որում երկուսն էլ պահպան

ու անգամ հիւանդն է, որ կազմում է դեղարուեստական ամէն մի առեղծուածային էութիւնը։ Ձնի և բուժողական այդ օրինակ հիւանդը հին յոյները համարել էին բարձր ներդաշնակութեան, որով և նրանց դեղարուեստական պրակտիկան յետագայ սերունդների և եւրոպական ժողովուրդների համար դարձաւ դասական, կրասիկ։

Բայց ինչ է անդրադարձել իր մէջ այդ պրակտիկան։ Յոյների պատմութիւնը ուսումնասիրելով, մենք կարող ենք իմանալ թէ ինչ շրջաններ են նրանք ապրել, որպիսի էպոխաներ են յաջորդել միմեանց, որպիսի խոշոր անցքեր ու յեղաշրջումներ են տեղի ունեցել նրանց հասարակական և անուեատական կեանքում։ Սակայն շատ բան մեզանից հեռու և մեզ համար անհասկանալի, մանր կը լինար, եթէ մենք չունենայինք անցած շրջանների տարբեր մոմենտների կենդանի պատկերացումը։ Դեղարուեստական պրակտիկան է, որ յատկանում է այդ պակասը. նա է, որ հրապարակ է հանում տարբեր դարաշրջանների կենդանի մարդկանց, որոնք դարերի խորքից խօսում են մեզ հետ, որպէս շնչաւոր էակներ, հանդէս են գալիս մեր առջև իրենց կենդանի դէմքերով, պատկերով, հակամարտութիւններով, բազմապիսի խոնարհով, բարդ վերապրումներով, տառապանքներով ու վշտով, ուրախ ու տխուր հոգեկան վիճակով։

Յունաստանի պատմութեան հետ միասին նրա պրակտիկան էլ ապացոյց է այն բանի, որ հին յոյները, որպէս ժողովուրդ, մոտել է համաձայն պատմական շրջանների՝ թէ իր արտաքին կենցաղով և թէ հոգեկան աշխարհով։ Հին յունական պրակտիկան ու արուեստը տալիս յատուկ ապացոյցներ են տալիս, որ այդ ժողովուրդը միապաղաղ զանգուած չի եղել, ինչպէս բուրժուական յունադէտները ձգտել են ապացուցել։ Ամենահին ժամանակներից նա բաժանուած էր հակադիր դասակարգերի, որոնք իրենց շահերի տարբեր հակամար-

տութեամբ միշտ էլ պայքարի մէջ են եղել միմեանց հետ։ Հոմերի Իլիականից սկսած մինչև Արիստոֆանի վերջին կատարերգութիւնը գեղարուեստական երկերը այս կամ այն ձևով անդրադարձրել են այդ հակամարտութիւնը. դասակարգերի պայքարը տեղի է ունեցել տիրապետողների ու ճնշվողների միջև։ Մինչև վեցերորդ և հինգերորդ դարերը Ք.ա. առաջ հողային-ինքնուրոյն արիստոկրատիան է ճնշել ճորտերին ու չարքաշ հողագործներին, շահագործել տուրկներին, իսկ յետագայում հանրապետական առևտրական մանր-քաղքենիական դասակարգը՝ սեփականատուրկ խաւերին և մանաւանդ տուրկներին։ Հին Յունաստանի սոցիալական ամենամեծ հակասութիւնն ու ախտն էր ստրկական ինստիտուտը, որի վրայ էր ամբողջովին ծանրացած «ազատ քաղաքացիների» մնառևտրական բարեկեցութեան ամբողջ հոգսը և «ազատական ժողովրդի» կենցաղի նշանաւոր «դեմոկրատիզմը»...

Եւ եթէ անթիթ աշխարհի մնառևտրական տիրող կարգերի հիմնաքարը ստրկութիւնն էր, ապա նա որպէս հետևանք հասարակական մի առկալի հակասութեան՝ անխուսափելիօրէն պիտի կործանուէր բերէր «ազատական» աշխարհին, մի աշխարհ, որին մեզանից այնքան չատնչը, սերունդից սերունդ, սովորել են պատկերացնել միմիայն իդէալական վառ գոյներով։

—

Ընդունուած է առհասարակ հին յունական դրականութեան պատմութիւնն սկսել Հոմերական շրջանից՝ Իլիական-ով և Ոդիսական-ով։ Սակայն մի անխուսափելի հարց է կանգնում մեր առջև։ Իլիականն ու Ոդիսականը գեղարուեստական բարձր ստեղծագործութիւններ են և յունական կուլտուրական կեանքի մի ամբողջ դարաշրջանի վերջալոյսի ամփոփ անդրադարձումը։ Կարող էր պատահել, որ այդպիսի գեղարուեստական բարձրաժէք մի գործ հանդէս գար յանկարծակի, առանց նախ-

նական դարպացման մի շրջան ունենալու կամ կարող էր պատահել, որ կուլտուրական կեանքի մի ամբողջ դարաշրջան (նախհոմերեան) մինչև իր վերջալոյսը ունեցած չլինէր իր արամադրութիւնների, մտորումների ու յոյզերի արտայայտիչները։

Պատասխանը բացասական լինել չի կարող։ Յունական գրականութիւնն ունեցել է մինչհոմերեան շրջան, ուր արտայայտուել է հին յունական կեանքի նախապատմական մարդու և պատմական շրջանի աշխարհայեացքը, տեսչերն ու խոհերը, այլև ֆանտաստիկ պատկերացումն իրենց հետաւոր անցեալի։

Յոյները ունեցել են բազմաթիւ առասպելներ իրենց աստուածների, կիսաստուածային սխրանների ու հերոսների մասին։ Այդ առասպելները յետագայում դասական շրջանի բանաստեղծների համար հարուստ սիւժէներ են եղել, որոնց շնորհք հաղորդել են միանգամայն ժամանակակից հիւսուածք։ Տիտաննների մասին եղած առասպելների մէջ յայտնի է նոր և հին աստուածների կուի առասպելը. Պրոմէթէուսը, որ ըմբոստացել է մարդկութեան թշնամի Զևսի դէմ ու երկնքից գողացել է արեւստի ու գիտութեան լոյսը՝ հաղորդելով այն մարդկութեանը, որի համար աստուածների պատից ենթարկուել է անողոք պատժի։ Յայտնի է և Արգոնաւորդների արշաւանքը՝ Ոսկեգեղմը կոլխիդայից բերելու համար. ապա և առասպելախառն պատմութիւնը Տրովադայի կործանման և Թեբէի հիմնադիր Կադմոսի մասին, այն Կադմոսի, որի սերունդներից մէկի յայտնի շառաւիղն էր դժբաղդ Էդիպ արքան։ Յիշելով առասպելների և առասպելախառն պատմուածքների մասին, չի կարելի չյիշել, որ դրանք իսկապէս մի-մի գեղեցիկ երկեր են եղել իրենց ամբողջութեամբ, որոնք յետագայում շատ յաճախ մշակուել են յունական բանաստեղծներից՝ սկսած Հոմերոսից մինչև յունական դրականութեան անկման շրջանի ներկայացուցիչները։

Յունական հին գրականութիւնը առասպելախառն

դարաշրջանից յուրաքանչյուր ունեցել է երկու այլ շրջան. կատարեկ, այսինքն՝ զատական, և ազնվատոհմական։ Առաջինը սկսում է մոտավորապես X դարից և հասնում IV դարին Ք. ծ. առաջ, երկրորդը՝ III դարից մինչև բյուզանդական եկեղեցու պաշտոնական ոչնչացումը, երբ հատարակական-կուլտուրական բոլոր գործոնները վերջնականապես բնական եկեղեցու հովանավորության տակ զատական շրջանի գրականությունը՝ դա հին յունական գրականության ավելորդն է եղել, երբ հատարակական միջավայրի զարգացման հետ զուգընթաց, գեմոկրատիայի յաղթական տիրապետության օրով, առաջ եկան և զարգացան գրական բոլոր ձևերը, տեսակները, երբ դիտության և փիլիսոփայության հետ մի առանձին թափով հրապարակ եկան դիւցազներգուներ ու քնարերգուներ, դրամատուրգներ ու պանագան այլպիսի գրողներ իրանց բազմաթիվ գեղարուեստական առեղծագործություններով։

Գրական ձևերից առաջինը հանդիսացել է եղել ու զարգացել էպոսը, դիւցազներգությունը. դա գրական այն ձևն է, որի ծագումը պայմանավորված է նահապետական կենցաղի գոյությամբ, երբ միապաղաղ ժողովրդի տիրապետող տարրը երկրի պետն է՝ թագաւորը, իշխանը, երբ գորշ, միաձույլ մասսայի վրայ բարձրանում է միայն տիրողների առանձնական կերպարանքը։

Նահապետական, առաւելապես երկրագործ և հովուական շրջանում, ժողովուրդը ապրում է միատար կեանքով, տիրողների բարոյական ու հատարակական ինքնագիտակցությունն արդար ու բնական համարելով, ուր իշխող դրության դէմ ոչ ըմբոստացում կայ և ոչ էլ քննադատական վերաբերմունք։ Այդպիսի անտեսական-պատմական շրջանի գրական ձևը միմիայն էպոսն է, դիւցազներգական վէպը, որի մէջ երգչի կամ բանաստեղծի անհատականությունը գրեթե բացակայում է, իսկ բանաստեղծության օբյեկտը՝ հերոսն է կամ պատմական մի խոշոր էպոքա։

Որն է յունական մինչհոմերեան գրականութիւնը։ Դրա պատասխանը գտնելու համար քիչ եռանդ ու աշխատանք չեն գործադրել յունագէտները, քրքրելով անթիւ գրականութեան բոլոր յիշատակարանները, մանրազննին հետախուզութիւնների ենթարկելով նաև հոմերական դիւցազներգութիւնը։ Հէնց հոմերեան վերջին երկու ստեղծագործութիւնները բազմաթիւ ակնարկներ ունեն այն մասին, թէ հին յոյների մէջ գոյութիւն են ունեցել մի շարք բանաստեղծական երգեր, այսպէս կոչուած պէաններ—օրհներգներ՝ նուիրուած Ապոլլոնին, Բաղման երգասացութիւն, Իրոնեան շարքը երգող ուրախ և տխուր երգեր, ապա և հարսանեկան հիմներ։ Հին յունական բանաստեղծութիւնը անհրաժեշտ է եղել երաժշտութիւնից. բանաստեղծութիւնները արտասանելիս կամ երգելիս են եղել կիթառի և աւլոսի նուագակցութեամբ։ Գրական այդ շրջանի բոլոր ստեղծագործութիւնները մեզ համար կորած են ընդմիշտ, որովհետև ժամանակը կատարել է այդտեղ իր ահեղ դերը՝ թողնելով յետագայ յոյն սերունդների մէջ նրանց միայն աղօտ յիշատակութիւնը։ Հին սերունդներից աւանդութիւններ են մնացել յունական պոէզիայի նախահայր Որփէոսի մասին, որի երաժշտական հմայքի շարքը աւանդութիւնը հիւսել է մի պատմութիւն, թէ ինչպէս նա իջնում է առերևոյթ առասպելների ստորերոյթը և իր ձայնի հմայքով այնտեղից դուրս կորզում իր կնոջը՝ Եւրիդիկէին։ Այսպիսով հոմերոսից դեռ շատ առաջ կենդանի է եղել մեծ հռչակ վայելող Որփէոսը, այլև նրա աշակերտ Մուզէոսի յիշատակը։

Մինչհոմերեան բանաստեղծութեան մասին վկայում են հէնց Հոմերոսի պոէմները, որոնք իսկապէս գրական մի տեսական շրջանի պտուղն են կազմում։ Ոդիսականի մէջ մենք հանդիպում ենք երգիչ Դեմոդոկին, որ Ալքինոյ թագաւորի պալատում այնպէս յուզիչ ու թախծալից է երգում Տրովադայի պատերազմի հերոսների մա-

սին, որ ամբաստիրա Ոդիսևսն անգամ դառնապէս լաց է լինում։ Համերոսը առհասարակ ակնարկում է, որ իրենից առաջ երգիչներ եղել են ու երգել հերոսների մեծագործութիւնները։ Համերոսը Իլիականի մէջ յիշում է նաև Թամիր Թրակացի երգչին, որին զայրացկոտ Մուսաները կուրացրին՝ խլելով նրանից աստուածային քնքոյշ ձայնը, որովհետև նա յանդգնել էր պարծենալու իր տաղանդով ու կիֆառի վրայ նուագելու շնորհով և դրանով շարժել մուսաների—դիցուհիների նախանձը։

. . . Մուսաները

Լսեցրին երգը խաղաղ հոգով Թամիր Թրակացու,
Որ ժամանեց Իքալիա, Եւրիտ անուն մարդու մօտից։
Քանզի Թամիր պարծենում էր յաղթող լինել Մուսաներին՝
Վճանապրօն Աբամոդի դուստրներին աստուածային։
Այսպէս՝ զրանք կուրացրին, լսեցրին երգերն ամեն
Եւ արհատը քնարերգակ նրան խաղաղ մոռացրին։

Դիմադաճ. երգ երկրորդ։

Որքան էլ դժուար լինի որոշելը մինչհոմերեան բանաստեղծութեան բնաւորութիւնը, այնուամենայնիւ բնորոշելի է այն միտքը, որ հոմերական պոէմները չէին կարող յանկարծակի ծնել այնպէս, ինչպէս Աթենասֆալտոսը Զևսի գլխից։ Դժուար է որոշել ասկայն, թէ որտեղ է առաջին անգամ ձևաւորւել յունական վիպական բանաստեղծութիւնը. Հելիկոնի ստորոտներում, Ոլիմպոսի փէշերում, թէ Թրակիայում, մի երկիր, որ այնքան հրաշակուած է եղել իր երգերով ու աստուածներով։

Հին յոյների երևակայութիւնը ասկայն պատմական ոչ մի անցք այնքան զօրեղ չի շանթել, ինչքան Տրոյայի պատերազմը։ Դա իսկապէս յունական կեանքի փոխանցման մի հոյակապ շրջան է եղել, երբ անտեսական պայմանների մղումով ժողովուրդի մի մասը պէտք է դադթէր օտար երկիրներ՝ ցրելով գլխաւորապէս մօտակայ կղզիները, մինչև Փոքր-Ասիայի արևմտեան ափերը։

Բոյների մեծ գաղթականությունը վերջացավ Իլիոնի կործանումով, երբ նրանք վերջնականապես տիրեցին Փոքր-Ասիայի ափերին և հաստատվեցին մերձակայ բազմաթիվ կղզիների վրայ։ Տրոյայի պատերազմը, որով վերջանում է յունական պատմության հերոսական շրջանը, առաջ է բերել բազմաթիվ երգիչներ, որոնք իրենց ստեղծագործական ֆանտազիայի համար առատ նյութ էին քաղում այդ մեծ էպոպէայից։ Ստեղծում է նրա շուրջը երգերի մի ամբողջ ցիկլ, որ մինչդեռ յայտ է մղում այն բոլոր երջանացությունները, որոնք կրճատվեն պաշտամունքի կնիքն էին կրում իրենց վրայ։ Տրոյական պատերազմի հերոսներին երգելիս Հոմերոսը պարզապես ընդգծում է, որ Ագամեմնոնն, Աքիլլեսն, Ոդիսևսն և ուրիշ նման հերոսները հանրածանոթ են եղել արդեն, հարկավ գլխավորապես պալատական և ազնվական շրջաններում։ Իլիական-ում կան ակնարկներ, որ բանաստեղծը երգում է այն, ինչ ասրդեն յայտնի է բոլորին։ Այս և սրա նման բազմաթիվ ակնարկներ ակնհայտանի ապացուցանում են, որ մինչհոմերական գրականություն եղել է, և մեզ հասած երկու նշանավոր պոէմները նախորդ շրջանի գարգացման ամենավարձր աստիճանն են եղել։

Ո՞վ էր Հոմերոսը՝ երկու աքանչելի պոէմների ստեղծագործողը կամ նա, որին տրադիցիան վերագրում է Իլիականի եւ Ոդիսականի կերտումը։ Դարերի ընթացքում կատարված մանրազնին հետախուզությունները, յունագէտների զորձ գրած անօրինակ ճիգը չի կարողացել բաց անել այն շղարշը, որով ծածկված է դարերի ծալքերում հանգչող հանճարեղ բանաստեղծի դէմքը։ Բացի այդ՝ Հոմերոսը հանդիսանում է արդեօք իրական կամ պատմական մի անձնավորություն, թէ հերինակի անունը յետագայ սերունդների երևակայությունն է ստեղծել։ Յունաստանում առանց որևէ կասկածի Հոմերոսին են վերագրում երկու պոէմների ստեղծագործությունը։ Յունական տրադիցիան նրան պատկերացրել է որպես կոյր երգ-

չէ, որ թափառել է քաղաքից քաղաք, գիւղից գիւղ՝ ձեռքին ունենալով իր անթաւած կիֆառը։ Այնքան մեծ, այնքան բացառիկ է եղել Համերտի դաշնակութիւնը հին Յունաստանում, որ յետագայ ժամանակներում յունական եօթը քաղաք վիճել են իրար հետ՝ իւրաքանչիւրը իր քաղաքային համարելով հանճարեղ երգչին։

«Վիճում էին Զմիւռնիան, Ռոդոսը, Քոլոֆոնը, Սալամինը, Քիոսը, Արգոսն ու Աթէնքը Համերտի ծննդավայրը լինելու պատիւ համար», ասում է յայտնի առասպելիստ Մինչև այժմ էլ չի պարզուած այն հարցը, թէ ո՞րտեղ և երբ է ծնուել բոլոր ժամանակների մեծագոյն բանաստեղծներից մէկը։ Գիտնականների վերջին կարծիքն է, թէ Համերտը ծնուած պիտի լինի փոքր ասիական գաղութներից մէկում և X կամ IX դարերում Ք. ծ. առաջ, այսինքն Տրոյայի պատերազմից մի կամ երկու դար յետոյ, մի էպոխա, երբ յունական փոքր ասիական գաղութները հասել էին իրենց ծաղկման բարձր գագաթնակէտին։ Գիտնականներից մէկը այդ շրջանը հատկապէս նաև նրանով է հետաքրքրական, որ Համերտը յիշում է իր մասին այլոց եպիտաֆան թելերը հարբուսուբնան և բարգաւաճման մասին, իսկ այդ շրջանում ճիշտ որ թագաւորել է XXII դինաստիայի հիմնադիր Շաշանկ առաջինը, սկսած 966 թ. Ք. ծ. առաջ։

Սակայն որքան կցկտուր են եղել ու ապրում այս տեղեկութիւնները, նոյնքան ունէլի մեծ ժառանգ են առնուել եղել նրա անմահ շարքը հիւսուած լեգենդները։ Յունական արուեստագէտ ոչ մի կտակած չունէր Համերտի անձնաւորութեան նկատմամբ. նման վերաբերմունքը նա կը համարէր արգասպծութիւն երկ մեզ համար Իլիականն ու Ողիսականը միմեանց զեղուռնատական պրուժքներ են, յոյները նրանց վրայ նայել են որպէս սուրբ գրքի վրայ։ Գոլեմների մէջ նրանք գտնում էին հելլէնական ոգու և աշխարհայեացքի մարմնացումը, Յունաստանի փառաւոր անցեալի վկայ պատկերը։ Համերտը նրանց աչքում

բանաստեղծ չէր միայն, այլ նաև փիլիսոփայ ու պատմաբան, օրէնսդիր ու կրօնական կարգախոսների ստեղծող։ Աստղագիտութիւնն ասում է, որ շատ յաճախ յունական պետութիւնների միջազգային վէճերի լուծումը վիճակները գրանելիս են եղել պոէմների մէջ։ Օրինակ՝ Յոյները ապացուցանելու համար, թէ Սպարտան կողմն ըստ օրէնքի սահմանագիծներին է պատկանում, դիմում է պոէմներին։ Ստեղծագործում Հոմերի գրքերը յոյն քաղաքացու կրթական գլխաւոր աղբիւրն են եղել։ Զարգացնելու համար ապագայ քաղաքացու գեղագիտական ճաշակն ու ինքնաճանաչողութիւնը, յաճախ ամբողջ Իլիականն ու Ոդիսականը մանուկներին անգիր էին անել տալիս։ Այնուհետև ոչ մի հանդէս, ոչ մի ազնուականութիւն չէր կատարում առանց հատուածներ արտասանելու այդ պոէմներից։ Աթենաս առաւօտեան պատին ներքուած հանդէսների ժամանակ Աստիկէում օրէնքի ինստրուկտիւմը հրապարակօրէն պէտք է կարդային երկու պոէմներն էլ սկզբից մինչև վերջը։ Եղել էն ռապսոդներ, ժողովրդական երգիչների ամբողջ խմբեր, որոնք յատկապէս ներքուած են եղել այդ գործին։ Պլատոնը յիշում է Իօն ռապսոդին, որ հրապարակօրէն առանձին հանդիսաւորութեամբ արտասանելիս է եղել Հոմերի պոէմները։ Մեծ է եղել ոգևորութիւնն ու պաֆոս Իօնի՝ իր դերը կատարելիս։ «Երբ որ հատուածները արտասանելիս նրա աչքերը լցւում էին արցունքով, սարսափելի մազերը բիզ-բիզ էին կանգնում։ Նրա ունկնդիրները վարակւում էին՝ և զայրանալու, և ապշելու, և ողբալու տրամադրութեամբ։

Հոմերի հեղինակութիւնն անխախտ էր։ Նրա անձնաւորութեան դէմ խօսելը յանցանք էր։ Նոյնիսկ Ակտանդրեանն շրջանի բնագառնները, ինչպէս, օրինակ, Նշանաւոր Արիստարքոսը՝ ժամանակի լուրջ քննադատը, ապա և Արիստոտելն ու Պլատոնը իրոյլ կը տային քննադատօրէն վերաբերելու պոէմների այս կամ այն տարօրինակ կողմին,

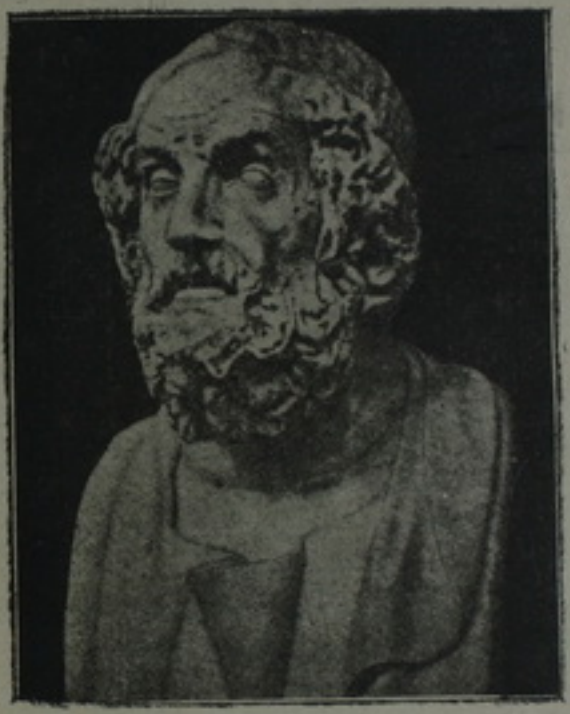
բայց ակնարկ անգամ ձգել անհամ երգչի յիշատակի վրայ՝ երբէք։ Այդպիսի վերաբերմունքը տրադիցիայով անցել է մինչև վերջին ժամանակները, երբ 1795 թուին գերմանական լեզուագէտ Վոլֆը հանդէս եկաւ այդ տրադիցիայի դէմ իր մի ուսումնասիրութեամբ՝ Prolegomena ad Homerum, պնդելով, որ չի կարող երկու պոէմների հեղինակը մի անհատ լինել։ Նրա կարծիքով, Իլիականի եւ Ոդիսականի հեղինակը սխալմամբ է Համերոսը համարուում։ Նա այն միտքն էր յայտնում, որ մինչև VI դարը Ք. ծ. առաջ յունական ժողովրդի մէջ ցրուած էին Իլիականի առանձին երգերը Տրոյայի պատերազմի անցքերի մասին, երբ աթենական բռնապետ Պիսիստրատի օրով գրի առնուեցին և առաջին անգամ մի դրքում համախմբուեցին պոէմները։ Վոլֆի այս ուսումնասիրութիւնը չտեսնուած աղմուկ հանեց բանասէրների շրջանում, որոնք բաժանուեցին երկու հակառակ բանակների և մոտ պայքարի մէջ։ Նրանցից մէկը հանդիսանում էր Վոլֆի տեսակէտի վրայ և պնդում պոէմների հատւածական ստեղծագործութեան վրայ. միւսը երկու պոէմներն էլ վերագրում էր Համերոսին, հետևելով տրադիցիային։ Որքան էլ տարբ լինէր բանակռիւը երկու բանակների միջև, որքան էլ անօրինակ նրանց ձիգը՝ համոզելու հակառակորդին, տնուսամնասիրական կռիւներից և ոչ մէկը չտարաւ յաղթանակը։ Թէ մէկի և թէ միւսի առարկութիւնները հաւասարապէս համոզեցուցիչ էին հասարակ ընթերցողի համար։ Այս տարբ բանակռիւը առաջացրեց մի երրորդ հոսանք, որի կարծիքով Իլիականի բուն կորիզի հեղինակը մի հանճարեղ բանաստեղծ պիտի եղած լինէր, օրինակ Համերոսը, իսկ նրա վրայ բարդուած մասերի հեղինակները ուրիշներն են, որոնք աւելացրել են դարերի ընթացքում պատերազմի տարբեր էպիզոդներ ըստ իրենց ժամանակի, ճաշակի և տրամադրութեան. շատերը նրանցից ուզել են իրենց հայրենակիցների անունն էլ յիշել ու քաջութիւնն առանձնապէս ընդգծել։ Այս երրորդ հոսանքը շատերին է գո-

հայտնել այն պատճառով, որ երկու բանակների հակասությունների աղբիւրը բացատրել է քան ամենայնի տրամաբանօրէն։ Իլիականը ոչ այլ ինչ է, եթէ ոչ Աքիլլէսի պատմութիւնը։ Բայց մենք հանդիպում ենք այնպիսի հակասութիւնների, որ հազիւ թէ Հոյլ տար մի հանճարեղ բանաստեղծ։ Բանաստեղծն սկսում է երգել Աքիլլէսի մասը, քինը Ագամեմնոնի դէմ հէնց առաջին երգի մէջ և խօսում է Զևսի ուած խոստման մասին հերոսի մասը, թէ նա խիստ պատիժ կը տայ յունական բանակի հրամանատարին։ Երկրորդ երգը բնականօրէն պիտի առաջինի շարունակութիւնը լինէր; որ շեղուածներ չլինէին։ Մինչդեռ յաջորդ հինգ գլուխն էլ շեղուում են գլխաւոր թեմայից։ Բայց այդ մի աշքի ընկնող հակասութիւն կայ երրորդ երգի հետևեալ հատուածում. Պրիամոսը՝ Իլիոնի թագաւորը կանչուած է աշտարակի վրայ և դիտելով յունական զօրքը, Հեղինէին հարցեր է տալիս յոյն քաջերի մասին և ուզում է իրազեկ լինել նրանց բարեմասնութիւններին։ Միանգամայն տարօրինակ բան. պատերազմի առաջորդ տարին է, այն էլ հէնց Իլիոնի պարիսպների տակ, և Պրիամոսը նոր է միայն հարցնում Հելենէին յունական յայտնի քաջերի մասին, կարծես իններ տարուայ ընթացքում նա հնար չունէր այդ անելու։

Նոյն տեսակէտով պիտի մօտենալ նաև Ոդիսականին, որի նկատմամբ սակայն այն ենթադրութիւնն է անում, թէ Ոդիսականը գրել է Իլիականից շատ ուշ. քան որում երկու պոէմները ոչ մի կերպ չեն կարող միևնոյն հեղինակինը համարուել։ «Իլիականը» կուլտուրական կեանքի վայելքի շրջանի արտադրութիւն է, երբ, ինչպէս տում է ուսումնասիրողներից մէկը, այդ կեանքի արեգակը պայծառ էր և շլացուցիչ, իսկ Ոդիսականը՝ մայրամտի, երբ արևի ճառագայթները կորցրել էին իրանց կիզիչ զօրութիւնը։ Գեղարուեստական տեսակէտից Իլիականը անհամեմատ բարձր է գոյների վառ անդրադարձումով, հնչիւնների բարձր ներդաշնակութեամբ,

Բացի այդ՝ պոէմներից առաջինը ամբ հերոսական դիցաբանական արխաիկատիպ յոթնանկով շրջանն արտադրությունն է, մինչդեռ Ոդիսականը այն շրջանին, երբ յոն արխաիկատիպ կենցաղը թևթևում էր կուլտուրական նվաճումների կողմը։ Իլիականը խոսում է հին արխաիկատիպ ազգամարտական սերտազոծությունների մասին, ասով արեան ու սրածության պատկերների ամբողջ շարաններ, Ոդիսականը օտար երկիրներ, նոր գաղթավայրեր փնտրող ձեռներեց ու հետաքրքիր յոնի մասին, որի կյանքը միշտ յոն է եղել բազմաթիվ արկածներով ու ծանր պատահարներով։

Մինչ գիտնականները զբաղ էին դնում այնքան աշխատանք՝ վերստուգելու համար այդ պոէմների ծագման մշուշը, ընթերցող հասարակությունը չէր պատրաստ հրանալուց հերոսական բանաստեղծության մեջ յոների այս առաջին ստեղծագործությունների գեղեցկությամբ, առում է կոգանը։ Եւ իրաւի, ընթերցողի համար ինչ նշանակություն ունի այն հարցը, թե պոէմների հեղինակը Հոմերոսն է, թե մի ուրիշը, ինչպես և նորագոյն ժամանակների հետազոտությունները Եեքսպիրի մասին։ Մեզ համար ամենակարևոր փաստը պոէմների գոյությունն է և նրանց մեջ անդրադարձած վաղեմի կեանքի պատկերը։ Կը նահանջանք արդեօք Իլիականի գեղարուեստական բարձր արժանիքը մեր աչքում, եթե հետազոտությունները ապացուցանէին, որ Հոմերոսը երբեք գոյություն չի ունեցել, որ նա սերունդների երևակայության արգասիքն է, կամ այն, որ պոէմի գլխաւոր կորիզը հանճարեղ բանաստեղծին է պատկանում, իսկ ուրիշները յետագայում ավելացրել են առանձին էպիզոդներ։ Նոյն կերպ՝ կը կորցնէին արդեօք արևէ բան Եեքսպիրի հանճարեղ ողբերգությունները, եթե յոդիանակէին «Բեկոնեան հերիսիզմները» և մեծ բանաստեղծ-հանճարեղ դրամատուրգի անունը լինէր Բեկոն և ոչ Եեքսպիր, կամ առաջինի կեղծանունը լինէր Եեքսպիր։



ՀՈՄԵՐՈՍ

Մեր առջև յանձին հոմերական պոէմների պատկերացրած է մարդկային հասարակութեան պատանեկական շրջանի այն կենցաղը, երբ մնատեսական ոյժն ու ռազմական նուաճումները դլուխ էին գալիս հերոսութիւններով և նորանոր նուաճումներ կատարելու համար անհրաժեշտ հնարագիտութեամբ ու խորամանկութեամբ։ Անվեհեր Աքիլլէսը, խորամանկ ու հնարագէտ Ոդիսևսը, քաջասիրտ ու առաքինի Պենելոպէն՝ դրանք հին աշխարհի իդէալներն են եղել, պաշտամունքի առարկայ և բազմաթիւ քանաստեղծների ոգևորութեան աղբիւր։

Եւ սակայն եթէ վերոյիշեալ առաքինութիւններից հէնց առաջին երկուսը իդէալ և ճշմարտութիւն են եղել հին աշխարհի տիրողների համար, ապա ինչ պիտի լինէին նրանք ճնշածների ու շահագործուողների համար։ Մըքան քանդ են նայել յունական հերոսների «առաքինութիւններըն», թէև ըմբռատ, բայց շահագործուող Թերսիդէսներին, և առհասարակ հերոսների մեծութեան պատասանդանը կազմող «անթիւ շատերին»։

Մեծ է Հոմերոսը և անմահ իր ստեղծագործութեամբ նրանով, որ իր հանճարի լոյսով լուսաւորել է մի ամբողջ իրականութիւն, որ կազմում է ժամանակակից եւրոպական քաղաքակրթութեան վաղեմի արշալոյսը, ուր կեանքի նոյն հակասութիւններն են գոյութիւն ունեցել, ինչ այժմ, ուր մի կողմից վայելողների անասանձ էգոիզմը, միւս կողմից՝ զրկուածների դառն տանջանքները և ցաւումը նախապատրաստել են հակադիր խմբակցութիւնների այն ընդհարումը, որ յետագայում ճակատագրական եղաւ սեքտպետութեան մայրամուտը քնարերգների համար։

Երգիր քէնը, ով դիցուհի, Պելիսածին Աքիլլէսի,
Որ բիւր ցաւեր պատճառեր բերից այնքան Աքայեցոց.
Որ շատ կորով դիւցազների գահավիժից դժոխքն ի վայր,
Ու գէշերը նրանց ձգեց կեր շներին և բիւր թռչնոց.
Կատարուեց կամքն Արամազդի, և գժտութիւն իրարու հետ
Աթրիդէսը՝ քաջանց արքան և Աքիլլէսն աստուածազարմ։
Իլիական, Ծրդ առջին *)։

*) Ձափական հատուածները դրաբարից աշխարհաբարի է վերածել Դ. Ժիրէնեանը։

Պատմական մի խոշոր անցքի ողբերգական դիպուածն է սա, որ ամենքան մեծ ազէտների դուռ է բաց արել յոյների առջև։ Աքիլլէսի քէնը Ագամեմնոնի դէմ սա է կարծես Իլիականի գլխաւոր թեման։ Սակայն ոչ պատեհից է ծագել այս աւերիչ պատերազմը, որ տասը տարի է տևել և սրբազան Իլիոնը պաշարող յոյները, չնայած իրենց գերազանց ոյժերին, չեն կարողացել հեշտութեամբ կործանել և կրակի ու թալանի մատնել այն։ Որոնք են այն «ծանր» հանգամանքները, որ այնպիսի կատաղի վրէժխնդրութեամբ լցրին յունական բոլոր թագաւորների, իշխանների ու հերոսների սիրտը և պայրոյթը սրտերում բերին կանգնեցրին Տրոյայի բարձր պարիսպների առջև։

Հասկանալու համար ազէտալի անցքի բովանդակ խնամքը, դիմենք պոէմների նկարագրած «ծանր հանգամանքների» համառօտ յիշատակութեանը, որ առեղծել է միամիտ ռապսոդների բանաստեղծական երևակայութիւնը։

Հելլեսպոնտից դէպի հարաւ ասիական ափերին ձգուած է կապտագոյն լեռների ոլորապտոյտ շղթան։ Սկամանդրոս և Սիմոիս գետակները ոռոգում են այն հարթութիւնը, որ տարածւում է Իդա լեռնից մինչև ծովը։ Հարթութեան վրայ ընկած բլուրների այս ու այն խմբակները մի առանձին քաղմազանութիւն են մտցնում իրանց վարթամ բուսականութեամբ, որ երբէք ձիւնի կամ սառոյցի երես չի տեսնում։ Բնութեան այս աքսանչելի ծոցում բարձրանում էր հռչակաւոր Իլիոնը, որ կոչւում էր նաև Տրովադայ կամ Տրոյա։ Իլիոնը սրբազան քաղաք էր, որովհետև աստուածները իրանք էին օգնել նրա ամրակուռ պարիսպների կառուցմանը։ Ապոլոնն ու Պոսէյդոնն էին նրա բարձր հովանաւորները։ Նրանք չէին թոյլ տայ երբէք կործանելու այդ պարիսպները հասարակ մահկանացուներին, եթէ սրանց առանդուն աջակիցներ չհանդիսանային ինքը Զևսն ու Տրոյայի քշնամի մեռա աստուածները։ Թագաւորում էր այդ քաղաքում

ձերունազարդ Պրիամոսը, որի օրով Իլիոնը փարթամ ու բարգաւած էր։ Հարևան իշխաններն ու թագաւորները գաղմանքով էին դիտում նրա հզօրութիւնն ու հարստութիւնը և յաճախ հայցում էին նրա հովանաւորութիւնը։ Երջանիկ էր Պրիամոսը իր բազմանդամ գերդաստանով, կորովի Հեկտորով, գեղեցիկ Պարիսով և խնամուն ու հրաշափեղ կառաղրա դուստրով։ Հովւական երանելի ժամանակներում էին ապրում թագաւորի գաւակները։ Պարիսը ոչխար էր արածացնում ծովափնեայ լեռների մշտադալար լանջերին։ Մի անգամ, երբ նա հանգիստ էր առնում լեռան ստորոտում, սաղարթախիտ ծառերի ստուերներում և մեղմօրէն երգելով դիտում ու հիանում էր սրբազան քաղաքի հոյակապ կերտուրանքով, յանկարծ նրա աչքին մի տեսիլ երևաց. ինչ-որ մի լուսաւոր ամպ սլանում էր, արարշաւ մօտենում նրան։ Մշուշը փարատեց, և Պարիսի առջև կանգ առաւ ոսկեփայլ մի կառք, որ քերել էր երեք աստուածուհիներին։ Դրանք Զևսից ուղարկուած Հերան, Աթենաս-Պալլասը և Աֆրոդիտէն էին, որոնք Պարիսից պատասխան պիտի առանային, թէ նրանցից ո՞րն է ամենագեղեցիկը, ամենաչքնաղը։ Պարիսին բացատրեցին, որ Պելիոսի ու Թետիսի (Աքիլլէսի մայրը) հարսանիքին, որ տեղի ունեցաւ Պելիոնի անտառում, Խռիս աստուածուհին մոռացմամբ չէր կանչուած. ուստի սա նախանձելով այս երեքին և ժխտութիւն ձգելու համար նրանց մէջ, մի ոսկէ խնձոր է գլորում երեք դիցուհիներից ամենագեղեցիկի համար, չասելով թէ ո՞րն է դրանցից ամենից գեղեցիկը։ Աստուածուհիներից ամեն մէկը ինքն էր կամենում ձեռք ձգել ոսկէ խնձորը, բոլորից գեղեցիկը իրեն համարելով։ Լսելով բացատրութիւնը, Պարիսը շլացած կանգնած էր երեք չքնաղ գեղեցկուհիների առջև, առանց իմանալու, թէ ո՛ւմ տայ գերագասութիւնը։ Եւ ահա աստուածուհիներից ամեն մէկը առաջ է գալիս իր խոստումներով՝ Պարիսին իր կողմը թեքելու համար։ Հերան, Զևսի քոյրն ու կինը, ասում է. «Ես քեզ կը տամ

իշխանութիւն. դու կը տիրես ամբողջ Ասիային, իսկ ես քեզ կը գարձնեմ ամենաիմաստունն ու երջանիկը բոլոր մարդկանց մէջ»,—ասում է Աքենասը։ Ապա դառնում է նրան Աֆրոդիտէն. «Ո՛չ իշխանութիւն և ոչ էլ փառք կը տամ քեզ, ով պատանի. բայց կը տամ քեզ կանանցից ամենաչքնաղին»։ Աֆրոդիտէի խոստումը ամենագուրեկանն էր Գարիսի համար, և նա խնձորը տալիս է նրան։ Հէնց նոյն վարկեանին դիցուհիներն անյայտանում են իրենց թևաւոր ձիանների վրայ. Աֆրոդիտէն գնում է ջրվէժին, ներքուստ հրճուելով, իսկ Հերան ու Աքենասը՝ դայթացած թէ Գարիսի և թէ Աֆրոդիտէի վրայ։

Եւ ահա մի գեղեցիկ օր Աֆրոդիտէն կատարում է իր խոստումը։ Նրա ցուցմունքով Գարիսը գնում է Սպարտա Ատրիդէս Մենելաւոս թագաւորի մօտ և գտնում այնտեղ նրա կնոջը՝ Հելինէին, որ ամենաչքնաղն էր կանանցից ամբողջ Յունաստանում։ Մենելաւոսը, առանց կասկածներ ունենալու, հիւրասէր ընդունելութիւն է ցոյց տալիս Գարիսին։ Հէնց առաջին հայեացքից Գարիսը յափշտակւում է Հելինէով և որոշում է նրան փախցնել Տրոյա։ Եւ մի օր, երբ Մենելաւոսը ճանապարհ է ընկնում դէպի Կրետէ՝ ներկայ լինելու մի հանդիսաւոր յուղարկաւորութեան, Աֆրոդիտէի չարաբաստիկ խոստումը իր կատարն է ածում։ Գրաւելով Գարիսի գեղեցկութեամբ, Հելինէն վերցնում է հետը իր հարուստ բաժինը և իր սիրեկանի հետ նաւով ճանապարհւում դէպի Տրոյա։ Վրէժխնդիր Հերան անմիջապէս խմոց է տալիս դէպքի մասին Մենելաւոսին։ Գարիսի ապերախտութիւնը սոսկալի զայրոյթ է առաջացնում Սպարտայի թագաւորի սրտում, և նա վճռում է անպայման վրէժխնդիր լինել Հելինէին դաւաճանողի պատասխուց։ Եւ ահա Մենելաւոսը օգնութեան է կանչում Միքենի թագաւոր և իր եղբայր Ագամեմնոնին, Փիլոսի թագաւոր Նեստորին։ Գումարւում է թագաւորների և իշխանների մի մեծ ժողով, ուր Նեստորը բացատրում է, որ յանձին Մենելաւոսի վիրաւորանք է հասցրած ամբողջ Յունաստանին, ուստի և զօրեղ

և հեռաւոր թշնամու դէմ պէտք է ապատպինուած աջակցէն Յունաստանի բոլոր թագաւորներն ու իշխանները, զօրապետներն ու հերոսները։

Մի անբռնադատելի խրտուիլ բռնեաւ ամբողջ Յունաստանում. բոլոր թագաւորներն ու իշխանները ուրի կանգնեցին, կուռ զօրաբանակը հասցրին հարիւր հազարի, ապատազինուած նաւերի թիւը՝ հազար երկու հարիւրի և ապա արշաւեցին Տրոյայի վրայ։ Կանգ առնելով Թենեդոս կղզու մօտ, որ Տրոյայից բաժանուած էր միայն մի բարակ նեղուցով, թշնամու մօտ Ոդիսևսին ու Մենելաւոսին պատուիրակ ուղարկեցին՝ յետ պահանջելու Հեղինէին և յափշտակուած գանձերը։

Երբ ապարդիւն անցաւ երկու պատուիրակների առաքելութիւնը, այն ժամանակ յունական նաւատորմիղը առաջ անցաւ և ափ իջեցրեց իր զօրաբանակը։ Տրոյան պաշարուած էր երեք կողմից, և պաշարումը պիտի տևէր ամբողջ տարիներ։ Քաղաքը պաշարուած էր, բայց քաղաքի բարձր պարիսպները այնքան ամրակուռ և անմատչելի էին, որ յոյները փորձ անգամ չարին գրոհով գրաւելու այն։ Ափ քաշեցին իրենց բոլոր նաւերը և բանակ դրին նրանց շուրջը։ Այն ընդարձակ տարածութիւնը, որ ընկած էր աքայեցիների (յոյների) և տրոյացիների միջև, ծառայում էր կուռ սպասարէգ երկու թշնամի զօրախմբերի համար։ Կռւում էին հաւ-հաւտ, յաճախ նաև զօրախմբերի հրամանատարները իրար հետ, որոնք աչքի էին ընկնում առհասարակ թէ իրենց սպատազինութեամբ և թէ անհատական կորովով, կռւում էին նաև երիվարների ու կառքերի վրայ։ Դիրաւոր գէնքը նիզակն էր, նետն ու երկաթյրի սուրը։ Մարտիկի գլուխը ծածկում էր սպասարտով, ձախ ձեռքին բռնում էր վահան, կուրծքը պաշտպանում զրահներով։ Ոտները խմբերով զուրս էին գալիս շրջակայքը, մանում երկրի խորքերն ու կողոպտում խաղաղ բնակիչներին։ Մանաւանդ հռչակաւոր այդ բանում Աքիլլէսը իր միրմիդեան զօրախմբով։ Նա

կողոպտեց տաճարկու քաղաք ծովափում, տաճարումէկը՝ երկրի խորքում, ձեռք ձգելով մեծ ասար։ Յունական բազմաթիւ քաղեր յայտնի դարձան այդ տաճարմէայ պատերազմում, սակայն ամենամեծը հերոսներից հռչակեց Աքիլլէսը։

Այսպէս սկսեց ու մեծ թափ առացաւ Տրոյայի կործանիչ պատերազմը արգիվացի Հեղինէի պատճառով, որի համար Իլիոնի բարձր պարիսպների տակ այնքան դասնայացի (յոյն) հերոսներ ընկան։

Ամբողջ իններ տարի տրոյացիք չէին յանդգնում դուրս գալ իրենց պարիսպներից, ամբողջ իններ տարի Դրանք վախենում էին բաց դաշտի ճակատամարտից, որովհետև յունական բանակը ունէր մի անվեհեր հերոս, և դա Աքիլլէսն էր, որ ասրասափ ու ահ էր տարածում թշնամու շարքերում։ Եւ ահա պատերազմի տասերորդ տարում մի ճակատագրական վէճ տեղի ունեցաւ Աքիլլէսի և Ագամեմնոնի միջև։ Վերջինիս հասցրած ծանր վիրաւորանքը մի անասելի դայրոյթ ու քէն առաջացրեց Աքիլլէսի մէջ, պատճառ դարձաւ Նրա հեռանալուն յունական բանակից, ծանր կորուստներ ու պարտութիւններ բերելով աքայացիներին (յոյներին)։

Երգեր քէնը, ով դիցուհի, Պելիսածին Աքիլլէսի,
Որ բիւր ցաւեր պատճառեր բերեց աշխարհ Աքայեցոց։

Այսպէս է սկսում Հոմերի դիւցազներգութիւնը, որի բովանդակութիւնը կանցնենք մենք այժմ։

Իր Իլիականի մէջ բանաստեղծը մի առանձին պաթոսով երգում է Տրոյեան պատերազմի պլխաւոր հերոս «արագոտն ու քաջակորով» Աքիլլէսի բուռն դայրոյթը, Նրա հետ կապած բազմաթիւ ադէտներն ու տարաժամները, որ անխղճօրէն տեղում էին յոյների դլխին ամպրոպային Զևսի կամքով։

Ապոլլոնի Քրիզ քուրմի աղջկան դերի էր վերցրել արքայապետ Ագամեմնոնը և չէր կամենում վերադարձնել,

չնայելով վշտահար ծերունու ջերմ թախանձանքներին ու բերած թանկագին փրկանքին, Ագամեմնոնի այս վարմունքը զարթեցրեց Ապոլլոնի աստուածային բարկությունը, և սա իրրև պատիժ՝ յոյն զօրքերին մահատարաժամ ուղարկեց։ Այն ժամանակ արքայատեսը Ագամեմնոնն ստիպուած եղաւ վերադարձնել աղջկան իր հօրը, բայց դրա փոխարէն նա խլեց Աքիլլէսին բաժին ընկած սարկուհի Բրիզէիսին, որ հանգիստ գեղեցկութիւն ունէր։ Զայրացած Աքիլլէսը հրաժարւում է կռիւներին մասնակցելուց և Թողնում հեռանում է թագաւորների խորհրդից։ Ծորը վիրաւորուած նա գնում է ալեկոծ ծովի ափը, դուրս է կանչում ծովի խորքից իր մօրը՝ ծովի ղէդուհի Թեղիսին և արտասուալից աղերսում՝ վրէժխնդիր լինել հպարտ Ագամեմնոնից՝ իրեն հասցրած ծանր վիրաւորանքի համար։ Թեղիսը հաւտղում է Զևսին պաշտպան կանգնել իր որդուն, արժանի պատիժ տալ Ագամեմնոնին, պարտութիւն տեղալ աքայեցիների գլխին և յաղթանակը շնորհել տրոյացիներին։

Հայր Արամազդ, եթէ երբէք անմահների ժողովում
Ծառ ու զօրծով օգնել եմ քեզ՝ ուխտս կատար արա դուն...
Մի՛ժ տուր, կորով՝ արովացոց մինչև այնքան ժամանակ,
Որ իմ որդուս կրկին փառքով կը մեծարին աքեանք։

Իլիական, երգ առջին։

Զևսի կամքով բախտի անիւը դառնում է, և յաղթել են սկսում տրոյացիք, յաճախ գրոհի դուրս գալով յունական պաշարող զօրքերի դէմ։ Տեղի են ունենում երկու կողմերի քաջերի մէջ մենամարտներ, զուգաբաժներ։ Մենելաւոսը զօռեմարտում է Պարիսի հետ, Այաքսը՝ Հեկտորի և այլն։ Թուլացող ու պարտւող Պարիսին ու Հեկտորին անտեսանելի ապատում են Աֆրոդիտէն և Ապոլլոնը։ Կռիւը քանի գնում սաստկանում է։ Առաջ են գալիս մի շարք քաջամարտիկներ, ինչպէս երկու եղբայր Ատրիդէանները՝ Ագամեմնոնն ու Մենելաւոսը, երկու եղբայր

Աչքաններըը, կատաղի Դիոմէդը, Ոդիսևսը, Տլեպոլէմը և շատ ուրիշներըւ Տրոյացիների կողմից կուում են Ենէյասը, Սարպեդոնը, Գաբիսը և հերոսաբար մարտնչող անձնապոհ Հեկտորըւ Կռիւը ծաւալւում է հակայական չափերի։ Այս անեղ երևոյթի վրայ անտարբեր չեն կարողանում նայել նոյնիսկ Ոլիմպոսի անմահները, որոնք հէնց սկզբից բաժանւում են երկու հակառակ խմբերի։ Զևսը, Թեղիսը, Աֆրոդիտէն, Ապոլլոնը, Արէյը հովանաւորում են արոյացիներին, իսկ Հերան, Աթենաս Գալլասը, Գոսէյդոնը՝ յոյներին։ Աստուածներից ամենք յաճախ անձամբ միջամտում էին կռիւներին, ինչպէս, օրինակ, Աֆրոդիտէն, որ նոյնիսկ վէրք է ստանում կատաղի Դիոմէդի հարուածներից։ Զևսը միառժամանակ ստիպւած է լինում արգելել աստուածներին՝ միջամտել պատերազմական գործերին։ Որի հետևանքով պարտւող աքայեցիները փախուստի են դիմում մինչև իրենց նաւերը, իսկ նրանց հալածում է Հեկտորը։ Յոյների կորուստը դառնում է անխուսափելի, բայց գիշերը վրայ է հասնում և կատաղի կռիւը դադար առնում։ Տրոյացիք հրճւում են՝ բոլորած բազմաթիւ խարոյկների շուրջը, իսկ Ագամեմնոնը յուսահատւած՝ խորհրդի է կանչում ծերակոյտին։ Նա պատրաստ է վերադարձնել Բրիզէիսին, միայն թէ Աքիլլէսը կրկին մասնակցի պատերազմին։ Պատւիրակներ են ուղարկւում վերջինիս մօտ, որոնք մեայլ գոյներով նկարագրում են յոյների կացութիւնը։ Աքիլլէսը ցնցւում է, տխրութեան քողը պատում նրա երեսը, բայց պայծառը չի անցնում։ Նա անդրդեւլի է։ Յոյները մօտ են վերջնական կորուստի։ Վերջապէս որոշում են Աքիլլէսի մօտ ուղարկել նրա մտերիմ ընկեր Պատրոկլէսին, որ սա ջերմ աղերսանքով ու թախանձանքով իջեցնի հերոսի բարկութիւնը, շարժի նրա սիրտը։

Ինչպես արդէն նշւած էր՝ կուում էին սաստկապէս՝ Հանգէպ պիւռգոն Աքիլլէսին կանգնեց այժմ Պատրոկլէս։

Ջերմ արտասուք թափում էր նա իրըն մի խոր ապրիւրից,
Որ գոլնում է մարդկանակ՝ բարձրակատար ժայռերից...
«Ո՛վ Աքիլլէս, հզօրդ յունաց, դու քաջորդի, քաջազարմ,
Մեր գայրանալը, որ լալիս եմ յունաց ցաւերն անհամար.
Թանգի տնա մեր երբեմնի դիւցազներըք կորովի
Նաւերումն են այժմ պառկած նիզակահար, նետահար.
Որոնց վէրքին բազմապարման բժիշկներն են տանում հոգ,
Եւ դու, Աքիլլ, մինչև հիմա քարացած ես, անամիգ»:

Իլիական, երգ տասնվեցերորդ.

Պատրոկլէսի դառն աղցունքը շարժում է հերոսի սիրտը, բայց նա չի կարողանում մոռանալ Ագամեմնոնի հասցրած վիրաւորանքը, ուստի համաձայնւում է տալ Պատրոկլէսին իր զէնքերն ու միրմիդան զինուորներին և ուղարկում կռի: Պատրոկլէսի աքիլլէսեան սպառազինութեամբ հանդէս գալը սարսափ է տարածում թշնամու բանակում. նրանց թւում է, թէ արշաւողը Աքիլլէսն է: Եւ Պատրոկլէսին յաջողւում է տրոյացիներին հալածել մինչև իրենց պարիսպները: Սակայն այդ ժամը կռւում ինքն էլ ընկնում է Հեկտորի նիզակի մահաբեր հարւածից: Պատրոկլէսի եղերական մահը խորապէս ցնցում է Աքիլլէսին. նա դառնօրէն ողբում է քանկագին ընկերոջ կորուստը, որի պատճառը իր անփոյթ վերաբերմունքն ու յանցաւոր անգործութիւնն է համարում: Նա անիծում է իր գայրոյքը, տանջւում անդարմանելի ցաւից, մոնչում առիւծի պէս, գետնատարած պոկում գլխի փողոտած մազերը:

Այսպէս խօսեց, և տրամութեան ամպ մը պատեց Աքիլլէս,
Աճիւն մոխիր տուաւ ափով և այն ածեց իր գլխին,
Ու մրոտեց շնորհատիպ իր երեսը մոծիրով,
Ու բուրաւէտ իր զոգնոցին հետք կոպեց նրանով:
Ապա ընկաւ գետնատարած իր հասակովն հսկայի
Ու սկսեց փետել անխնայ փունջը գանգուր մազերի:

Իլիական, երգ տասնվեցերորդ.

Այժմ արդէն Աքիլլէսի ցաւը փոխւած է տարսափե-

լի վրէժխնդրութեան. Նա անդառնալի կերպով որոշել է սրախողխող անել սրոյացիներից շատերին և մանաւանդ Հեկտորին, որ Պատրոկլէսին պատանեկուց յետոյ հանել էր Նրա վրայից Աքիլլէսի զէնքերը. «Ինչու՞ համար եմ այսուհետև ապրում», բացականչում է Նա և դիմում իր մօրը՝ Թեդիսին.

«Էլ սիրտ չունիմ, մայր իմ, ապրել տեսնել այլևս արև—կեանք
Եւ ոչ նայել մարդկանց վրայ մինչև այնքան ժամանակ,
Երբ որ Հեկտոր կը տապալի իմ աշակից խոցելով,
Կը սայ հոգին՝ Պատրոկլէսի վրէժն այսպէս լուծելով։

Իլիական, Երգ՞ տասնութերորդ։

Եւ ահա Նա դիմում է կուի դաշտը։ Նրան այլևս չի հետաքրքրում Բրիդէիսը։ Անհատական երջանկութեան հարցը մոռանում է իսպառ Թեդիսի միջամտութեամբ Հեփեստոսը Աքիլլէսի համար պատրաստում է նոր զէնքեր։ Եւ հերոսն ընկնում է կուի ամենակատաղի տեղը։ Աքիլլէսը դարձել է մի մռնչող առիւծ, վրէժխնդրութեան բոցը այրում է Նրա սիրտը։ Կռիւը տակալի չափերը է առնում. ամեն ինչ խառնուում է իրար։ Ձևոր այլևս չի արգելում առուածներին միջամտել։ Տրոյացի այս կատաղի, տակալի պատերազմին մասնակցում է ամբողջ սեռերքը։ Մի անօրինակ ձգտումով առուածները ցած ուացան կուի գոտ դաշտը, կատաղի վայրագութեամբ լցրին մարանչող կողմերի արտերը, որտաց երկինքը, գնդեց երկիրը, գարնեցին առուածները, մի խելագար պարի մէջ գալարուեց շրջապատը՝ և՛ սրբազան Իլիոնը, և՛ աքայեցիների նաւատորմը, և՛ Իդա գետը՝ ժայռ ու խառնարան տատասուն հետ։ Սոսկալի ձարդ ու կատաղած է ափսում իր շուրջը Աքիլլէսի երկսայրի սուրը։ Մեռնում են բազմաթիւ տրոյացիք, ընկնում են Պրիամոսի երկու որդիքը, Լիւկաոն ու Հեկտորը հպիւ են մազապուրծ լինում, շրնորհիւ հովանաւորող առուածների, որոնք իրանք ևս մտնում են կուող հերոսների շարքերը։ Տրոյացիք դի-

մում են վախճանել և պատապարում Իլիոնի պարիսպների մէջ։ Աքիլլէսի հանդէպ գուրս է գալիս միմիայն Հեկտորը։ Այնժմ չի դնում նա ոչ իր վշտահար հօր՝ Պրիամոսի թախանձագին և ոչ էլ ողբացող կնոջ՝ Անդրոմաքէին, որոց նախատպագումը չար բան էր գուշակում Հեկտորին։ Դիպչում են իրար երկու մեծագոյն հերոսները՝ Աքիլլեսն ու Հեկտորը։ Յամառ, կատաղի կռիւը վերջանում է «աստուածանման Հեկտորի» սպացած մահացու վէրքով. հերոսի, որին «Տրոյայի զաւակները պաշտում էին որպէս աստուած»։ Աքիլեսպարծ և մահամերձ Հեկտորը, ընկած թշնամու ոտների տակ, աղերսում է զազանացած Աքիլլէսին՝ կեր չդարձնել իր մարմինը շներին, այլ յանձնել սրոյացիներին, որ պատշաճ կերպով այրեն իրենց հերոսի դիակը։

Այստեղ Հեկտոր վիրքին շնչում այսպէս խօսից նուազաձայն.
Մնողներիդ, քո սիրուն՝ աղերսում եմ ողքերդ ընկած,
Մի տանիր ինձ նաւերը ձեր և մի ձգիր շներին կեր,
Այլ փրկանք առ ծնողներիս ոսկին, պղինձը մեծագանձ,
Տան ուզարկիր մարմինը իմ, առ աւանդ իմ ծնողներին,
Որ արժանիք և արժանիք կրակը տան իմ խարոյկին։

Իլիական. Երգ քսաներկրորդ։

Աստուածների պարգեցրած վայրագութիւնը բորբոքած վրէժխնդրութեան կրակը Աքիլլէսի մէջ չմարեց Հեկտորի մահուան տագնապով։ Վայրագութեան հասած Աքիլլէսին Հեկտորի աղերսը աւելի ևս վայրացրեց։

Նայեց խէթ-խէթ Աքիլ նրան և որոտաց անգութ ձայն.
«Մի փաթաթիր, շուն, առնեքիս, մի ծնողիս սիրոյն խնդրիլ։
Մարդ չըպիտի ապա կենդան, որ շներից պահէ քո դին,
Թեկուզ տասներկու անգամ քեզ պիտ' բերին ու կեր դառնան դու շներին»։

Իլիական. Երգ քսաներկրորդ։

Իր զժբախտ գոհին նա կապեց կառքից և անարգելով դիակը՝ քաշելով քաշ տուեց Իլիոնի պարիսպների շուրջը և դէպի յունական բանակատեղը։

Եւ Հեկտորի մարմնի վրայ խիստ անհանգիստ քան կատաղեց.
Ծակեց ջիղը երկու ոտքի կոճերիցը մինչ կրունկները,
Անցկացրեց նրանց միջով արջառի պինդ պարան-փոկեր,
Կապեց ապա անուակոտքին ու գլուխը թողեց քաշուի,
Հնձաւ ապա անուակոտքին, զէնքերն հպարտ փայլակնացայտ,
Պինդ մարակեց նժոյգներին, նժոյգները դիլ ալացան.
Քաշւում էր դին, փոշու ամպում թռչում էին մազերը սև,
Գլուխն հողում թաղւում էր ողջ՝ գեղեցիկը այն աննման...

Իլիական, երգ քսաներկրորդ.

Ահեղ պատկերը ցնցեց տրոյացիներին՝ իր մազերը փետող սգաւոր մօր ողբն ու կոծը աշխարհն էր բռնել։ Վշտահար Պրիամոսի հեծկլտանքը քարերի գուբին անգամ շարժեց, և ծնողների անասելի վշտին մասնակցում էին քրձնց լացով ու հառաչանքով բոլոր տրոյացիները։

Տեսաւ բարձրից մայրը որդուն, պատռեց քօղը իր պայծառ,
Մի կողմ նետեց, փետեց մազերն, ճիչ մեծապէս արձակեց.
Հայրը ծերուկ հեկեկում էր ողորմագին ձայներով,
Ողջ ժողովուրդն հառաչում էր, լցնում քաղաքն ողբերով։
Այնպէս կսկծեր, վայնասուն էր, վերև, ներքև, ամեն տեղ,
Կարծես հրակէզ վերջանում էր բազմաբերդեանն Իլիոն։

Իլիական, երգ քսաներկրորդ.

Իսկ Աքիլլէսը կատաղօրէն շարունակում էր անարգանքի ենթարկել Հեկտորի դիակը։ Ապա Պատրոկլէսի մարմինը թաղելու ծէսը նա կատարեց մեծ հանդիսաւորութեամբ՝ տասներկու պատանի տրոյացիներ նրա թաղման խարոյկին այրելով։

Անպատմելի էր ծերունի Պրիամոսի տառապանքը։ Որ վիշտը սրտին, նա գիշերով գալիս է Աքիլլէսի բանակը, բերելով հետը հարուստ ընծաներ, որ կարողանայ Աքիլլէսից աղերսել որդու թանկագին դիակը։ Վշտաբեկ ծերունին ծնկաչոք թախանձում է և համբուրում իր որդուն ապանող ձեռքը։ Աքիլլէսն գթացում է և Հեկտորի դիակը յանձնում Պրիամոսին։ Լաց ու աղաղակներով տրոյացիք դիմաւորում են յանուն քաղաքի պաշտ-

պանութեան հերոսաբար ընկած Հեկտորի դիակը և ապա հանգիստաւոր կատարում թագումը։

Հեկտորի թագման նկարագրութեամբ վերջանում է այս հանճարեղ դիւցազներգութիւնը։

Եթէ Իլիականով վերջանում են տրոյական մեծ պատերազմի արևան ու սրածութեան պատկերները, ապա Ոդիսականով սկսում է բազմամտութեան Ոդիսևսի՝ Իլիոնի կործանման հնարագէտ ու խորամանկ հերոսի՝ արկածալից վերադարձի պատմութիւնը։ Եթէ Իլիականը երգում է հին արիստոկրատիայի ռազմական ոգին ու սխրագործութիւնները, ապա Ոդիսականը երգում է նոյն արիստոկրատիայի նոր գաղթավայրեր որոնելու յանգուգն ձեռնարկութիւնն ու ճգտումը և այդ երևոյթի հետ կապւած ֆանտաստիկ պատահարները։

Համերոսի Ոդիսականը սկսում է բանաստեղծի մինոյն դիմումով առ մուսան, հայցում է նրա օգնութիւնը, որ կարողանայ երգել Իթակէի թագաւոր Ոդիսևսի փորձութիւններով լի վերադարձը Տրոյայից հայրենիք։ Ամբողջ տասը տարի մարտնչել է նա Իլիոնի պարիսպների տակ, իր խորամանկութեամբ ու հնարագիտութեամբ կարողացել է վերջնականապէս կործանել ու տիրել Իլիոնին, կատարել է իր հերոսական պարտքը Ոլիմպոսի անմահների հանդէպ, այնուամենայնիւ չի կարողանում հանգիստ ու անխռով վերադառնալ իր երկիրը՝ Պոսէյդոնի կամքով։ Իթակէում Ոդիսևսին սպասում է նրա հաւատարիմ կինը՝ Պենելոպէն ու Տելեմաք որդին, որ արդէն պատանեկութեան հասակն է թևակոխել։ Հաւատարիմ ու անձնւէր կնոջ մի խղճալ է Պենելոպէն, որի շուրջը անա վխտում են զեղեցիկ կտրիճներ, վանում են Ոդիսևսի ունեցւածքը, խնդոյքներ սարքում նրա տանը՝ ցանկանալով ամուսնանալ Պենելոպէի հետ, թէև սա մերժում է քոլորին և կակիծը սրտում ամբողջ քսան տարի սպասում իր սիրելի ամուսնուն։ Մինչդեռ Պոսէյդոնը, ծովի աստւածը, անթիւ դժբախտութիւններ է բերում Ոդիսևսի

դլխին, խորտակելով նրա նաւերը, ամօնելով ծովի կատաղի ալիքներին, և այդ ամենը այն պատճառով, որ յանդգնել էր կուրացնելու Պոլիֆէմ ցիկլոպին, որ Պոսէյդոնի որդին էր։ Վերադարձին Ոդիսևսը բնակուում է Օգիգի կղզին, ուր բոլոր դիցուհիների դիցուհին՝ չքնաղ Կալիպսէն իր հմայքի ոյժով պահում էր Ոդիսևսին իր խորունկ քարայրում, նրան իր մշտական ամուսինը դարձնելու գաղ յոյսը փայփայելով։

Ոդիսևսի օձախի հովանաւոր Աթենաս Պալլասը խորհուրդ է տալիս Տելեմաքին ճանապարհ ընկնել և յունական քաղաքներում որոնել Ոդիսևսին։ Տելեմաքը այցելում է Փիլոսի թագաւոր Ներեոսի Նեստորին՝ Տրոյական պատերազմի հերոսին, որից իմանում է, որ Ոդիսևսը հայրենիքի կարօտը սրտում դառն արցունք է քաշում Կալիպսէի գլուխաւոր օթևանում։ Ապա անցնում է Սպարտա՝ Մենելաուսի մօտ, որ Իլիոնի անկումից յետոյ նոյնպէս յաջող վերադարձել էր տուն իր Հելենէի հետ միասին։ Այստեղ գուշակ Պրոթէոսը պատմում է Տրոյական պատերազմի հերոսների մասին, թէ ինչպէս նրանցից շատերը դժբախտ վախճան են ունեցել, մի քանիսը նոյնիսկ տուն վերադառնալուց յետոյ, ինչպէս, օրինակ, Այաքսը, որին կլանել է լայներախ ծովը, կամ Ագամեմնոնը, որին դաւադաբար սպանել է նրա կինը՝ Կլիտեմնեստրան իր սիրեկանի աջակցութեամբ։ Վերջապէս Կալիպսէն, պատուիրների կամքով, թողնում է Ոդիսևսին վերադառնալ տուն, սակայն Պոսէյդոնը տակն ու վրայ է անում նրա նաւը, ամբողջ երեք օր ու գիշեր թողնելով նրան ծովի ալիքների հետ կռանքի և մահուան կռիւ մղելու։ Աթենասն է, որ այս անգամ էլ փրկում է Ոդիսևսին և ձգտում նրան մի անծանօթ երկիր, ուր իշխում էր Թէաքիայի թագաւոր Ալքինոյը։

Յոգնած, տանջուած Ոդիսևսը գետնատարած քնած է ծովի ափին, երբ նրան առաջին անգամ պատահում է թագաւորի աղջիկը՝ Նաւսիքէն։ Ոդիսևսին տանում է նա պա-

լատ խնջույքի։ Հէնց այս խնջույքումն է, որ այնպէս սքանչացուշ երգում էր Դեմոդոկը Տրոյական պատերազմի հերոսների մասին, որոնց թեւում և Ոդիսևսին։ Լսելով իր մասին երգը, նա չի կարողանում զսպել արցունքները։ Դեմոդոկը երգում էր նաև այն, թէ ինչպէս Աքիլլէսի մահից յետոյ՝ Ոդիսևսի խորհրդով յոյները պարտած են ձևանում և շինելով փայտէ մի ահագին ձի, գաղտնի տեղաւորում նրա մէջ Ոդիսևսին մի խումբ զինուորների հետ, իսկ իրանք հեռանում Իլիոնի պարիսպներից։ Տրոյացիք փայտէ ձին պարիսպներից ներս են քաշում, առանց իմանալու նրա պարունակութիւնը, վճռում են քանդել այն Իլիոնի մէջ իբրև նշան հաշտութեան։ Գիշերը դուրս են գալիս զինուորները փայտաշէն ձիուց, բաց են անում քաղաքի դռները, որից ներս են խուժում յոյները ու վերջնականապէս կործանում Իլիոնը։ Դեմոդոկը երգում էր Տրոյայի անկումը, իսկ Ոդիսևսը զգացած արցունք էր թափում շարունակ։ Ալքինոյը նկատում է այդ և հարցնում՝ ով է ինքը։ Ոդիսևսը մի առանձին հանդիսաւորութեամբ պատասխանում է.

Ոդիսե՛ան եմ ես Լայերտեան, աշխարհահռչակ, խորագէտ
Փառքս երկինքն է, իմակ երկիրս արեւելեայ է յաւէտ.
Անդ ներքս լեռան անառասախիտ, գեղաշքաւակ, բարձրաբաժայր,
Շուրջը նրա պար են բռնել մերձ կղզիներ անհամար։
Քան հայրենիքն անուշ ինչ բան...

Ոդիսեականից, Ձերգ իններորդ։

Ապա Ոդիսևսը իր ուղեկիցներով ընկնում է լոթոֆագոնների զարմանալի երկիրը, ուր մարդիկ մեղրահամ լոթոս են հաւաքում, որից ուտողը մոռանում է անցեալը, անվերջ ճաշակելով այն, մոռացութեան է տալիս՝ և՛ մերձաւորներին, և՛ հայրենիքը։ Ոդիսևսը հազիւ է կարողանում դուրս հանել այդ երկրից ուղեկիցներին։ Նա կապտում է նրանց նաւերի կայմին, որ լոթոս այլևս չուտեն, թէև նրանք ազերսում ու յայտնի էին։

Ապա Ոդիսևսը նոյն ուղեկիցներէն հետ քննուած է ցիկլոպներէն, միակնանի հսկաներէ քաղաւորութիւնը, մըտնում է Պոլիֆէմի քարայրը, որ մի հսկայական շտեմարան էր. Հսկան բռնում է ու կուլ տալիս Ոդիսևսի ուղեկիցներից երկուսին, իսկ քարայրի մուտքը ծածկում մի հսկայական քարով, որը մարդկային ոյժը շարժել չէր կարող։ Ոդիսևսը դիմում է խորամանկութեան. նա հարբեցնում է Պոլիֆէմին և շիկացած շամփուրով կուրացնում նրան։ Կատաղած հսկան, կամենալով բռնել Ոդիսևսին և ընկերներին, մի կողմն է հրում մուտքի քարը, իսկ ինքը նստում է անցքի մօտ, որ շօշափելով դուրս թողնի ոչխարներին։ Ոդիսևսին անդամնալի կորուստ էր սպասում. Բայց իզուր չէին «հնարագէտ և անկրկիւղ» անուանել նրան։ Ոչխարներին կապում է նա իրար հետ եբեք-երեք, մէջտեղի ոչխարի փորին կապում մի-մի մարդու ու այդպիսով ազատում իրան ու բոլոր ընկերներին։ Ապա Ոդիսևսն ընկնում է քամիների աստուած Էօլոսի երկիրը։ Էօլը տալիս է նրան ծոմով անփորձ գնալու միջոց. տալիս է մի լցուած պարկ, որի մէջ կապուած էին բոլոր քամիների հանգոյցները։ Ճանապարհին ուղեկիցները կարծելով թէ պարկի մէջ ոսկի և արծաթ կայ, Ոդիսևսի քնած ժամանակ բաց են անում պարկի բերանը, և յանկարծ ծովը լցւում է քամով ու փոթորկով, ու նրբանք նորից տարուում են հայրենի ափերից հեռու։ Ալիքները դուրս են ձգում Ոդիսևսի նաւը Կիրկէի կղզին, որի կախարդ դիցուհին իր հմայքի ոյժով մի ամբողջ տարի պահում է Ոդիսևսին իր մօտ իբրև ամուսին։ Ոդիսևսը այդտեղից հեռանում է միայն այն ժամանակ, երբ ընկերները յիշեցնում են նրան իր տունն ու ընտանիքը և ստիպում վերադառնալ հայրենիք։ Կիրկէի խորհրդով Ոդիսևսը իջնում է Հադէսի ստորերկրեայ թագաւորութիւնը, ուր գուշակ Թիրեզիասը յայտնում է հոմանիների մասին, որոնք շրջապատել են Պենելոպէին ու կամենում են ամուսնացնել իրենց ընկերներից մէկի հետ, Ոդիսևսի

ճակատագրի, ապա սպասող ազէտների, փորձանքների մասին և տալիս է հնամոպատասխան խորհուրդներ։ Այստեղ լսում է նաև Ագամեմնոնի ողբերգական մահուան պատմութիւնը, խօսում Աքիլլէսի տաւերի հետ, որին երանի է տալիս տաւերների վրայ թագաւորելուն համար։ Աքիլլէսը տակաւին մի առանձին անհանգստով յիշում է իրական կեանքը և պատասխանում.

Թող, մի զովիր մահը այդքան, ով Ոդիսևս քաջախոհ.
Լաւ է որ ես օրեայ հացի՝ ազատ մարդուն սիրելոր
Վարձկան լինեմ, քան թէ ծառ մեռելների թագաւոր։

Ոդիսական. Երգ տասնմէկերորդ

Ապա Ոդիսևս անցնում է սիրէնների կղզու մօտով, որոնց երգի հմայքը կախարդիչ էր բոլոր անցորդների համար և որանց լսողութիւնը թովելով գամում էր կղզու ժայռերին։ Եւ շատերն էին մահկանացուներից հմայել ու ընդմիշտ կորսուի մատնել այդ կղզում։ Ոդիսևս առկայծ գոռում է ապստամբել հնարքը։ Նախ քան կղզուն մօտենալը, նա խցում է ուղեկիցների ականջները մոմով, իսկ իրեն պինդ կապել է տալիս կայմին։ Այսպիսով Ոդիսևսը անպատիժ լսում է սիրէնների երգը, որը լսելու համար շատ մահկանացուներ իրենց զերեզմանն են գտել այդ կղզում։ Այս փորձութիւնից յետոյ Ոդիսևսն ընկնում է մի առուել մեծ փորձանքի մէջ։ Սցիլլա և Խարիբդա երկու հրէշներն էին, որոնց միջով պիտի անցնէր նրա նաւակը։ Այդ հրէշներին կուլ են դնում նրա բոլոր ուղեկիցները, ապաստում է միայն Ոդիսևսը։

Իր թափառումների պատմութիւնը մի առանձին հետաքրքրութիւն և խղճահարութիւն է առաջացնում ունկնդիրների մէջ, որից յետոյ Ալքինոյը հրամայում է փորձուած նաւաստիներով ճանապարհ դնել Ոդիսին Իթակէ, վերջապէս նա հասնում է հայրենիք, բայց այստեղ նրան կրկին ու պայքար է սպասում յանձին հոմանիների, որոնք լրջորեն վտանգում էին նրա հարստութիւնը, հէնց նրա

ման մէջ խնճոյքներ սարքելով ու Պենելոպէին իրենցից մէկի ապագայ կինը համարելով։ Ուստի նա հաղնում է մուրացիկի զգեստ և նախ գնում իր հովիւ եումէոսի մոտ ու ծպտեալ ապրում մի քանի օր՝ դիտելու ամեն ներքին անցուդարձը։ Նոյն միջոցին Աթենասի թռչնրդով վերադառնում է Տելեմաքը, և հայրը յայտնում է նրան իր ով լինելը։ կազմում են միասին գործելու ծրագիրը և գալիս են պալատ։ Հէնց այդ ժամանակ հոմանիների յամառ պահանջից սոխակած Պենելոպէն յայտնում է, որ կընտրի ամուսին նրան, ով հոմանիներից յաղթող կը հանդիսանայ Ոդիսևսի ծանր աղեղը ձգելու մէջ։ Հոմանիներից և ոչ մէկը չի կարողանում նոյնիսկ լարել աղեղը։ Այն ժամանակ ծպտեալ Ոդիսևսը խնդրում է իրան տալ աղեղը փորձելու։ Ոդիսևսը լարում է աղեղը և սկսում անողոք կռիւը՝ սպանելով հոմանիներին։ Քաղաքի երիտասարդ ազնուականների սպանութիւնը գայրոյթ և ապստամբութիւն է առաջացնում սպանուածների ազգականների մէջ Ոդիսևսի դէմ, բայց նա նրանց ևս յաղթում է, ապա հաշտւում բոլոր մեռածների հետ, և նորից կեանքը վերնում է իր խաղաղ հունի մէջ։

Հոմերոսի պոէմները նման վառ պատկերացումով տալիս են այն կեանքի նկարագիրը, երբ մարդկութիւնը իր քաղաքակրթութեան սրընթաց քայլափոխի ապրումներն է ունեցել, հոգեկան մշնջան բարդ եղելութեամբ արտայայտել հասարակական կեանքի ընդհարումներն ու հակամարտութիւնները։

Որոնք էին սակայն դրա բնորոշ արտայայտիչները։ Քաղաքակրթութեան արշալոյսին հանդէս եկած մտածողութիւնն անդամ ցայտուն էջերով պատկերացնում է այն հասարակական բուրգի գոյութիւնը, որի պատուանդանը գրշ ժողովրդական զանգուածն է, իսկ գագաթը՝ հանգիստ ու անխռով վայելող արուճնայ փոքրամասնութիւնը։ Այսօր մեր առաջ հետանկարում է հոմերական բովանդակ իրականութիւնը, որի տերական տարրերն

են բացարձակ թագաւորներն ու իշխանները, պատասխանատուները ու հերոսները, ընդ նմին ֆիզիքական կազմակերպուած ոյժի փայլուն ներկայացուցիչները։ Թագաւորն ու իշխանը իրենց երկրի բացարձակ տէրերն են. նրանք իրենց անձի մէջ են կենդրոնացրել և՛ զինուորականն, և՛ դատականն, և՛ քրմական իշխանութիւնները։ Ժողովրդական մասսայի գոյութեան իրաւունքը կարծես բղխելիս լինէր դեսպոտների կամքից։ Մեր առաջն է յունական աշխարհի աէրերի ամբողջ գալէրեան. Ագամեմնոնը Միքէնից, Մենելաւոսը Սպարտայից, Նեստորը Փիլոսից, Ոդիսեան Իթակէից, Ալքինոյը Թէաքիայից, Դիոմէդը Արգոսից եայլն։ Ինչպէս մինչև մեր «կուլտուրական» դարերը, այնպէս էլ հնադոյն ժամանակներում միշտ էլ ճգնել են ապացուցել, որ թագաւորների և քրմապետների դերիշխանութիւնը բղխում է ուղղակի Աստծուց, որ քրմապետը աստուածընտիր էակ է։ Աքիլլէսը Թեթիս աստուածուհու որդին է, Մենելաւոսի ու Ագամեմնոնի ծագումը՝ ուղղակի Զեւսից, ուրեմն և գերիշխողի աստուածային ծագումը չի կարող թոյլ տալ դժգոհութեան նշոյլն անգամ ունենալու նրա կամքի արտայայտութեան դէմ, որ թագաւորը հայր է, ժողովուրդը նրա զաւակը, քրմապետը աստծու միջնորդն է, ժողովուրդը նրա աստրապրելու հօտը։

ԱՔԻԼԼԷՍ

Այդ վաղեմի իրականութեան մէջ ահա բարձրանում է Հոմերոսի սիրած ու պաշտած հերոսի կերպարանքը՝ Աքիլլէսը, մի հերոս, որ յետագայ դարերի ընթացքում իր տրամադրութիւններով ու առաքինութիւններով յոյն նահապետական ժողովրդի իդէալն է եղել։ Աքիլլէսի պատկերը բանաստեղծը կերտել է նոյն սիրող դատակարգից, սակայն իր ստեղծագործող վրձինով մեղմացրել ու որոշ ներդաշնակութիւն է հաղորդել հերոսի կերպարանքին։

Հոմերոսը Ներան ունել է վեհությունն, անգուսպ կրքերի հետ հաղորդել է քնքշությունն ու պաշտմունքների նրբությունն։ Ռազմական արիստոկրատիայի ընչաքաղց անհերի կողքին դրել է ընդհանուր շահերի գիտակցությունն։ Աքիլլէսը հին յունական արիստոկրատ է, բայց ոչ օժտված վերջինիս միայն բացասական գծերով։ Ընդհակառակը՝ բանաստեղծը մարմնացրել է նրա մէջ այն ամենը, ինչ որ յատուկ էր ժամանակի ազնիւ ու պատուասէր հերոսներին։ Ճիշտ է, Աքիլլէսը նոյնպէս թալանում ու աւերում է, ինչպէս բոլոր հերոսները, բայց նա չի եկել Իլիոնի պարիսպների մօտ յատկապէս պատերազմելու նպատակով։ Նա եկել է ընդհանուր շահեր պաշտպանելու։ Նա համոզուած է, որ կռիւը օրհասական է, որ ինքը անպայման մեռնելու է։ Ընդհանուր շահը ստիպել է նրան թողնել իր խաղաղ ու երջանիկ կեանքը, գոհել ամեն ինչ և կորուստի մատնելու կատարեալ գիտակցութեամբ ու իրեն մի իդէալական առեղծ մտել պայքարի մէջ իր երկրի թշնամիների հետ։ «Իմ անձի առաջ ոչնչով էլ չանցաւոր չեն արոյացիք, — ասում է նա իշխանութիւնից կուրացած Ագամեմնոնին. — ոչ ոք նրանցից ոչ իմ ձիաներն է յափշտակել, ոչ տաւարը տարել և ոչ էլ արտ է արօրել։ Մեզ բաժանում են անտառապատ լեռներն ու ծովի ալիքներով»։ Աքիլլէսը գիտակցում է, որ ինքը արոյացիների ամենագօրեղ հակառակորդն է, որ իրենից սարսափում են բոլորը, բայց այդ գիտակցութիւնը չի թոյլ տալիս նրան զոռոզանալ, դառնալ բռնակալ և աւերել «մեծ մասը անխնայաբար»։ Իր պահանջների մէջ նա համեստ է։ Եւ եթէ նա ստիպուած է պատերազմի տաներտրտ տարին թողնել կուի գաշտն ու առանձնանալ, չանսալով հայրենակիցների ազերսանքներին, ուշադրութիւն չդարձնելով նրանց չարաչար պարտութիւնը, դրա պատճառը, բան բանաստեղծի, արքաների պետ Ագամեմնոնի հասցրած ծանր վիրաւորանքն է, որ մի զաւմանալի բարկութեամբ լցնում է հերոսի սիրտը։ Աքիլլէսի պայծառ անհատն չունի

ուշ թէ ուրա համար, որ Ագամեմնոնը զրկեց նրան աւարի մի մասից, այն է գեղեցիկ աղջկունի բիւզէնտից, այլ այն վիրաւորանքն ու անպատուութիւնը, որ հասցրել էր նրան «ժողովուրդների հայր» կոչուող զոռոզ Ագամեմնոնը։ Ծառված հերոսը գնում է ծովափ և փրփրադէզ ալիքներից դուրս է կանչում իր դիցուհի մօրը՝ որ սա որդու արտի կսկիծը Ոլիմպոս հասցնի։ Աքիլլէսը իր դանդաղով յիշեցնում է մարդկութեան մանկութիւնը, երբ հերոսները, դառնալով սրամտութիւնների խաղալիք, կարող էին մանկան պէս լաց լինել։ Մանաւանդ այն Աքիլլէսը, որ Տրոյայում հռչակուեց իր ասպետականութիւններով ու անխնայ մարդասպանութեամբ, ինչպէս բոլոր յունական քաջերը։

Բայց Աքիլէս արտասուով զառուց նաանց միայնակ,
Եւ մոլ ծովի ճերմակ ափին նայում էր նա շարունակ.
Այնպէս հեռու իր համարձից իրա մօրն էր ակնարում.
«Աւաղ, մայրիկ, որ վաղամեռ ծնար զուր ինձ աշխարհում,
Գէթ ոլիմպեան Արամազդը շուք պարգևէր արժան ինձ.
Ահա զոռոզ Ագամեմնոն ինձ անարգեց, անպատուեց,
Խլեց ինձնից մրցանակը, արաւ իրեն կողոպուտ։

Իլիական, երգ առաջին։

Իր զգացմունքների բռնկման ու արտայայտութիւնների բարձրացման ժամանակ Աքիլլէսն անզուսպ է։ Եթէ նա լցուած է զայրոյթով, ապա այդ զայրոյթը անօրինակ արտայայտութիւն կրստանայ թէ Ագամեմնոնի և թէ Հեկտորի վերաբերմամբ հաւասարապէս։ Եթէ համակուած է ընկերական սիրոյ բարձր զգացումով, ապա մեծագոյն ուժգնութեամբ կարտայայտուի այդ։ Եւ եթէ Աքիլլէսի զայրոյթը Ագամեմնոնի դէմ լինէր արդասիր համերաշխական սրիտակրատիայի մի սովորական ընչաքաղցութիւն, խլուած մի արկունու փոխարէն եօթի առաջարկութիւնը Ագամեմնոնի կողմից նա չէր մերժի խորին զայրոյթով։ Նա խստութեամբ մերժում է ընդունել և բերուած բոլոր ընծաները, հրաժարւում է նոյնիսկ Ագամեմնոնի աղջ-

կանից, «եթէ նոյնիսկ իր դեղեցկութեամբ նա հաւասար լինի ոսկեայ Աֆրոդիտէին, իր զրծուածքներով լուսադէմ Աթենասին» Այդ զգայմունքը այնքան է խորանում նրա մէջ, որ մոռացած արուարքին բոլոր հանդամանքները, նա պատրաստ է հեռանալ Տրոյայի ափերից։ Բայց ահա մի փաստ, մի դէպք, և Աբիլլէսի սրամտութիւնը հին ի վեր փոխւում է։ Իր սիրելի Պատրոկլէսը ապանել է Տրոյայի մեծագոյն հերոս Հեկտորի ձեռքով։ Այդ բաւական է որ նա կորցնէը իր հոգեկան հաւասարակշռութիւնը։ Ընկերոջ մահուան լուրը խորը կսկիծ է առաջացնում նրա մէջ. նա դալարւում, ողբում է նրա մահը, մռնչում է, պոկում մազերը, ընկերական սէրը արտայայտում բուռն, փոթորկալից ուժգնութեամբ. մթնում է նրա աչքին ցերեկւայ լոյսը և թանկագին մերձաւորի մահը մի նոր, աստկալի զայրոյթ, ցասում է զարթեցնում նրա մէջ։ Եւ ահա յի վրէժխնդրութեամբ նա նետւում է կռւի դաշտը։ Այն, ինչ որ չկարողացաւ անել պատուող Ագամեմնոնը իր բազմաթիւ ընծաներով ու մեղայականով, չկարողացան անել չարաչար պատժող աքայեցիները իրենց ողբով, արաւ սիրելի ընկերոջ մահը։ Աբիլլէսը մի ակնթարթում միանում է յունական մարտիկներին. նրան այլևս չեն հետաքրքրում ոչ Ագամեմնոնի արդարացումները, ոչ ընծաները և ոչ էլ հէնց արդէն վերադարձած Բրիզէիսը. հաշիւները հարթւած են, և հերոսի զայրոյթը այժմ արտայայտւում է միմիայն սոսկալի վրէժխնդրութեամբ։ Այսուհետև նա կորցնում է ամէն հաւասարակշռութիւն և իր վայրագութեամբ հասնում կատաղի գազանի աստիճանին։ Նա կրկին դարձել է իր յարափոփոխ արամադրութեան տրուկը. նա այժմ ապրում է միայն Պատրոկլէսով. նրա սիրտը լցւած է ընկերոջ կորստի դառն կսկիծով. կատաղած վազում է արոյացիների կողմը, բուռն գրոհով յարձակւում Հեկտորի վրայ, բռնւում նրա հետ մենամարտի և, մահուան ապտնապի հասցնելով գետին տապալում Տրոյայի հերոսներից

ամենաանձնւէրին Աքիլլէսի վրէժիմղութեան ծախսը ոսկերն չի յագենում հանճառակորդի մահով. զազատային կատարութիւնից նա անցնում է մարդկային կատարեալ. իսկ ինչ-կայ աւելի ոսկեայ ու վսեմ զաւակ, քան մարդկային վայրագութիւնը։ Աքիլլէսն ընդունակ չէ լսելու մահուան ապտնապի մէջ թաւալող անօգնական հեկտորի աղերսը, որ իր դիակը չմերժի վերադարձնել վշտահար Ներսէսին Պրիամոսին։ «Զուր ես դու, շնեն, փարւում իմ ոտներին և աղերսում յանուն Ծնողներիդ. բայսկանչում է նա,—եթէ ես լռէի իմ զայրոյթի ձայնին, մաս-մաս կը պատառատէի քեզ և մարմինդ հում-հում կը լափէի»։ Եւ կատում է Թշուառ հերոսի դիակը իր կատրին, արդէն քշելով կատաղած երիվարներին Իլիոնի պարիսպների շուրջը, դեռևին Քրեում հերոսի այլանդակուած մարմինը։ Այդ բաւական չէ. նա պատրաստ է դիակը շներին կեր դարձնել, իսկ Պատրոկլէսի Թաղման խարոյկի վրայ այրել որոշած ոսկորներու ընտիր կտրիճներ։ Այդպէս է ուզում նա վրէժխնդիր լինել իր ընկերոջ մահուան համար։

Աքիլլէսը ոսկեայ լուէալական ոտով է դարձել հին յոյների համար ոչ միայն իր ֆիզիքական մեծ ոյժով, իր անվհատութեամբ ու վայրագութեան հասած խստասրտութեամբ, այլ նրանով, որ նրա մէջ մարմնացած են եղել նաև հոգեկան դրական յատկութիւններ։ Նրա փնթուշ վերաբերմունքը դէպի Պատրոկլէսն ու սրա յիշատակը, ապա և մեծահոգութիւնը առ բնկճած ու առատապէս Պրիամոսը՝ Հեկտորի հօրը։

Համերոսի պոէմը այս պատկերով աւելի ապաւորիչ է դառնում, երբ Թշուառ Ներսէսի Պրիամոսի դառնակսկիծ աղերսին միանում է և ինքը Աքիլլէսը, մոռանալով՝ և՛ իր վրէժառութեան զգացումը, և՛ երդումը՝ որ Հեկտորի դիակը անպատճառ շներին կերակուր կը դարձնի։

Ասաց և հօրն յիշատակով լացացրեց Աքիլլէսին.
Բռնեց Աքիլլ նրա ձեռը և քաղցրութեամբ հեռացրեց։

Եւ երկուսը լալիս էին.—ծերն յիշելով իր Հեկտորին՝
Լաց էր լինում Պատրոկլէսի ոտների մօտ Աքիլլէսը.
Իսկ Աքիլլէս հօրն էր ողբում, ողբում մահը Պատրոկլէսի.
Եւ վրանի յարկը բնդոց ներանց ողբից կականալիր։

Իլիական, երգ քսաներորդ։

Այնքան ներքանալ, այնքան քնքշանալու ընդունակ է եղել Աքիլլէսի սիրտը, որ նա Պրիամոսի հետ միասին բարձրաձայն սկսում է հեկեկալ, և երկու լացողների հառաչանքի ձայնով լցւում է ամբողջ սրահը։ Յաժան հերոսը այժմ ներքացած, մարդկայնացած՝ վերադարձնում է Պրիամոսին Հեկտորի դիակը և որոշում ամբողջ տասնեկու օր չվերսկսել պատերազմը, հնարաւորութիւն տալով արոյացիներին ողբալու և հանդիսաւոր թաղելու իրանց հերոսին։

Ահա Աքիլլէսը իր հոգեկան և ֆիզիքական կեանքի գօրեղ կողմերով դարձաւ հին յոյների իդէալական հերոսը, մի հերոս, որ ընդունակ է միաժամանակ կատարեալ լինելու թէ սիրոյ և առելութեան և թէ վրէժառութեան ու մեծահոգութեան մէջ։ Առեղծագործելիս այդ տիպը Հոմերոսը չի խնայել ոչ մի գոյն և ներկ յղկելու համար այն կոպիտ գծերը, որով օժտած է եղել նրա հերոսը, և մեղմելու այն ծանր տպաւորութիւնը, որ առաջւում է հերոսի գազանային բնազդների անձնարձակ արտայայտութիւններից։

Աքիլլէսը միջնադարեան ասպետների հեռաւոր նախատիպն է, որոնց հերոսութիւնը արտայայտւում էր հաւատարմութեան՝ և աւատականին բոլոր տեսակի գործերով, և դէպի կնոջ պաշտամունքը ունեցած անանձնական քնքշութիւններով։

ՀԵԿՏՈՐ

Եթէ Իլիականի քինոտ հերոսը՝ Աքիլլէսը, արոյացիների երկիրը կործանելու համար ոչ մի առիթ չգտնելով հանգերձ նեռւել էր կուի ասպարէզից, ապա սրէմի երկ-

բորդ հերոս Հեկտորը միանգամայն պարտ դիտակցում էր, թէ յանուն ինչի է մանում օրհասական պայքարի մէջ գրեթէ ու յամառ թշնամու հետ։ Հեկտորը արտ ամենահեռաւոր ծալքերով անգամ գիտէ էր, թէ որպիսի անարդար ամարդի գործ - էր յունական ընչաքաղց, տիրանենդ թագաւորների յարձակումը իր խաղաղ երկրի վրայ։ Նա միանգամայն պարտ տեսնում էր, թէ որպիսի ճակատագրական հարուածներ պիտի ընդունեն իր երկիրն ու ժողովուրդը, եթէ անողոք թշնամին ոտք դնէ նրա պաշտելի քաղաքացրի պարիսպներից ներս։ Ինչու էին նախապարձակ յոյները պաշարել Տրոյան, ինչու էին յամառ կերպով բանակ դրել Իլիոնի պարիսպների շուրջը և թալանի ենթարկում շրջապատի խաղաղ գիւղերը։ Հեկտորը իրրև Տրոյայի հերոսը, պարտական էր ինքը պաշտպանելու իր երկիրը, ազատելու նրան կործանումից, որովհետև, «աստուածներից» մի քանիսի կատուցած Իլիոնի բարձրաբերդ պարիսպները մի քանի այլ «աստուածների» ձեռքով կարող էին հիմնիվեր կործանուել։ Եւ ինչու պիտի կործանէին, ինչու գրատուներ Ոլիմպոսի անմահներից ոմանք պիտի այդօրինակ անարդար գործ կատարէին։ Մթթէ արդիւնքի Հերինէի պատճառով։ Բայց չէ որ Յունաստանի ամենագեղեցիկ կինը ինքն էր փախել գեղեցիկ Պարիսի հետ։ չէ որ հետն էլ ինքն էր վերցրել նաև թանկագին օժիտը։ Ուրեմն ամէն ինչ դիտակցաբար և փոխադարձ համաձայնութեամբ էր տեղի ունեցել, և մանաւանդ նրա պատասխանատուն ամենագեղեցիկ կինը ինքն էր։ Յունաստանի ամենագեղեցիկ կինը ինքն էր փախել գեղեցիկ Պարիսի հետ։ չէ որ հետն էլ ինքն էր վերցրել նաև թանկագին օժիտը։ Ուրեմն ամէն ինչ դիտակցաբար և փոխադարձ համաձայնութեամբ էր տեղի ունեցել, և մանաւանդ նրա պատասխանատուն հէնց ինքը սիրոյ դիցուհին՝ Աֆրոդիտէն։ Արդարութիւնը անշուշտ սրոյացիների կողմն էր։ Նախապարձակ էին եղել Պրիամոսի հարստութեանը տգեղացող թագաւորները։ Ներանց մէկէ Հերինէն էր հարկաւոր։ Չէ որ նրանք հարձեր ու սարկուհիներ էին պահում, խաղաղ ժամանակով իրենց հաւատարիմ կանանց, ինչպէս թագաւորներից աւագը՝ Ագամեմնոնը, խորամանկ Ոդիսևսը և հէնց քաջակորով Աքիլլէսը։ Հեկտորը հոգու խորքում գիտէ էր,

որ կռիւը անհաւասար է լինելու և օրհասական՝ իր երկրի համար։ Նա խորապէս համոզուած էր, որ «գալու է մի օր, և Տրոյան կործանելու է. ընկնելու է ամէնօր Պրիամոսը, նոյն և նրա ամբակիկը Պրիամոսի ժողովուրդը։ Անպատուութիւն, փոքրոգութիւն կը լինէր մի հերոսի համար կռւի դաշտից խուսափել, անպաշտպան ու անօգնական թողնելով իր աչքի առաջ կործանուող հայրենի քաղաքը։

Ինչ կը լինէր տրոյացի անպաշտպան կանանց ու տղամարդկանց վիճակը, երբ նրանք բոլորն էլ դերի ընկնէին անգութ թշնամու ձեռքը։ Դառն տարբութիւնը պիտի լինէր նրանց բաժինը։ «Հէնց նրանց համար է,—ասում է Հեկտորը,—որ Հեկտորիս երիվարները թռչում են դէպի կռիւ, ցրւում ամբողջ դաշտավայրը. իսկ ինքս տրոյացի հերոսների մէջ փայլում եմ իմ նիզակով. և չոյս ունեմ դրանով վանելու ծանր տարբութիւնը իմ երկրից»։ Մինչ հոգեկան ծանր տառապանք չէր պատճառելու հերոսին այն դառն վիճակը, որի մէջ պիտի ընկնէր՝ Տրոյայի բաղմաթիւ կանանց հետ՝ նաև իր Անդրոմաքէն, որի սիրտը արդէն նախազգացել էր Հեկտորի մօտալուտ կորուստը։ Եւ այն բոլոր տանջանքներից ու կատաղածներից չէտոյ, որին ենթարկւել են Անդրոմաքէի հօքը կորիճ հղեայրները, զառամեալ հայրն ու մայրը, որոնց ոչնչացրել էր Աքիլլէսը, մինչ իրաւունք չունէր նա, Անդրոմաքէն, աղերսելու Հեկտորին մնալ Իլիոնի պարիսպների ներսը, չմանել կատաղած թշնամու հետ պատերազմի, քանի որ, անկասկած, իրանց միակ պաշտպանը՝ Աստիանաքսը՝ որը է մնալու, իսկ ինքը՝ մի թշուառ այրի դառնալու, յաղթական դանայացիների երկիրը տարբութեան տարելու։ Անձնատուր Հեկտորի հոգին ճնշւում է որպէս մի կարծր քար այն դիտակցութիւնից, թէ յաղթողը անխղճօրէն պիտի տարաշխէ ու շահագործէ իր անմեղ Անդրոմաքէին, որովհետև ինքը արդէն պատրաստւած էր անժամանակ մահուան։ Այդ ճակատագրի անողոք վճիռն էր։ Հեկտորն արդէն պատկերացնում է Անդրոմա-

քէի ապագայ ծանր ստրկութիւնը և պատասխանում կը-
նոջ աղերսին.

Կը դայ մի օր, կը կոթծանեի իլիոնը սրբազան,
Կը կոթծանեի իր ցեղի հետ իմ քաջասիրտ հայր Պրիամը...
Հապա քո միշտ, Անդրոմաքէ, երբ որ մի օր չարաղէտ
Ողոպտելով պատուհիներդ ու քաշ տալով իրա հետ
Ինչ՝ լալագին՝ պիտի տանի պղնձապինա Աքայացիներ
Անդ Արգոսում պիտի լինես օտար կնոջ ձեռքի տակ,
Ջուր պիտ' կրես Մեսսէիոն կամ Հիպէրի աղբիւրից՝
Բռնադատուած տաժանելի և անողոք կարիքից...
Այնժամ մէրոյ պիտի խոցէ մի նոր ցաւով աղիկէդ,
Եւ տմարտանոց պիտի յիշես, որ կարող էր փրկել քեզ
Հայց ինչ մեռնեմ, ինչ առաջուց մանեմ շիրմի ծածկի տակ,
Նախ քան լացդ ես կը լսեմ, քեզ կը տանեմ առևանդ

Իլիական, երգ վեցերորդ

Գէմի սքանչելի կտորներից մէկն է Հեկտորի և Անդրոմաքէի տեսակցութիւնն և հրաժեշտի պատկերը, որի մէջ խորը զգացմունք, քնքշութիւն ու նրբութիւն է արտայայտուած։ Յուզիչ տեսակցութիւնը վերջանում է նրանով, որ դէպի մարտի դաշտ շտապող Հեկտորը գրկում է ու ջերմագին համբուրում իր միակ զաւակին և հնոջը, ամենակարող Զևսից և միւս անմահներից աղերսելով՝ օժտել Աստիանաքսին ֆիզիկական ոյժով ու քաղաքացիական արիութեամբ։

Անվեհեր, կորովի Հեկտորից բաժանուելով, վշտահար Անդրոմաքէն, ճնշող զգացմունքը սրտին, հեկեկալով մրտնում է տուն, ուր սկսում են լալ նրա հետ բոլոր նամիշտները, և Տրոյայի ևեծագոյն հերոսին սգում են դեռ նրա կենդանութեան օրով, որովհետև միանգամայն համոզուած էին, որ նա չի կարող խուսափել անխուսափ «պատահարների» վայրագութիւնից։

Իզուր չէր սրտայրների բարձրաձայն ողբը, իզուր չէր մեղմաուրների սրտամորմոք հեկեկանքը։ Մեծ էր Հեկտորը նրանց աչքում որպէս պաշտպան Իլիոնի ներքոյ պատսպարուած յունական ժողովրդի, մեծ էր նա որ-

պէս անձնազոհ հերոս քաղաքացին եւ ահա երբ ընկնում է նա անհաւասար կռւում, երբ նրա մարմինը ծանր առարգանքի է ենթարկւում զազանացած յաղթողի կողմից, Տրոյայի պատերը թնդում են ամբոխի ողբ ու կոծից, նրա հոգու խորքից թռած հառաչանքի ձայնից։

Ողջ ժողովուրդն հառաչում էր, լցնում քաղաքն ողբ ու կոծով.
Ամենուրեք մի այնպիսի կսկիծ, հեծծիւն, վայնասուն էր,
Բաղմաբերդեան Իլիոնը կարծես հրակէզ վերջանում էր։

Եթէ մենք Հեկտորին համեմատենք Աքիլլէսի հետ, կը տեսնենք, որ մարդկային գծերով աւելի հարուստ է առաջինը, քան երկրորդը։ Զգիտէ մոռանանք այն, որ պոէմի հեղինակը յունական հերոսների երգիչն է, որ նրա վերաբերմունքը դէպի յունական հերոսը՝ Աքիլլէսը դրեթէ պաշտամունքի բնաւորութիւն ունի, որ, վերջապէս, որքան էլ բարձր առաքինութեամբ օժտած լինէր Տրոյայի հերոսը, այնուամենայնիւ յունական երգիչը միևնոյն ոգևորութեամբ չէր երգելու հակառակորդ բանակի հերոսին։ Սակայն հանճարեղ դիւցազներգութեան մէջ քիչ չեն այնպիսի ոգեշունչ տողեր, որոնք միանգամայն թեքում են ընթերցողի համակրութիւնը պարտուածների, անձնազոհ Հեկտորի կողմը։

Հեկտորն օժտուած է նաև ժեծահոգութեամբ։ Երբ պէս ըմբռնելով կացութեան բարդութիւնը, դէտակցելով նրա դիրքաւոր էութիւնը, նա ակնարկ անգամ չի անում որևէ վերաւորանք հասցնելու Հեղինէին, որի պատճառով որպէս թէ առաջ է եկել հոյժանարատ պատերազմը։ Նա ազնիւ է և արդարամիտ. նա ոչ միայն գժգոհութեան նշոյլ չի արտայայտել իր դէմքի վրայ Հեղինէի հետ-մամբ, այլև շրջապատողների յարձակումներից պաշտպանել է զրոյց չարիքների պատճառ հնոջը։ Հեղինէի ողբը ընդհատելուն մի վայրկեան ապացոյց է Հեկտորի այդ բարեմասնութեան։

Ապա երրորդն առաջ եկաւ տխուր ողբալի Հեկտորը.
«Աւաղ, Հեկտոր, իմ տագրերից դու թանկագին ամենէն,
Ինչու համար Աղէքսանդրի անբախտ հարսը լինէի,
Որ նա բերէր ինձ Տրոյա. լաւ չէր ես վաղ մեռնէի.
Բաւն տարի եկել եմ ես, թողել եմ տունն հայրենի,
Եւ չեմ լսել դեռ ոչ մի վատ կամ զառը խօսք քեզանից,
Թէ տագրերիցս ու տալերից մինն էլ որ ինձ կշտամբէր,
Կամ կեսուրս,—քանի կեսուրս ինձ հետ քաղցր էր հօրս պէս,—
Դու որդեկում էիր նրանց քո խելացի խօսքերով:
Ահա ինչու լաց եմ լինում կսկծալի մորմոքով
Համա ինձ ողջ Իլիոնում քեզ պէս ընկեր չունաց.
Համա պիտի ես նշաւակ դառնամ բոլոր տրտնջանց»:
Այսպէս ասաց նա ողբալով և ժողովուրդն հառաչեց...
Իլիական, երգ քառասներորդ:

Առանձնական նշանիւ վերաբերմունք է ցոյց տալիս նաև իր այն խօսքերի մէջ, որով դիմում է Այաքսին կատաղի կռուողից յետոյ: Նա ընդունակ է ամենատաք կռւից յետոյ ընդհարատար բաժանուել իր սիրերիմ թշնամուց, ինչպէս այդ անում է վերոյիշեալ Այաքսի հետ: Նա իրաւամբ ընդունակ է յետագայ սերունդներին թողնելու մի յիշատակ, թէ ինչպէս «զարնուեցին իրար հերոսները, սիրտ կլանող թշնամութեամբ մաւաժ, բայց բաժանուեցին ընկերական վոխադարձ սիրով տաղտուածծ:

Իլիականի մէջ Հեկտորի պատկերը բոլորուած է մի վայելուչ պատկով. պատկերը մարդկային որոշ դրական գծերի սեզմ, բայց ցայտուն անդրադարձումն է, որով առաւելապէս համակրելի է դառնում հերոսը՝ արածութեան ու արեան ժխորում գործող բոլոր յոյն բարբարոս հերոսների համեմատութեամբ:

Ո Դ Ի Ս Ե Ի Ս

Արդ, եթէ Հոմերոսի Իլիականի հերոսները օժտուած անվեհերութեամբ ու անձնազոհութեամբ, ինչպէս Հեկտորը մարդկային բարձր յատկութիւններից մի քանիսի մարմնացումն է կազմում, իսկ Աքիլլէսը յունական այն հերոսն է, որի դրական գծերը ապա-

գայ սերունդների աչքում իդեալ էին համարում, — ապա Ողիսականի կենդրոնական հերոսի՝ Ողիսևսի մէջ մարմնացել են միևնոյն դարաշրջանի առևտրական յոյնի նախաձեռնող ոգին, մարդ թռիչքը, նոր մարդիկ ու վայրեր գտնելու համար կատարած որոնումները ու ճիգը։ Ողիսևսը օժտուած է մարդ գործնական ճկունութեամբ. նա արամիտ է, հնարագէտ և խորամանկ։ Նա ընդունակ է ամեն տեսակ փաստարկներից ելք գտնելու։ Չկայ մի դժուարութիւն, մի դրութիւն սովորական կեանքում, որ նրա համար անելանելի լինի։ Նրա խելքի և նախաձեռնող ոգու հետ կապուած են նրան յատուկ շրջահայեցողութիւնն ու զգուշութիւնը։ Նա յուսահատուել չգիտէ. մեծ է նրա մէջ ինքնիրեն պահելու զգացումը։ Իր երկարամեայ ուղևորութեամբ ու բազմաթիւ պատահարներով Ողիսևսը յիշեցնում է՝ ծովեր ու աշխարհներ տեսած փորձուած վաճառականին, որ ընդունակ է համակերպուել բոլոր պայմաններին։ Նրա սովորական զէնքերից մէկն է ծայրայեղ առանաստութիւնը՝ անգամ մահառիթ դժբախտութեան դէպքում, նաև խաբեբայութիւնը, որ շատ յաճախ ապահովել է նրան ծանր կացութիւններից և ծառայել նրա շահերին։ Երբ առաջին անգամ նա մտնում է հսկայ Պոլիֆեմի ցիկլոպի քարայրը, ուր սա ոչխարների անասին հօտ էր պահում, խնդրն ևեթ ըմբռնում է կացութեան բարդութիւնը։ Նա չի յուսահատում, տեսնելով թէ ինչպէս հսկան վայրկենապէս կլանում է Ողիսևսի ընկերներից մի քանիսին և ապա ժայռի ծանր բեկորով ծածկում քարայրի դուռը։ Ողիսևսը պատրաստւում է վառնդի առաջն առնել, բայց ոչ ապաստելով մարդակեր հսկային։ Որովհետև այդ դէպքում նա ընկերներով ընդմիշտ կը փակուէր այրում և հայրենիք վերադառնալու երազը երազ էլ կը մնար։ Ցիկլոպը միաչնանի էր։ Ողիսևսը վճռում է կուրացնել նրան։ Ամենայն զգուշութեամբ ու առանաստութեամբ նա գինով արբեցնում է ցիկլոպին և ապա փնած միջոցին շիկացրած երկաթը կոխում նրա աչքը։ Կատա-

դած մարդակերը, հուզացած, այլևս չէր կարող անագին քարայրում գոնել համեղ, բայց վտանգաւոր հիւրերին, ուստի վճռում է մի կողմ հրել դուռն անագին քարը և ազատել, թէ երբ նրանք էլ կը փորձեն դուրս գալ այնտեղից իր աշխարհների հետ։ Եւ նստած քարայրի շէմքին նա ձեռքով շօշափելով իր բոլոր խոյերին մէկ-մէկ, յոյս ունէր ճանկը ձգել ազատելու փորձ անող մահկանացուներին։ Այդտեղ ևս չի կորցնում իրեն Ոդիսևսը. զոյգ ոչխարներին իրար է կապում, նրանց փորին ամրացնում իր մարդկանցից մէկին, ու այդպիսով ազատում բոլորին, ազատ իրեն էլ, նոյն խոկ ատելով կոյր ցիկլոպի խոչերից լաւագոյներին։ Մեծ առնասրտութիւնն ու յամառութիւնն է ցոյց տալիս Ոդիսևսը քարայրում, երբ նրա աչքի առաջ հսկան կլանում է ընկերներին։ Ճիշտ է նկատուած, որ հազիւ թէ ոչնչու Հեկտորը կամ անվախ Աքիլլէսը առնասիրտ նայէին այդ ծանր տեսարանին. հազիւ թէ զազէին իրենց և յանուն ոչնչացող ընկերների անմիջապէս չնետուէին հարուածելու արիւնռուշտ մարդակերին։ Ոդիսևսը սակայն լաւ գիտէր, որ եթէ այդպէս վարուէր, կը կորչէին՝ և՛ ինքը, և՛ նրա բոլոր ընկերները։ Լաւ էր ուրեմն կորչէին մի քանիսը, բայց ազատուէին մնացածները։ Այդպէս էլ արաւ Ոդիսևսը և հասաւ իր նպատակին։

Զարմանալի հնարագիտութիւն և արամտութիւն է ցոյց տալիս նա մի այլ տեղում, երբ նրա համար պէտք է անցնէր սիրէննների կղզու մօտով։ Երկու նպատակ ունէր այդտեղ Ոդիսևսը. նախ նա ուզում էր անպատճառ լսել սիրէննների դիւթիչ երգը և ապա անվտանգ անցնել։ Սիրէննների երգը սակայն ոտրկացնող էր։ Ո՛նքան հմայիչ, ո՛նքան կախարդիչ էր նա, որ լսողները անկարող էին անտարբեր անցնել կղզու մօտով։ Դիւթած իջնում էին ափ և այնտեղ հմայքից գամուում յաւիտենապէս։ Ոդիսևսի միակ նպատակն էր՝ չենթարկել ընկերներին երգի հմայիչ գայթակղութեան. գիտէր նրանց թուլութիւնը,

Եւ ահա հետագէտ Ոդիսևսը գտնում է միջոցը. սիրէնների կզզուն մօտենալիս նա պատիրում է ընկերներին պինդ կապել իրան նաւի տախտակամածին և ասելի ևս պնդացնել կապերը, եթէ ինքը աղերսելու լինի արձակել իրեան։ Միևնոյն ժամանակ ընկերների ականջները խցում է մեղրամոմով, որ սիրէնների դիւթիչ ձայնը իսպառ չլսեն։ Այսպիսով Ոդիսևսը անպատիժ լսում է սիրէնների այն երգը, որը չի լսել և ոչ մի մահկանացու՝ առանց ենթարկելու յաւիտենական թարացման։

Միևնոյն շրջահայեցողութիւնը, առնասարութիւնը, նախապէս մտածած ծրագրով գործելու ընդունակութիւնը տեսնում ենք նրա մէջ այն ժամանակ, երբ նա արդէն ոտք էր դրել իր հայրենի երկիրը և ականատես եղել Պենելոպէին հետեւեալ ուղով հոմանիների անձնաբաձակ գործերին։ Եթէ այստեղ ևս նրա փոխարէն Հեկտորը կամ Աքիլլէսը լինէր, հարկ էր թէ նրանցից մէկին ու մէկը ընդունակ լինէր համբերելու և անմիջապէս չդնար ոչնչացնելու՝ թէ անառակ հոմանիներին և թէ դաւաճան ծառաներին։ Ոդիսևսին հարկաւոր էր իրազեկ լինել նախ իր տան ներքին կացութեանը. նա չգիտէր՝ ով է նրան հաւատարիմ մնացել՝ սկսած ամենամանրաւորից մինչև վերջին ստրուկը։

Չէ որ անցել էր ամբողջ քսան տարի այն օրից, երբ նա թողել իր երիտասարդ և գեղեցիկ կնոջը, որին գայթակղեցնելու բազմաթիւ փորձեր էին անում հոմանիները։ Թողել էր Տելեմաք որդուն, որ իրեն գուցէ խակի չճանաչէր էլ, և ծառաներին, որոնք գուցէ իրպառ մոռացած լինէին իրենց նախկին տիրոջը։ Հաւատարիմ էին մնացել արդեօք բոլորը։ Նա պէտք է իմանար այդ։ Եւ Ոդիսևսը նախամտածուած՝ ձեռնարկում է գործին, յազթութեամբ պսակում իր բոլոր փորձերը և ապա կրկին յազթարարում իր երկրում նախկին անդորրութեամբ ու խաղաղութեամբ։

Ոդիսևսի մէջ երկրորդ բնաւորութիւն է դարձել

ստախօսութիւնը. առանց ստելու նա չի կարող մթնացնել օրը։ Ո՞րտեղ է սակայն մարդու այդ յատկութեան ազբիւրը առնասարակ։ Անշուշտ մի կողմից անձնական շահի գերադասութիւնը, փոխադարձ յարաբերութիւնների շրջանակում տիրող կասկածամտութիւնն ու անհաւատարմութիւնը և մասամբ ինքնապաշտպանութեան զգացումը։ Ոդիսևսը ոչ օրի վրայ հաւատ չունի, ուստի և ստախօսութիւնը նրա սովորական զէնքն ու միջոցն է։ Ստելը դառնում է սովորութիւն, իսկ սովորութիւնը երկրորդ բնաւորութիւն է. ուստի Ոդիսևսը առում է յաճախ առանց ունէ անհրաժեշտութեան։ Առում է թէ իրրև արժէք և թէ իրրև միջոց։ Աթենաս աստուածուհուն անգամ, որ միշտ հովանաւորել է Ոդիսևսին և նրա օջախը, նա խաբում է, հնարելով զանազան արկածների պատմութիւններ։

Ոդիսևսի պատկերը լրիւ չէր լինի, եթէ բանաստեղծը նրան չօժտէր հետաքրքրութեամբ, որնուիներ կատարելու յատկութեամբ։ Ոդիսևսը չի վախենում ոչ մի առիթ իմանալու համար, թէ ինչեր կան անծանօթ երկիրների ներսում և ինչ մարդիկ են ապրում այնտեղ։ Ցանկութիւնը այդ կէտում անդրադարձել է հին յոյնի նոր զաղթավայրեր գտնելու, նոր վայրերի հետ անմիջական կապեր հաստատելու ձգտումը։ Բայց այդ ձգտումը յատկանշին դէպս չէր բղխում սոսկ ուսումնասիրական ծարաւից. այդտեղ ամենից առաջ դեր էին խաղում երևոյթների գործնական հետևանքները։ Իր բոլոր դրական յատկութիւնների հետ Ոդիսևսը զարմանալի ընչաքաղց էր. ուր էլ որ գնար, մի տեսակ ներքին մղումով նա ապատում էր, թէ ինչպէս կը հիւրասիրեն իրեն և, որ կարևորն է, ինչ ընծաներ կը տան համաձայն ընդունուած սովորութեան։ Ինչպէս հոմերական բոլոր հերոսները, Ոդիսևսը ևս մեծ ձգտում ունէր աւար առնելու՝ պատերազմի միջոցին, իսկ առատ նւէրներ ընդունելու՝ խաղաղ ժամանակ։ Այդ տենչը նրան յաճախ որոգոյթների մէջ էր ձգում։

Նման այն մարդու, որ երկար ճանապարհորդութիւններ է կատարում ու փորձում, Ոդիսևսը հետաքրքրական պատմութիւններ է անում իր տեսած երկիրների և ժողովուրդների մասին։ Նա պատմում է, թէ ինչ սովորութիւններ ունին իր տեսած մարդիկ և ինչ քաղաքական և ընտանեկան կազմակերպութիւն, որպիսի յարաբերութիւններով են կապած իրար հետ, ինչ անտեսական պայմանների մէջ են ապրում նոքա։ Բայց այդ ամենը համեմատած փանտաստիկ պատմութիւններով, ուր էական դեր է խաղում առասպելական հէքեաթային տարրը, մի բան, որ յատուկ է էպիքական ստեղծագործութիւններին։ «Պատմութիւնների փանտաստիկ բնաւորութիւնը օտար երկիրների մասին, — ասում է Կոզանը, — ապացոյց է, թէ որքան դեղեցիկ և գրաւիչ գոյներով է պատկերացել ժամանակի մարդու գլխում այն առևտրա-ռազմական նախաձեռնութիւնները, որոնք կապած են եղել մեծամեծ վտանգների, անասելի պատահարների և զարմանալի արկածների հետ։

Չնայելով սակայն նրա հետաքրքրութեանն ու որոնումներին օտար երկիրներում, չնայելով նաև բոլոր այն դժբախտութիւններին ու խոչընդոտներին, որոնք ամեն րոպէ կանգնում էին Ոդիսևսի առջև, այնուամենայնիւ հայրենիք վերադառնալու տենչը նրա մէջ ամենևին չի մարում։ Նևթրական նպատակին հասնելու ձգտումն այնքան մեծ էր, որ Կալիպսոյի յարուցած տարերային խոչընդոտներն անգամ անկարող եղան թուլացնելու բազմահնարամարդու եռանդը։ Ճիշտ է, ծանր րոպէներին Ոդիսևսը տխրում էր ու մեկնութեան էր դատապարտում իր անձը. ճիշտ է, հրաշագեղ Կալիպսէի մօտ նա միայնակ նստում էր ծովի ժայռոտ եղերքին ու արցունքը աչքերին, նրա կեանքը կաթիլ առ կաթիլ գանդաղ հոսում էր առ հայրենիքը ունեցած անմխիթար անձկութեան մէջ... Սակայն քանի-քանի անգամ նաւարեկութիւններից մի հրաշքով ազատուելով, կրկին ձեռնարկել է նաւաշինու-

Թևան ու ճանապարհ ընկել դայրացած Պոսէյդոնի ալեկոծ ովկիանոսով, քանի-քանի անգամ նաւաբեկուած, օր ու գիշեր տարուել է նաւից պոկուած մի տախտակի վրայ ծովի յորձանուտ ալիքներով ու մի կերպ ազատուել կատաղի ալիքներին կուլ գնալուց։

Մրրկից հիւսիսն այն ժամանակ, շնչից Թիտա շանթաբեր,
Ծածկից ամպով ծով ու ցամաք, պատից երկինք մութ գիշեր.
Տատանուեցին նաւերը մեր, ու փոթորկից սաստկագին
Պատուեցին ծէն-ծէն առագաստներն անագին.
Փախթեցինք անարնկուած և վայր դրինք նաւի մէջ,
Ապա խոյն նաւն ուղեցինք դէպի ափը մօտակայ.
Երկու ցերեկ, երկու գիշեր կացանք տխուր, դժկամակ,
Մինչև երրորդ օրը ծագից ոսկեգիսակն արեւակ։

Ոդիսական, երգ ԺԲ-երորդ։

Վերջացնելով Ոդիսևսի համառօտ բնորոշումը, մենք կրկին պիտի շեշտենք, որ նրա «Իլիականի» մէջ պայծառ ու ցայտուն գոյներով պատկերացել է յունական հին արիստոկրատիայի ռազմատենչ ոգին ու հերոսական կեանքի շրջանը, մինչ «Ոդիսականը» արտացոլում է նոյն արիստոկրատիայի կուլտուրական նուաճումներին, նոր գաղթավայրեր որոնելու ճորձերը և նրանց հետ կապուած բազմաթիւ արկածներն ու անակնկալ պատահարները։

ՊԵՆԵԼՈՊԷ

Անցնենք այժմ ոդիսեների կանացի տիպերին, որոնց մէջ Պենելոպէն իդէալական կնոջ պատկերն է եղել դարերի ընթացքում բազմաթիւ հին և նոր սերունդների համար։

Ինչ էր նրա կեանքը այդ ահռելի ժամանակ հոմերական պատմաշրջանում։ Ոդիսեներն արդէն ըստինքեան ապացոյցներ են, որ կինը՝ ազատուած հերոսների համեմատութեամբ ամենայն կերպ մակարդակն է եղել մղուած կինը այդ շրջանում, ինչպէս և յետագայ դարերում, միան-

զամային իրաւազուրկ է եղել իր ընտանեկան կեանքում և ճնշուած, հոգեպէս և դիրքով հետու իր ամուսին տղամարդուց, նա ունէր մօտ է եղել ստրուկներին և իրաւազուրկ մասամբ երեխաներին։ Ճիշտ է, եղել են բացառութիւններ, ինչպէս, օրինակ, Արեամն՝ Ալքիմոյէ թագաւորի կինը, որին յաճախ խորհուրդն է դիմելիս եղել պետութեան ձերակոյտը, բայց մեզ հետաքրքրողը սիրող կացութիւնն է և ոչ անհատական բացառութիւնը։ Ամուսնական կեանքում կինը տղամարդու ստորադաս տղայինն է եղել։ Նա անմռունչ պարտաւոր էր հաշտ նայել նոյնիսկ իր ամուսնու հարճի վրայ, և վերջինից ունեցած զաւակներին պէտք է խնամէր և լաւ վարուէր նրանց հետ, ինչով հաւատարիմ իր ամուսնուն ամենայն հնազանդութեամբ։ Եթէ հաւատանք Արիստոֆանին, անթիք յոյնը փականքի տակ էր պահում իր կնոջը և փականքի պահպանութիւնը յանձնում դռանը կապած մոլոսեան շներին։ Կինը պէտք է հաւատարիմ լինէր իր ամուսնուն անպայման կերպով, մինչդեռ տղամարդը ազատ էր իր ամուսնական յարաբերութիւնների մէջ։

Եթէ ուշադրութեամբ խորանանք «Ոդիսականի» բովանդակութեան մէջ, ուր բանաստեղծն պատկերացման առարկան յամենայն դէպս ընտանեկան խաղաղ կեանքն է, կը տեսնենք, որ կինը ստորադաս է տղամարդուն, որ նա կրաւորական է ոչ միայն հասարակական-պետական կեանքում, այլև սոսկ ընտանեկան առհասարակ միջավայրում։ Եւ այդ երևոյթը բանաստեղծի աչքում այնքան դրական է, որ երևոյթի կատարեալ արտայայտութիւնը նա համարել է իդէալ։

Պենելոպէն հաւատարիմ և անձնուէր կնոջ իդէալ է բանաստեղծի համար։ Բայց մի՞թէ նա յանցանք կատարած կը լինէր, եթէ համարձակուէր երկրորդ անգամ ամուսնանալ, երբ տասնեակ տարի անցնելուց յետոյ շարունակ լուրեր էին հասնում Ոդիսևսի մահուան մասին։ Եւ վերջապէս ինչու՞ Ոդիսևսը պէտք է չքնաղ «դիցուհի» կա-

լիպսէի կղզում, որպէս քէ տխուր օրեր ապրելով, հրճւէր նրա դիւթող գեղեցկութեամբ ու երիտասարդ դիցուհու «գեղակազմ իրանն» ու հրաշագեղ դէմքը անհամեմատ վեր դասէր իր Պենելոպէից. ինչու՞ Հոմերոսի նոյն բազմահմտուտ հերոսը մի ամբողջ տարի ժի այլ «դիցուհի»՝ հիասքանչ կիրկէի կախարդիչ գրկում երջանիկ ժամեր անցկացնէը և նրա սեղանին բազմած «կերակրուէր լաւագոյն խորտիկներով և իր անձը մխիթարէը քաղցրահամ գինիներով», իսկ Պենելոպէն, մեռած կարծելով իր ամուսնուն՝ նոյնիսկ չմտածէը երկրորդ անգամ ամուսնանալու. Հասկանալի պէտք է լինել, որ եթէ Պենելոպէն այդօրինակ մի բնական և հասկանալի քայլ անէը, հապա թէ նա դրանից յետոյ իդէալ դառնար բանաստեղծի և յետագայ բազում սերունդների համար. Ոդիսէի մէջ յաճախ է արձանագրւում Ոդիսևսի տխրութիւնը օտարութեան մէջ, բայց հանճարեղ բանաստեղծի գրիչը չի վախեցել արձանագրելու իր սիրած հերոսի նաև այն դրութիւնը, թէ ինչպէս համայիչ կիրկէի հեշտանքի առագաստը խափան մոռացնել էր տւել Ոդիսևսին իր սիրելի հայրենիքն էլ, մոլեռանդ հաւատարմութեամբ սպասող կնոջն էլ. և ուղեկիցների համոզիչ ու ամօթահար անող խօսքերն են եղել պատճառ, որ Ոդիսևսն ստիպւած է եղել ի վերջոյ թողնել կիրկէի մեղկութեան ապարանքը։

Ինչպէս է պատկերանում մեր երևակայութեան մէջ Պենելոպէի կացութիւնը։ Իր տան մէջ նա նոյն գործն է կատարում, ինչ տարկուհիները և ծառաները։ Նրա համեմատական արտօնեալ վիճակը կայուն է այնչափով, որչափով նա սիրելի է և հնազանդ իր ամուսնուն։ Նրա անմիջական պարտականութիւնն է հսկել նաժիշտների և տարկուհիների աշխատանքը, գործել նրանց հետ և չխանգարել տղամարդու գործերի մէջ։ Ցիշենք պոէմի այն պատկերը, երբ Պենելոպէն փորձում է ընդհատել երգչի մի երգը, որ տխրութեամբ էր լցնում նրա սիրտը՝ յիշեցնելով յոյների դժբախտ վերադարձը Տրոյայի կործա-

նումից յետոյ, և Տելիմաքը միջամտելով կորում, ընդհատում է նրան ասելով.

Ինչմե, մայր իմ,—հակաճառեց այսպէս ուշիմ Տելիմաք,—
Աջակում ես որ երգիչը երգէ սրտով, համարձակ.
Տէնն գարնէր գու, ու ձեռք առ քո ձեռագործն ու ոստայն,
Ծորդեր կարգա մեր ազախնոց, որ աշխատեն ժրաջան։
Կռիվմարդու բանն չէ խօսելն, տղամարդու գործն է գա,
Հիմա էլ իմ.—Քեզ այսուհետ, ես եմ իմ տան տէրն հիմա։

Ոդիսական, երգ առաջին։

Եւ Պենելոպէն լուռ հնազանդւում է որդուն, յանդիմանութիւնը ընդունելով առանց ընդդիմախօսութեան. մտնում է իր մենութեան օթեակը և գառնօրէն ողբում իր ողիսեան կորուստը։

Տելեմաքի յանդիմանական խօսքերը բանաստեղծը «խորամիտ» է անւանում, միանգամայն ընդունելով, որ իդէալական կինը չէք կարող այլ վարմունք ցոյց տալ տանեցի տղամարդուն։ Գնով վիճակը այս դէպքում առաւել ծանր է այն տեսակէտից, որ նա նոյնիսկ որպէս մայր իրաւունք չունէր հակաճառելու իր տղամարդ-որդուն։

Բազմաթիւ են հին աշխարհը ուսումնասիրողների մէջ այնպիսիք, որոնք գնով դրութիւնը յունական կեանքում համարում են միանգամայն հաւասար տղամարդուն։ Գոէթեների ուած փաստերը սակայն միանգամայն հակառակն են ապացուցանում։ Բիշենք Ագամեմնոնի և Աքիլլէսի վէճը, որ տեղի ունեցաւ գերի բռնուած Բրիզէիսի համար։ Այդտեղ կինը մատնւում է ստրկական դիրքի և սեփականութեան մի սովորական առարկայ է. նրան առնում-տալիս են այնպէս, ինչպէս ապրանք ու ընծայ։ Զայրացած Աքիլլէսին իրենց կողմը թեքելու համար Իլիոնի պատրիսանների տակ կուռող Յունաստանները բազմաթիւ ընծաների հետ տօթը գեղեցիկ աղջիկներ են առաջարկում նրան. ընծաներ և աղջիկներ՝ իրրև հաւասար արժէքի առարկաներ։ Ագամեմնոնը իր գնով՝ Կլիտեմնեստրայի կող-

քին ուզում է ունենալ գերի տարած կատաղիչին, իսկ Աքիլլեսը՝ Բրիզեիսին։

Համերգական շրջանի կեսոջ կոչում ընտանեկան յարկի տակ՝ անհրաժեշտ տնտեսության մի մասն էր կազմում։ Նախնական բնական տնտեսությունը կեանքի շրջանակը գրել էր նահապետական պրիմիտիվ, պարզ պայմանների մէջ։ Այդ շրջանի գլխաւոր աշխատանքը երկրագործութիւնն ու խաշնարածութիւնն էր։ Եւ եթէ յոյն Ողիսևսը երկրագործութեամբ էր պարապում, որոյտեղ Գարիսը խաշներ էր արածացնում։ Եթէ ընդունենք, որ կուլտուրայի պատմութեան տեսակէտից երկրագործութիւնը գարգացման յաջորդ էտապն է խաշնարածութիւնից յետոյ, ապա Յունաստանը կուլտուրապէս աւելի բարձր է եղել Տրոյայից։ Երկու դէպքում էլ կինը ընտանեկան յարկի պատիւնն է եղել։ Ինչպէս նահապետական պարզ կեանքում շինականների հետ քաղաքները ևս գեռին էին հերկում կամ հովիւների հետ խաշներ արածացնում, այնպէս էլ նաժիշտների ու արկուհիների հետ քաղուհիները թել էին մանում ու գործածքներ պատրաստում։ Եւ մինչդեռ առաջինների համար հասարակական և քաղաքական կեանքի լայն տեսարէզ կար, վերջիններիը գուրկ էին այդ միջավայրից։

Պենելոպէն տան տնտեսության վրայ էր հսկում, գործում արկուհիների հետ, Հեղինէն նոյնպէս ձեռագործով էր պարապում, Անդրոմաքէի կինը՝ Արետան թել էր մանում, աղջիկը՝ Նաւսիկէն իր արկուհիների հետ ծովի ափին լացք էր անում, նոյնիսկ աստուածուհիներից կալիպսէ յաւերժահարսը «ախորժալուր ձայնով երգում էր, երգում ու ոսկէ մաղոքի առաջ նախշուն գործածք պատրաստում»։

Մինոյն պատկերը մենք տեսնում ենք և Անդրոմաքէի վերաբերմամբ։ Իր վերջին հրաժեշտը տալով Անդրոմաքէին, Հեկտորն ասում է նրան.

> Տուն գարձիր դու, ուշը ուրախնց գրաղեցնեն իմ մանկան,
> Դու էլ նսաիր, իրիկ պատիր, հանդիսա գործիր քո ասացյոր։
>
> Իլիական, երգ վեցերորդ։

Դառնալով Պենելոպէի անհատական արժանիքներին, պէտք է գոհմանալ նրա սեփական անձի արժանապատուութեան գիտակցութեան վրայ։ Նրա այդ գիտակցութիւնը՝ իր համապատասխան վերաբերմունքով դէպի շրջապատը որոշ պահանջներ է ներշնչում շրջապատողներին։ Որքան էլ անլուրջ լինէին Ոդիսևսի յարկի տակ խրախճացող հոմանիները, այնուամենայնիւ նրանցից ոչ ոք չէր յանդգնում անպատկառ վերաբերմունք ցոյց տալ Պենելոպէին։ Իր ներքին հոգևկան տառապանքը նա կարողանում էր վարպետօրէն քողարկել ու հպարտ երեսալ դրսի աշխարհին։ Ճիշտ է, Պենելոպէի դրութիւնը դարձել էր ըստ ամենայնի փոփուկ Ոդիսևսի տանեփնեանների բացակայութեան միջոցին։ Բացի դրանից նա զերծ չէր նաև կանացի բնութիւնից. ամբողջ երեք տարի նա յոյս էր տալիս հոմանիներին, ասելով՝ «Պատանիներ, Ոդիսևսը այլևս կենդանի չէ, և ես հանձայն եմ ձեզանից մէկին ինձ ամուսին ընտրել». բայց գոհելու համար նրանց անձնաբաձակութիւնը, պայման է դրել, որ կամուսնանամ այն ժամանակ, երբ սկսած գործածքը կը վերջացնի։ Մինչդեռ ցերեկով գործածը գիշերը քանդում էր։ Ապա մի օր Ոդիսևսից յուսահատած, վերջին պահուն մի անգամ ևս «Աֆրոդիտէի օժտած գեղեցկութեամբ վայելելով» նա իջնում է հոմանիների սրահը, նոր յոյսեր տալիս նրանց շուտով ամուսնանալու, և ապա նրանցից «գեղեցիկ ընծաներ» առանալով, հեռանում իր վերնատունը։ Թէպէտ այդ ամենը արդիւնք էր նրա հակասական դրութեան, մինչ, բանաստեղծի ասելով, առանձնութեան մէջ նա ամբողջ գիշերներով դառնապէս ողբում էր ամուսնու «անդառնալի» կորուստը.

«Ժամ է սակայն, որ երթամ վեր ու միայնակ պառկիմ անդ ես
Իմ անկողնում, որ փռել եմ արցունք-քախծով ես դառնապէս
Այն օրւանից, երբ որ մեկնեց ամուսինը իմ եղկելի
Դէպի Ջիլուր, օրհասական պարիսպները Իլիոնի»
Եւ վերնատան իր անկողնում երբ որ այսպէս միայնացաւ՝

Ողբաց այնտեղ նա զառնապին Ոդիսևսին իր անձկալի,
Մինչև Պալլաս նրա աչքին բերեց հանգիստ քուն քաղցրալի։
Ոդիսական, երգ տասնմեներորդ։

Ժամանակի ընթացքում ապակյա հոմանիները աւելի ևս յանդուգն էին դարձել և Պեննելոպէին ամէնում էին վճռական պատասխան տալ իրենց առաջարկին։ Նրանք իմացան, որ Պեննելոպէն իր առերես խոստումներով միայն ձգձգում է ամուսնութիւնը, իմացան նոյնպէս ապրուստիներից մէկի միջոցով այն գաղանիքը, թէ ինչպէս Պեննելոպէն ցերեկւայ գործածը գիշերը քանդում է։ Կացութիւնը բարդւել էր նրա համար։ Սեփական շրջապատի մթնոլորտն անգամ զօրեղացնում էր դայթակղութիւնը, ապրուստիներից և ծառաներից ոմանք արդէն անցել էին հոմանիների կողմը։ Նրանցից էւրիմոմէն համոզում էր Պեննելոպէին ջլացւելու բուրաւէտ օծանելիքով օծել այտերը, ապա դուրս գալ հոմանիների առջև, վանդի շատ անդուրեկան բան էր տխրադէմ և անհրապոյր երևալ պատւական փեսացուներին։ Ի վերջոյ՝ լցւել էր համբերութեան բաժակը. Պեննելոպէն այլևս յոյս չունէր Ոդիսևսի վերադարձի վրայ։ Ուստի փորձում է գործ դնել իր վերջին հնարագիտութիւնը, որ վերջ տայ անորոշ կացութեանը։ Նա բերում է Ոդիսևսի մեծ աղեղը և առաջարկում նրանց լարել այն ու նշան դնել. և ապա՝ արձակողներից ով որ կարողանայ նետը անցկացնել տասներկու օղակների միջով նրան է առաջարկում Պեննելոպէն իր ձեռքը։ Վերջին քայլը վճռական էր. Պեննելոպէի համար վիճակը ձգւած էր։ Եւ նա այս անգամ հանդէս է գալիս հոմանիների առջև միանգամայն համարձակ, առանց թագցնելու իր արհամարհանքը դէպի անէրնս, անկոչ հիւրերը։ Նա զատապարտում է նրանց, յայտնում է իր դժգոհութիւնը, նման ամուսնութիւնը համարելով աւելի. շարունակում նրանց երեսին միանգամայն պախարակելի և յանցաւոր վերաբերմունքը դէպի Ոդիսևսի տան հարստութիւնը։ Նա ասում է, որ Ոդիսևսի տունը երկրորդ ամուսնութիւնից

յետոյ ևս Ցեզու է նրա համար իրրև հարազատ հայրենի տուն, որ նրա մտքի և սրտի հետ ընդմիշտ պիտի կապված ցնայ առաջին ասուլին ասուլնու տուներ, երջանիկ անցեալի քաղցր յիշողութիւններով։

Այս տանից, ուր հարս էի ես, չքնաղ տանից այս հայրալի,
Որ և անշուշտ չեմ մոռանալ ոչ երազիս, ոչ յարթնիս։

Ահրան Թանդ, մյնքան նախրական է եղել Գևնելոպէի համար Ոդիսևսի անուան հետ կապված իր առաջին սէրը։

Այսպէս կնոջ բնաւորութեան դրական գծերի, հաստատամտութեան, անձի արժանիքի խորունկ գիտակցութեան վառ անդրադարձումով յանձին Գևնելոպէի բանաստեղծը տալ է քաղաքակրթութեան արշալոյսի առաջին շրջանի դրական կնոջ ամփոփ պատկերը։ Համարձակ կարելի է ասել, որ առանց Հոմերոսի «Ոդիսականի» մենք դժուար թէ կարողանայինք գաղափար կազմել անթիւ աշխարհի կանանց տիպերի մասին, նրանց ապրած միջավայրի և հոգեկան ներքին ապրումների։

Վերջացնելով դիտաւոր հերոսների քան ամենայնի համառօտ բնորոշիչը, այժմ մեզ հետաքրքրում է ոչ պակաս կարևոր մի այլ հարց. ում էր Հոմերոսը որպէս բանաստեղծ. ովքեր էին նրա ստեղծագործութեան առարկաները՝ հերոսները և վերջապէս ում համար էր երգում Հոմերոսը։

Որ Հոմերոսը յունական սիրող դասակարգի՝ ժամանակի արիստոկրատիայի երգիչ է, դրա մասին երկու կարծիք չի կարող լինել։ Նա երգում է թագաւորներին, իշխաններին, սիրող դասակարգի ներկայացուցիչ հերոսներին։ Բանաստեղծի դիմումը մուսային մի պերճախօս ապացոյց է դրան։

Պատմեցէք ինձ, ով Մուսաներ, բնակիչներ Ոլիմպեան,
Թիթանոյշներ ընթերակայ, որ քաջ պիտէք ամէն բան,

Թուք պատմեցիք՝ ձրի մնաց այն քաջերից յոյնիլիանու
Կարելի է խուժանն յիշել կամ համարել քիչ.
Իշխաններին կերգեմ միայն և հանդէսը նաւերու

Իլիական, երգ երկրորդ.

Համերաշ երգում է իշխաններին ու քաղաքներին Նրա բոլոր հերոսները ամբողջ դասակարգից են։ Եւ զարմանալի հարթաւոտութեամբ ընդունել է նա այդ դասակարգի հոգեբանութիւնը իր բոլոր երբութիւններով։ Իշխողների միջավայրը՝ նրա սեփական միջավայրն է, որի հրաշալի պատկերացումն է տալ նա առանձնապէս Իլիականի մէջ։ Նրա ոգեորութեան գլխաւոր բաղադրիչ մասը «առաւոտազարմ» հերոսներն են իրենց բազմատեսակ աշխատութիւններով և երբեմն էլ օրիենտիւ, առաքինական վերաբերմունք ունենալ բանաստեղծը դէպի այն միջավայրն ու մարդիկ, որոնց ալիսի անդրադարձնէ և որոնց հետ ինքը հոգեկան կապերով է կապած, այնուամենայնիւ նրա անհատական տրամադրութիւններն ու համակրութիւնները այս կամ այն կերպ երևան են գալիս իր ստեղծագործութեան մէջ։ Նա հոգեբանօրէն կապած է իր հերոսների հետ, նրանց հոգեկան կեանքի բոլոր խորշերը թափանցել է, ուրախանում ու տխրում է նրանց հետ, յաճախ պաշտամունքի առարկայ դարձնելով իր ամենասիրած հերոսներին, ինչպէս Աքիլլէսին ու Ողիսեւսին Նա հանդէս է եկել երգելու բնութեանները, բայց ոչ «խուժանին»։

Կարելի է խուժանն յիշել կամ համարել քիչ.
Իշխաններին կերգեմ միայն և հանդէսը նաւերու

Եւ մեծ բարձր միջավայրի բանաստեղծը կարող էր երգել «խուժանին» ունեչերն ու ձգտումները, բողոքն ու ցաւերը, երբ այդ խուժանը կարգին ժողովուրդ էլ չէր նրա աչքում։ Արիստոկրատ երգչի համար մասսան միշտ էլ արհամարհելի մեծութիւն է եղել. ժողովուրդը

ժողովուրդ չէ համարուել, այլ խուժան, անհասկացող, բութ, ինքնաբուխ, ապաշնորհ խուժան...

Ո՛չ է իսկապէս ժողովրդական մասսան հոմերական դիւցազներգութեան մէջ։ Կարելի է համարձակ ասել, որ բանաստեղծը միանգամայն հաւատարիմ է մնացել իր դիւցազներին՝ թէ «իշխաններին է երգելու միայն», Հասարակական այդ «դոյզն», «անկերպարան» դանդաւածը նրա ուշադրութեան աղբիւրը չէ։ Իսկ եթէ բանաստեղծը իր սուրբ աշխատութեան մէջ մի քանի տող այնուամենայնիւ նւիրել է «խուժանին» ու սրա ըմբռոստ ներկայացուցիչ Թերսիտէսին, ապա դա իր սիրած ուժեղների պատկերը աւելի վառ դծելու համար է եղել միայն և ուրիշ ոչինչ։ Աւազների առջև այդ խուժանը ինչ-որ մի անկերպարան դանդաւած էր ներկայացնում. նա շարժւում էր աղմկող ճանճերի նման, շարունակ յետ ու առաջ անելով. նրա ոտների տրուփլունից յուզւում էր հրապարակը, հողը անքում և հեծում էր նրա շարժումից։ Խուժանը խուլ գոռոց ու աղաղակ էր բարձրացնում, իսկ դիւցազն արքաների հրու սպասաւորները սանձահարում էին նրան, պահանջելով «լուռ մնալ ու ականջ դնել դիւցազուն արքաներին»։ Եւ հէնց որ լռեցնում էին «խառնիճաղանճ» ամբոխին, արքայապետ Ագամեմնոնը հրապարակ էր գալիս իշխանական գաւազանը ձեռքին։ Մեծ էր գաւազանի ոյժը որպէս սիմվոլ բռնակալների տիրապետութեան, և սուրուկ ամբոխը պատկառանքով խոնարհւում էր նրա ամենազօր կերպարանքի առջև։

Հոմերոսի բոլոր հերոսները թագաւորներ ու իշխաններ են։ Երկրի պատմական-կուլտուրական կեանքը ամբողջովին նրանց ձեռքին է կենդրոնացած։ Ժողովրդի բախտը նրանք են անօրինում։ Տիրողների մշակած սկզբունքները ընդհանուրի համար ճշմարտութիւններ են, իսկ ճաշակը՝ գեղագիտութեան ամենաբարձր ըմբռնումը։ Հոմերական շրջանը՝ դա յունական հողային-ազատիկ արիստոկրատիայի ցաղիկան վայելքի շրջանն է։ Ուրախ,

անոդ, եպիկուրեան կեանք են վարում նրա հերոսները։ Տնտեսական կեանքի հոգսերից միանգամայն ազատ՝ նրանք ամբողջովին կլանուում են ռազմական մարզանքներով ու անզուսպ վայելքով։ Նրանք սիրում են ընդարձակ երկիրներ, ձեռքի տակ իրրև սեփականութիւն ունենն բազմաթիւ տրուկներ, որոնք իրենց տէրերի գոյութեան պատասխանատուն են կազմում։ Նրանք ապրում են փառահեղ պալատներում, որոնք մի-մի ճարտարապետական հրաշալիքներ են։ Ալքինոյի պալատը ոչ այլ ինչ է, բայց եթէ այդ տեսակ հրաշալիքներից մէկը։ Պալատի շուրջը սիրող պերճութիւնն ու փայլը զարմացրել էր նոյնիսկ Ոդիսեային։ Պալատի որմերը էապրճեա պղնձից լինէին շինած, իսկ նրանց պսակը «տրիխափայլ պողպատից»։ Պալատի դուռը ոսկուց էր կերտած, իսկ շրջանակն ու շէմքը՝ արծաթից։ Բարձրացող անդուդներների երկու կողմը շարքով կանգնած էին ոսկեձոյլ շներ, որոնք Ոլիմպոսի ճարտարուեստ Հեփեստոսի ստեղծագործութիւններն էին համարուում։ Պալատի ներսը Ոդիսեսը տեսաւ մի հրաշալի, շքեղ լուսաւորուած սրահ, ուր ոսկեզօծ գահոյքի վրայ բազմել էին երկրի ծերակոյտի անդամները իրենց թագաւորի հետ միասին։ Նրանք ճաշում էին. պատանիների կերպարանքով ոսկեձոյլ անդրիները ձեռքերի մէջ ջահեր բռնած, լոյս էին սփռում պերճ ու ընդարձակ դահլիճում։ Ոդիսեսի շլացած աչքերն այժմ ընկան լուսնի շողով պըսպղուն պարտէզի վրայ, որ լի էր ամեն տեսակ ծառերով։ Պալարուտ ապարքների միջից նշմարուում էին թուզ, նուռն, ծիրան, տանձ ու խնձոր։ Որթի կանաչ ճիւղերի վրայ փայլում էին շառագոյն ողկոյզներ։ Ածուների մէջ բուսնում էին ալեսէտ ծաղիկ ու բանջար։ Գետնի մէջից բղխում էին երկու առուներակ աղբիւրներ, որոնցից մինը ջուր էր հասցնում ապարանքին, միւսը կարկաչահոս ընթացքով ոռոգում պարտէզը։ Հիւրոյքին կամ առևտրական խնջոյքին ապարանքում ապաստանում էին բազմաթիւ ապախիններ և տրուկներ, որոնք մանրկէններով

նման անխոս ու ամենայն հնազանդությամբ կատարում էին տիրոջ իւրաքանչիւր հրամանն ու քմահաճոյքը։ Արիստոկրատ միջավայրի փոխադարձ յարաբերութիւնները նա դուրկ չէին քաղաքավարական նրբութիւններից։ Եթէ բարձր կոչուած խաւերը իրենցից ցածրներին ընդունակ էին ամենուրեք և միշտ կոպիտ ու վայրենի վարմունք ցոյց տալ, դրա փոխարէն քաղաքավարական պարմանայի նուրբ ձևեր ունէին իրենց հաւասար խաւերի հետ վարուելու համար։ Նոյն պատկերը տեսնում ենք Ալբինոյ Քաղաւրի պալատում, ուր յունական բարձր խաւերի ներկայացուցիչները ամենանուրբ քաղաքավարական ձևերով են խօսում միմեանց հետ։ Ուշադրութիւն դարձրէք Ոդիսեայի ողջոյնի ճառին, նրա նուրբ ձևերին, երբ իր խօսքերն ուղղում է Թագուհուն՝ Արետէին։ Լաւ ընդունած սովորութեան, նա ամենից առաջ դիմում է Թագուհու ծնկերին։ Նրա արտայայտութեան ձևերից ու կիրքի շարժումներից կարելի է եզրակացնել, որ նա արիստոկրատ ծագումն ունեցող անձն է։

Յունական արիստոկրատիայի էպիկուրեան և վայելքի շրջանի հետ է կապւած նաև նրա միջավայրին յատուկ արուեստի զարգացումը։ Իրրև հասարակական օրէնք պէտք է յիշել, որ մի միջավայրում գեղարուեստն ընդհանրապէս զարգացման բարձր կէտին է հասնում այն ժամանակ, երբ այդ միջավայրի տիրող դասակարգը իր պատմական յաղթական երթը կատարելուց յետոյ հանգչում է տիրապետութեան և վայելքի ծոցում։ Յունական թագաւորների ու իշխանների, արտօնեալ տիրող արիստոկրատների պալատներն ու ապարանքները զարդարւած են նուրբ քանդակներով ու նկարներով. շէնքերը ունեն իրանց ոճը, ոճը. տիրողները վայելում են ժամանակի կուլտուրական բոլոր բարիքները, նաև գեղարուեստը։ Իւրաքանչիւր պալատ, իւրաքանչիւր ապարանք ունէր իր ընտրեալ երգիչն ու նւագածուն, որոնց պարտականութիւնն էր գեղագիտական հաճոյք պատճառել իրենց տէ-

բերին Ալքինոյի պալատում Դեմոդոկ երգիչն ու նուագածուն, օժտուած «աստուածային քանքարով», պարտականութիւն ունէր իր նուագի հմայքով տէրերին զարթացնելու ճաշի և ընթրիքի ժամանակ, երգելու թագաւորների ու իշխանների անցեալն ու փառքը։

Գեղարուեստական նուրբ ճաշակի ու ասպետական կիրք ձևերի հետ սակայն բարոյական կատարեալ պատկեր է ունեցել արիստոկրատիան։ Թէև նա յոյն կնոջ բարոյական կեանքի ամենախիստ նախանձախնդիրն էր համարում իրան, սակայն տեսակ բանի սահմանափակումներով կաշկանդում կնոջ ազատութիւնը, սակայն իրեն միանգամայն անպատասխանատու էր համարում։ Միջավայրի տէրն ու տնօրէնը ինքն էր, ուստի կնոջ անազատ, ստրկական վիճակի կողքին նա կարողացել էր իրեն համար միանգամայն ազատ պայմաններ ստեղծել։ Ամուսնական հաւատարմութիւնն անհրաժեշտ էր և բնական բացառապէս կնոջ համար։ Պենելոպէն, Կլիտեմնեստրան և Հեղինէն պարտաւոր էին անխախտ պահել իրենց ամուսնական օրինական կապը, իսկ Ողիսևսն ու Ագամեմնոնը ազատ էին «յաւերժահարսներից» ու տարուհիներից սերայլին զգացումները վայելելու։ Ողիսևսը, այդ «հանճարեղ ու քաջարի գործերով հռչակուած» մարդը, տարիների ընթացքում հանդիսատ ու անխռով հանգչելիս է եղել «գանգրահեր դիցուհի» Կալիպսէի և «գեղգեղաձայն» կիրկէի հեշտանքի ծոցում։ Թէև բանաստեղծի ասելով, այս բազմահմուտ մարդը կալիպսէի կղզում գերեվարում էր յուսահատ, միշտ առանձնանում էր ծովափը, ծանր հոգուց հանելով, դէպի ծովն էր նայում ու դառնապէս արտասուում, բայց տարիների ընթացքում լուռ ու մունջ վայելում էր աքանչելի «դիցուհու» ամուսնական սէրն ու գթասիրտ։ Արտասուն ու խորամանկ Ողիսևսի աչքից չէր վրիպել նոյնիսկ այն հանգամանքը, որ իր Պենելոպէն գեղեցկութեան ու իրանի քնքուշ կազմուածքի տեսակէտից

երբեք էլ չէր կարող հաւասարուել Կալիպսէ «յաւերժահարսին» գեղանի կերպարանքի հետ։

Տեղեակ եմ քաջ ինչ է քեզ մօտ Պենելոպէն իմ ուշիմ,
Գեղով-մէջքով, ճկուն մարմնով ինչ կը հանէ քո կշռին։

Այդպէս է ասում Ոդիսևսը Կալիպսէին։ Քաջ, ուշիմ, հանգամանքից օգուտելու ընդունակ ճարպիկ մարդը գիտէր գնահատել ու օգտուել «նազելի դիցահու» շնորհներով, իսկ իրը պատասխան հերոսի գնահատութեան իր հերթին գանգրահեր դիցուհին իր «ապարկեշտ ամուսինն» էր համարում խորագէտ Ոդիսևսին։ Կալիպսէի բուրաստից անձաւում երթը տարի անցկացնելուց յետոյ Հայերոսի հանճարեղ որդին ընկնում է մի ուրիշ աւելի դիւթիչ դիցուհու գերկը, որի մեղկութիւնն ու հրապոյրը խափան մոռացնել էին տուել և՛ հայրենիք, և՛ ընտանիք։ Համայիչ կիրկէի փարթամ ապարանքի շքեղութիւնն ու զարդարանքը միանգամայն շլացրել էին Ոդիսևսին։ Դիցուհու ապարանքում առաջին անգամ նա ընդունւում է կանացի փաղաքշական գրկախառնութեամբ։ Գերկէի հոյակապ պալատի «յաւերժահարսներից» ապահաւորումը, դիցուհու քնքուշ վերաբերմունքը առ Ոդիսևսը՝ վերջինիս աչքում ապարանքը դարձրել էին «յարկ աննմանն», ուր կախարդիչ Գերկէն յատուկ պատրաստած լոգարանում ինքն անձամբ էր «կապրուրում ու անույշ իւղով օծում» Ոդիսևսի «խոնջացած անդամները»։

Հրաւիրեց ինձ լոգարան և ինձ լաց անում մի մեծ,
Ուս ու գլխիս հետ ածելով մինչև սրտից իմ խոնջ մարմին.
Լաց, օծեց անույշ իւղով, մի պերճ բաճկոն վրաս ձգեց,
Ապա տարաւ, բազմեցրեց արծաթազամ բարձրատեղին։

Այսպէս է պատմում ինքը Ոդիսևսը։ Եւ մինչև աւելի պերճախօս ապացոյց է հարկաւոր ազատ Ոդիսևսի և կաշկանդուած Պենելոպէի դրութիւնների համեմատութեան համար։ Եթէ բազմամնաջ Ոդիսևսը «ակամայից» ընկել էր

չքնաղ կիրկէի կախարդանքի մէջ, ապա Պէնելոպէն էլ ամբողջ երեք տարի շալայտ սեղեխների գործակիցն ապրեցութեան տակ էր ապրում եւ ամէն դարերի խորքից խօսող բանաստեղծը հաւասար վերաբերմունք ունի դէպի իր արիատոկրատ հերոսն ու կինը։ Մինչդեռ մէկի ամուսնական ապատ յարաբերութիւնները նա երգում է տրամադրած, երգում է թեթեւ, անպաճոյճ պատկերացումներով, ընդ նմին ընդունելով այն միանգամայն բնական երեւոյթ, ընդհակառակը, միւսի կաշկանդուած դրութիւնը նա համարում է խղէալ։

Արդ՝ կիրկէի ապարանքի մեղկութիւնն ու հեշտանքը այնքան է կլանում Ոդիսեսի անձնաւորութիւնը, որ նա, լսելով դիցուհու խօսքերը, վճռում է մնալ այնտեղ անորոշ ժամանակով։

Այս իմացանք, հաւան կացանք, մի տարի անդ մնացինք.
Յորտիկների ճաշի վրայ անոյշ բաժակ քամեցինք։

Այսպէս է խոստովանում ինքը Ոդիսեսը։ Եւ մէթէ աւելի երանելի դրութիւն կարելի էր երեւակայել ընչաւէր ու արկածախնդիր Ոդիսեսի համար. համեղ խորտիկներ, քաղցրահամ գինի և հմայիչ կնոջ աչքն ու հեշտանքը... Եւ Ոդիսեսը, որ իրրեւ Կալիպսէի կղզում առանձնացած մի կողմ՝ արտասուալից աչքերով դիտում էր ծովը՝ տենչալով իր հայրենի տունը, գեղգեղաձայն կիրկէի դրկում միանգամայն մոռացել էր «տենչալի իթակէն ու տխրադէմ Պենելոպէին»։ Եւ եթէ ամբողջ մի տարի անցնելուց յետոյ ընկերները «պատասխան չէին տալիս» ու չսիրէին վերադառնալ նրան իր «հայրենի տունը բարձրաշէն», յաղիւ թէ Ոդիսեսը երբեմն հեռանար դիցուհու «գեղազարդ ապարանքից»։ Եւ որքան դժուար է եղել Ոդիսեսի համար կիրկէի երանաւէտ կղզուց հեռանալը. «Մենք թախծահար դուրս եկանք նրա սրբուն պալատից», պատմում է նա Ալքինոյէ թագաւորին։

Հոմերական արիստոկրատիայի բնորոշ կողմերից մէկն էլ ընչաքաղցութիւնն է։ Իլիականի հերոսները չեն կարողանում անտարբեր նայել ուրիշի սեփականութեան վրայ։ Սեփականութեան իրաւունքի խնդիրը մինչև ազատութիւնն և աւարառութիւնն է հասնում նրանց հակազդութեամբ։ Նոր տերրիտորիա, նոր հողեր գրաւելու, հարուստ աւար ձեռք բերելու ոգևորը այնքան զօրեղ է նրանց մէջ, որ պատրաստ են տարիներով կռիւ մղել հակառակորդի դէմ, տապալել ու մինչև վերջին հնարաւորութիւնը կողոպտել քշնամուն։ Հոմերական հերոսներին ճանաչելու համար պէտք է դիտել նրանց գործերը. սրտի կատաղութեամբ են յարձակւում իրար վրայ աւարի քաժանման րոպէին։ Իր ազատութեան ոգևոյնը յագեցնելու համար Ագամեմնոնը պատրաստ է մոռանալ «և մարդկանց, և աստուածներին»։ Հին, բայց շատ գործնական ճշմարտութիւն են համարել այդ հերոսները՝ «սահմանք քաջաց զէն իւրեանց» սկզբունքը։ Իրաւունքը զօրեղինն էր և «աղգերի հայր» Ագամեմնոնը մոլեգին յարձակւում է Աքիլլէսի վրայ ու խլում նրանից Բրիզէիս գեղանի սարկուհուն (որին Աքիլլէսը կամենում էր կնութեան առնել) ասելով.

> Իսկ այն չքնաղ Բրիսանոյշին ինքս իմ խորան առնելով
> Ես խլում եմ մրցանակդ քո վրանը հասնելով,
> Որ քաջ տեսնես, թէ ես ձրքան վեհ եմ քեզնից ու աւագ
>
> Իլիական, երգ առաջին։

Աւազութիւնն ու նրա հետ կապւած ֆիզիքական ոյժը միայն կարող են արդարացնել ամեն մի բռնի սեփականացումն ու աւարառութիւնն։ Ագամեմնոնի և Աքիլլէսի փոթորկալից բացատրութիւնն ու փոխադարձ սպառնալիքը Բրիզէիսի համար յիշեցնում են երկու կատաղի առիւծների, որոնք մռնչալով պատում են որսի շուրջը՝ պատրաստ իրար յօշոտելու։ Եւ այս երկու հերոսների ընչաքաղցութեան ու ագահութեան պատճառով

չէր միթէ, որ այնքան մեծամեծ ազէտներ կրեցին յունական մարտիկները Իլիոնի պարիսպներուն տակ։

Եթէ անմահականութեան տենչը աւելի կոպիտ արտայայտութիւն է առացել Իլիականի հերոսներուն մէջ, որովհետև այդ շրջանում տիրել է բարքերուն խստութիւնը, ապա Ոդիսականի հերոսները մեղմանալով ու յղկելով՝ աւարից ու յափշտակումներից անցել էին «ընծաներից», որ նրանք անհրաժեշտաբար առանում էին իրենց հիւրընկալող իշխաններից ու թագաւորներից։ Ընծայ առանալը ոչ միայն նրանց սրտին «սիրելի մի գործ էր», այլ պարտադիր մի բան։ Ոդիսեան ընծաներ էր ապատում և առանում իրեն հիւրընկալող «ազիզուհիներից», Տելմաքը՝ Տրոյայի պատերազմի հերոսներից, Պենելոպէն՝ շատ հոմանիներից։ Ըստ երևոյթին, հիւրի համար վիրաւորական էր համարում ընդունելութիւնը, եթէ նա առանիրողից հետևանար առանց ընծայ առանալու։

Համերոսի արիստոկրատ հերոսների մէջ սակայն ոչ մի դիծ այնքան վառ և բնորոշ յատկայայտութիւն չի առացել, ինչպէս նրանց անզուսպ ու անսանձ իշխելասիրութիւնը։ Դրանք բացարձակ բռնակալներ են, որոնց ոյժը իրենց սրի ծայրին է։ Նրանց սիրապետութիւնը ժողովրդի վրայ սահման չունի։ Դրանք աշխարհի տէրերն են, որոնց շուրջը պէտք է միմիայն սարկութիւնն ու բացարձակ հնազանդութիւնը թագաւորէ։ Կարող էր միթէ սուրբ ժողովուրդը ըմբոստացման ամենափոքր արտայայտութիւն անգամ ցոյց տալ։ Նրան կը յօշոտէին, նրան դանակոծելով կը լռեցնէին։ Համերական ամբոխը մի լռակեաց ու հնազանդ ամբոխ էր, բայց նրա շահերը հակադիր էին իրենց տէրերի շահերին։ Նրա ողբերգութիւնը սեփական շահերի պիտակցութեան բացակայութեան մէջ էր։ Լռակեաց ու հնազանդ էր ամբոխը, բայց լռակեաց ու հնազանդ չէր նրա հերոսներից մէկը՝ Թերսիդէսը։ Աշխարհի տէրերի և սուրբ Թերսիդէի ընդհարումը չափաբ է պատերազմական մի աննշան արկած համարել Թերսի-

դէսը մեր աչքում այն պարսաւելի անունը չէ, որ դարերի ընթացքում, մինչև մեր օրերը, հոլովել է տարկամիտ տիրասէրների կողմից որպէս մի արհամարհելի անուն։ Եթէ ներկայ պատմական մեծ յեղաշրջման դարում այդ հերոսի վրայ կան նայողներ բացառական հայեացքով, ապա այդ միմիայն բուրժուական իդէոլոգիայի տեսակետից որակուելն է ըմբռնում մարտիկի։

ԹԵՐՍԻԴԷՍ

Ո՛վ է սակայն Թերսիդէսը, որ յանդգնել է ընդոստանալ աշխարհի բացարձակ տէրերի դէմ։ Հաւատանք Իլիականի հանճարեղ բանաստեղծին, որ Թերսիդէսը մի ոչնչութիւն էր մտաւոր ու ֆիզիքական տեսակէտից։ Հաւատանք, որ նրա ըմբոստացումը առաջ էր եկել «վախկոտութիւնից» ու չարամնդութիւնից։ Եւ զարմանալի չէ մի քանի դարերի ընթացքում կուրօրէն կրկնուող այն անհեթեթ կարծիքը, թէ աշխարհի տէրերի դէմ ըմբոստացող Թերսիդէսը վախկոտութեան և փոքրոգութեան տիպար է։ Հանճարեղ բանաստեղծն անկարող է եղել սոցիալական այդ նշանակալից ընդհարման հանդէպ լիակատար լուսաբանութիւն պահպանել։ Համարձակ կարելի է ասել, որ Հոմերոսը իր առեղծագործութեան մէջ ոչ որի վերաբերմամբ այնքան կողմնապահ ու աչառու չի եղել, որքան խեղճ Թերսիդէսի։ Բանաստեղծը իր երկրորդ երգի մէջ հանդէս է եկել արիստոկրատիայի ապաստարի ամբողջ հոգեբանութեամբ։ Թերսիդէսը, ասում է բանաստեղծը, յանդուգն լեզուով խօսում էր արքաների դէմ այն ժամանակ, երբ բոլորը լուռ ու հնազանդ բողոքել էին իրենց թագաւորների ու իշխանների շուրջը։ Արքաների խարտեաշի հարուածներից կորացած Թերսիդէսի յանդուգն լեզու գործածելը բաւական էր, որ արքայական բանաստեղծը նրան նկարագրէր ամենամռայլ գոյներով.

> Շատ էր տալիս մարդում պահած իր խօսքերը խառնիճաղանճ
> Արքաներին դէմ-հակառակ, ոխերգիտող ու խակամիտ...
> Չէր անմնաց Իլիոնում մարդ մի այդպէս տգեղատիպ,
> Իլիական, երգ երկրորդ։

Ըստ բանաստեղծի, խակ խորհուրդներով լի է եղել բերան առուկի խելապատակը միմիայն այն պատճառով, որ նա յանդգնել է «լեզուագարել» իրեն առկացնողների դէմ։ Եւ մեթէ այս դէպքում քիչ բան է ասում բանաստեղծի ստրկասէր վերաբերմունքը դէպի հնազանդ խոզապան Եւժէնը, որին նրա սիրելի հերոսը «աստուածատիպ խոզապան» է անւանում... Մեծ բանաստեղծի համար միանգամայն ստրօբինակ նախապաշարմունքով ու ծաղրով է մօտենում նա բերան ստուկի ֆիզիքական պակասութիւններին.

Մի աչքը շիլ, մի ոտը կաղ, ընդնգալէն մանր էր գալիս.
Մէջքը ապատ, ուսերը ծուռ, կուրծքը փլած, ընկած էր ներս,
Սրագագաթ իր կոնդ գլխին հազիւ ունէր քանի մի մազ։

Իլիական, երգ երկրորդ։

Որքան էլ սակայն ճգնէր բանաստեղծը նսեմացնել Թերսիդէսի պատկերը՝ նրա արտաքինը այլանդակ ներկայացնելով, այնուամենայնիւ Թերսիդէսը մնում է որպէս աշքանների դէմ բերան ստուգող, յեղափոխական, տիրող կարգերի մտրակող, սոցիալական անդարդարութեան դէմ անվեհեր մարտնչող։ Նա ոխերիմ թշնամի է արքայապետ գոռոզ Ագամեմնոնի և աշխարհաւեր Աքիլլէսի, ինչպէս վկայում է բանաստեղծը, և նրանց դէմ «լուսանքներ թափող լրբերնից»։ Ո՞վ էր գլխաւոր պատճառը Թերսիդէսի բողոքի և ցասման։ Ամբողջ ուսը ապրել է աքայեցիք ապարդիւն կռիւ են մղում տրոյացիների դէմ Իլիոնի պարիսպների տակ։ Առաւածների հայրը չի օգնում նրանց, և յոյները անվերջ պարտութիւն են կրում կռիւ դաշտում։ Ցաւատանութեան ու լքման աստիճանին են հասել յոյները։ Ի զուր էին հերոսները լարում իրենց ոյժը, ի զուր էին բերել թափել յոյն ժողովրդի երիտասարդ սերունդը կռիւ ապարէշ, ուր անխնայ կոտորւում էին նրանք։ Ցոգնած ու զրկած ժողովրդի պատկները՝ ռազմիկների հոծ բազմութիւնը՝ երազում էին շուտով

վերադառնալ իրենց հայրենիքը, ուր թողել էին հարազատներին։ Ինչու էին եկել նրանք Տրոյա՝ ինչ յոյսերով, ինչ ակնկալիքով։ Մի քանի յաղթական Տրոյայից նրանք բաժին պիտի ստանային հարուստ լեյի։ Յաղթականների պատվերները պիտի վայելէին բացառապէս իշխաններն ու հերոսները, իսկ ժողովրդին բաժին պիտի ընկնէր միմիայն անթիւ զրկանքներ։ Ընչաքաղցութիւնն ու ագահութիւնը չէր թոյլ տալիս հերոսներին ձեռնունայն հայրենիք վերադառնալ, ուստի և նրանք վճռում են նախ փորձել կուռ մասսայի տրամադրութիւնը, ճանաչել կուլից խռովարարներին ու պատժել նրանց, ապա միայն շարունակել պատերազմը ինչ գնով էլ լինի։ Ագամեմնոնը ժողով է գումարում և մեայլ պոյներով նկարագրելով կուի ընթացքը, խորհուրդ է տալիս պատրաստութիւն տեսնել հայրենիք վերադառնալու։ Ամբոխը, առանց հասկանալու լսուող դատաղրութիւնը, ուրախութեան ազաղակներով վազում է դէպի նաւերը։ Բայց... այստեղ բացւում է գաղտնիքը, և հերոսները «աստուածների օգնութեամբ» անմիջապէս գաւազանով ու խարտեանով կարգի են հրաւիրում իրենց «խուճապող խուժանին»։ Մեզ «խուժան»։ անգիտակից իր շահերին, ոչխարի հնազանդութեամբ նա ենթարկւում է տէրերի կամքին և լուռ ու մունջ կրկին գնում բոլորում մեծատաստ արքաների ու իշխանների շուրջը։ Եւ ահա այս անասնական հնազանդութեան, տարկական լռութեան մէջ յանկարծ բարձրանում է ըմբոստ Թերսիտէսի յանդուգն կեցցարանքը։ Նա աներկիւղ հանդէս է գալիս բոլոր արքաների դիմաց և նրանց ագահ ու գողոզ պետի արարքները ամենախիստ լեզուով պարսաւում։

Ինչ ես դժգոհ դու տրտնջում, ինչդ է պակաս, ով Ատրիդէս,
Վրաններդ՝ լիքը պղինձ, վրաններդ՝ ընտիր կանայք,
Եւ ընտիրն էլ այդ կանանցից՝ նախ և առաջ բերում ենք քեզ...
Ո՞վ ընչաքաղց, տենչում ես դեռ ոսկու նոր պէշ...

Իլիական, երգ երկրորդ։

Կոյր ու կաթճամիտ պիտի լինել Թերսիդէսի ցոյց տուած դատափետման այս նշանաւոր փաստից յետոյ ընդդէմ ամենազօր արքայապետի՝ նրան էլի վախկոտ անուանելու համար։ Բայց դատապարտելով ու արքաների դէմ խօսելով չի բաւականանում Թերսիդէսը. նա շեշտակի դիմում է կուռ արքայերկներին և բուռն թափով հրաւէր կարդում մենակ թողնել ընչաքաղց ու եսամոլ արքային Իլիոնի պարիսպների տակ ու ողջամիտ վերադառնալ հայրենիք։

Ջէ սազական իշխան մարդուդ զօրագլխիդ այդպիսի բան,
Աքայազարմ այս գօրքերիս գլխին բերել չարիք այսքան։
Իլիական, երգ երկրորդ։

Եւ սակայն երբ նա իր հայեացքը դարձնում է դէպի ամբոխը և անանում նրա յանցաւոր լռութիւնը, մի անգամ ևս իր կրակոտ խօսքերով փորձում է շարժելու և սթափեցնելու նրան սարկական թմրութիւնից.

Է՛յ, վախկոտներ, ամօթ է ձեզ, Աքայուհիք, ո՛չ Աքայեիք,
Ելէք նաւերը մեր և տուն դառնանք այժմ և իսկ։

Ամբոխը սակայն քար լռութիւն պահպանեց, և շահամոլ ու եսապաշտ արքաների դէմ ծառացող բազարականն անվեհեր մարտիկը դատապարտեց ուժեղների չարաչար պատժին։ Բոպէապէս նրա առաջ ցցուեց Հոմերոսի սիրած հերոսներից երկրորդը՝ Ոդիսևսը և իր ծանր դատապարտի հարուածներով անմիջապէս լռեցրեց ըմբոստ սարսափին։ «Արքաների դէմ չհամարձակուես լեզուագարել,—գոռաց նրա վրայ յաղթանդամ Ոդիսևսը,—անձանօթիր լեզուդ և դարձի խօսքերով մի յանդգնիր յուզել ամբոխը... Իսկ եթէ դու, ով լիրբ լեզուշաղ, մի անգամ ևս յանդգնես խօսել նոյն լեզուով, ապա թող իմ գլուխը չկոչուի ուսերիս վրայ, թող ես Տելեմաքի հայր չկոչուեմ, եթէ չբռնեմ քեզ, չմերկացնեմ ու ամենախայտառակ ձևով չքշեմ մինչև մեր նաւակայանը»։ Եւ «աստուածանման»

աքլայի հարուածների տարափից սուր ցաւ զգաց Թերսիտէսը իր ուսպատի մէջ, ու թշուառ մարդու աչքերից ընկան յորդ արցունքի կաթիլներ։

Ասեց ու իր գաւազանով այնպէս զարկից ուսն ու կուզին,
Որ Թերսիտէս կծիկ դառաւ, արցունք լցւեց շիլ աչքերին։
Եւ ոսկեզէն գաւազանի այն հարուածից խոկոյն ևեթ
Մի կապուտակած և արիւնոտ ուռոյց ելաւ նրա մէջքին։
Անաքնկեաց, նստեց Թերսիտ և արցունքն էր արբում միայն,
Ապուշհայեաց ու այլանդակ աչքը չորս դին շրջում անձայն։

Իլիական, երգ երկրորդ։

Ահա այն սոցիալական ընդհարման ցայտուն պատկերը, որ առաջին անգամ անդրադարձել է յոյն գրականութեան մեզ ծանօթ հնագոյն նմուշներից մէկի մէջ։

Եւ արդ, քննելով եւրոպական քաղաքակրթութեան արշալոյսին տեղի ունեցող ընդհարման այս փաստը տրոզնների և շահագործուողների միջև, մենք համարձակ կարող ենք ասել, որ պրոլետարիատի բարձրացման նախկայ պատմաշրջանում Թերսիտէսի վրայից պիտի վերցւի «ծոցի» ու «մախկոտութեան» քօղը այնպէս, ինչպէս համեմատական արիստոկրատ հերոսների վրայից՝ իգէալականութեան թանձր ծածկոյթը։

—

Ասարտելով հասարակական դիւցազներգութեան մասին մեր ասելիքը, չենք կարող չընդգծել նրա առեղծագործական թափի այն կորովը, որով բանաստեղծը կարողացել է ընդգրկել իր հոգեբանութեանը հարազատ հերոսական շրջանի բովանդակ իրականութիւնը, սոցիալական բարդ ընդհարումներին պատկերացումներով կարողացել է տալ պատմութեան անխուսափելի այդ դասակարգի առնչների ու յոյզերի, մտորումների ու զրծների լիամփոփ անդրադարձումը։

Ո՞վ էր Հեսիոդոսը.—Հեսիոդոսի մասին եղած աւանդութիւնը.—Հեսիոդոսը որպէս իդէալոգ չարքաշ հոգեպործի.—Նրա «Աշխատանքն ու օրերը».—Համերոսի ոճականիզմը և Հեսիոդոսի ոճալիզմը.—Հեսիոդոսի յատկանշութիւնը.—Նրա «Թէոգոնիան».

ՀԵՍԻՈԴՈՍԻ ՏԱՊԱՆԱԳԻՐԸ

Պետք է հոխ ու արգաւանդ Ասկրում. մարմինն ամփոփած է Մինէյկի օտար երկրում. Մեծ է Հեսիոդոսի համբաւն ու հոչակը Հելլէն աշխարհում. նա հզոր է ճոռ՝ իմաստութեան լոյս տարածող մարդկանց համբին.

Օրխոմենացի բանաստեղծ Մերսիոսն է այս տապանագրի հեղինակը. այս բնորոշ տողերը նա գնահատել է Օրխոմէնն քաղաքի հրապարակում Հեսիոդոսի այն արձանի վրայ, որ կանգնեցրել է յոյն ժողովուրդը իր սիրած բանաստեղծի յիշատակին. բանաստեղծը Հեսիոդոսին բնորոշում է որպէս իմաստութեան ուսուցչի. Յիրաւի, եթէ Համերոսի հոչակաւոր էր որպէս հանճարեղ բանաստեղծ, հերոսական անցեալի երգիչ, Հեսիոդոսը հոչակւել է իբրև կեանքի իմաստը ճանաչող փիլիսոփայ-բանաստեղծ. Համերոսից յետոյ ոչ մի յոյն բանաստեղծ Հեսիոդոսին հաւասար հոչակ չի վայելել ամբողջ Յունաստանում. Դարերի ընթացքում ամբողջ սերունդներ անգիր են անել ու եղել Հեսիոդոսի բանաստեղծական ստացուածքները. Իր պոէմներով նա ուսել է յունական աշխատասէր ժողովրդի աշխարհայեացքի բոլոր հիմունքները. Իր գրական հիւսուածքների մէջ նա եղել է բոլոր ամենայնի օրիգինալ, ինքնուրոյն.

Ո՛վ էր Հեսիոդոսը, որի գոյութեան մասին եղած տեղեկութիւնները նոյնքան լեգենդար, առասպելական են, որքան և Հոմերոսինը։ Բայց որքան էլ հեռաւոր անցեալի կիսախաւարով լինեն ծածկուած Հեսիոդոսի կեանքն ու գործունէութիւնը, այնուամենայնիւ նրա պոէմներն բնդունակ են տալու բաւականաչափ ճշտութեամբ տեղեկութիւններ Եթէ Հեսիոդոսին և Հոմերոսին համեմատելու լինենք որպէս բանաստեղծ անհատների հէնց իրենց գրուածքներով, կը տեսնենք, որ առաջինը իր մասին բազմաթիւ տեղեկութիւններ է տալիս հէնց իր «Աշխատանքն ու օրերը» պոէմում, մինչ երկրորդը ակնարկ անգամ չի անում իր գոյութեան մասին։ Հոմերոսը, որպէս հանճարեղ ստեղծագործող, օբիեկտիւ, առարկայական է բառի այն իմաստով, մինչ Հեսիոդոսը սուբիեկտիւ, անհատական է բառ ամենայնիւ։

Հեսիոդոսի հայրը կիմերացի է եղել, ծնուել է Փոքր-Ասիայի գաղութներից մէկում, պարապել է ծովագնացութեամբ։ Անվերջ աղքատութիւնն ու չարքաշ կեանքը ստիպել են նրան գաղթել Բէոտիա ու բնակութիւն հաստատել Ակրում, մի փոքրիկ գիւղ, որ գտնուելիս է եղել մուսաների բնակավայր համարուած Հելիկոնի փէշերում։ Ակրում նա պարապել է հողագործութեամբ և անասնապահութեամբ, իսկ նրա որդին՝ Հեսիոդոսը, տղայ բանաստեղծը, ոչխար է արածացնելիս եղել Հելիկոնի ձորերում։

Ե՛րբ է ծնուել և ապրել Հեսիոդոսը։ Այս մասին նոյնպէս ճշգրիտ տեղեկութիւններ չկան։ Յունադէտներից մէկը ենթադրում է, որ Հեսիոդոսը պիտի ապրած լինի IX դարում Ք. ծ. առաջ։ Եղած ուսումնասիրութիւններից մէկը ասկային Հեսիոդոսին աւելի հին է համարում, քան Հոմերոսին, միւսը՝ վերջինիս ժամանակակից։ Ոմն պատմաբան Հերոդոտը և նրա հետ մի քանի այլ բանաստեղծներ ունեցել են այն համոզումը, թէ Հեսիոդոսը և Հոմերոսը ժամանակակիցներ են և նոյնիսկ նրանց մէջ մի անգամ

տեղի է ունեցել մի նշանաւոր մրցութիւն. Աւանդութիւնները մէկը պատմում է, թէ ինչպէս յունական աշխարհի այդ երկու մեծագոյն բանաստեղծները հանդիպել են իրար Քալկիդում խաղերի ժամանակ և միմեանց դէմ մրցութեան դուրս եկել։ Պատկառելի ունկնդիրները, քննելով երկուսի ստեղծագործութիւնը, իրր պատրաստելիս են եղել դափնեայ պսակով զարդարել Հոմերոսի գլուխը, սակայն յանկարծ Պանիդ դաստուրը յայտարարում է, որ յաղթութեան պսակին արժանի է նա, ով երգում է հոգատարութիւնն ու խաղաղ աշխատանքը և ոչ թէ նա, ով խրախուսում ու ոգևորում է պատերազմն ու մարդասպանութիւնը։ Եւ Պանիդը որպէս թէ հանդիսաւոր կերպով Հեսիոդոսին է յանձնում մի պղնձեայ եռոտանի իբրև մրցանակ, որ բանաստեղծը իր կողմից նուիրում է Հելիկոնի մուսաներին։

Որ Հեսիոդոսը Հոմերոսի ժամանակակիցը չէ և ոչ էլ վերոյիշեալ բանաստեղծի աւանդութիւնը որևէ հիմք ունեցող, դրանում համոզում են գրեթէ բոլոր ուսումնասիրողները։ Հոմերոսը ապրել է ու երգել այն ժամանակ, երբ իր մրցակցութեան դափնեկիրները էր հասել յունական հոգևոր-ազգային արիստոկրատիան, երբ վայելքի շրջանում անդորրը ու անխռով հանդիսում էր հերոսական դասը՝ յայտնի իր պատերազմական սխրագործութիւններով, հարուստ՝ իր նուաճումների անբաւ հետևանքներով։ Անկասկած միայն և միմիայն այդ շրջանում կարող էր ստեղծագործուած լինել Իլիականի նման դեղարուեստական մի սքանչելի գործ, քանի որ նկատուած երևոյթ է, թէ հասարակական դասակարգերի սրընթաց զարգացման, յաղթանակի ու վայելքի շրջանները միայն ընդունակ են հաղորդելու բանաստեղծներին վառ ու քանձր գոյներ, կենդանի պատկերացումներ։

Հեսիոդոսը միանգամայն այլ շրջանի բանաստեղծ է. նրա ստեղծագործական շնորհքն ու ոգևորութիւնը միանգամայն այլ առարկայ, այլ օբիեկտ է ունեցել։ Եթէ Հոմերոսը երգում էր ու դրւատում բացառապէս սիրող

տարբերին՝ ոգևորությեան ազբյուր ունենալով հերոսական առումասէր դասին. Հեսիոդոսը երգում էր գիւղական շարքաշ մշակին. նրա ոգևորությեան դրդիչը ծանր աշխատանքի ու զրկանքի բեռան տակ կորացած, զրկված հողագործն էր։ Նա ապրել է, ըստ ուսումնասիրողների, մի ամբողջ դար Հոմերոսից յետոյ։ Ապրել է այն ժամանակ, երբ թագաւորների ու իշխանների տիրապետությունը քեակոխել էր իր անկման շրջանը, երբ բռնապետական իշխանությունը ենթարկվել էր կասկածի ու քննադատության։ Պարզ է, որ պրատման ու ոգևորությեան առարկայ նա չէր կարող լինել այլևս։ Աշխարհի տիրողներին հակադրվում էր աշխատանքի բեռան տակ ճնշված հողագործ ժողովուրդը, և ժամանակի նոր-նոր առաջացող ու քաղաքական իշխանությեան ձգտող առևտրական դասի հասարակական համակրանքն ու տրամադրությունը թեքել էին հասարակ գեմոսի կողմը։ Ահա այդ փոխանցման շրջանում է ապրել ու գրել Հեսիոդոսը։

Հեսիոդոսի մանկական առաջին տպաւորությունները եղել են ծանր ազքատությունն ու անվերջ զրկանքները։ Նրա ծնողավայրը՝ Ասկրը մի լեռնաշատ գիւղ է եղել՝ դաժան բնությեամբ, ուր ձմեռը առատիկ ցուրտն է նեղացրել իսկ ամառը խեղդիչ տօթը։ Ա.cjuuuuuiffi ու orbr գրածքում մեզ գոյներով է նկարագրում բանաստեղծը իր ծննդավայրը։ Եթէ հիւսիսային ցուրտ քամին, — ասում է նա, — ապտօրէն սկսում անցնում է թրակիայի հարթությեանների և իր դառնաշունչ հարուածներով սառեցնում գետինը, յուղում, բարձրացնում ծովի գոռ ալիքները, այն ժամանակ անքում ու հառաչում են ամբողջ դաշտավայրերն ու անտառները։ Այդ կատաղի քամին արմատախիլ է անում բարձրաբերձ կաղնիներ ու եղևնիներ, փոթորկալից շունչով լեռնային անդունդը թափելով նրանց։ Կենդանիները դողում են ցրտից, անտառի բնակիչները վազվզում են անտառում, առուները իրար գալով լեռնային խոռոչներում ու անձաւներում ապաս-

ման վնասելու։ Մարդիկ մանն են դալիս կծկված, ամքած, նրանք կորացել են ծերունիների նման, ծածկոյթ որոնելով ձիւնի փաթիլներից։

Ալբերով տնտեսական աննախանձելի պայմաններում, Հեսիոդոսը շատ շուտ է վայելել ծանր աշխատանքի դառնութիւնը։ Նիւթական զրկանքի հետ նա վաղ ճանաչել է հասարակական կեանքում տիրող անարդարութիւնը։ Հօր մահից յետոյ Հեսիոդոսը ապէտ է իր եղբօր՝ Պերսէսի հետ հաւասար ժառանգութիւն առնար. սակայն կաշառակեր դատաւորների օգնութեամբ եղբայրը իրացնում է նաև նրա բաժնի մի մասը։ Ակրի դատաւորները արիստոկրատ էին և որպէս այդպիսիք խորշում էին հողագործութիւնից և արհեստից, ուստի և իրենց ձեռքին ունենալով կառավարական պաշտօններ, նրանք շահագործում էին իրենց պաշտօնն էլ, կոչումն էլ։ Պերսէսը զեղխ կեանք էր վարում տեղական մեծատուններին հետ. իր կնոջ հետ նա վատնեց բոլոր ունեցածը և ծանօթ անարդար մեծատուններին վրայ դնելով իր յոյսը՝ փորձում էր վախեցնել Հեսիոդոսին դատական նոր պահանջներ ներկայացնելու սպառնալիքով։ Ակրում բանաստեղծին չէին սիրում նրա յանդուգն լեզւի համար։ Նրան քիչ չէր նեղացնում և վիրաւորում եղբօր պախարակելի վարմունքը, ուստի և Հեսիոդոսը թողնում է Ակրը և տեղափոխում Նեմպտեան Առանդութիւնը պատմում է, որ դելֆեան դուշակը նախագուշացրել էր Հեսիոդոսին, որ նա հետեւ Ծայ Զևսի Նեմէեան պուրակից, որովհետև նրան այդտեղ է վիճակուած գտնել իր մահը։ Նախապաշարուած Հեսիոդոսը կարծելով, որ այդ նախագուշացումը վերաբերում է Զևսի Նեմէեան արբուավայրին, չի գնում Գիւոպոնէս, այլ բնակութիւն է հաստատում Կնէյ քաղաքում իր ընկերների մօտ։ Երկար տալում է նա այդտեղ, բայց մի օր նրանք անհիմն մեղադրանք են բարդում բանաստեղծի վրայ՝ որպէս թէ իրենց քրոջը անպատւելու համար, և Քաքսոի տեղ գարձնելով Զևսի Նեմէեան արբուզան պու-

բակը՝ այնտեղ սպանում են նրան։ Դիակը նետում են ծովը, բայց դլուխները իրր թէ երեք օրից յետոյ ափ են հանում հէնց այն ժամանակ, երբ լուրէացիք հաւաքւած էին այնտեղ մի ուրախարարութեան համար։ Դիակը ճանաչում են տեղացիք և ժայռի մէջ քանդած գերեզմանում ամփոփում հոչակաւոր բանաստեղծի աճիւնը։ Յունացուորները կրում են իրենց արժանի պատիւը. նրանց նետում են ծովը, իսկ անունը հիմնայատակ կործանում։ Յետագայում Հեսիոդոսի դիակը տեղափոխում են Օրխոմէն քաղաքը, ուր նրա գերեզմանի վրայ յայտնի ատաղձագործ արձան են կանգնեցնում քաղաքացիք։

Աւանդութիւնը պատմում է, որ Հեսիոդոսը ներշնչուել է բանաստեղծական ասիւնով այն ժամանակ, երբ արբատան Հելիկոնի բարձրունքներում շրջող մուսաները առաջին անգամ հանդիպել են նրան, իր հօտական ցուպը ձեռքին քաղաքելիս։ Այնտեղ եղել է մի մոայլ ապրիւրակ, ինչպէս ասում է Հեսիոդոսը իր Թէոգոնիա գրքի նախաբանում, որի ջրում արբատան լեռան բնակչուհիները՝ մուսաները՝ լողանալուց յետոյ շուրջպար էին բռնում թէ ապրիւրակի չորս կողմը և թէ Հելիկոնի բարձրունքներում, ապա անտեսանելի կերպով շրջում։ Թիշեր ժամանակ դեղեցկահնչիւն երգերով Զևսին, Հերային և բոլոր աստուածներին փառաբանում։ Եւ ահա մի անգամ, երբ Հեսիոդոսը լեռան լանջերում ոչխար էր արածացնում, դիցուհիները մօտենում են նրան և ասում. «Դուք՝ անգործ հովիւներդ դիտէք միայն ձեր աստամոքսին ծառայել։ Մինչդեռ մենք, թէպէտ դիտենք յօրինել այնպիսի սուտ պատմութիւններ, որ նման են ճշմարտութեան, բայց երբ ուզենանք՝ դիտենք ասել նաև իսկական ճշմարտութիւնը»։ Այդպէս են ասում նրանք և Հեսիոդոսին տալիս մի դաւնէ դաւար շիւղ, նոյն վայրկեանին ներշնչելով խաչնարածի մէջ աստուածային ստեղծագործող շնորհ։ Բայց պայման են դնում, որ նա փառաբանի աստուածներին, յաւիտենագործի ապագայի ճշմարտութիւնը և պատմի ան-

ցեալի փառքը։ Նրանք պատրաստ են Հեսիոդոսին երգել, ներբողել աստուածների յաւիտենական ոտմը, բայց անպայման յիշելով մուսաներին եւ՝ իւրաքանչիւր բանաստեղծական հիւսուածքից առաջ և յետոյ։ Մի աստղութիւն, որ իր ժամանակի գրողմը ամբողջովին կրում է իր վրայ։

Հեսիոդոսի գրական գործունէութիւնը յայտնի դառնալով, նրա հեղինակը ծաւալում է յունական ամբողջ աշխարհում։

Ախատաւիճն ու օրերը, անշ նրա գրական գլխաւոր գոյատակը, որի մէջ պատկերած է համերգականից միանգամայն տարբեր մի աշխարհ։ Այս բանաստեղծի հասարակական իդէալներն ու սենչները հերոսական շրջանի ձգտումների լիակատար հակադրութիւնն են ներկայանում։ Եւրոպական քաղաքակրթութեան վաղեմի անցեալի պատմութեան տեսակէտից խոշոր արժէք ունի Հեսիոդոսի գրական այս գործը։ Համերգական շրջանը իր հերոսական բնաւորութեամբ անցել էր պատմութեան գիրկը։ Անցել էր մի ամբողջ դարաշրջան։ Թագաւորների և միապետական իշխանների սերտազոյնութիւնը երերել էր հիմնովին։ Յունական ցեղերի և ազգային հասուածների մեծ զաղթականութիւնը եւրոպական Յունաստանում առաջ էր բերել տնտեսական և քաղաքական նոր ձևեր։ Էպիրական հերոսների զօրեղ միապետութիւնները նեղարկուեցին քայքայման։ Փոքր Ասիայի հունական թագաւորական ցեղերը զրկուեցին բացարձակօրէն սերելու հնարաւորութիւնից։ Նահապետական կենցաղի մէջ մուտք էր գործել անտեսական նոր սերը՝ առևտուր ու արդիւնաբերութիւն։ Հարևան կուլտուրական երկիրների հետ ժողովուրդը մտել էր եռանդուն փոխ-յարաբերութիւնների մէջ։ Հերոսական շրջանի երանելի անցեալն այլևս հնայք չունէր։ Փոխուել էին անտեսական միջավայրն ու քաղաքական կեանքի վաղեմի պատկերը, փոխուել էր նաև հասարակութեան գեղարուեստական պահանջի բովանդակութիւնն ու

բնույթը։ Հերոսական շրջանին յաջորդել էր նորը, բայց, ինչպէս ճիշտ նկատում է յունագէտ Շոպլը, տակաւին չէր ամրապնդուել։ Դա աւելի շուտ փոխանցման մի շրջան էր, երբ միջավայրի նոր պայմանների մղումով հասարակութեան մէջ տեղի էր ունենում մարդերի խմորումն։

Դասակարգերի փոխադարձ կռիւների և յախուռն բռնատացութիւնների կամ առհասարակ պայքարի միջոցին գեղարուեստը միշտ էլ յետին մակարդակն է մղում։ Ուստի Հեսիոդոսի դարը յունական պատմութեան այն ժամանակաշրջանն է, երբ բանաստեղծները ոչ թէ առանձին անցեալը պիտի երգէին, այլ գործնական ներկան, անմիջականը։

Հեսիոդոսի Ա.ɛխաստաiճ ու orեr-ի մէջ մենք չենք գտնի հոմերական վառ գոյներն ու կենդանի պատկերացումները, որովհետև նրա շրջանը տիրապետող տարրերի վայելքի շրջանը չէր։ Նա երգում էր ներկան, որ լի էր գործնական պահանջներով. այն ներկան, ուր հասարակական խոնարհ խաւերը անտեսական անասելի պայմանների մէջ էին գտնւում։ Հոմերոսի բանաստեղծութիւնը յղփացած, ինքնագոհ արիստոկրատիայի համար էր։ Հեսիոդոսի բանաստեղծութիւնը՝ հասարակ գործաւորի համար։ Հասարակական այս խաւերը իրենց ծանր կացութիւնից մի ելք էին փնտռում։ Այդ որոնումների արձագանքն էր Հեսիոդոսի բանաստեղծութիւնը, որի գերակշռող տարրը տակաւին հեղինակի մտորումներն են ու գրւածքի խրատականութիւնը։ Բանաստեղծն ապառնին է ուղիղ ճանապարհի վրայ դնել տանջւող մարդկութիւնը, ազատել նրան մաշող թշուառութիւնից։

Հոմերական ասկեդարն անցել էր անվերադարձ։

Սկսւել էր միապետական հին կարգերի անկումը, գուղընթաց՝ դեմոկրատիայի ծագմանը։

Նրան յաջորդել էր Հեսիոդոսեան երկաթէ դարը։

Գրկնւում էր հին և նոր աստւածների կռիւը. հինը՝ թշնամի, նորը՝ բարեկամ։ Հին Զևսի դէմ նոր Պրոմեթէուսը

Մարդկությունը, ըստ Հեսիոդոսի, անքում է «աստուածներից անօրինած մոայլ ճակատագրի» ծանրությանն տակ։ Ամպրոպային Զևսը իր բոլոր արբանեակների հետ միասին հալածում է մարդկանց։ Նա կամենում է յաւիտենական խաւարի մէջ պահել նրանց։ Սակայն ահա տիտաններից մէկը Եապետի որդի Պրոմեթէուսն ըմբոստանում է դաժան Զևսի դէմ և մտամէջ եղէգնով աստուածային լոյս է բերում մարդկանց։ Անօրինակ զայրոյթով լցւում է Զևսը Պրոմեթէուսի դէմ և Ոլիմպոսի գագաթից անէծք թափում նրա և բազմաչարչար մարդկութեան գլխին։ «Դու,—ասում է նա Պրոմեթէուսին,—ցնծում ես, որ լոյսը գողացել ես ինձանից և հաղորդակից արել նրան մարդկութեանը. բայց գիտցիր, որ դա քո և յետագայ սերունդների գլխին ծանր տառապանք կը բերի»։ Եւ Զևսը՝ թունաւորելու համար մարդկանց կեանքը, չարիք է ուղարկում նրանց, մի չարիք, որին մարդկութիւնը ինքը պիտի փարի ամենամեծ սիրով... Ո՞րն էր այդ չարիքը։ «Պանդորէի լեգենդը» խորագրուած գլխում Հեսիոդոսը պատկերացնում է Զևսի ուղարկած չարիքի պատկերը։ Զևսը հրամայում է հռչակաւոր Հեփեստոսին ստեղծել մի այնպիսի հիասքանչ գեղեցկուհի, որի «դէմքը նման լինէր աստուածուհիներին». ոսկեծղի Աֆրոդիտէն պէտք է պատկէր նրա գլուխը աստղապսակ ծնող աքանչելիքներով, մարմնական ունեչքերով ու գեղազարդելու ցանկութիւնով։ Արդուսատան Հերմէսը պէտք է օժտէր նրան ցոփ խելքով ու անամօթ հակումներով։ Աքենաս-Պալլասը պիտի զարդարանքներով ծածկէր նրա մարմինը։ Եւ արդ՝ երբ ամեն ինչ պատրաստ էր համաձայն Զևսի ցանկութեան, նորաստեղծ գեղեցկուհուն Պանդորէ է անուանում նա։ Պանդորէի երկնային գեղեցկութեան տակ թաղնուած էր համաշխարհային չարիքը, որ Զևսից նախատեսուած էր բովանդակ մարդկութեան համար։ Պանդորէին Զևսը Հերմէսի միջոցով ուղարկում է Էպիմեթէուսի մօտ որպէս

ընծայ։ Թէպէտ Պրոմեթէուսը նախազգուշացրել էր սրան չընդունել երբէք Ոլիմպականի այս ընծան՝ մահկանացուներին չարիքից զերծ պահելու համար, բայց Էպիմեթէուսն ընդունելով Պանդորէին, փարեց չարին ու չարիքին։ Չարիքը ծնուեց Չևսից և Էպիմեթէուսի միջոցով ծաւալուեց ամբողջ աշխարհում։

Մարդկութիւնը, ըստ Հեսիոդոսի, արդէն դատապարտած է յաւիտենական տառապանքի ու չարիքի, աշխատանքի ու զրկանքի, որոնք ուղարկած են գերբնական ոյժերի կողմից։ Միշտ սակայն այդպէս չի եղել մարդկային ճակատագիրը։ «Հեռու անցեալում երկրի վրայ ապրել են մարդիկ, որոնք զերծ են եղել չարից ու ծանր աշխատանքից, տանջող ու մահաբեր ցաւերից... Սակայն երբ կինը իր ձեռքով բարձրացրեց սափորի մեծ խուփը և ազէտալի չարիքները շաղ տուեց երկրի վրայ, այն ժամանակ մարդկանց համար բացուեց տխուր հոգսերի մի մեծ շրջան։ Եւ մարդկանց մէջ շրջող չարիքներն անթիւ ու անհամար եղան։ Աշխարհն այժմ լի է չարով. լի է նրանով և ծովը։ Անցանկալի, անկոչ ցաւերը օրն ի բուն, գիշեր և ցերեկ հետևում են մարդկանց, ազէատն ու թշուառութիւնը տարածելով լուռիկ մէջ, որովհետև ամենազէտ Չևսը անբարբառ է տեղծել նրանց։

Տիրող սոցիալական անարդարութիւնը այլ բացատրութիւն չունէր Հեսիոդոսի համար։ Նա ամէն ինչ բացատրում էր կոյր ու անողոք ճակատագրով։ Մի կողմից մարդու անճարութիւնը բնութեան տարերքի հանդէպ, միւս կողմից նրա սոցիալական անհաւասարութիւնը, որ անբացատրելի էր այդ դարում՝ Հեսիոդոսին դարձրել էին ֆատալիստ և յոռետես։ Ամէն ինչ այս աշխարհում անօրինաւոր է ի վերուստ, ուրեմն չարիքն անուղղելի է։ Եւ մարդկային անվերջ թշուառութեան առջև կանգնած Հեսիոդոսը՝ իր տբխուր ու յոռի մտորումներն է անում։ Ճակատագրից խուսափել չի կարող և ոչ մի մահկանացու, ինչպէս անկարող եղան այդ անել Տրոյայի պատերազմի հերոսներից

շաւերը, ինչպէս նաև յայտնի էդիպ արքան, որ ապանեց հարազատ հօրը և պղծեց հարազատ մօր անկողինը։

Սակայն ինչպէս է մարդկութիւնը հասել ներկայ Քշտաւ վիճակին։ Նա իր բարոյական և նիւթական զարգացման մէջ ունեցել է հինգ դարաշրջան, յաջորդական կարգով դէպի վատը թեքուելով։ Առաջին շրջանում ապրել է մարդկութեան ոսկէ սերունդը, որ իր ծագումն առացել է Ոլիմպոսի անմահներից։ Այդ սերունդը ապրել է Քրոնոսի ժամանակ, ապրել է ինչպէս աստուածները, անտրտում, առանց ծանր աշխատանքի ու հոգսերի։ Ծերութիւնը չէր մօտենում նրանց. ցնծութիւնն ու ուրախութիւնն էր միայն սիրում միշտ, հետու ամեն չարիքից։ Ոչ ցանում էին, ոչ հնձում։ Բնութիւնն ինքն էր պահպանում նրանց դոյութիւնը իր լիառատ պեղանիից։ Այս երջանիկ սերունդի մահը իսկական մահ չեղաւ, այլ մի թեթև թմբիր, որ սիրեց նրան ու տարաւ դէպի յաւիտենական երանութիւն։ Եւ ահա այդ ոսկէ սերունդից յետոյ սկսւում է մարդկային ցեղի աստիճանական անկումը։ Երկրորդ սերունդը՝ դա արծաթէ սերունդն էր, որ ոչնչով նման չէր նախորդին՝ ոչ կազմով և ոչ խելքով։ Քշտաւութիւնը այս սերնդից է սկսւում։ Մանուկ հասակում այս սերնդի մարդիկ անզօր են ու անօգնական, իսկ հասունութեան շրջանում՝ Քշտաւ ու ահնջուղ, որովհետև ընդունակ չէին ահնձելու իրենց կատաղի բարքերը և անմահներին հարկաւոր պոհը մատուցանելու։ Ուստի և Զևսը այս սերունդը ծածկեց հողի տակ։ Ապա Ոլիմպոսի անմահներն ստեղծեցին երրորդ՝ պղնձէ սերունդը, որ իր հերթին ոչնչով նման չէր նախորդին։ Սա մի զօրեղ և սարսափելի սերունդ էր, որի գլխաւոր հոգսերն էին ռազմական գործերը, Քշտաւութիւնն ու բռնութիւնը։ Նրա ոգին անընկճելի էր ինչպէս պողպատ. և՛ անմատչելի, և՛ անյաղթելի։ Նրանց գործիքները պղնձից էին և տները պղնձից. բոլոր աշխատանքները միմիայն պղնձով էին կատարւում, որովհետև այն ժամանակ դեռ չկար այժմեան

ան երկաթը։ Բայց որչափ էլ նրանք սարսափելի և անարկու լինէին, ան մահը գրկից նրանց փայլուն արեի կենսատու լոյսից։ Եւ ահա երբ այս սերունդը ևս ծածկուեց հողով, առաջ եկաւ մի նորը՝ չորրորդը։ Հերոսների աստուածային սերունդն էր ան, որ իր նախորդից արդարամիտ էր ու բարձր։ Սակայն սրանց ոչնչացրին պատերազմներն ու ահաւոր ճակատամարտները՝ ոմանց Թեբէում, ոմանց Տրոյայում դեղագանգուր Հեղինէի պատճառով։ Այնտեղ նրանք գտան իրենց մահը, և Զևսը աշխարհի մի ծայրում տեղաւորեց նրանց՝ հեռու անմահների երանաւէտ բնակավայրից։ Նրանց վրայ թագաւորում է Կրոնոսը (ժամանակը)։ Նրանք ապրում են երանելի կղզիներում յորձանուտ Ովկիանոսի մօտ, օժտուած անտրտում ոգով, իբրև երջանիկ հերոսներ։ Փարթամ ու բերրի դաշտավայրը տարեայ մէջ երիցս պարգևում է նրանց պտուղներ, որոնք մեղրի քաղցրութիւն ունին։

Վերջին տողերը զարմանալի յիշեցնում են համերական ռոմանտիկ անցեալը, երբ նահապետական միապաղաղ գոյն ֆոնի վրայ սանձարձակ սիրողներն էին միայն երևում։ Զկար մասսայական ըմբոստացում, չկար բողոք ու ցասում անպատասխան սիրողների դէմ։ Ընդհակառակը, անպատճառ ու սորուկ մասսան անխօս մշակում էր բերրի դաշտավայրերը և իրենց տէրերին տարեկան «երիցս պարգևում էր այնպիսի պտուղներ, որոնք մեղրի քաղցրութիւն ունէին»...

Դառն ու ծանր էին այժմ ժամանակները։ Հեսիոդոսի դարը երկաթէ դար էր՝ լի տառապանքով ու ցաւերով, լի չարիքներով, անարդարութեամբ ու թշուառութեամբ։ «Օ՛, բացականչում է Հեսիոդոսը,—ինչու՞ եմ ապրում հինգերորդ սերնդի մարդկանց մէջ. ինչու՞ չեմ մեռել առաջ կամ ծնուել յետոյ... Մշ ցերեկն են դադարում ծանր աշխատանքներն ու թշուառութիւնները և ոչ գիշերը։ Փշացած է այս սերունդը։ Մշ հայրն է սիրով ապրում իր

որդու հետ, ոչ որդին հոր հետ. ոչ բարեկամը հիւրի հետ և ոչ ընկերը ընկերոջ։ Բնութեան մարդիկ են սրանք, որոնք անձնական ոխի պատճառով պատրաստ են ամբողջ աներևոյթներ կոտրծանել։ Ո՛չ արդարադատութիւն կայ նրանց մէջ և ոչ ամօթ։ Աղաղակող նախանձը՝ աստուածութիւնն աչքերին, շրջում է խղճահարութեան արժանի բոլոր մարդկանց մէջ, ցնծում ծաւալւած. չարիքների համար։ Աշխարհային չարիքներից չկայ փրկութիւն»։

Կան աւելի խոր յոռետեսութիւն սոցիալական ախրող կարգերի վերաբերմամբ, քան այն, որ ունեցել է Հեսիոդոսը սրանից աւելի քան 2800 տարի առաջ։ Հասարակական չարիքներն ու թշուառութիւնները անուղղելի են եղել Հեսիոդոսի տեսակէտից, պատճառ, որ նրանց ծագումն էլ, ըստ բանաստեղծի, հասարակական չեն, այլ ի վերուստ ուղարկւած։ Պեսիմիզմը Հեսիոդոսի մէջ անցողակի արտայայտութիւն չէ, այլ աշխարհայեացք։ Նա պատրաստ է պայքարի մէջ մտնել ախրող ոյժերի դէմ, բայց ոչ բացառական կարգերն արմատախիլ անելու, այլ սոսկ թեթևացնելու համար այն տառապանքները, որ բերում է մարդուն ծանր ու չարքաշ աշխատանքը։ Նրա մտորումների ու հոգսերի առարկան Թագաւորների և իշխանների կեանքը չէր, այլ աշխատաւոր հողագործինը։ Նրա խղճմտանքը էր թեթևացնել այն անտեսական լուծը, որի տակ ընկած էր չարքաշ գիւղացին։

Ա.ճխատաւիճն ու orbr-ի շարունակութեան մէջ Հեսիոդոսն ամենայն խրատականութեամբ խօսում է խելացի անտեսական և բարոյական կենցաղի մասին։ Նա համոզւած է, որ «չարիքների դէմ փրկութիւն չկայ», բայց կայ միջոց՝ մեղմելու այդ չարիքները։ Արդար կենցաղ վարելու համար պէտք է լինել բարեպաշտ և ունենալ խիղճ, գիտակցելով սակայն անփոխարէն շահի ամենամեծ արժէքը։

Ըստ Հեսիոդոսի, օրէնքն ու արդարութիւնը բացակայում են. մինոսն է, աստւած է նա, լուն ու վատը գնահատող չկայ. միատեսակ է վերաբերմունքը և՛ դէպի

այն մարդը, որ «աղերսողի հետ աստը է վարում, և՛ դէպի նա, որ իր եղբօր ընտանեկան առաջատան է պղծում, որբերին զրկում, ձերունի ծնողներին վիրաւորում։ Եթէ չկայ օրէնք և արդարութիւն, ապա մարդիկ պէտք է դեկավարուեն սեփական խղճով և շահերի գիտակցութեամբ։ Քեզ յարգողին յարգիր, սիրողին սիրիր, օգնողին օգնիր։ Եղիր զգոյշ, ամենքին մի հաւատար, մանաւանդ կնոջը, որ ամեն վայրկեան կարող է քեզ խելքահան հանել։ Ջմռանաս աստուածներին դոհ մատուցանել, որ բարեացակամ լինեն դէպի քեզ»։ Ըստ որում աստուածների հետ կապած բարեկամութիւնը սոսկ նիւթական անտեսական հիմք ունի։ Զոհաբերութիւնը անպակաս պիտի լինի, որ փոխարէնը նոր արտեր ստանաս, նոր դաշտամայրեր... Հեսիոդոսի պոէմը արձանագրել է այն բոլոր բարոյագիտական հասկացողութիւնները, որոնք իր ժամանակին և միջավայրին յատուկ են եղել։

Աշխատանքն ու orter-ը տալիս են նաև գիւղական աշխատաւորի կենցաղի պատկերը տարբեր բոլոր եղանակներին։ Հեսիոդոսը խրատական բազմաթիւ տողեր է նուիրում իր Պերսէս եղբօրը, որ դատական ճանապարհով խլեց եղբօր ժառանգութեան մի մասը և այժմ կորցրած ամեն ինչ, եկել օգնութիւն է աղերսում իր եղբօրից։ Հեսիոդոսը ձգտում է համոզել եղբօրը՝ ձեռք զարնել հոդային աշխատանքի, ստեղծել սեփական անտեսութիւն և ուրիշներից օգնութիւն չաղերսել։

Որքան էլ ծանր ու զրկանքներով լի լինի կեանքը, այնուամենայնիւ մարդու ապերջանիկ կացութեան թեթևացումը բանաստեղծը գտնում է աշխատանքի մէջ։

Այս է պոէմի ամբողջ բովանդակութիւնը, որի մէջ, ինչպէս վերը ասացինք, գերակշռող տարրը մխրճն ու խրատականութիւնն է։ Հեսիոդոսն առաւելապէս հրապարակախօս-բանաստեղծ է, եթէ կարելի է այսպէս արտայայտել։ Համերոսից յետոյ նրա պոէմը այնքան պերճաբեսական արժէք չէր ունենալ, որքան հասարակա-

կան, գործնական։ Հեսիոդոսն ապրում էր փոխանցման շրջանում։

Համերոսը նախորդ շրջանի վայելքի բանաստեղծն էր. այլ խոսքով՝ այդ շրջանի փայլուն վերջալույսը հանճարեղ արտայայտիչը. նրանով փակվեց անթիվ Յունաստանի հերոսական շրջանը, ինչպէս քրիստոնէական միջնադարը՝ հանճարեղ Դանտէով։ Փոխանցման շրջանի բնոյթն էր, որ Հեսիոդոսի պոէմը բոլոր ամենայնի դիդակտիկ էր դարձնում։ Նոր երևոյթը իր զարգացման առաջին շրջանում նա պէտք է արտայայտէր ամբողջովին, որ անդրադարձնող բանաստեղծը հնար ունենար պատկերացնելու այն՝ նրա բոլոր իրական, թանձր ու վառ գոյներով։ Հեսիոդոսի երգած չարքաշ հոգսագործները, պատուած միապետական կարգերից, թևակոխել էին զարգացման մի շրջան, որով յետագայ դարերում միայն (VI—IV) նրանք պիտի Յունաստանը հասցնէին դեմոկրատական կարգերի։ Այդ վերջին դարերումն էր, որ նոր շրջանը հասել էր իր լիակատար զարգացման, և ժամանակի բազմաթիւ բանաստեղծներն ու դրամատուրգները վառ ու ցայտուն գոյներով անդրադարձրին ամբողջութիւն առացած դասակարգի բովանդակ պատկերը։

Բացի իր գլուխ գործոց Աշխատանքն ու օրեր-ից, Հեսիոդոսը ունեցել է բազմաթիւ այլ գրուածքներ, որոնք ամբողջն անհետ կորել են։ Ցիշւում է դրանցից մի քանիսը, ինչպէս՝ կանացից ցուցակը, որից բազմաթիւ հատուածներ են մնացել, ապա Մելամպոդիա, Քիրոնի խորհուրդները, Հերակլի պատերազմը Էգիմիոսի դէմ և այլն։

Մեզ հասած պոէմներից երկրորդն է նրա Թէոգոնիան, որի մէջ բանաստեղծը, օգտուելով գոյութիւն ունեցող առասպելից, կամեցել է ամփոփել տիեզերքի առեղծագործութեան և աստուածների ծագման մասին եղած պատկերացումները, հաղորդելով նրանց մի ընդհանուր համակարգութիւն։ Թէոգոնիայի առաջին մասում Հեսիոդոսը խօսում է տիեզերքի առեղծագործութեան (կոսմո-

գոնիա) մասին՝ ի սկզբանէ եղել է Քաոսը, ապագայ կեանքի խաւար աղբիւրը, մի անկերպարան դրութիւն, ուր թագնւած էին տիեզերքի յետագայ կազմաւորման ու զարգացման սաղմերը։ Քաոսից են դուրս եկել Գէան՝ երկիրը, Տարտարոսը՝ աստրերկնայ անապատ խորխորատը և սիրոյ միացնող ոյժը՝ Էրոսը։ Նոյն նախնական Քաոսից են առաջացել երկու այլ էակներ, որոնցից մէկը Էրեբն է՝ նախնական խաւարը և գիշերը, որանց միացումից առաջացել են Եթերն ու Ցերեկը։ Գէան, բոլոր էակների ծնող մայրը, ծնել է՝ երկինքը, լեռները և տիեզերական ծովը՝ Պոնտոսը։ Երկինքը բարձրացել է գետնի վրայից և նրա հետ բարձրացել են նախնական լեռները, իսկ Պոնտոսը իր խորութիւններով տեղ-տեղ հասնում է մինչև Տարտարոսի սահմանները...

Թէոգոնիայի շարունակութիւնը աստւածների ծագման պատմութիւնն է, որ անմիջական կապ ունի տիեզերքի ստեղծագործութեան հետ։ Տիեզերքը պատրաստ էր. դա մի անօրգանական աշխարհ էր։ Կեանքի սկիզբն աստւածները դրին, որոնք ունենալով ամբողջ տերունդներ, մարդկային կեանքը Ոլիմպոսի գագաթից տարածեցին ամբողջ աշխարհի վրայ։ Առաջին աստւածները իրենց ծագումն առացան երկինքից և երկրից. դրանք տիտաններն էին, որոնք իրենց հերթին առաջ բերին կրտսեր աստւածների տերունդներ։ Ահագ և կրտսեր տերունդների մէջև տեղի է ունեցել մի տոկալի պայքար տիեզերքի տիրապետութեան համար։ Կռիւը եղել է կատաղի։ Ոլիմպոսի աստւածները մի կողմից և աստւածային հուժկու տիտանները միւս՝ խառնելով մարանչողների շարքերը, մի անօրինակ վայրագութեամբ յարձակւեցին իրար դէմ փոխադարձ ոչնչացման համար։ Կատաղի պայքարը շարժեց ամբողջ տիեզերքը. «Տոկալի մռնչոց բարձրացրեց անսահման Պոնտոսը. երկիրը զոդանջում էր. ցնցւած հառաչում էր անհուն երկինքը. անմահների ոյժի հզօր դրոհից մինչև իր հիմքը երերաց լայնարձակ Ոլիմ-

պոսը։ Ծնցման թափը, ոսկերի ծանր դոփիւնը, անհրաժեշտելի իրարանցումը, գօրեղ հարուածները հասնում էին մինչև մոայլ Տարտարոսի խորքերը։ Այնպէս էին նրանք հասաչանք բերող հարուածներ տեղում միմեանց վրայ։ Կուի կատաղի շրջանում Զևսը չի կարողանում այլևս զսպել իր ոյժերը. լցւում է սոսկալի դայրոյթով, միանգամից Ոլիմպոսից և երկնքից շանթեր արձակում, հուր ու բոց սփռում իր շուրջը։ Բոցերի մէջ են լինում հսկայական անտառները, երկիրը ամբողջովին եռում է, եռում են նրա հետ և Ովկիանոսն ու անդնդախոր Պոնտոսը։ Որոտալից նետերի և շանթերի շաչուցիչ փայլից կուրանում էին ուժեղների աչքերը։ Միաժամանակ բարձրանում էին փոթորկոտ հոդմներ, ոռնում, զոռանջում։ Որոտն ու փայլակը, շիկացած նետերը, մեծն Զևսի խորտակող հարուածները մի անօրինակ հեծեծանք ու ազդակ էին առաջ բերում հակառակորդների բանակում։ Վերջիվերջոյ Զևսը յաղթանակում է և Քրնամի տիտանատուածներին բանտարկում յատկաննական խաւարի մէջ, ուր միմիայն բորբոսն ու նեխուածն է թագաւորում։

Այսպէս է տեղի ունենում աստուածների պայքարը, որ վերջանում է Զևսի և իր ամբողջ սերունդի կատարեալ յաղթանակով։

Հեսիոդոսի Թէոգոնիա-ի մէջ իսկապէս ամփոփուած են աստուածների մասին եղած բազմազան զրոյցները, ըստ որում հեղինակը կամեցել է տալ յունական առասպելաբանութեան ամբողջական հիւսուածքը։

Հեսիոդոսը իր միջավայրի աշխատասէր խաւերի տառապանքի հանդէպ կանգնած՝ չընկճուեց, վերջնականապէս չյուսահատուեց, այլ հոգեկան մաքուր ապրումների թափով ձգնեց ամոքել սեփական ժողովրդի ծով ցաւերը։ Ընդգրկելով, ինչպէս ամեն մի յոյն, ճակատագրի բացարձակ ոյժի գաղափարը, Հեսիոդոսը հասարակական առասպելից կեանքն անուղղելի էր համարում. զրկանքներով չլի աշխատանքն ու հոգսերը վերջ չունէին մարդու հա-

մար։ Սակայն մարդկային գոյությունը, ըստ Հեսիոդոսի, նոյնքան բացարձակ անհրաժեշտություն է, որքան նրա դառն ճակատագիրը։ Մնում էր համակերպել այդ անհրաժեշտությանը և միջոցներ որոնել թեթևացնելու զրկանքների ողբերգական կացությունը։ Եւ Հեսիոդոսը գնացել է վերջին ճանապարհով։

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

ԱՐՔԻԼՈՔ. ՍՈԼՈՆ. ԹԷՈԳՆԻԴԷՍ. ԱԼՔՔԷՈՒՍ. ՍԱՓՓՈ ԱՆԱԿՐԷՈՆ. ՍԻՄՈՆԻԴԱՍ. ՊԻՆԴԱՐ

Գ.

Գաղափարն նոր միջավայրը հնրոսական դարաշրջանից յետոյ.—Դասակարգերի պայքարը և դեմոկրատիայի զօրեղացումը.—Բռնապետութիւնն ու դեղարւեստը.—Քնարերգութիւնը իբրև գրական նոր ձև.—Մարդն՝ արտայայտիչ դեմոկրատական իդէալի. Քէոզնիդէսը՝ արիստոկրատիայի մտրումների.

Համերական և հնհիոդեան դարերին յաջորդեցին նոր ժամանակներ, առաջ եկան նոր անտեսական-հասարակական յարաբերութիւններ, որոնք միանգամայն փոխեցին մարդկանց մտաւոր-հոգեկան կեանքն բովանդակութիւնն ու ընոյթը. Հասարակական նոր միջավայրն տիրապետութիւնը VII և VI դարերում միապետութիւնից աստիճանաբար անցաւ բռնապետական արիստոկրատիայի ձեռքը, միաժամանակ առաջ բերելով շարժում դեմոկրատիայի մէջ ընդդէմ նոր իշխողների. Համերական միապետութեան դէմ սկսած պայքարը, ճիշտ է, մի քանի դարերի պատմութիւն ունէր արդէն, բայց թագաւորների վերջնական անկումը տեղի ունեցաւ ամբողջ Յունաստանում եօթերորդ դարում, բացի Սպարտայից և մի քանի այլ անտեսապէս յետամնաց երկրամասերից. Թագաւորների անկումից յետոյ երկրի բախտը անօրինում էր արտօնւած դասակարգը, այն է՝ խոշոր հողատէրերը. Հասարակապետական շարժումը սակայն որոշ թափ ստացաւ այն երկիրներում, ուր ժողովրդի անտեսական կեանքը, շնոր-

հիւ առևտրական և արդիւնաբերական յարաբերութիւնների, զարդացման նոր աստիճանին էր հասել։ Շարժումն սկսաւ փոքր ասիական գաղթավայրերից և Աստիկէի՝ Աթէնքի միջոցով ծաւալուեց դրեթէ բովանդակ Յունաստանում։ Արիստոկրատների սերտ պատերազմով երկրի իշխանութիւնը բաժանուեց երկու մասի՝ քաղաքացիականի և զինուորականի։ Երկու պաշտօններն էլ տուում էին արիստոկրատներից ընտրուած մարդկանց. միապետական թագաւորներին այժմ փոխարինում էին արխոնտներն ու զօրապետները։ Եթէ թագաւորների ժամանակ դասակարգային հակասութիւնները այնքան սուր կերպարանք չունէին, շնորհիւ նահապետական կարգերի, այժմ, երբ սերտ զօրեղ դասակարգերից մէկը հանդիսացաւ, արիստոկրատիայի և դեմոկրատիայի միջև հասարակական վիճը աւելի խորացաւ։ Քաղաքացիական և զինուորական իշխանութեան հետ արիստոկրատիայի ձեռքին զօրեղ գործիք դարձաւ նաև դատավարութիւնը։ Պետական և քաղաքացիական պաշտօններին անխտիր տիրող դասակարգի ներկայացուցիչներին էր տուած. երկրի խաղաղութեան կամ պատերազմական դրութեան ենթարկելու հարցը կախուած էր այդ դասակարգի շահերի թելադրութիւնից։ Ընտրեալ դասակարգի ձեռքին էին կենդրոնացած հողի ընդարձակ տարածութիւնները, որոնց վրայ ապրող ստրկութիւնն ու գիւղացութիւնը անտեսական ծանր պարտաւորութիւններ ունէին իրենց բացարձակ տէրերի առջև։ Քրմական պաշտօնները և նրանց հետ կապուած խոշոր եկամուտները նոյնպէս սեփականութիւն էին դարձել մի քանի իշխանական տոհմերի և անցնում էին ժառանգաբար։ Դատավարութիւնը կրում էր ծայրայեղօրէն աչառութեան, դատավարութեան գործում առաջին տեղը, որպէս ղեկավարող սկզբունք, բռնում էր դասակարգային շահը, որ միանգամայն հոմանիշ էր արդարութեան հասկացողութեան։ Արտօնեալներից ընտրուած դատաւորները անամօթաբար խախտում էին սովորութեական իրաւունքով

ամրապնդած օրէնքները, իսկ կաշառակերութիւնը դարձել էր սովորական և քան ամենայնի բնական երևոյթ։ Հակառակ դատակարդի ու ընդդիմադիր խաւերի կացութիւնն այսպիսով չափազանց ծանրացել էր. ուստի և արիստոկրատիայի տիրապետութիւնն անդորր ու խաղաղ ժամանակաշրջան դրեթէ չունեցաւ։ Նաև դեմոկրատիայի միջև սկսաւ բակղրում խուլ, ապա և բացարձակ պայքար, որ աստիճանաբար զարգանալով՝ վերջացաւ վերջինի կատարեալ յաղթանակով։ Յունական պատմութեան մէջ VI և V դարերը Ք. ա. դեմոկրատիայի անընդհատ առաջխաղացման դարերն են։ Որքան ծանր ու անտանելի էր—դառնում առաւելապէս հողագործ տարրի և մանաւանդ քաղաքացի շահագործուող մասսայի տնտեսական պայմանները, այնքան մեծանում էր դժգոհութեան չափը և սպառնական դառնում շարժումը։ Գիւղական ժողովուրդը մշակում էր խոշոր հողատիրոջ կալւածքը և իր աշխատանքի վեցերորդ բաժինը տալիս էր տիրոջը։ Աշխատանքի անբաւարար արդիւնքը գիւղացուն շատ յաճախ ստիպում էր պարտք վերցնել կրկին իր հողատիրոջից։ Մինչև Սոլոնի բարեփոխութիւնները հողագործների դրեթէ ամբողջ դասը ծանրաբեռնուած էր պարտքերով։ Ժամանակին պարտքը չվճարողները դառնում էին իրենց տէրերի մշտական ճորտերն ու սորուկները կամ վաճառւում էին որպէս տնային անասուններ։ Շահագործող դեմոկրատիայի շարժումը ուղուած էր մի կողմից արիստոկրատիայի դէմ, վերջինիս տիրապետութիւնն իսկապէս խարխլուած էր խոշոր հողատիրութեան վրայ, իսկ տնտեսական բարեկեցութիւնը կախուած էր հողից ստացուած եկամուտներից։ Տնտեսական իշխող ձևը բնական տնտեսութիւնն էր։ Մինչև մ.թ.ա. VII և VI դարերում յունական նոր գաղթավայրերի և բուն Յունաստանի միջև սկսած յարաբերութիւնները խոշոր դարկ տուին առևտրի և արդիւնաբերութեան զարգացմանը։ Նոր երևոյթը իր հետ բերեց և մի նոր դասակարգ՝ առևտրականների ու արդիւնաբերողների,

որոնց գործունէութեան համար միանգամայն անբաւարար ու կաշկանդիչ էին հողային արիստոկրատիայի հովանաւորած կարգերը։ Տնտեսական նոր պայմանների մղումով առաջ եկած այս դասակարգը դնալով աւելացաւ, զօրեղացաւ, արհամարհեց արիստոկրատ խաւերի ունեցած նախապաշարմունքը աշխատանքի, առևտրի ու արդիւնաբերութեան վերաբերմամբ և սիրող դասակարգի նկատմամբ միանգամայն հակառակ դիրք բռնեց։

* Այսպիսով հասարակական տարբեր խաւեր ու խմբակցութիւններ քաղաքական պայքար սկսեցին արիստոկրատիայի դէմ, որոնցից իւրաքանչիւրը շարժւում էր համապատասխան իր շահերի ու ակնկալութիւնների։ Հետզհետէ առաջ է մղւում բարենորոգութիւնների հարցը, սակայն արմատական յեղաշրջման ժամանակը դեռ չէր հասել։ Այնուամենայնիւ արտօնեալ դասակարգը չէր կարծենում կամաւորապէս հրաժարուել իր դիրքերից դրութիւնից։ Ուստի և պայքարի առաջին շրջանը վերջացաւ գերիշխող դասակարգի իրաւունքների կրճատումներով և դեմոկրատական չափաւոր բարենորոգութիւններով։ Գլխաւորն այդ շրջանի աչքի ընկնող երևոյթներից մէկն էլ այն էր, որ ժողովրդական շարժման հասանքի հետ էր տանում նաև արիստոկրատներից ոմանց։ Եւ հասանքի ծաւալման հետ միասին մեծ թափ էր առնում նաև արիստոկրատիայի շարքերում ծագած ներքին պառակտումը։ Երկու հակառակ դասակարգերի մէջ ծագած բացարձակ կռիւը առաջին նայողս կարող էր թուլ, որ ժողովուրդը միանգամից չի հրաժարւում իշխանութեան լծից, այլ արիստոկրատ կառավարչապետներին տեղ ընտրում է դեմագոգներին, որոնք յետոյ դառնում են միևնոյն բռնապետներ։ Բռնապետների անունը, ճիշտ է, զայրոյթ էր առաջ բերում, սակայն դա պիտագորաի մի շրջան էր միայն։ Այդ կարգերի առաջին օրերում տնտեսական ու կուլտուրական կեանքը որոշ քայլեր արաւ։ Ծաղկում է քաղաքական նոր կազմի և ժողովրդական տարրի մէջն եղած

յարաբերութիւնների նոր ձևի հաստատութիւնը եղաւ այն, որ արտօնեալ մասի դասակարգային նախապաշարմունքները մերժուեցին, հին սովորոյթներին փոխարինեց իրաւունքը, օրէնքի առաջ ձևականօրէն հաւասար ճանաչուեցին բոլոր յոյն քաղաքացիները, բացի ստրուկներից, անհատին տրուեց նոյն ձևական ազատութիւնը իր մտածական կեանքի և անձնականութեան շրջանում՝ սընչացնելով տոհմային միութեան սահմանափակութիւնները։ Այլև օրէնքներ հրատարակուեցին արիստոկրատական շահագրգռութեան դէմ։ Արգելուեցին փարթամ յուղարկաւորութիւնները, վարձկան կանանց լալկանութիւնը, մեծատուններին սիկնանց շքախմբերով երևալը փողոցներում։ Դատավարութիւնը դրուեց նոր ձևերի մէջ. հին արիստոկրատ ծերակոյտի փոխարէն այժմ գործում էին քաղաքացիներից ընտրուած դատաւորները։

Դեմոկրատիայի անչնորհալի պաշտպանները իրագործել էին, բայց ապագայի հետ կապուած բազմաթիւ հարցեր ձեռնել էին չկարծած բռնապետները, իրենց գոյութեան առաջին շրջանում շատ տեղերում նպաստել էին արիստոկրատիայի անկման ու դեմոկրատիայի արագ բարձրացման, քանի որ վերջինիս հետ էր պայմանաւորուած նաև իրենց ժամանակաւոր գոյութիւնը։ Սակայն նրանց տիրապետութիւնը երկար չտևեց, որովհետև իշխողների անձնական ոճիրների վերջ ի վերջոյ պիտի հասցնէր հասարակական իրաւունքի ժխտմանը։ Ժամանակի բարենորոգիչների շարքին են պատկանում յայտնի Սոլոնն ու Կլիսթենը, որոնք Աթէնքի դեմոկրատիայի զարգացման ներկայացուցիչներն են եղել։ Սոլոնը համարւում է դեմոկրատիայի նոր իշխանութեան ձևակերպողն ու իրագործողը, Կլիսթենը նրան կատարեալ յարմանակ բերողը։ Սոլոնի անուան հետ են կապուած մի շարք բարենորոգումներ (594 Ք. Ք. ա.)։

Սոլոնը բանաստեղծ էր և աշխատում էր ազդել մասայի վրայ իր ոտանաւորներով։ Սոցիալական չարիքներից խոշորագոյնը Աստիկէում այն պարտքն էր, որով

ծանրաբեռնած էր գիւղական չքաւոր ազգաբնակութիւնը։ Յայտարարուեց ընդհանուր ներուժ պարտքերի՝ թէ մասնաւոր և թէ պետական ճորտութիւնից, և արկուբիւնից ազատուեցին նրանք, որոնք պարտքը չհատուցանելու հետևանքով ընկել էին այդ կացութեան մէջ։ Ազգաբնակութիւնը բաժանուեց դասերի. մտցրին եկամտային հարկատուութիւն, ըստ որում մեծ հարկ վճարողը քաղաքական մեծ իրաւունքներ էր վայելում։ Սոլոնի օրէնքները արմատական յեղաշրջում չբերին, բայց խախտեցին տոհմային հին բաժանումները։ Կլիսթէնէի ժամանակ արիստոկրատիան տեղի տուեց վերջնականապէս, և տոհմային կազմակերպութիւնը հիմնովին ոչնչացաւ։ Երկրի կառավարութիւնը յանձնուեց ազգաբնակութեան միջոցով ընտրուած ներկայացուցիչներին, որոնք՝ թուով հինգ հարիւր հոգի՝ մշակում էին օրէնքներ և հետևում նրանց դրծադրմանը։ Աթէնքի բարձրացումն ու դեմոկրատիայի այսօրինակ զարգացումը անհանդուրժելի էին պատճառում Յունաստանի միւս քաղաքականութիւններին, ինչպէս Սպարտային, որոնք անտեսապէս յետամնաց էին ու քաղաքական կազմակերպութեամբ միապետական։

Գաղափարական-հասարակական այս նոր միջավայրում նոր բնոյթ ու նոր թափ ստացաւ յունական գրականութիւնն ու գեղարուեստը։ Նրա զարգացմանը խոշոր չափով նպաստեցին ի միջի այլոց նաև բռնապետները (տիրաններ)։ Վերջիններիս հասարակական-քաղաքական դրութիւնը թելադրում էր այդպէս վարուել, որովհետև բանաստեղծութիւնն ու հրապարակախօսութիւնը լաւագոյն զէնքերից մէկն է եղել Յունաստանում քաղաքական ագիտացիա մղելու համար։ Եւ բռնապետները իրանց պալատներում առանձին տեղ էին յատկացրել ժամանակի բանաստեղծներին ու փիլիսոփաներին։ Գիւռնականներն ու գեղարուեստագէտները բռնապետների բարձր հովանաւորութեան տակ ապաստանել էին իրանց սիրած առարկաներին. ուստի և վերոյիշեալ պալատները յունական բարձր

կրթության կենդրոնավայրերն են համարվել։ Բռնապետներից շատերը իրենց քաղաքներում հոյակապ շենքեր ու տաճարներ են կառուցել, զարդարելով նրանց գանազան արձաններով ու գեղարվեստական ստեղծագործություններով։ Բռնապետներից, օրինակ, Պիզիստրատը առանձին հոգ է տարել հոմերական դիցաբանության ուսումնասիրության և հաւաքման համար։ Սոլոնը իր տնտեսական-քաղաքական ռեֆորմացիան մղել է բանաստեղծության միջոցով և հասել փայլուն հետևանքների։ Քաղաքական իշխանության այս ներկայացուցչի ժողովրդականությանը քիչ չեն նպաստել կուլտուրական այդ գործունեները։

Եթե պատմական այս միջավայրում նոր բովանդակություն ստացավ գրականությունն ու գեղարվեստը, պատճառն այն էր, որ հասարակական կեանքը հիմնովին վերափոխվել էր և նոր պայմանները նոր էլ ճաշակ էին բերել իրենց հետ։ Հոմերական դարաշրջանի գրական ձևին յաջորդել էր գրական մի նոր ձև. fûurbrզուրիւն էր այդ, լիրիզմը, որ թափ ու զարգացում ստացավ VII և VI դարերում։ Անցել էր հերոսական դարը, երբ անհատական կեանքն ու օրիգինալ մտորումները գրեթե բացակայում էին. երբ սիրում էին նահապետական պրիմիտիվ տնտեսական պայմանները և այդ պայմաններում միապաղաղ կեանքով ապրող իներտ ու դորշ համայնքը։ Աշխարհի բախտը տնօրինողները այդ պատմաշրջանում միահնծան թագաւորներն ու իշխաններն էին, որոնք դարձնում էին պատմության անիւը. նրանցն էր երկիրը, նրանցն էր համայնքը, նրանց սեփականությունն էին աշխարհի բոլոր կուլտուրական բարիքները, ուստի և նրանց բացարձակ կեանքի հետ բացարձակ էր և ընդհանուր նրանց ճաշակի պահանջը։ Եւ գեղարվեստը ծառայում էր նրանց, ապրում նրանցով։ Այդ դարաշրջանի մարդու մտքին ու սրտին արձագանք կարող էին տալ բացառապէս դիւցազներգական ստեղծագործությունները։

Մինչդեռ VII և VI դարերում փոխել էր իրականությունը. մարդիկ այլևս չէին կարող հմայվել հոմերական հերոսների սխրագործություններով, նրա սանձարձակ ու անզուսպ քաղաքներով։ Այժմ հասարակության մեջ տեղի էր ունեցել շերտավորում. տնտեսական-հասարակական նորագոյն յեղաշրջումով և կեանքի նոր յարաբերություններով առաջ էին եկել հասարակական տարբեր խմբակցություններ։ Արանցից իւրաքանչիւրը ունէր իր առանձին շահերը, միւսներից տարբեր ձգտումներ, տեսչեր, մտորումներ։ Եւ ահա նրանցից ամեն մէկը, նեռտելով քաղաքական-հասարակական ասպարէզ, առաջ էր մղում իր արտայայտիչին, ներկայացուցչին՝ յանձին քաղաքական այս կամ այն գործչի, պիտականի, բանաստեղծի։ Սոլոնը՝ դեմոկրատիայի ներկայացուցիչն էր, ռեֆորմատորը, միևնոյն ժամանակ նրա իղձերի բանաստեղծ արտայայտիչը։ Ընդհակառակը, Թեոգնիդեսը տակաւին պաշտպանող ու անկման ճանապարհին կանգնած արիստոկրատիայի գաղափարների ու մաքերի թարգմանն էր, իրրև տոգմնդաւոր բանաստեղծ, և իր գաւակարգի սխուր անկումը ողբացող։ Այսպէս յունական բարդ հասարակական կեանքը առաջ բերեց բազմաթիւ մտիւններ երգող բանաստեղծներ։ Զարգացաւ լիրիզմը, բաժանուեց դանազան ճիւղերի, ընդունեց տարբեր երանգներ։ Յարաշրջանի քննարերգության մէջ ցայտուն արտայայտութիւն ևնք գտնում՝ և՛ պաշտօնի թափով առաջ ընթացող դեմոկրատիայի առյդ հնչիւնների, և՛ դալկացած արիստոկրատիայի վերջալոյսի նւագները, և՛ ճնշուած, տրկացած գաւակարգի ողբի ու գանգատի, և՛ էպիկուրեան ու սիրային բանաստեղծության մեղկ ու դալկահար հնչիւնների, և՛ ռազմական ու հայրենասիրական երգերի։ Որքան բազմազան են կեանքի երևոյթները, նոյնքան բազմերանգ են բանաստեղծական մտիւնները։ Քնարերգության բազմազանությունը, արտայայտության երանգաւորումը առաջադրեցին նոր ձևերի պահանջը, և բանաստեղծ-

նները իրենց պատմություններն ու սրամտությունները արտայայտելու համար բանական չհամարեցին հոմերական դանդաղ ու միապաղաղ հեքսամետրը (վեցաչափ), այլ գոնե համապատասխան ուրիշ չարժուն չափեր՝ քէ կծու հեղնանք, քէ ռազմական սխրագործություն արտայայտելու և քէ սիրային քնքուշ մեղեդիներ յօրինելու համար։ Քնարերգության ծագման առաջին շրջանում միաժամանակ առաջ եկան բանաստեղծական ստեղծագործության երկու ձևեր՝ էլեգիան և եամբը։ Սակայն էլեգիան—եղերերգությունը—անթիւ գրականության մէջ այն բնոյթը չունէր, ինչ մեր ժամանակի գրականության մէջ։ Յունական էլեգիաների մէջ բանաստեղծները արտայայտել են հոգեկան բազմազան սրամտություններ, երգել են սիրախ և սխալ մեղեդիներ։

Յունական բանաստեղծության առաջ նոր ուղիներ ու հեռանկարներ բանալու գործում աչքի ընկնող դեր է խաղացել երաժշտության մէջ ստեղ ունեցած յեղաշրջումը՝ մինոյն դարաշրջանում։ Պէտք է յիշել, որ յունական բանաստեղծությունը օրգանապէս կապած է եղել երաժշտության հետ։ Հոմերոսի դիւցազներգական ստեղծագործությունները արտասանում և երգում էին տաւիղի կամ քնարի անհրաժեշտ ընկերակցությամբ։ VII դարում այդ գործիքին աւելանում է նաև նրբաձիրը, որի միւս վերադրում են փոխադարձ Ոլիմպոսին և որի ձայնակցությամբ երգում էին երկտող եղերերգությունները։ Բացի այդ, քնարը և քիֆարը կատարելագործեցին՝ նրա չորս լարերի վրայ երեքն էլ աւելացնելով։ Վերջին նորամուծությունները աւելի ևս զարկ տուին երաժշտության զարգացմանը, և եղան դեղարուեստագէտներ, որոնք արտադրեցին զուտ երաժշտական յօրինուածքներ, առանց բառերի, ինչպէս Սակադասի «Պիւթիական նոմը», որ նախատած էր Ապոլլոնի մենամարտությանը պիւթիական վիշապի հետ։ Նոյն երաժիշտները մի այլ նորամուծությունն արին հնչիւնների աշխարհում՝ դիատոնիկ ձայնա-

շարքի մէջ կիսաձայներ, քառորդաձայներ և $^3/_8$-ձայներ մտցնելով։ Պատմական հէնց այդ ժամանակաշրջանում ստացան նաև ձայնանիշներ երաժշտական դործիքների համար։

Գեղարուեստական այս նորադոյն ձևերը դարձան նոր էպոխայի գաղափարների արտայայտութեան զէնքերը։ Յոյները իրենց լիրիկական բանաստեղծութիւնը բաժանում են եամբիկականի և էլեգիականի։ Եամբը (մեծավերջ ˘—) դործ են ածել զլխաւորապէս երգիծական և մարակոդական նոմոսաւորների համար, որով բանաստեղծները շատ յաճախ արտայայտել են իրենց դայրոյթն ու արհամարհանքը։ Եղերերգուներից ամենահինը համարւում է Եփեսացի Կալինոսը, որ ռազմական ցայտուն տաղերով է հանդէս եկել բանաստեղծութեան մէջ, վառելով հայրենակիցների սիրտը ցասումով ու վրէժով ընդդէմ Եփեսեան աւերող բարբարոսների։ Իսկ եամբիկական ոճաւորի գիւտը վերագրւում է յունական քնարերգուներից հանճարեղ Արքիլոքոսին, որի բանաստեղծութիւններից շատերը խայթիչ երգիծանք ու թունալից շեշտ են պարունակել իրենց մէջ։

Նախ քան անցնելը յունական քնարերգուներին, մենք անհրաժեշտ ենք համարում ընդդծել այստեղ երկու հանդամանք. առաջինը՝ որ շատ քիչ բան է հասել մեզ այդ բանաստեղծութիւններից և երկրորդ՝ ըմբռնելու համար հռչակաւոր բանաստեղծների դործերը պակասում է մեզ դրւածքի երաժշտական դաշնակցութիւնը։ Յունական դրականութեան պատմութիւնն ուսումնասիրողների դրութիւնն առհասարակ ծանր է նրանով, որ յաճախ նոյնիսկ մի հռչակաւոր բանաստեղծի մասին դրելիս նա պէտք է բաւականանայ մեզ հասած կտկտուր հատուածներով։ Մի Արքիլոք, որ հին Յունաստանում Հոմերոսի հռչակին է վայելել, մեզ ծանօթ է դառնում աւելի յետագայ ներուհնների ուած տեղեկութիւններով, քան իր գրական արտադրութիւններով։ Յոյն հռչակաւոր լիրիք բանաստեղ-

ծունի Սոփոքլէսին, որ, բան յունական վիպերգերի, ամբողջ իններ հատոր բանաստեղծութիւն է գրել, մենք ստիպուած ենք նրան ընդհատել մեզ հասած մի քանի հատուածներով ու տողերով։ Էսքիլէսի թողած եօթանասունից աւելի թատերական գրուածքներից մեզ հասել են միմիայն եօթը, Սոփոկլէսի 113 պիէսից՝ նոյնպէս եօթը և այլն։ Յունական մեծ քնարերգուներին հասկանալու, նրանց չափական գրուածքների շեշտն ըմբռնելու համար ուղղակի անհրաժեշտութիւն է հանդիսանում յատկապէս նրանց համար կազմուած երաժշտական ներդաշնակութիւնը։ Մադաֆիի*) ասելով, հռոմէական յայտնի հեռատես Ցիցերոնը անկարող է եղել ըմբռնելու յունական լիրիքներին՝ երաժշտական դաշնակցութեան բացակայութեան պատճառով։ Պինդարը, որի ներբողներից մի քանիսը գրեթէ ամբողջութեամբ են հասել մեզ, կորցրել է իր բանաստեղծական հմայքը, որովհետև պակասում է նրան տաւիղի կամ նրբաստինգի քաղցրալուր նուագակցութիւնը։ «Նրա երգերի հոգին,—ասում է մի այլ յունագէտ,—կորած է ընդմիշտ աշխարհի համար, կորած է իր գեղեցիկ ներդաշնակութեան հետ միասին, որի հնչիւնների թափով ծնուել էր նա մի ժամանակ»։

Եօթերորդ դարի (Ք. ա.) կէսերում բանաստեղծական բազմազան ձևեր ենք գտնում յոյն գրականութեան մէջ, ինչպէս, օրինակ՝ օրհներգներ (հիմներ), ձօնուած աստուածներին. սլրոսոդիա՝ յուղարկաւորութեան երգեր. պէան՝ ձօնուած Ապոլլոնին. դիթիրամբներ՝ նուիրուած Դիոնիս աստծուն և այլն։ Սրանց ծագումը կրօնական է առաւելապէս, բայց գոյութիւն են ունեցել նաև աշխարհիկ երգեր, ինչպէս՝ յաղթական երգեր (էպինիկիա), ռազմական երգեր (սթրոիա), ներբողներ և այլն։ Յունական քնարերգութիւնը զարգացման մի ամբողջ ընթացք վեցերորդ դարում, և մեծ լիրիքներից շատերը կատարե-

*) Անգլիացի ուսումնասիրող է, որ արժէքաւոր գործեր ունի յունական գրականութեան ու կեանքին նուիրած։

լագործեցին վերոյիշեալ ձևերը, օգտեցին հնից և վերջինիս հիմքի վրայ կերտեցին գրական այս երկրորդ ձևը՝ քնարերգութիւնը։

Ո՞րոնք էին անթիւ գրականութեան լիբրիքները, քնարերգուները։ Բայց անենք նրանց շարքը Աբքիլոքով, որի անձնաւորութեան շուրջը մշտքան լեգենդներ են հիւսել յետագայ սերունդները։

ԱՐՔԻԼՈՔՈՍ

Աբքիլոքոսն ապրել ու գրել է VII դարի առաջին կէսում Ք. ա.։ Այնքան մեծ է եղել նրա բանաստեղծական հռչակը, որ յետագայ բանաստեղծներից շատերն են դնում նրա հմայքի տակ, հետևել են նրա առեղծագործած ուղղութեանը։ Հոմերոսից յետոյ սա առաջին բանաստեղծն է, որ իրրև քնարերգու համաչունական նշանակութիւն է ստացել։ «Կանդնիր, անցորդ,— ասում է Թէոկրիտը,— կանգնիր և դիտիր, քո առջև Փարոսի գաւակն է, Համբերի*) երգիչ Աբքիլոքոսը։ Արևելքից մինչև արևմուտք տարածւած է նրա հռչակը։ Որովհետև նրան սիրում էին մուսաները և նրա բարեհաճ հովանաւորը ինքը Ապոլլոնն էր։ Երգելու շնորհքով լցւած մի վարպետ՝ ձայնի մէջ նա շատ մեղեդիներ գտաւ և շատ հնչիւններ քնարի լարերում։ Քնարերգութեան մէջ Աբքիլոքոսը նոր շարժում առաջ բերեց, որ ծաւալւեց բովանդակ Հելլադայում։ Նրա հայրը Թելեսիքլը քուրմ է եղել Դեմետրի տաճարում, իսկ մայրը՝ աղիուհի։ Թէթևախոհ է եղել բանաստեղծը կեանքում. հալածւել է շարունակ։ Եղել է աղքատ ու ձախողակ։ Փարոսից նա ստիպւած է եղել դաղթել Թազոս կղզին, երազելով այնտեղ «ոսկէ աղբերը» գտնել, բայց նրա երազը փշրւել է գառն իրականութեան առջև։ Միւս գաղթողների հետ Աբքիլոքոսը կամեցել է անցնել հակառակ ծովափը, որ գիւղեակ էր ու բերքառատ, սակայն նրանց այդ քայլը պէտք է պատե-

*) Համբոս—նշանակում է չանթոց առանուր, նետաձրգ։

բաղմով վերջանար ընդդէմ տեղացի ցեղերի։ Սկսեցին պատերազմը, որ կատաղի եղաւ։ Աբքիլոքը կուռում էր մարտիկների առաջին շարքերում։ «Ես ապաստուրում եմ մարտնչող Արէսին,— ասում է նա,— և հաղորդակից եմ մուսաների սիրագեղ պարգևներին։ Այտաղ՝ իմ նիզակումն է իմ հացը, նիզակումն է գինին. ես գետաբկում եմ գինու թասը՝ կռթնած նիզակիս»։ Մեծ առնութեամբ հեռանում է նա Փարոսից, ուր այնքան ծանր օրեր է անցկացրել. «Կորչի Փարոսը,— գոչում է նա.— ասում եմ թզենիները, ասում եմ այդ երկրի ծովի ալմուկը»։ Հեռանալով ծննդավայրից, նա խաղաղ կեանք չգտաւ թագուսում. ընդհակառակը, նոր կռիւն մի դժբախտ վայր էր, «ուր հաւաքւել էին աղէանները ամբողջ Յունաստանից»։ Այտաղ էլ զաղար չունենալով, Աբքիլոքը թափառում է յունական զանազան քաղաքներ և ոչ մի տեղ չի գտնում հանգստութիւն և բախտ։ Տիրող կարգերի ծանր հարուածների տակ բանաստեղծը՝ զայրացած թէ իր և թէ ամբողջ ազգաբնի վրայ, դարձել էր վերջին ծայր դիւրագրգիռ և իր կծու և խունալից դրչով խարազանում էր ու ձախ նրա գլխաւոր թշնամին իր գրիչն է, որ առաջ է բերել ընդհանուր զայրոյթ ու դժգոհութիւն։ «Ես պէաք է խուսափեմ խայթիչ ճառերից,— ասել է Գինդարը.— որովհետև տեսել եմ Աբքիլոքոսին միշտ էլ մարդկանց մտրակող, որի համար նա վաստակել է ներանցից միմիայն առելութիւն և շատ յաճախ ձեռացել անմխիթար կացութեան մէջ»։ Անվերջ թափառումներն ու ձախորդութիւնները թունաւորել էին նրա հոգին. իր թշուառութեան պատճառը նա համարում էր մարդկային կեանքի սխալ պայմանները, ուստի և սպանիչ սլաքներն ուղղում նոյն մարդկանց դէմ։

Սակայն Աբքիլոքի թունալից սլաքների ոյժը ամենից աւելի և ամենից խորը զգացել է փարոսցի մեծատուն Լիկամբոսը իր երեք աղջիկների հետ միասին։ Աղջիկներից ամենակրտսերին, Նէօբուլային, նա խոստացել

է կնութեան տալ Արքիլոքին, բայց յետոյ մերժել։ Բանաստեղծը ջերմ զգացմունքներով կապած է եղել աղջկայ հետ, որի գեղեցկութեան հմայքն արբեցման է հասցրել սիրահարին։ Նա երգել է օրիորդի «բուրալից վարսերը», որոնք կոյսի գեղանի ուսերի վրայ «Թափուած են եղել թովիչ ալիքներով»։ Երգել է իր արբեցման երանելի ժամերը, սիրել է չքնաղ սիրուհուն փոթորկոտ սրտի ամբողջ թափով։ Եւ սակայն յանկարծ Լիկամբոսը, որ մի ժամանակ հանդիսաւոր խօսք էր ուել ամուսնացնելու Նէօբուլային Արքիլոքի հետ, ամարդի կերպով դրժում է խօսքը. երևի, բանաստեղծի աննախանձելի կացութիւնը նկատի ունենալով։ Վորպէս վիրաւորուած բանաստեղծը լցւում է մի անօրինակ զայրոյթով և իր Բունալից համբերն ուղղում «երդնեցեալնց» Լիկամբոսի դէմ։ Այն սիրտը, որ լցւած էր սիրոյ ջերմ զգացմունքներով, այժմ, ալեկոծւում է զայրոյթով ու վրէժխնդրութեամբ։ «Ցանկութեամբ տաչորւող մի դժբախտ՝ ես այլևս չեմ ընչում, —ասում է նա.—այդպէս է աստուածների կամքը, և դաժան տանջանքը թափանցում է բոլոր ոսկորներիս մէջ... Այնքան զօրեղ է սրտիս ծալքերը թափանցող սիրոյ թափը, որ նա ծանծր ամպով է պատում իմ տեսողութիւնը և խլում ինձանից իմ այլևս խախտուած գաւտղութիւնը»... Իր Բունաւոր մաղձը նա թափում է ոչ միայն Լիկամբոսի, այլև նրա երեք աղջիկների վրայ։ Լիկամբոսին նա յայտարարում է անպատիւ ու ստոր մարդ ամբողջ Ցունաստանում, իսկ աղջիկների հասցէին շպրտում վարկաբեկող մակդիրներ։ Ըստ աւանդութեան, ապանիշ համբերի խոցելի սլաքները կատարում են իրենց դերը, Լիկամբոսն ու իր երեք աղջիկները ինքնասպանութեամբ վերջ են տալիս իրենց կեանքին, ազատելու համար անողոք Արքիլոքի հալածանքից։

Այս աւանդութիւնը իսկապէս վկայում է Ցունաստանի առաջին մեծ լիրիքի տաղանդի չափը։ Գրաւիչ է եղել բանաստեղծի պատկերն ու անհատականութիւնը յե-

ստացայ սերունդների աչքում, և բանաստեղծներից շատերն են օգտվել այդ աւանդութիւնից իրենց էպիգրամների համար։ Նրանցից մէկը հետևեալ բնորոշիչ տողերն է նւիրել նրան. «Այստեղ ծովի եզերքին հանդչում է Արքիլոքոսը, որ իր բանաստեղծական դառն արցունքները խառնել է օձի թունաւոր մազձի հետ և արիւնով շաղ տւել Հելիկոնի բարձունքները։ Այդ լաւ գիտէ մանաւանդ Լիկամբոսը, որ ողբում է երեք դերեզմանների վրայ իր աղջիկների դառն ճակատագիրը։ Համոց քայլիր, անցորդ, զգոյշ, որ չպարթեցնես բարկացկոտ բուերին, որոնք քնած են այստեղ դերեզմանի վրայ»։ Իսկոյն հալածւած հանճարեղ բանաստեղծը իր նեղբին փոթորիկը հանդարտեցնելու ոչ մի միջոց չգտաւ։ Կեանքի ժխորը նրան դադար չէր տալիս։ Նա ընկաւ ամեն կողմ հալածւեց և հալածեց, սիրեց, տանջւեց և խորտակւեց, մասնակցեց փարոսցիների տաք կռիւներին, թունաւոր գրչով սպանեց հակառակորդներին, ստեղծեց կատուկ, ցայտուն եամբը, երգեց կռիւն ու երազած վայելքը և ի վերջոյ, տակաւին երիտասարդ հասակում, ընկաւ նաքսոսցիների հետ ունեցած կատաղի կռւում։

Ահա այն Արքիլոքը, որին մինչեան տողեր են նւիրել յետագայ գրողները, ահա այն մեծ քնարերգուն, որ մի ամբողջ դարաշրջան է ստեղծել յունական ակէզարեան գրականութեան մէջ։ Եւ այդ գրականութեան պատմութեան ողբերգութիւններից ամենախոշորը այն է, որ Արքիլոքի նման հանճարեղ բանաստեղծի ստեղծագործութիւնները մատնւել են յաւիտենական կորուստի, և մեր ձեռքն են հասել նրա ստեղծագործութեան աւստա սեղանից մի մխիթարչ փշրանքներ։ Արքիլոքի գրւածքներից մեզ հասել է ընդամենը 200 տող ոտանաւոր, որոնք առանձին բեկորներ են տարբեր բանաստեղծական հիւսւածքներից։ Թէև այդ տողերով չի կարելի բնորոշել բանաստեղծին, բայց գրչի սուր հարւածներն ու խոր մաքերը արդէն շատ բան են ասում նրա մասին։ Այդ բեկորներն

աստւմ են, որ բանաստեղծը աշխարհում շատ քանի է տեսել՝ և՛ գեղեցկութիւնն ու բարձրանգութիւնը կեանքի, և՛ հարստութիւն, և՛ փառք ու վայելքներ, սակայն այդ ամենը օտար ու հեռու են եղել նրանից։ Վայելքով օպատւում էին ուրիշները, զօրեղները, իսկ իրեն վիճակւած էր ապրել զրկանքների ու չարքաշ պայմաններում։ Ներա հոգին սակայն յուսահատող չէր. դա մի ըմբռնատարօրինակ է կեանքի պայքարում։ Ճակատագրի հարւածները չէին կարող նրան ընկճել։ «Օ՛, իմ սիրտ, խորը տրամութեամբ համակւած իմ սիրտ,—բացականչում է նա իր հատւածներից մէկում,—քանի պահիր քեզ, համարձակ, ճակատ առ ճակատ յարձակւիր քեզ տանող թշնամիներիդ վրայ և ապաւինելով ոյժիդ՝ անվախ նայիր հակառակորդներիդ նիզակներին»։ Ինչպէս իրաւամբ նկատում է Գոգանը, Արքիլոքի բանաստեղծութեան մէջ կարելի է գտնել լիրիզմի այն բոլոր տարրերը, որոնք յետագայում ունեցան իրենց առանձին արտայայտիչները։ Նրա երգերի մէջ մենք գտնում ենք և՛ ռազմական, և՛ էպիկուրեան տրամադրութիւն. նա հաւասար ոգևորութեամբ օրհներգում է տատւածներին ու հերոսներին այնպէս, ինչպէս երգում է սիրային զգացմունքները։ Նրա բանաստեղծութեան մէջ լսւում է մերթ սուլոցը երգիծական մարակի, որ մահացու հարւածներ է տեղում թշնամիների գլխին, մերթ իմաստունի հանգիստ ձայնը, որ փիլիսոփայական տատնատրութեամբ դիտում է շրջապատի կեանքը։ Թրւում է, թէ Արքիլոքը իր մէջ ամփոփած է եղել նոր բանաստեղծութեան բոլոր մեղեդիները ու մօտիները։ «Նա նախորդն է եղել,—ինչպէս ճիշտ նկատում է նոյն հեղինակը,—Թիրթէյի ռազմական բանաստեղծութեան, Սափֆօի սիրային երգերի, Սոլոնի խոհրմատու մտքերի և Պինդարի հանդիսաւոր ներբողների։ Ժողովրդական մատաչի երեւակայութեան մէջ Արքիլոքը հանդիսանում է տուբեկտիւ բանաստեղծութեան մէջ նոյնպիսի հանճարեղ ստեղծա-

գործող, ինչպէս Հոմերոսը՝ դիցագներգութեան մէջ, իսկ Սոֆոկլէսը՝ ողբերգութեան»։

Հանճարեղ Աբթիլոքից յետոյ յունական քնարերգութիւնը տալիս է աչքի ընկնող ներկայացուցիչներ։ Յանձին Թիրթէյի քնարերգութիւնն ունեցաւ մի չերմաշունչ ռազմիկ բանաստեղծ, որի հրաբորբոք երգերը դէպի մարտի դաշտն էին մղում սպարտացիներին ընդդէմ մեսենացիների։ Այնքան ժողովրդական է եղել Թիրթէյը իր բանաստեղծութիւններով, որ նրա երգերից շատերը սպարտացիք պարտք էին համարում անգիր իմանալ։ Թիրթէյի օրինակը ցոյց է տալիս, որ քնարերգութիւնը, ուրիշ խօսքով՝ չափական բանաստեղծութիւնը, Յունաստանում աւելի գործնական նշանակութիւն է ունեցել, քան ինքնամփոփ զեղարուեստական։ Առաւելապէս սիրուած է դառնում այդ երևոյթը զաւակարդների կամ հասարակական հակադիր խաւերի պայքարում։

ՍՈԼՈՆ

Ահա Սոլոնը իր զեմոկրատական մտքերով և ահա Թէոգնիդէսը արիստոկրատ դասի անկմանը նուիրուած ողբերով։ Առաջինը պայքարի թափով է առաջարէգ գալիս, սպառնում է արիստոկրատներին, իր մտորումներն ու զգացմունքները ամփոփում յանդուգն արտայայտութիւնների մէջ. միևնոյն անէծք է թափում շարժուող Դեմոսի գլխին և ողբում արտօնեալ դասակարգի ներքին կազմալուծումը։

Յունաստանի բարեփոխիչներից Սոլոնը, որ դասել է յունական լիրիքների շարքը, պատկանել է բանաստեղծների այն կարգին, որոնք բանաստեղծութեան վրայ նայում են գուտ գործնական տեսակէտից։ Սոլոնի ուսանուրները աւելի շուտ քաղաքական հրապարակախօսական արժէք ունին, քան գեղարուեստական։ Իր գրուածքների մէջ նա նոյն օրէնսդիրն է, նոյն պայքարող գոր-

ձեչն ու փիլիսոփան, ինչ իրականութեան մէջ Յունաստանում բանաստեղծութիւնը նոր մտքերի արծարծման գործում լաւագոյն միջոցներից մէկն է եղել։ Մտքի կրօնի ու փիլիսոփայական իմաստութիւնը այնքան խորն է եղել Սոլոնի գրուածքներում, որ նա իր խօսքի ոյժով, քան աւանդութեան, ժողովրդական մասսաներին իր ետեւից է տարել։

Սոլոնը նախրել է տնտեսական-քաղաքական բարենորոգումների գործին։ Որպէս ներկայացուցիչ դեմոկրատ խաւերի, խօսքով ու գործով բուռն պայքար է մղել քաղաքական հակառակորդների դէմ։ Մնում է նա 640 թ.ին մօտաւորապէս. ծագումը ազնուական հին ցեղից է, մօր կողմից՝ բնական Պիզիստրատի ազգական։ Երկար ժամանակ ճանապարհորդել է յունական երկիրները՝ տարբեր ժողովուրդների կենցաղի ու հասարակական-քաղաքական պայմանների հետ ծանօթանալու համար։ Սոլոնը չայտնի է եղել նաև որպէս ռազմիկ, որ իր հրաշունչ էլեգիայով, որ արտասանել է մի անգամ քաղաքի հրապարակներից մէկում, դէպի Սալամին է տարել իր ետեւից Աթէնքի ամբողջ երիտասարդութիւնը՝ կղզին հակառակորդի ձեռքից խլելու և Աթէնքին միացնելու համար։ Այնուհետև նա հռչակում է նաև արբազան չայտարարուած այն պատերազմում, որ ուղղուած էր կիւ քաղաքի դէմ։ Սոլոնին յանձնուեց 594 թ. Աթէնքի հասարակականութեան համար դեմոկրատական նոր օրէնքներ մշակելու գործը։ Սոլոնը կուռց բնականութեան դէմ, կուռց Պիզիստրատի դէմ՝ սրա ձգտումն ան իշխանութիւն խորտակելու համար, բայց չարիքը խափանել նա չկարողացաւ։ Մեռաւ 559 թ.ին Աթէնքում։

Սոլոնի գրական բազմաթիւ գործերից մեզ հասել են մի քանի հատուածներ միայն։ Սակայն այդ հատուածներով իսկ կարելի է բնորոշել բանաստեղծին իր ձգտումներով ու տենչերով։ Աշխոյժ դէմք է եղել Սոլոնը իրրև դեմոկրատիայի օրէնսդիր և բարենորոգիչ, սակայն նրա կա-

տարած յեղաշրջումը մնտեսական անհաւասարութեան վերացման չէր վերաբերում. Ամենամեծ նա ողբում է իր էլեգիաների մէջ իր քաղաքի ներքին պատակոմները և բուռն թափով յարձակւում քաղաքական ցեղերի ու ժողովրդական դիշատիչ ղեկավարների դէմ. Սոլոնի սիրտը լցւում էր սխրութեամբ, տեսնելով տարուկների այն շարանը, որ գնալով աւելանում էր պարտքերի ու անփականութիւնից զրկելու շնորհիւ. Իր բանաստեղծութիւնների մէջ նա իրաւազուրկ դեմոկրատիայի բարեկամն էր, և նրա մտած պայքարը՝ յանուն ժողովրդական մասսայի. Իր ալանդները նա ուղղում էր՝ և—ազնուների դէմ, և այդ ազնուների պատասանդանն ամրացնող քաղքենի ներքա ամբոխի դէմ. Եթէ,—ասում է նա,—դուք տանջւում էք ձեր անփական ապիկարութիւնից, ապա մի մեղադրէք աստուածներին ձեր դժբախտութեան համար. Դուք ձեր անփական ձեռքով բարձրացրիք այդ մարդկանց, որոնց համար յենարաններ շինելով, և այդ պատճառով էլ այժմ գանւում էք ամօթալի ստրկութեան մէջ. Ձեզանից իւրաքանչիւրն առանձին շարժւելիս աղւէսի հետքով է գնում. իսկ միասին վերցրած՝ դուք անմիտների մի հօտ էք կազմում և ուրիշ ոչինչ,—աւելացնում է նաև Սոլոնը, ինչպէս ասացինք, տնտեսական և հասարակական հաւասարութեան չաւատքովը չէր. Նա կամենում էր միայն մեղմել երկու հակադիր դասակարգերի փոխադարձ պայքարը և իշխանութեան ղեկը յանձնել առևտրական դեմոկրատիային. Նա ձգտում էր խաղաղ միջոցներով լուծել սոցիալական բարդ խնդիրը, կուռ երկու դասակարգերին էլ փոխադարձ դիջումներ քարոզելով. Նրա բարեվորոգումները լաւագոյն ապացոյց են այն բանի, որ նա ժողովրդի գոյութեան ամենածանր պայմանները վերացրեց, իսկ նախկին արտօնաւծների առնձաբանութիւնը առհմանափակեց. Բայց Սոլոնը կարծում էր, բարեվորոգումները միանգամայն կարող են վերջ դնել երկու դասակարգերի փոխադարձ շահագործմանը. Իր

էլեգիաներից մեկի մեջ նա, հաստատելով իր ասածները, ընդգծում է, որ ինքը ոչժի և արդարության հզոր միացումով իրեն թէ կարողացել է վերջ տալ տարաբնեան շղթաներին դատապարտած քաղաքացիների տառապանքներին։

Կեանքի վերջին օրերին Սոլոնը լքած ու տրտում դիտում էր բռնապետութեան զօրեղանալը հայրենի Աթէնքում։ Սոլոնի երկիւղը հիմք չունէր. արիստոկրատիան դատապարտած էր անվերադարձ անկման։

ԹԷՈԳՆԻԴԷՍ

Արիստոկրատ դասակարգի մայրամուտի տիպիք ներկայացուցիչը Թէոգնիդէս բանաստեղծն է, որը իր էլեգիաների մէջ իր դասակարգի ողբն ու անյայտացումն է պատկերում։ Թէոգնիդէսն ապրել ու գործել է մօտաւորապէս 500 թուականներս։ Ենթադրում են, որ նրա գործունէութեան առաջին շրջանը դուգադիպում է Սոլոնի գործունէութեան վերջին տարիների հետ։ Մեզ հասած 1300 տողերի առատութեան կողմից Թէոգնիդէսն ամենից բախտաւոր է, որովհետև մեր ձեռքն է հասել մօտ 1400 տող ամանաւոր, որոնք տակաւին բոլորն էլ անխախտ նշաններ չեն համարում։ Բանաստեղծն արիստոկրատ է մինչև իր ոսկրի ծուծը. նա լցուած է խորին ատելութեամբ դէպի հասարակ ժողովուրդը։ Արիստոկրատական բոլոր տրադիցիաները, բոլոր արժանութիւնները նրա համար սրբութիւն են։ Թէոգնիդէսը դորիական արիստոկրատներից է և խոշոր կալւածատէր։ Դեմոկրատական յեղաշրջման ժամանակ նա կորցնում է իր կալւածքը, ուստի և բուռն թափով յարձակւում դեմոկրատների վրայ, վերջիններիս արատաւորութեան օրերը բարոյական անկման մի մասյլ շրջան համարելով։ Անկման դատապարտած դասակարգերի անբաժան յատկութիւնն է դա. պատմական բոլոր դարաշրջաններում էլ մի զարմանալի նմանութեամբ նրբանք կրկնել են, թէ իրենց ապագրէդից հեռանալովը աշխարհը ապականութեան ու լքման է մատնում։ Այսպէս

էլ համոզված է եղել Թեոդոսիդեսը իր դասակարգի հետ միասին. այդ տրամադրությամբ էլ գրել է իր էլեգիաները։ Սրանից նման Թեոդոսիդեսի համար ևս գերազանցապես ինքնամփոփ երևույթ չէ եղել. էլեգիաների միջոցով նա կամենում է արծարծել իր քաղաքական մաքերը արիստոկրատիայի երիտասարդ սերունդի մեջ, որոնց շարքից շատերը անցել էին յաղթանակող դեմոկրատների կողմը։ Մեծ էր Թեոդոսիդեսի ատելությունը դեպի ժողովրդական առաջնորդները, որոնք իրենց երեկվայ ստրկական վիճակից յետոյ դարձել էին իրականության անօրէնները։ «Օ՛, կիրա, — դիմում է Թեոդոսիդեսը երիտասարդ արիստոկրատներից մեկին, — ազնվությունն կարելի է ասվորել միայն ազնիվ դասակարգի մոտ, մինչդեռ ստոր դասակարգերի հետ ունեցած շփումիցդ դու խելքդ կը կորցնես»։ Բանաստեղծի աչքում «չար» և «ստոր» բառերը միևնույնն նշանակիչ էին դեմոկրատ բառին, իսկ «բարի» և «ազնիվ» բառերը՝ դորիական արիստոկրատ հասկացողությունը։ Բանաստեղծի համար անտանելի էր նայել մի իրականության վրայ, ուր ժողովուրդը, որ մի ժամանակ «ոչ դասաստանի, ոչ էլ օրէնքների մասին հասկացողություն է ունեցել, այլ մեն է եկել իր գիւղական շորերով կամ այծի մորթով և խուսափել է քաղաքից, որպէս եղջերուն», այդ ժողովուրդը այժմ տապալել է իր նախկին տէրերին և ինքն է թագաւորում երկրում։ Թեոդոսիդեսը խորհուրդ է տալիս կիրային հոդով առել «այդ կոպիտ ու չար մարդկանց», բայց այդ բոլորը անել զգուշաբար... Մեծ է նրա արհամարհանքը դեպի ժողովրդական տիրող տարրը։ Նա պատրաստ է, ինչպէս ինքն է ասում, «ծամել նրանց ևս արիւնը, բայց իր մաքերով ակնյայտնի հրապարակ գալը նա համարում է վտանգաւոր։ Դեմոկրատիայի անընդհատ բարձրացման շրջանում սակայն յոյն արիստոկրատները բոլորն էլ անխտիր դասակարգային մոլեռանդությամբ չեն եղել տարուած, ինչպէս բանաստեղծը։ Նրանցից ոմանք անցել են ժողովրդի կողմը,

դարձել են վերջինիս դաղափարախօսներն ու առաջնորդները։ Եւ ահա Թէոդնիդէան այդ երևոյթի դէմ ծառանում է իր հոգու ամբողջ թափով։ Նա ողբում է իր դասակարգի անկումը, ողբում է իբր միակն վերջինիս յատուկ «բարութեան և արդարութեան» վերացումը և, կղզիանալով իր մի խումբ արիստոկրատ բարեկամների շրջանում, երգում է անցեալ երանելի ժամանակները և իր դասակարգի պատմական գոյութեան տխուր վերջալոյսը։

Գ.

Էպիկուրեան և սիրային բանաստեղծութիւն.—Լեսբոս կղզին. Ալքէոս. Սափֆօ. Անակրէոն.—Ցոյն-պարսկական պատերազմները.—Սիմոնիդես և իր ազգային ռազմական երգերը.—Ոլիմպական խաղերը և Պինդարը. Նրա ներբողները.

Յունական գրականութեան մէջ էպիկութեան և սիրային բանաստեղծութեան ծագումն ու զարգացումը պայմանաւորւած են եղել արիստոկրատիայի տիրապետութեան վերջին շրջանի հետ։ Մի զարմանալի նմանութիւն կարելի է գտնել ժամանակակից տիրապետող խաւերի տրամադրութիւնների և յունական արիստոկրատիայի վայելքի շրջանի միջև։ Վայելքի շրջանը մի դասակարգի՝ այդ նրա մայրամուտ նախօրեակն է։ Գաւմական օրէնքների շարքն է անցել այն երեւոյթը, որ իւրաքանչիւր հասարակական դասակարգ իր պատմական գոյութեան ընթացքում երկար շրջան է անցկացնում. պայքարի, յաղթանակի և վայելքի։ Այդ շրջաններից միշտ էլ իրենց համապատասխան անդրադարձումն են գտնում գեղարուեստական գրականութեան մէջ։ Մինչդեռ տիրապետութեան շէմքը ոտ դնող դասակարգը իր գրականութեան մէջ պայքարի կուի թափն է արտացոլում, իսկ յաղթանակինը հանդէս է գալիս ճշմարտութիւնների շարքն անցած տրադիցիաներով ու իրականութեան տէր հերոսների գրական տիպերը իդէալացնում համարելով,—վայելքի շրջանում գեղարուեստական գրականութիւնը կորցնում է իր պայքարի ու յաղթանակի ընոյթը և հնչեցնում կամ էպիկուրեան և սիրային մեղեդիներ, կամ վերջալոյսի տխուր ու մելամաղձիկ երգեր։

VI դարում Ք. ա. յունական դեմոկրատիան յաղթանդն կուի է բռնել արիստոկրատիայի հետ։ Այդ դեմո-

կրատեան ապրում էր պայքարի շրջանում. նրա բանաստեղծութիւնն ունէր սոսկ պայքարի և գործնական բովանդակութիւն։ Մինչդեռ արիստոկրատիան, որ դարերի սիրապետութիւն է ունեցել, անց է կացրել վերոյիշեալ բոլոր շրջանները և հասել իր մայրամուտին, չունենալով ապագայի իդէալ՝ կեանքի նշանակութիւնն ու էութիւնը սեանում էր միմիայն ներկայի՝ վայելքի, էպիկուրէիզմի, սիրոյ և ինքնամփոփ գեղարուեստի մէջ։ Այդ երևոյթը առաւելապէս աչքի է ընկնում յունական այն գաղթավայրերում, ուր արիստոկրատիան աւելի շատ էր ենթարկել անկման։ Յունական էպիկուրեան լիրիկները բոլորն էլ արիստոկրատներ են. նրանք երգել են և մաքուր սիրոյ զգացմունքներ, և անցորդ հեշտանք. երգել են և փրրփրադէզ Աֆրոդիտէին, և ատրփոլից էրոսին։ Եւ քնարերգութեան մէջ այդ ուղղութիւնը գարգացել է գլխաւորապէս Լեսբոս կղզում և ապա անցել Աատիկէ։

Յունական արշիպելագի ամենամեծ կղզիներից մէկն է եղել Լեսբոսը։ Նա ունեցել է առևտրական խաշոր փոխյարաբերութիւններ թէ մայր երկրի և թէ հարևան ազգերի հետ։ Լեսբոսը գրաւիչ է եղել իր գեղեցիկ, մեղմ, հարուստ բնութեամբ, առատ հացով, ձէթով և լեսբիական հռչակաւոր գինիով։ Վեցերորդ դարը Ք. ա. Լեսբոսի ծաղկման ամենափարթամ շրջանն է եղել։ Լինելով արևելքին մօտիկ՝ կղզու արիստոկրատ մասը, ազատ առևտրական հոգսերից, ստեղծ վայելքի անձնուէր, հեռագնաց ենթարկուել է արևելեան մեղկութեան ազդեցութեանը։ Նուրբ հաճոյքն ու հեշտանքը, գեղեցկութիւնն ու կինը, սէրն ու գինին՝ ահա այդ իրականութիւնը և նրա գեղարուեստական անդրադարձման մօտիվները։ Կինը այստեղ աւելի է տերի եղել, քան բուն Յունաստանում։ Լեսբիական արիստոկրատները ստիպ էին իրենց անձը շռայլութեան ու մեղկութեան։ Նրանք սիրում էին ըմպել կղզու հիանալի գինին կանանց շրջանում և ապա անձնատուր լինել հաճոյքներին։ Լեսբիացիների գեղեցկադիտական ճաշակը այն-

քան էր զարգացած, որ կղզում սահմանւած էր սարեկան մի անգամ ոմն նւիրւած Հերա աստւածուհուն, ուր ամեն կողմից հաւաքւում էին գեղեցկուհիները և մրցման ասպարէզ մանում։ Այդ ոմնը համարւում էր մի ապացոյց, որ կնոջ գեղեցկութիւնը աստւածային պարգև է և պաշտամունքի առարկայ։

Երաժշտութիւնն ու բանաստեղծութիւնը Լեսբոսում շատ շուտ է բարձր զարգացման հասել։ Ամենահին ժամանակներից կղզին համարւել է երգիչների և բանաստեղծների որբանոց։ Լեգենդը պատմում է, որ երբ Քրակացի կռնակը իրենց պաշտօն ու շուայտ օրգիաների ժամանակ յաշտակել են աստւածային երգիչ Արիէոսին և նրա գլուխն ու առւիծը նետել Հերրոս գետը, գետի ալիքները տարել ձգել են Ծոմը, իսկ Ծոմի ալիքները հասցրել Լեսբոս կղզուն։ Երգչի շրթունքները ասկայն այստեղ էլ շարունակում էին հնչեցնել իրենց հրաշալի երգը, և կղզին դառնում է բանաստեղծութեան և երաժշտութեան հնագոյն օրրանը։ Արիէոսի գլուխը ամփոփում են դամբարանում նրա անւանը մի տաճար կառուցանելով։ Լեգենդի ասելով, երգչին նւիրւած պարտիզակում սոխակները աւելի գեղեցիկ էին գայլայլում, քան մի այլ տեղում։ Ըստ որում և Լեսբիական քնարը աւելի լաւ ու քաղցր էր հնչում, քան միւսներինը։

Երաժշտութիւնն ունենում է այդտեղ իր տագնապաւոր ներկայացուցիչը յանձին Թերպանդրի, որ գեղարւեստի այս ճիւղի մէջ առանձին յեղաշրջում է առաջ բերում իր գիւտով, կատարելագործելով յունական հոչակաւոր կիթառը։ Սակայն այս կղզում պնուն են հանում որպէս քնարերգու բանաստեղծներ Սափֆոն ու Ալքէոսը, որոնք կատարելագործում են ռամնաւորը և ներքուքիներ ու երանգաւորումներ մտցնում աւրինակաւոր արուեստութեան ձևերի մէջ։

ԱԼՔԵՈՍ

Յունական լիրիկների շարքն է դասած Ալքեոսը։ Նա ապրել է VI դարի առաջին կիսում Ք. ա.։ Ծնվել է Լեսբոսի Միտիլէն քաղաքում։ Նրա գործունէութիւնը զուգադիպել է պատմական այն շրջանին, երբ Միտիլէնի արիստոկրատիան օրհասական պայքար էր մղում յանուն դեմոկրատիայի հետ, և բանաստեղծի հայրենիքը ենթարկուել էր քաղաքական ցնցող դէպքերի։ Ալքեոսը ջերմ մասնակցութիւն է ունեցել քաղաքական անցուդարձերին։ Ծագումով արիստոկրատ՝ իր դասակարգի արտօնեալ դրութեան մոլեռանդ պաշտպանը։ Ջէնդը ձեռքին նա կռիւ է մղել դեմոկրատների դէմ, կամենալով ինչ գնով էլ լինի վերականգնել արիստոկրատիայի քաղաքական արտօնութիւնները։ Դեռ երիտասարդ հասակում Ալքեոսը իր եղբայրների մասնակցութեամբ շատ մեծ ջանք է գործ դրել նպաստելու ժողովրդական հերոս Պիտտակի մղած պայքարին՝ ընդդէմ բռնապետ Մելանքրոսի (612 թ. Ք. ա.) և ապահել վերջինին։ Պիտտակը Ալքեոսի բնկերն էր, բայց քաղաքական հայեացքներով նրան միանդամայն հակադիր։ Վերջին հանգամանքը պատճառ եղաւ նրանց փոխադարձ թշնամութեան, մանաւանդ երբ երկրի դեմոկրատիան Լեսբոսի իշխանութիւնը յանձնեց խոհեմ Պիտտակին։ Ալքեոսը լարեց իր գրիչը Պիտտակի դէմ, տեղի անտեղի քննադատելով նրա գործունէութիւնը։ Դա բաւական չէր. ապագաւէր բանաստեղծը դաւադրութիւն էր կազմակերպել ժողովրդական արիւրունի դէմ և ապստամբեցրել զէնդ արիստոկրատներին։ Ալքեոսի այս փորձը սակայն ապարդիւն է անցնում. և նոյնիսկ նրան գերի են բռնում։ Պիտտակը սակայն ազատութիւն է տալիս բանաստեղծին, «նեղելը վրէժ լուծելուց յաւ» համարելով։ Հակառակորդի այս ազնուական վերաբերմունքը, ըստ երևոյթին, պինդ տպաւորութիւն է անում Ալքեոսին, և նա իր կեանքի մնացած մասը անց է կացնում հայրենի Միտիլէն քաղաքում։

Ալբէուսը երգել է պատերազմը, երգել է մարտիկի ռազմական սխրագործութիւնները. իրրև իր դասակարգի մոլի խղիոլգն ու պինդարը, երգել է արիստոկրատի սուրը՝ դեմոկրատիայի դէմ ուղղուած։ «Դիւթը սկսել է, մի մոռնանալ սուրդ», բացականչում է նա և գէնքի կոչում իր պաշտպաններին։ Մի առանձին ոգևորութեամբ երգում է նա իր գէնքերով լցուած սրահը, որի պատերին փայլում էին վահաններն ու սաղաւարտները, զրահներն ու թրերը։ Մարտիկի միակ նշանաբանը յաղթանակ կամ մահ պիտի լինի, ասում է Ալբէուսը. և սակայն ինքը խոսոմանում է, թէ ինչպէս աթենացիների հետ կռիւներում նա մի անգամ կեանքը մահից ձերազատել է ու պատերազմի դաշտից փախել, թողնելով վահանը թշնամիներին։

Ալբէուսի բանաստեղծութիւններից շատ քիչ բան է հասել մեզ. Աղէքսանդրիան շրջանի քննադատները ասար հատոր են համարում նրա արտադրութիւնները։ Մեզ հասել են մի երկու բանաստեղծական հատուած և հարիւրի մօտ երկտող կտորներ։

Քաղաքական պայքարից հեռանալուց յետոյ Ալբէուսը դառնում է կատարեալ էպիկուրեան. նա երգում է սէրն ու գինին, կինն ու հաճոյքը։ Մեծ տեղ է բռնում նրա երգերի մէջ գինին։ Այդ հեղուկի մէջ նա տեսնում է մոռացումն բոլոր անհաճոյ դէպքերի։ Օրհնեալ է Բաքոսը,— բացականչում է նա,— որ բուժում է մարդկանց բոլոր վէրքերը։ Ալբէուսը մի առանձին հաճոյք է զգում իր մէջ կոնծող բնկերների շրջանում, ուր սանձարձակ արիստոկրատը կարող էր ծայր տալ իր անզուսպ բնաւորութեան։ Մի այլ յատկութիւն ևս ունէր գինին նրա աչքում. նա մարդու հոգու հայելին է. գինին ընդունակ է մարդու վէմքից վերցնել շղարշը, ցոյց տալ նրա իսկական կերպարանքը։ «Մի անկի ոչ մի ծառ, մինչև չտնկես խաղողի թուփ»,— գոչում է նա։

Ալբէուսը իր երգերը միայն Բաքոսին չի նւիրել. նա

երգել է նաև Աֆրոդիտեին։ Ասում են, թէ նա սիրել է բանաստեղծուհի Սափֆօին և նրան չկամ տղեր է նախրել իր ոտանաւորներից մէկի մէջ նա դիմում է բանաստեղծուհուն բատ ամենայնի համեստ խօսքերով. «Մանուշակապսակ, մաքուր ու հեզիկ ժպտացող Սափֆօ»։ Ըստ երևոյթին, գեղեցիկ բանաստեղծուհին շատերի համար անմատչելի է եղել, նոյն և Ալքէոսի, որովհետև Լեսբոսի ազնուական արիստոկրատը իր մի այլ ոտանաւորի մէջ ասում է, թէ կը ցանկայ բանալ սիրտը Սափֆօի առջև, բայց ամօթը նրան համարձակութիւն չի տալիս։

Յոյները յետագայ դարերում շատ բարձր արժէք էին տալիս Ալքէոսի ստեղծագործութիւններին։ Ալքէոսը ձևի վարպետ է եղել. նա որոշ կատարելութիւն է մտցրել ոտանաւորի մէջ, ստեղծել է իր չափերը, որոնք յետագայում ստացել են «Ալքէոսեան Չափ» անունը։

ՍԱՓՖՕ

Յունական պատմութեան բոլոր ժամանակների ամենամեծ կին բանաստեղծը համարւում է լեսբիացի Սափֆօն։ Նրա բանաստեղծական հռչակը տարածւած է եղել բոլոր Յունաստանում։ Յետագայ սերունդների բանաստեղծների և գրողների աչքում մի առանձին հմայք է ունեցել այդ կինը. շատերն են ոգևորւել ու ներշնչւել նրանով։ «Ասում են թէ աշխարհում եղել են իննը մուսաներ. իննչ թիւրիմացութիւն, բացականչում է Պլատոնը։— Ահա տասներորդը՝ լեսբիական երգչուհի Սափֆօն»։ Բանաստեղծներից մէկը նրան համեմատում է Հոմերոսի հետ, միւսը նրա ստեղծագործութիւնն իմաստասիրից անւանում, երրորդը՝ այդ երգերի համայքը ապշեցուցիչ, նոյն իսկ «աստղերկրեայ (Այիդում) աւերների հոգիների» համար, ուր վերջիններս «լուռ ու անշարժ ականջ էին դնում» նրանց։

Ալքէոսն ու Սափֆօն՝ դրանք Լեսբոս կղզու քնարերգակներն են, կամ ուրիշ խօսքով Էօլեան քնարերգու-

քեան ներկայացուցիչները։ Այդ գոյքի մէջ Սափֆօն փայ-լում է իր լիրիզմով, սիրոյ և գեղեցկութեան նուիրած իր քնքուշ մեղեդիներով։

Ծնունդ է Սափֆօն մօտաւորապէս վեցերորդ դարի առաջին քառորդում Լէսբոս կղզու Միտիլէն քաղաքում։ Նրա հայրը, Սքամանդրոնիմոսը, Միտիլէնի արիստոկրատներից է եղել։ Ունեցել է երեք տղայ և մէկ աղջիկ։ Վեց տարեկան հասակում վերջինս կորցնում է իր հօրը։ Նա ապրում ու մեծանում է փարթամ շքեղութեան մէջ. ամուսնանում է հարուստ լէսբոսցու հետ, և այդ ամուսնութիւնից ունենում է մի աղջիկ կլէիդէ անունով, որին բանաստեղծուհին նուիրել է մայրական սիրոյ ու գուրգուրանքի ջերմ տողեր։ Ըստ երևոյթին Սափֆօ սիրած աւելի շատ պատկանում էր իր ժամանակակից Ալքէոսին, քան օրինական ամուսնուն։ Սափֆօի գործունէութիւնը գուգադիպել է հէնց դասակարգային այն պայքարի շրջանին, երբ Միտիլէն քաղաքի պարտուած արիստոկրատիան ստիպուած էր թողնել հեռանալ դեմոկրատիայի անխնայ հալածանքներից։ Ալքէոսն ու Սափֆօն նոյնպէս հեռացել էին Լէսբոսից։ Յայտնի է, որ Սափֆօն ստիպուած է եղել տեղափոխել Սիկիլիա։ Վերադարձել է բանաստեղծուհին, ինչպէս և Ալքէոսը, ըստ երևոյթին, Պիտտակի սիրապետութեան օրերին, երբ վերջինս ձգտում էր որոշ մերձեցումներ ստեղծել նախկին սիրողների և այժմեան դրութեան տէր դեմոկրատիայի միջև։ Քաղաքական այդ յեղաշրջումը ակնյայտ չի անդրադարձել Սափֆօի բանաստեղծութիւնների մէջ։ Ըստ երևոյթին, վերադառնալուց յետոյ նա ունեցել է խաղաղ ու անդորր գործունէութեան մի շրջան, ուր նրա ողջ էութիւնը կլանուած է եղել գեղարուեստով, գրականութեամբ ու իր հիմնած յայտնի դպրոցով։ Այդ դպրոցը ժամանակի կանանց համար գեղարուեստական մի ասլօն է եղել, ուր յունական յայտնի բանաստեղծուհին արուեստ ու գրականութիւն էր դասաւանդում իր աշակերտներին։ Նրա դպրոցից դուրս

ճն ևկել յայտնի բանաստեղծուհիներ, ինչպէս օրինակ Էրիննէն և Դամոֆիլէն, որոնցից առաջինը անուն է հանել իր «Ճախարակ» ոտանաւորով։

Իր բանաստեղծութիւնների մէջ Սափֆօն երգում է առաջ, ջերմ սիրոյ զգացմունքը։ Հետու նախապաշարմունքից և յետին մտքերից, նրա ոգևորութեան աղբիւրը անուերի փոխադարձ քնքուշ ու անկեղծ մերձեցումն է։ Սիրոյ նկատմամբ ունեցած նրա ֆիզիքական տեսակէտը առիթ է տւել շատերին տալու ձգել Յունաստանի այդ նշանաւոր կնոջ վրայ։ Սիրոյ և վայելքի պաշտամունքը Սափֆօի մէջ ոմանք համարել են արդասիք նրա բարոյական անկման, զգացմունքի չերմութիւնը դէպի իր գեղանի ստեղծիներից մէկը համարել կանացի սեռի աղճատուած հայեաց։ Սակայն վերջին ուսումնասիրութիւնները, մանաւանդ յայտնի յունագէտ Միւլլէրի, միանգամայն հերքում են այդ։ Ակբեսար շատ բարձր էր դնահատում Սափֆօի գեղարուեստական գործերի արժանիքը և նրան նւիրուած իր մի ոտանաւորի մէջ բանաստեղծուհուն «վարդապեղ, վեհ՝ու ժպտուն» մակդիրներ է տալիս ու ակնարկում իր ունեցած սիրոյ զգացմունքը. «Կարատայտէի, բայց ամաչում եմ,»—աւելացնում է նա։ Որին սակայն բանաստեղծուհին պատասխանում է. «Եթէ ուզածդ լաւ բան լինէր, խօսքդ՝ համեստ, հագիւ թէ քեզ շփոթութեան մէջ նետէր ամօթը և դու անկարող լինէիր արտայայտել քո տենչերը»։

Սափֆօն օժտուած է եղել գեղեցկութեամբ։ Պատմիչն ու Պլուտարքոսը նրան «գեղեցկուհի Սափֆօ» են անուանում, միւսները՝ նրա «ժպիտը՝ համայիշ»։ Նրա ամբողջ կեանքը եղել է սիրոյ և գեղեցկութեան պաշտամունքը, նա երգել է Աֆրոդիտէին՝ «սիրոյ փրփրադէզ դիցուհուն», քան որում ժողովրդական երևակայութիւնը բանաստեղծուհու շուրջը հիւսել է մի գեղեցիկ աւանդութիւն։ Որպէս թէ Սափֆօն բուռն սիրահարւել է Ֆաօն անունով գեղեցիկ պատանու վրայ։ Ֆաօնը սակայն Աֆրոդիտէից

ամուսնացին մի պարզև ունէր՝ անմահանալի լինելու բոլոր միջոց կանանց համար։ Տատերի հետ միասին Սափֆոյին էլ վիճակվել էր հմայիչ պատանու անմահանալի գեղեցկութեան գոհը դառնալու։ Մերժած ու լքած յաճառ պատանուց՝ Սափֆոն նետում է իրեն Լեքադեան ժայռերից ծովի ալիքների մէջ և այնտեղ գտնում իր հրաբորբոք զգացմունքների անդորրացումը։

Սափֆոյի քոգած գրական ժառանգութիւնը, բաւ Ալէքսանդրեան քննադատների, ամփոփուած է եղել իններ հատորների մէջ։ Մեզ հասել են առանձին տողեր նրա ոտանաւորներից և մի գեղեցիկ ներբող՝ ձօնուած դիցուհի Աֆրոդիտէին։ Որպէս քնարական գեղուհիների ամբողջութիւն՝ այդ ներբողը պատուաւոր տեղ ունի համաշխարհային գրականութեան մէջ։ Այդ ներբողի մէջ նա աղերսում է Աֆրոդիտէին՝ չսանձել անձկութեամբ տաշտրուող բանաստեղծուհու հոգին. այլ ականջ դնել նրա ջերմ թախանձանքին՝ զալ օգնութեան տառապող թշուառին, ինչպէս յաճախ այդ արել է դիցուհին նրա համար։ Սափֆոյի այս ներբողը լեցուն է ջերմաշունչ զգացմունքների ցնորքով, ուր արևելեան եռացող արիւնն է բորբոքում, տաշտրուող հոգու խարոյկն է վառւում։

ԱՖՐՈԴԻՏԷԻՆ

Վեհ բարձրունքից բազմագունեան գահոյքի
Լուսեհան մէջ նիւթելով զաւ խորամանկ՝
Մի քամահրիր իմ արտասուաշ թախծանքի
Ճնշած հոգուս քեզ աղերսող հառաչանք։

Օ՛, սրի, մեկ չէ որ և հին օրերին
Ունկդ արձուն՝ աղերսանքիս խոնարհած՝
Շանթընկէցի ապարանքն իսկ ոսկեղէն
Դու ինձ համար լքեցիր ու եկար ցած։

Տատրակների երամը ժիր քաշեաց
Քոցրեց քո անուակաոքը օդապար
Եւ երկրի կոհակները ճեղքելով
Նետի նման սուր սլացաւ դէպի վար։

Եւ ցոլալով անմահական քո դեղով
Անակընկալ դէմս ելար յարթնեթի,
Հարցրիր ինձ՝ արդեօք ինչ է եղել ինձ,
Ինչու համար կանչում եմ քեզ սրտալի։

Ասիր՝ «Արդեօք ինչ ես հայցում ինձանից.
Գուցէ անսէր մէկի սէրն է քեզ այրում,
Ո՞վ այդ յամառն, ում ես պատում անցկալից,
Ո՞վ է, Սափֆօ, գին չի դնում քո սիրուն։

Թող որ չունի սրտի մէջ քեզ նա հիմա,
Նա կը սիրէ խելակորոյս քեզ մի օր.
Յորթանայ թող—վերջը քեզ չի թողնի նա՝
Եթէ անգամ ինքդ սառչես նորից նորո»։

Ե՛կ ուրեմն, այժմ էլ ասի, վհատուիլդ,
Ծրիր սրտիս անձուկները չարագէտ,
Եւ բաղձանքս դու ածելով ի կատար՝
Եղիր դաշն, հաւատարիմ դու ինձ հետ։

Թարգմ. Գ. Գնմիրճեան

Որպէս արիստոկրատ կիներ ապահով ու փարթամ պայմաններում ապրող, նա գաղափար չունէր կեանքի հոգսերի մասին, հետու էր առօրեայ թշուառութիւններից։ Գիտէր միմիայն անդորրութեան մէջ հաճոյքով ապրել։ Նրա աւուրս «նախրւած է եղել մուսաներին», ուր թագաւորել են բանաստեղծութիւնն ու երաժշտութիւնը։ Նա սիրել է գեղեցկութիւն, հաճոյք ու մեղկութիւն։ Նրա «մուսաներին նախրւած տան մէջ չպէտք է մուտք ունենայ չար տխրութիւնը»։ «... Օ՛, եկ, կիփրիդէ,—ասում է նա,—լցրու նեկտարը ուրախ խնջոյքիս ոսկէ թաւսի մէջ. ճ, դու մայր բոլոր մեղկ հաճոյքների»։ Իրրև պճնասէր ու ազնուական բանաստեղծուհի, նա սիրում է զարդարել ու իր պերճ շքեղութեամբ գեղեցկութեան հմայք տարածել իր շուրջը։ Իր պարանոցը զարդարում է նա թարմ ծաղիկներից հիւսւած բուրաւէտ շղթայով, գլխին դնում ծաղկազարդ պսակ և այնպէս մտնում հասարակութեան մէջ։ Բայց մարդու արտաքին պերճութիւնը, ըստ Սափֆօի,

պէտք է ներդաշնակ լինէր նրա հոգեկան ներքին գեղեցկութիւնները՝ «Հոգու վեհութիւնը, առաքինութիւնը», այն այն հիմունքները, որոնց վրայ իրաւամբ կարող էր կառուցել մարդու իսկական մեծութիւնը։

Սափֆօն, որպէս վայելքի ու սիրոյ բանաստեղծուհի, չի ընթացել այդ զգացմունքների ու ապրումների ասակ մակերևոյթով, ինչպէս այդ արել է Անակրէոնը։ Ինչպէս իրաւամբ նկատում է նրա կենսագիրներից մէկը, նրա սիրային ու «հարսանեկան» երգերի մէջ յաճախ լսում են ողբերգական շեշտեր։ Սափֆօի քնարը ծծուած է եղել մի քանի հնչիւն լարերով. նրանց մեղեդիները զուրկ չեն քնքուշ ու արտասուչ հիւսուածքից, որոնք բնդունակ են ժամանակակից մարդու հոգեկան աշխարհում ևս արձագանք գտնելու։ Անկեղծութիւն ու խորութիւն՝ ահա Սափֆօի զգացմունքների, բնաբանական գեղուհիների աշխարհը։ Սա է պատճառը, որ սահմանակ դարերի խորութիւնից մեզ հետ խօսող բանաստեղծուհու պատկերը յետագայ սերունդների համար գործել է ձեայուն, գրաւիչ։

ԱՆԱԿՐԷՈՆ

Անակրէոնը՝ ահա մի բանաստեղծ, որի համար կեանքի տրափիզմ, զգացմունքների խորութիւն գոյութիւն չունէր։ Նա քայլել է կեանքի մակերևոյթով, նայել նրա վրայ թեթևամիտ հայեացքով։ Ակնթարթային սէր, գինի, ուրախութիւն, թեթև ու հաճելի զրոյց, ահա այն գծերը, որով կարելի է բնորոշել անակրէոնեան բանաստեղծութիւնը։ Իրրև վայելքի ու սիրոյ բանաստեղծ, Անակրէոնը իր արտաքին ձևով ու մոտիւների բովանդակութեամբ նման է Ալքէոսին ու Սափֆօին. սակայն տարբերութիւնը մեծ է նրանց ոգու խորութեան չափերի մէջ։

Անակրէոնը կեանքի տիուր պայմաններ չի ունեցել. նա ապրել է բռնապետների պալատներում և վայելել նրանց սէրն ու յարգանքը։ Նա գործնական ընդունակութիւն է ունեցել համակերպելու կեանքի ամեն տեսակ պայման-

Ներին Սկզբունքների անխախտությունն, անկողոպտ գաղափար, իրերի խորին բնթռնողությունն՝ օտար են եղել Անակրէոնին։ Ոչ բանաստեղծների կամայականությունը, ոչ նրանց գործած անլուր վայրագությունը չեն վրդովել բանաստեղծի խիղճը։ Հանդիստ ու անկոյտ անցել է նա այդ բոլորի մասով, երբէք չհնչեցնելով բողոքի ու ցասման ձայներ։

Անակրէոնը յոնիական արիստոկրատիայի բարոյական անկման շրջանի բանաստեղծներից է. նա անմիջական արդասիքն է այդ միջավայրի։ Ծնուել է Անակրէոնը Յունիայում, Թէոս քաղաքում VI դարի կէսերին։ Մեռել է 86 տարեկան հասակում։ Թէոսը հնթարկուել է պարսից կիրոս թագաւորի արշաւանքին (540 թ. Ք. ա.), և յոյն քաղաքացիները ստիպուած են եղել ծանր տառապանքների գնով թողնել իրենց քաղաքն ու տեղափոխուել Թրակիա։ Քաղաքական-քաղաքական այդ ցնցումը բոլորովին արձագանք չի գտել Անակրէոնի բանաստեղծութեան մէջ։ Մօտաւորապէս այդ ժամանակներում Անակրէոնը տեղափոխում է Սամոս կղզու Պոլիկրատ բռնապետի մօտ, որի պալատը գարձել էր յունական արուեստի ու հոգեւորականի կենդրոն։ Բռնապետ Պոլիկրատը սիրում էր շրջապատել իրեն բանաստեղծներով ու փիլիսոփաներով, սիրում էր արքայական հովանաւորութիւն ցոյց տալ նրանց, ընդ նմին պահանջելով նրանցից այն ամենը, ինչ որ կարող կը լինէր բարձրացնելու իր հեղինակութիւնը։ Անակրէոնի տաղանդը Պոլիկրատի պալատում հասել էր իր բարձր գարգացմանը։ Նրա ոգեորութեան աղբիւրը եղել է պալատական կեանքը, ուր թագաւորել է վայելքի, շռայլութեան ու հաճոյքի սկզբունքը։ Ըստ Սուրբրոնի վկայութեան, Անակրէոնը իր բանաստեղծութիւններից շատերը նւիրել է հէնց այդ բռնապետին. վերջինիս էպիկուրեան, ամենայնաձակ կեանքը վարակիչ է եղել բանաստեղծի համար։ Պոլիկրատի սիրապատութիւնը տակաւին չի լինում յունական բռնապետներից ամենաերջանիկն ու հարուստը

շատ տխուր վախճան է ունենում։ Զարհուրելի մահուան պատիժ է տալիս նրան պարսկական սատրապ Օրոյֆեռը, որի ծանր նկարագրությունը հրաժարում է տալ անգամ յոյն պատմարան Հերոդոտը։ Անակրէոնի վրայ սակայն իր հովանաւորի ողբերգական մահը չի ազդել այն չափով, որ նրա քնարը խօսէր այդ տխուր անցքի մասին։ Պոլիկրատի մահից յետոյ Անակրէոնը փոխադրւում է Աթէնք՝ բռնապետ Պիզիստրատների հրաւէրով։ Այստեղ բանաստեղծը ապրում է մի քանի տարի, իսկ իր նոր հովանաւորների անկումից յետոյ անցնում է Թեսալիայի բռնապետի մօտ։ Յորինն ծերութեան հասակում Անակրէոնը կրկին վերադառնում է իր ծննդավայրը՝ Թէոս քաղաքը, ուր և վախճանւում է։

Շատ լաւ է բնորոշում իրեն ինքը բանաստեղծը։ «Ո՛չ,— ասում է նա,— ես չեմ սիրում գինու բաժակի առաջ ականջ գնել արիւնալի պատերազմի, գժտութիւնների մասին, լսել տգմկալից գրոյցներ։ Ինձ համար հաճելին նա է, ով խնճոյքի միջոցին փառաբանում է Աֆրոդիտէին, Էրոսին և Մուսայինն։ Սէրը՝ քնքուշ սէրը, մարմնական չափաւոր հաճոյքները՝ ահա անակրէոնեան բանաստեղծութեան գլխաւոր մոտիվները։ Իրրև փոքր-ասիական Յոնիայի ընակիչ՝ Անակրէոնը վարակւած է եղել արևելեան մեղկութեամբ. իր սիրային բազմաթիւ երգերի մէջ նա կատարեալ արևելցի է։ Նա երգում է դեղեցկութիւնը ոչ միայն աղջիկների ու կանանց, այլև տղաների։ Սէրն ընդհանրապէս նրա համար ժամանց է։ Սիրել շատ անգամ և շատերին, ունենալ սիրուհիներ բազմաթիւ ու բազմազան, խաղալ նրանց հետ և ոչ տանջել՝ ահա նրա որոնած ու երգած սէրը։ «Իմ սիրուհիները» ստանաւորի մէջ նա ծաւում է իր սիրուհիներին։ Նա նոյնիսկ մոռացել է նրանց թիւը. «Եթէ դու կարողանաս հաշուել ծաղիկների տերևները,— ասում է նա,— եթէ կարողանաս համարել կատաղի ծովի ալիքները,— ապա կարող կը լինես հաշուել իմ սիրուհիներին»։ Մեծ է նրա սիրուհիների շարքը. այստեղ են՝ և աթենացի կանայք, և

կորինացի, և լևսբիացի, կարիացի, ռոդոսցի, սիրիացի, կանոբացի, բաուկրիացի, մեկը միւսից չքնաղ, իրարից տարբեր տեմպերամենտով։

Անակրէոնը սիրում է արքեցուհի, նոյնպէս չափաւոր, քնքուշ. գինին նրա երգերի կենդրոնն է։ Գէտք է խմել, միշտ խմել։ Գինին մի տեսակ ներքին հրճուանք է պատճառում Անակրէոնին։ Առանց գինու օր չունի բանաստեղծը։ Քնքուշ սիրոյ վայելքը պէտք է հիւսել քնքուշ արքեցուհի հետ։ Կեանքի նպատակը, ըստ Անակրէոնի, մշտատև վայելքը պէտք է լինի։ Ինչո՞ւ են «հեռատրական օրէնքները», ինչո՞ւ են այդ «դատարկ ու անօգուտ բառերը», բացականչում է նա. ասելի լաւ չէ՞ն արքեցուհի հաճոյքները, Աֆրոդիտէի խաղերը։ Չէ՞ որ շուտով անցնելու են օրերը, «իսկ մահից յետոյ՝ չկան անուշներ և ցանկութիւններ». «սարսափելի է տարերկրեայ տանջանքը, որի մասին բոլորի համար, որից փրկութիւն չկայ, ուր բոլորը դատապարտուած են յաւիտենական մոռացութեան։

Անակրէոնն զգացել է կեանքի տրտիզմը, բայց խուսափելու համար քայլել է միմիայն մակերեսոյթով և իր գոյութեան արդարացումը ճգնել է գտնել վայելքի ու արքեցուհի մէջ։ Նրա բանաստեղծութիւնը եղել է յունական արիստոկրատիայի անկման շրջանի արտայայտութիւնը, երբ այդ դասակարգը հասարակական-տնտեսական նորագոյն պայմանների մղումով աստիճանաբար հեռանում էր պատմական միջավայրից և, չունենալով ապագայի համար գրաւիչ հեռանկար, մտքի կեանքի նպատակը տեսնում էր միմիայն վայելքի, տաղանդաւոր բառախաղութիւնների և էպիկուրեան քնքշասրտութեան մէջ։

Որքան քնքուշ, որքան մակերեսոյթային է Անակրէոնի հայեացքը կեանքի երեւոյթների նկատմամբ, նոյնքան խոր, նոյնքան ժանրակշիռ է մի այլ բանաստեղծի՝ քէոսցի Սիմոնիդեսի վերաբերմունքը դէպի կեանքը։

ՍԻՄՈՆԻԴԱՍ

Սիմոնիդասը յոյն-պարսկական պատերազմների գաղափարական մարտիկներից մեկն է. նա խորապես վերապրել է պարսիկ աշխարհակալության արշաւանքի ամբողջ սարսափը։ Սիմոնիդասը յունական ազատության անյողդողդ գիւռներից մեկն է։ Իր ոգեշունչ երգերով նա ոգևորել է յոյն մարտիկներին և բուռն գրոհով առաջ է մղել նրանց պարսից բիւրաւոր բանակի դէմ։ Սիմոնիդասը միւս քնարերգու բանաստեղծներից տարբերւում է նրանով, որ նրա քնարը միմիայն ռեղական մոտիվներին կամ սակ սուբիեկտիւ մոտուածներին չէր նւիրւած։ Նրա քնարը խօսում էր համայն դեմոկրատ Յունաստանի ապրումների։ Համապարսկական Յունաստանի ազատ ու անկախ գոյութիւնը, ազատ պարսկական բարբարոսութիւններից՝ ահա բանաստեղծի տենչերից մեծագոյնը։ Սիմոնիդասը Պինդարի հետ Յունաստանի մեծագոյն բանաստեղծն է համարւում։ Նրանք եղել են ժամանակակիցներ։

Սիմոնիդասը ծնւել է 556 թ. Ք. ա. և ապրել է գրեթէ իննսո տասնեակ տարի (89 տարի)։ Այդ երկար ժամանակաշրջանում համարեա նրա աչքի առաջ է անցել Աթէնքի զարգացման փայլուն ընթացքը։ Նա տեսել է նրա ներքին հարաւութիւնն ու բարձրացումը. տեսել է դեմոկրատիայի վերջնական տիրապետութիւնը, գիտութեան ու արւեստի փայլուն ու ճոխ առաջխաղացումը, տեսել է նաև Աթէնքի շուրջը խմբւած յունական զանազան պետութիւնների կուռ միութիւնը՝ ոչնչացնելու համ յետ մղելու համար աշխարհակալ պարսիկների բռնութեան շղթաները։ Նրա ծննդավայրը՝ Քէոս կղզում Յուլիդ քաղաքը՝ վաղուց հետէ հասարակական-քաղաքական այնպիսի պայմաններ է ունեցել, որոնք սոցիալական հակասութիւնները հակադիր դասակարգերի միջև այնքան սկներև չէին դարձնում։ Սիմոնիդասն այն բնատնիքի զաւակներից մեկն էր, որի անդամներից շատերը պարապել են կամ սիներամօտ առնչութիւն են ունեցել արւեստի

տարբեր ճիւղերի հետ։ Նա ինքը կառավարելիս է եղել Կարթէոս քաղաքի խօրը, որի պարապմունքները տեղի էին ունենում Ապոլլոնի տաճարի մօտ գտնուող մենակեաց ժայռի վրայ, մի յատուկ շէնքում։ Այդ շէնքի և տաճարի աւերակները մինչև այժմ էլ պահպանել են իրենց գոյութիւնը, ինչպէս վկայում է յունադէտ Շտռլլը։ Աթէնքի Պիթիատրատեան Հիպարքոսը՝ իր պալատին ևս առաւել մեծ շուք ու հեղինակութիւն տալու համար, մի շարք այլ բանաստեղծների հետ, Սիմոնիդասին ևս հրաւիրում է իր մօտ, տալով նրան ընծաներ ու տարեկան վարձատրութիւն։ Բանաստեղծն այստեղ մեծ յարգի էր թէ քաղաքացիների և թէ բանաստեղծների շրջանում։

Առանց վարձատրութեան նա ներբողներ չէր գրում իրեն հովանաւորող բռնապետներին, ինչպէս այդ ցոյց է տալիս այն ներբողի պատմութիւնը, որ նա գրել է Սկոպաս բռնապետին անմահացնելու համար։ Վերջին հանգամանքը ցոյց է տալիս, թէ համեմատաբար որքան անկախ է եղել բանաստեղծը նոյնիսկ պալատական շրջանում։ Սիմոնիդասի շրջանը պատմական այն երանելի շրջաններից մէկն է եղել, երբ աշխարհի տէրերը որոշ ահ են ունեցել գրական խօսքից. բանաստեղծի հեգնական կծու, դատափետիչ խօսքը կարող էր Յունաստանի մի ծայրից մինչև միւսը անցնել, և այդ խօսքով աշխարհի սևացած տէրերը սևացած էլ կը Ճայնին բոլոր յետագայ սերունդների աչքում։

Պիթիատրատների անկումից յետոյ Սիմոնիդասն անցնում է Թեսալիա՝ վերև յիշած Սկոպաս բռնապետի մօտ։ Իր անկախութիւնը այստեղ էլ նա պահպանում է իրրև գրող։ Սկոպասին՝ մրցման ժամանակ նրա տարած յաղթութեան առիթով նախրում է նա մի ներբող, բայց այդ ներբողի մէջ քծնող բառերի հետք անգամ չէ ցուցահանում. ընդհակառակը, բանաստեղծը նրա մէջ մարդու և մանաւանդ պատէս Սկոպասի աւելի շուտ բարոյական պակասների մասին է խօսում, քան ներբողում նրա չու-

նեցած առաքինութիւնները։ «Դժուար է, հարկաւ, լինել կատարեալ մարդ,— ասում է Սիմոնիդասն այդ ներբողի մէջ,— անբիծ բան ամենայնի... Առաքինի լինելը աստուածներին է միայն վիճակուած... Ահա ինչու չեմ որոնի այն բանը, որ գոյութիւն չունի... չեմ որոնի այնպիսի մարդ, որ առանց պակասութիւնների լինի... Ես ամենայն սիրով կը գովեմ ու կը սիրեմ բոլոր նրանց, որոնք ոչինչ ամօթալի չեն գործելու։ Սկոպասոսն ունեցել է պակասաւոր կողմեր, և բանաստեղծը յանկապէս ընդգծում է այդ հանգամանքը, սակայն աշխատում է արդարացնել նրան։ Սկոպասին, ըստ երևոյթին, դուր չէր գալիս Սիմոնիդասի օրինակու բնորոշումները, և նա մի անգամ, ըստ աւանդութեան, բանաստեղծին մի ներբողի համար վճարում է խոստացած վարձատրութեան միայն կէսը։ Սիմոնիդասի քնարի լարերը նոր հնչիւններով հանդէս են գալիս այն ժամանակ, երբ յոյն-պարսկական պատերազմների նախօրեակին Թէսալիայից բանաստեղծը կըրկին վերադառնում է Աթէնք։ Այդ նախօրեակը յղի էր լուրջ անակնկալներով։ Գալիք վտանգի առջև պէտք է պատրաստ լինէին յոյները։ Սակայն նրանց մէջ ամբակուռ միութիւն չկար։ Եւ Սիմոնիդասը, որպէս ամենահեղինակաւոր անձը Աթէնքի քաղաքական և գրական աշխարհում, խորը չափով նպաստել է զժուած բանակիւներից մի քանիսին իրար հետ հաշտեցնելու գործին։ Հաւանական է համարում նաև, որ քաղաքական որոշ խնդիրների լուծման ժամանակ բանաստեղծի խօսքն ունեցել է վճռական նշանակութիւն։

Մեզ հասած բանաստեղծական հատուածներից երևում է, որ Սիմոնիդասն իր սրբազան պարտքն է համարել պարսկական պատերազմների յոյն հերոսների յիշատակը անմահացնել կարճ ու ազդու յիշատակագրութիւններով։ Թերմոպիլէի կռւի հերոսներին նա նւիրել է հետևեալ տողերը. «Օ՛, Թերմոպիլէի նահատակներ. ձեր մահով դուք արժանացաք գեղեցիկ փառքի։ Ձեր գամբարանը կը լինի մի խորան, ուր դուք անմահ կը մնաք ժողովրդի յիշողու-

քեան մէջ. իսկ մեր վշտի ձայնը հնչում է որպէս յաղթական երգ։

Ըստ ժամանակակիցների վկայութեան, բանաստեղծի ձայնը այնքան հեղինակաւոր է համարուել, որ յունական պետութիւններից իւրաքանչիւրը ձգտելիս է եղել հռչակելու պատերազմի դադարում Սիմոնիդեսի գովքով անմահանալու համար։ Նա գրել է էլեգիաներ Սալամինի, Պլատէայի և հռչակաւոր Մարաթոնի հերոսների մասին։

Լէոնիդաս հերոսին նա անմահացրել է հետեւեալ երկտակով.

Ո՛վ դու անցուդ, երբ կը հասնես Լակեդեմոն,
Ասա ամենքին,
Որ մենք ընկանք միշտ ճակտով հաւատարիմ
Նրա մեծ ուխտին։

Իսկ Լէոնիդասի ոսխծակերպ քանդակով զարդարուած դամբարանի վրայ բանաստեղծը գրել է հետեւեալ տապանագիրը.

Ողջ զաղանները հզօրը եա եմ. սակայն մարդկանցից
վեհագոյնն է նա,
Որին պահապան կանդնել եմ ես ասա՝ դամբանում
քարեայ։

Մարաթոնի հերոսների դամբարանի վրայ փորագրուած երկտողի մէջ Սիմոնիդեսն ասում է.

Մարաթոնի դաշտում ի սէր Հելլադայի ազատութեան՝
Փոշիացրինք մենք փառապանծ ոյժը բոլոր Միդիականի։

Պարսկական պատերազմները զարմանալի կերպով լաբել էին յոյների ինքնապաշտպանութեան բնազդը։ Միացեալ ոյժերով յետ մղելով զօրեղ Քսերքսէսի բանակները, նրանք ապա արժանի երախտիքը մատուցին պատերազմի դաշտում ընկած հերոսներին և խորապէս ըմբռնեցին, թէ որքան քանդ բան է ժողովրդի ազատութիւնն ու անկախութիւնը։

Այդ պանծալի գործը Սիմոնիդասը յաւերժացրել է հետեւեալ տողերով.

Ընկեր, կենդան էինք երբեմն այս գեղ դաշտում Կորընթոսի.
Մեզ մահն հասաւ Սալամինում հայրենիքում մեծ Այաքսի.
Գարսից դէմ քաջ մարտնչելով, խորտակելով նրանց նաւեր՝
Գաշտապանեցինք Հելլադայի ազատութիւնն ու փառքը վեհ։

Սիմոնիդասը մի այլ յաւերժագիր է գեամեղել Գաստէայում յանուն Զևսի կառուցուած գոհարանի վրայ.

Արիւնահեղ կռւի դաշտում պարսիկներին խորտակելով
Քաջ Հելէններն հաւաստարիմ եղան իրենց փառաց ուխտին.
Սարկուբիւնից մեր հայրենիքն ազատագրող Արամազդին՝
Հելլադայի ազատ որդիք այստեղ խորան մի կանգնեցին։

Վարպետ է եղել Սիմոնիդասը նաև խմբական տխուր երգեր յօրինելու մէջ։ Նրա երգերը իրանց քնքուշ լիրիզմով, վշտառատ հնչիւններով զօրեղ տպաւորութիւն են գործել յոյների վրայ։ Նմուշներից մէկը Դանայի նշանաւոր երգն է։ Դանայի հայրը ծովի բաց տարածութեան վրայ թողնում է իր աղջկանը ծծկեր մանկան՝ Պերսէի հետ մի նաւակի մէջ անօգնական։

«Նաւակի շուրջը սուլում են փոթորկալից քամիները, ուռչում է ծովը։ Սարսափած Դանայը արցունքն աչքերին, ամուր սեղմելով որդուն իր կրծքին, մրմնջում է.—Օ՛, զաւակս, ինչպէս տանջւում ես. բայց դու, դու ոչինչ չես լսում. դու քնած ես անդորը մեր այս տխուր բնակարանում, որի պատերը պղտած են պղնձէ սեպերով, քնած ես այս խաւար գիշերին, մռայլ ջրնդանի մէջ։ Քեզ չեն շարժում ոչ ալիքները, որոնք շաղ չեն տալիս քո երկար մազերը իրենց փրփուրով, և ոչ էլ քամու ոռնոցը... Օ՛, եթէ դու զգայիր մեր տարաւփը, ինչ ես եմ զգում... Քնիր, զաւակս. քեզ հանդարտուի նաև ծովը, և մեր անսահման վիշտը։ Օ՛, Զևս, թեկուզ տուր մեզ կրկին անգամ տեսնել քո ողորմածութիւնը. փոխիր քո վճիռը. եթէ չանցաւոր են իմ աղօթքները, ողորմիր ինձ, ով հայր, յանուն զաւակիս։

Վերևի տողերը ցոյց են տալիս, որ ներբազած է և-

դել բանաստեղծի քնարը, ըստ որում և նրա քրէները (տխրերգերը) շատ բարձր են գնահատելիս եղել։

Սիմոնիդասը գրել է նաև բազմաթիւ էլեգիաներ, տապանագիր-յիշատակարաններ, օրհներգներ, զիֆիրամբներբողներ եւայլն, բայց նրա բազմաթիւ գրուածքներից միմիայն փշրանքներ են հասել մեզ։

Սիմոնիդասը վախճանել է Սիցիլիայում 469 թ. Ք. ա., հասնելով յունական մեծ բանաստեղծի նախանձելի պատիւն։

ՊԻՆԴԱՐ

Սիմոնիդասին ժամանակակից յունական ամենամեծ բանաստեղծը Պինդարն է։ Որքան ժամանակի պատմական անցքերը գօրեղ ազդել ու ոգևորութեան անմիջական ազբիւր են ծառայել Սիմոնիդասի համար, այնքան բանաստեղծներից մեծագոյնը՝ Պինդարը իր բազմաթիւ ներբողներից և ոչ մէկում չի յիշում, ակնարկ անգամ չի անում յունական կեանքի այդ ցնծագին անցքերի մասին։ Սակայն մեծ է եղել Պինդարի անունը յետագայ սերունդների համար։ Յունական լիրիքներից և ոչ մէկը չի արժանացել այն փառքին, որ վիճակն է ընկել Պինդարին։ Սրա հմայքը մեծ է եղել ոչ միայն անթիւ գրական աշխարհում, այլև նորագոյն ժամանակներում։ Եթէ մենք մի յետադարձ հայեացք ձգենք եւրոպական պատմական կեանքի այն մօտաւոր շրջանին, երբ առանձնապէս ծաւալուել էր կլեղծ-դասական ուղղութիւնը, կը տեսնենք, որ յոյն բանաստեղծներից ամենահմայիչը եղել է Հոմերոսից յետոյ Պինդարը։ Վերջինիս պատկերը, ինչպէս իրաւամբ նկատուած է, մանաւանդ ռուսական կլեղծ-կլասիկ ներբողագիրներին համար իդէալ է եղել, որոնք շատ են երգել «Պինդարի փառքի» կամ «Պինդարի քանքարի» մասին։

Պինդարը յունական համապզային բանաստեղծն է։ Նրա ժամանակ քնարերգութիւնը կորցրել է իր տեղական

բնույթը. չկային այլևս դոբիական, յոնիական և այլ բանաստեղծութիւններ, այլ կար ընդհանուր յունական։

Պինդարը ծնուել է 522 թ. Ք. ա. Թեբէի Քինոսքեֆալը քաղաքում։ Նա ծնուել է, ինչպէս ինքն է ասում, գարնանը, երբ Ապոլլոնի պատուին տեղի էին ունենում պիթիական տօնախմբութիւնները։ Պինդարը Թեբէի արիստոկրատներից էր. նրա հայրը, Դայիֆանթոսը, ազգիկ հերոսներից է եղել և յայտնի երաժշտագէտ։ Պատանի հասակում Պինդարին ուղարկել է հայրը Աթէնք ուսման մէջ կատարելագործելու։ Վերադառնալով Թեբէ, նա գրական մրցման է դուրս գալիս ժամանակի յայտնի բանաստեղծուհի Կորիննէի հետ և պարտութիւն կրում։ Նա շատ յաճախ այցելում էր ամենուրեք տեղի ունեցող խաղերը և տօնական մեծ հանդէսները, որոնք այնպիսի խոշոր հասարակական նշանակութիւն ունէին հին Յունաստանում։ Պինդարն ապրել է յոյն-պարսկական պատերազմների ամենաեռուն շրջանում և ականջ, ինչպէս ասացինք, չի գրել այդ մասին աչքին։ Ընդհակառակը, իր բանաստեղծական ամբողջ տաղանդը գործ է դրել ոլիմպական կամ այլ խաղերին մրցող հերոսներին ներբողելու համար։ Պինդարը, յունական բանաստեղծների ամենաերեսի հերն է եղել. նրա հեղինակութիւնը մեծ էր նրանց պատմութեան մէջ. նրան յարգելիս ու պատուելիս են եղել առանձնապէս արիստոկրատները։ Ապրել է նա մօտ ութ տասնեակ տարի. նրա մահուան շուրջը տերունդները հիւսել են հետևեալ լեգենդը. Պինդարը մարդկային ամենամեծ երջանկութիւնը մահն է համարել իր ներբողներից մէկում։ Նրա երկրպագուները դիմել են Զևսին և Ապոլլոնին, ապերանով վարձատրել Պինդարին ամենամեծ բարիքով. և Պինդարը մեռնում է։ Այդպէս են կատարել աստուածները բանաստեղծի կամքը՝ շնորհելով նրան մահուան «երջանկութիւնը»...

Իսկ ու Պինդարը, լինելով ժամանակակից յոյն-պարսկական պատերազմներին, որ հիմնովին խախտեցին յունական կեանքը, իր ներբողների նիւթ չդարձրեց պատմական

այդ ցնցող դէպքերը Պինդարի պատմական-հասարակական դէմքը բնորոշելու համար կարևոր է, մեր կարծիքով, գտնել այս հարցի մօտաւոր պատասխանը։ Բանաստեղծը Թեբէի արիստոկրատներից էր և միևնոյն ժամանակ էլ ձգտում հաւատարիմ իր դասակարգի աշխարհայեացքին։ Նա երբեմն է միմիայն այն արիստոկրատ հերոսներին, որոնք յաղթող են դուրս եկել ոլիմպական կամ պիթիական խաղերի մրցումներից։ Իբրև պահպանողական արիստոկրատ, նոյնիսկ իբրև հանճարեղ միապետական, Պինդարը ոգևորութեան ու պաթոսի ոչ մի աղբիւր չի տեսել դեմոկրատիայի այն հակայական պատմական երթի մէջ, որ այնպիսի յեղաշրջում մտցրեց յունական կեանքում։ Սիրակուզեան բռնապետին ուղղած իր ներբողի մէջ Պինդարն ասում է. «Մուսան իմ խօսքերին ուղղութիւն և ոյժ է հաղորդում։ Ճիշտ է, ուրիշները մեծ են այլ գործերի մէջ, բայց ամենից բարձրը թագաւորի գահն է։ Թող որ յաւերժ ճառդու այդ բարձրութեան վրայ, և ես, միանալով յաղթողներին, կունենամ հռչակ, ինչպէս և դու՝ վայելելով իմաստութեամբ ու երգասացութեամբ ամբողջ Հելլադայում»։ Պինդարն իր ներբողները ձօնել է, թէև որոշ վարձատրութեամբ, աշխարհի տէրերին, որոնք նաւած են եղել «թագաւորական բարձր գահերի» վրայ։ Նա երգել է ապրիգենատցի բռնապետ Հիերոնին, կիրէնի թագաւոր Արքեզիլային, մակեդոնացի Ամինդասին, Թեսալիայի Ալևմանեաններին և Սկոպասեաններին, որոնք իրենց հերթին բարձր են դնահատել բանաստեղծի այդերութիւնները և ատաւօրէն վարձատրել նրան։ Այսպէս՝ լինելով միապետական արիստոկրատ, դէմ լինելով դեմոկրատիայի ատած յաղթանակներին, Պինդարը լուռ ոչ-պարսկական անցքերի առաջ, որոնցնան իր սրտած Թեբէի արիստոկրատիան ամբողջովին անցել էր պարսիկների կողմը։

Եւ այն ժամանակ, երբ Թեբէի ժողովրդական կուսակցութիւնից պատերազմի դաշտ՝ Թերմոպիլէ՝ ուղարկուեց պարսիկների դէմ չորս հարիւր զաղմիկ, Պինդարը

միայն երկու խօսք ասաց, թէ՝ «չարժէ կուսակցական երկպառակութիւն առաջ բերել»։ Այն պատերազմը, որ պէտք է լուծէր ամբողջ Յունաստանի անկախ գոյութեան խնդիրը և որի դէմ դաւաճանօրէն կանգնել էին Վինդարի դասակարգի արտօնեալները, չէր կարող բանաստեղծի ոգևորութեան աղբիւրը լինել։ Մանաւանդ որ նա իրաթանչիւր յարմար դէպքում ճգնում էր արդարացուցիչ հանգամանքներ բերել հայրենի քաղաքի դաւաճան արիստոկրատիային անարգանքից փրկելու համար։ Շատ հասկանալի է, որ Վինդարը պատերազմի սկզբում յոռետես լինէր նրա աջող ելքի նկատմամբ։ Սակայն երբ յաղթութիւնը ձեաց յոյների կողմը՝ դեմոկրատական Աթէնքի անխոնջ ու հետաքրքիր դեկավարութեան տակ, նա մի կարճ երկտողով միայն Աթէնքը յունական բոլանդակ երկրի ազատութեան նեցուկն անուանեց։

Վինդարի արիստոկրատ ծագումն ու աշխարհայեացքը չէին թոյլ տալիս նրան ժամանակակից կեանքում տեսնել լուսաւոր երևոյթներ, որովհետև նրա դասակարգը այլևս ապագայ չունէր։ Նա կատարել էր իր պատմական դերը, տեղի տալով դեմոկրատիայի առաջ։ Ուստի և բանաստեղծի խղճալը՝ դա «երանելի» անցեալն էր կամ այդ անցեալի հետ կապուած աղգային այնպիսի երևոյթներ, որոնք արիստոկրատ դասակարգի բացարձակ տիրապետութեան գարաշրջանն էին գէթ յիշեցնում։ Այդպիսի երևոյթներից մէկը ոլիմպական հռչակաւոր խաղերն էին, ուր այսպէս թէ այնպէս արիստոկրատները կարող էին փայլել իրենց ֆիզիքական, մտաւոր և գեղարուեստական ընդունակութիւններով։ Եւ Թագաւորների ու բռնապետների բանաստեղծը երգում էր ու ներբողում իր դասակարգին պատկանող այն հերոսներին, որոնք յաղթական էին դուրս գալիս մրցութիւնների մէջ։

Ոլիմպական խաղերը Վինդարի աչքում կէս կրօնական և ազգային երևոյթի կերպարանք ունէին։ Բանաստեղծի վառ երևակայութեան մէջ խառնած շարքերով օ-

բօրում էին հերոսական անցեալի նվիրական պատկերներն ու դէմքերը։ Այդ անցեալի հետ օղակված բազմաթիվ առասպելներն ու աւանդութիւնները ծառայում էին նրա համար իրրև նիւթ, և Պինդարը ներշնչում էր նրանց վեհութեամբ ու գեղեցկութեամբ՝ բանաստեղծական ու երաժշտական շունչ հաղորդելով նրանց։ Պինդարը իր նախնիքներից ժառանգել էր սէր դէպի երաժշտութիւնը. նա սովորել է Ամֆիոնի հռչակաւոր երաժիշտ հերմիոնցի Լասի մօտ։

Այս երաժիշտը մի ամբողջ էպոխա է առեղծել երաժշտական աշխարհում, որպէս թէորետիկ։ Այդ դարաշրջանում երաժշտութիւնը բանաստեղծութեան անբաժանելի մասն էր կազմում։ Ինչպէս հոմերական շրջանում էպիքական պրւածքների հետ սերտ կապած է եղել յայտնի կիթառը իր դաշնակցութեամբ, Պինդարի և այլ քնարերգուների գործում բանաստեղծական յօրինուածքներն արտասանւում էին քնարի և երբասրինդի դաշնակցութեամբ։ Եւ եթէ Պինդարի բանաստեղծական հմայքը, մի գիտական յուշագիտի ասելով, մեր ժամանակիցներիս համար այնքան մեծ չէ, ապա դրա պատճառն այն է, որ յունական ներդաշնակ մուզիկայի ձայնակցութիւնն ընդմիշտ կորած է մեզ համար, և բանաստեղծութիւնը զրկւել է իր ցայտուն ու արտայայտիչ ոլիմից, շեշտից և քաղցրալուր ներդաշնակութիւնից։ Պինդարի արտադրութիւններից ամենաժողովրդականը համարւում են նրա էպինիկիները՝ ներբողները, որոնցից միայն մօտ քառասուն հատն է մեզ հասել։ Հասարակական այն խաղերը, որոնք տեղի էին ունենում շորս տարին մի անգամ, յունական իրականութեան տեսակէտից սովորական հանդէսներ չէին։ Օրինակ՝ ոլիմպական խաղերը ազգային միութեան մեծ խթաններից մէկն էին համարւում։ Յունական աշխարհի բոլոր ծայրերից խաղերի մրցադաշտն էին հաւաքւում մարդիկ, հանդէս բերելով իրենց մտաւոր և ֆիզիկական կարողութիւնները։ Տնտեսական և քաղաքական ընոյթ ունեցող դաշնագրերը

այստեղ էին կնքում. Բոլոր պատերազմներն ու ներքին երկպառակությունները յուրաքանչյուր երկիրներում միանգամից ընդհատում էին, հէնց որ յայտարարում էր արքայական-ազգային խաղերի սկիզբը։ Նոյնիսկ յոյների տեսակէտից բարբարոս համարուող հարևան ժողովուրդներն ազատ մուտք ունէին խաղերին, որպէս հանդիսականներ, և ամենայն հաւանականութեամբ որոշ փոխ-յարաբերութիւններ էին ստեղծում օտարների և յոյների միջև անտեսական հողի վրայ։ Այդպիսի խոշոր նշանակութիւն ունեցող խաղերին մրցանակ տանողը համարում էր հերոս։ Նրան մեծամեծ պատիւներ էին տալիս, պսակով զարդարում գլուխը, բանաստեղծները յաղթական երգեր էին յօրինում նրա պատուին, պարծենում էին նրանով անգամ հերոսի քաղաքացիք։ Անմահանում էր հերոսը, անմահանում էր տոնը, անմահանում էին նոյնիսկ նրա հայրենի քաղաքի բնակիչները։ Մի խօսքով՝ յոյն ժողովրդի գրական կոթողները իրենց շլացուցիչ փայլով հանդէս էին բերում խաղերի ժամանակ։ Ցոյնի համար և՛ արքայան, և՛ խորհրդաւոր էին այդ խաղերը, որոնց մէջ նա տեսնում էր իր ազգային վեհութիւնը։ Եթէ ներկայի և ապագայի տենչերով ապրող յոյնի աչքում այդ խաղերը սեփական մեծութեան սիմվոլն էր, ապա երկիսի տենչեր ու զգացմունքներ պիտի զարթեցնէին նրանք՝ միմիայն անցեալում մէջ իր իդէալը որոնող բանաստեղծի մէջ։ Պինդարը իդէալականացրեց այդ անցեալը. երգեց, ներբողեց ներկան՝ սուզելով անցեալի յուշերում, երանելի անցեալի խորութեան մէջ տեսնելով ժամանակակից յոյնի (իմա արիստոկրատի) ազգային վեհութիւնը։

Պինդարի ներբողներից տասնուշորսը նւիրուած են ոլիմպական մրցուներին յաղթողներին, տասներկուսը՝ պիթիական, եօթը՝ նեմէական և տասնումէկը՝ իսթմիական մրցուներին։ Նրա բանաստեղծական նամուշներից մէկի վերլուծութեամբ մենք կարող կը լինենք ըմբռնելու ներբողների ներքին էութիւնը։

Օրինակ՝ նրա երկրորդ Պիւթական ներբողը Սիրակուզեան Հիերոնին: Պինդարն այստեղ նախ հոգեկոչ վերամբարձ ոճով դիմում է քաջակորով Սիրակուզա քաղաքին, որ նա իր գրկում է մնել պողպատի շրինդը սիրող ռազմիկներ և ձիաներ, և որ ինքը սիանում է իր երգերով գէպի նա՝ փառահեղ Թեբէից: Նա բարձր, հանդիսաւոր ոճով դրւատում է «երկիրը ցնծող» այն քառեակ ձիաներին, որոնք իր ներբողի հերոս Սիրակուզեան Հիերոնին պանծալի յաղթութիւն են բերել Նեմէական մրցապաշտում: Հիերոնի քառեակ ձիաները բոլորից արագագոյն ու յաղթականն են եղել: Մեծ է Սիրակուզեան հերոսի յաղթանակը. նա արժանի է նոյնիսկ աստուածների պարգեւին: Եւ նեստաէր Ապեմինն ու խաղերի հովանաւոր Հերմէսը իրենք են զարդարել հերոսի գլուխը փայլակնացայտ պսակով:

Պինդարի ասելով, միայն ինքը չէ, որ երգում է յաղթական հերոսների սխրագործութիւնները: Ուրիշները նոյնպէս յօրինել են այլ իշխանաւորների համար հնչուն օրհներգներ: Մարդիկ չպէտք է մոռանան և ոչ մէկի ընկերասիրական գործերը: «Ես քեզ — դիմում է Պինդարը ներբողի հերոսին, — ճ, Դինոմենոսի որդի, երգում է իր շէմքին լոկրէացի կոյսը»:

Ապա Պինդարն ընդգծում է, որ լաւութիւնը պէտք է լաւութեամբ վարձատրւի. պարտականութիւն կայ բարութեանը ընդառաջել համապատասխան ծառայութիւններով: Դրան ապացոյց բերելու համար բանաստեղծը դիմում է առասպելներից յարմարագոյնին: Այս դէպքում նա վերցնում է Իքսիոնի առասպելը, որի մէջ վերջինիս (հերոսի) ապերախտութիւնն արժանի կերպով ատանում է իր ան վարձահատուցումը: Իքսիոնը արժանացել էր աստուածների շրջանում ապրելու գերագոյն երջանկութեանը: Սակայն նա անկարող եղաւ զսպած պահել իրեն քաղցր կեանքի երանելի ծոցում և մոլեգնելով իր կրքերի խելապար թափով բորբոքեց Հերա դիցուհուն սիրելու ան-

չով, մի դիցուհի, որին ճակատագիրը անօրինել էր բաժանել միմիայն անպրոպային Զևսի ամուսնական առագաստը Իքսիոնի յանդգնութիւնը գլորեց նրան անեծնագրելի դժբախտութեան մէջ, և նա կրեց չարաչար պատիժ։ Նա դարձաւ կենտաւրոս և Պլէիոնի կիրճերում միացաւ մագնեզիան մատակների հետ, առաջ բերելով մի տարօրինակ սերունդ՝ կէս-մարդ կէս-ձի մարմնով։ Այս խորհրդածութիւնից յետոյ Պինդարը գալիս է այն եզրակացութեան, որ առաւածների դէմ բմբռնամարտն ամենամեծ չարիքների գուռն է բաց անում մարդկանց առաջ։ Առաւած կարող է կոտրել գոռոզների կամակորութիւնը, իսկ ուրիշներին անխռով փառք պարգեւել։ Ընդամէնը բանաստեղծը խօսում է այն մասին, թէ ինքը խուսափում է ամէն մի չարախօսութիւնից, որովհետև «ես տեսնում էի, ասում է նա, թէ ինչպէս շատ յաճախ դժբախտութեան մէջ էր ընկնում մաղձոտ Արքիլոքոսը, որի սիրտը լի էր թշնամութեամբ ու թունաւոր հեգնութեամբ։ Ամենամեծ իմաստութիւնը՝ բարօրութեան մէջ ապրելն է,— աւելացնում է բանաստեղծը՝ համոզուած, որ դա իւրաքանչիւր մարդու անփոխարինելի կամքից է կախուած։

Այս ընդհանուր մասից կամ աւելի ճիշտը՝ լիրիկական շեղուածներից յետոյ միայն Պինդարը դիմում է իր հերոսին և սկսում նկարագրել նրան։ «Դու Հիերոն,— ասում է նա,— օժտուած ես իմաստութեամբ։ Դա անկասկած է։ Դա արտայայտում է քո խորաթափանց մտքում. դու, ով գերազդն ակրը մի քաղաքի, որ մինչև հարուստ է ճոխ փոդոյներով և հարուստ բնակիչներով։ Եթէ նոյնիսկ ասող լինեի, թէ Հելլադայում սիրող իշխաններից ուրիշ մէկը գանձով և անունով քեզանից բարձր է եղել, ապա այդպիսին միմիայն իրականութեան դէմ խօսած կը լինէի։ Ներբողական խօսքերից բանաստեղծն անցնում է խրատականին, ուր խորհուրդ է տալիս Հիերոնին լինել ինքնուրոյն, ինքնամառնան նրա կարծիքով, պէտք է սիրել ընկերոջը, բայց թշնամու հանդէպ լինել թշնամի։ Ինքնու-

բոյնութիւնը պիտի պահպանել թէ ժողովրդական խառնաբոյր իշխանութեան միջոցին և թէ այն ժամանակ, երբ խմաստուն իշխաններն են կանգնած պետութեան գլուխ։ Արտաքին նման դարձուածքներով վերջացնում է Պինդարը իր ներբողը։

Ինչպէս տեսանք, բանաստեղծը, ներբողելով իր հերոսին, չի բաւականանում սակ նրա անձնաւորութեամբ։ Նա ընկնում է բազմազան խորհրդածութիւնների մէջ։ Մանաւորից նա անցնում է ընդհանուր մտքերին։ Հիերոնի յաղթութիւնը նրա մէջ առաջ է բերում մի շարք խոհեր աստուածների մասին, որոնք ոլիմպական և այլ խաղերը դարձնում են սրբազան, նւերական։ Երախտագիտութիւնն ստիպում է նրան երգել հերոսի առաքինութիւնը։ Եւ այս միտքը օղակում է նման մի այլ մտքի հետ, ուր Պինդարը իրեն նուէր է վերցնում Իթիոնի առասպելը։ Սեղմ ու քանձլատոյն պատկերներով նա վերյիշում է ամբողջ առասպելը, ապա ընդգծում, որ իմաստութիւնն է մարդու ապաստարանը բոլոր չարիքներից։ Պինդարի բանաստեղծութիւնը կրում է իր վրայ կրօնական քանձր շունչ։ Աստուածները ամենակատարեալն են, արդարադատ և անհատանելի։ Մարդիկ չպէտք է դառնասնան, չպէտք է կրքերով կամ իրենց բարձր դրութեամբ հպարտանան։ Աստուածները միշտ էլ դրանց արժանի հատուցումը կը տան։ Իքսիոնի օրինակը դրան փաստաւոր ապացոյց։ Համեստութիւն, չափաւորութիւն՝ սա պիտի լինի իւրաքանչիւր մահկանացուի յատկանիշը։ Եւ Պինդարը, դառած համաթելով վերոյիշեալ գծերը Սիրակուզեան բռնապետի մէջ, շտապում է նրա հասցէին դայթակղիչ մակդիրներ։ Թանին բազմողը Պինդարի աչքում խոշոր ու բացառական մեծութիւն է. նրա մարդկային ամենաստորակարգ յատկութիւններն անգամ նրա աչքում գերմարդկային են։

Ներբողի վերջում ակնյայտնի կերպով աչքի է զարնում բանաստեղծի արիստոկրատիզմը, երբ նա «ժողովր-

դական խառնակ իշխանությունը» հակադրում է արիստոկրատ «իմաստուններին» իրատեսական տիրապետությանը։

Պինդարի ներբողների մեջ վերակենդանանում է և առասպելական անցյալը, և հերոսական դարաշրջանը. նրանց մեջ անդրադառնում է յուրնական արտօնանալ դասի ամբողջ աշխարհայեացքը, նրա վերաբերմունքը դեպի ժողովրդական-հասարակական այս կամ այն երևույթը։

Ըստ որում այդ ամենը Պինդարն ամփոփել է այնպիսի գեղարվեստական ձևերի մեջ, որ ժամանակակից յոյնը միայն ընդունակ կը լիներ խորապէս ըմբռնելու այդ բանաստեղծության բովանդակ խորությունը։ Նման Պինդարի, յոյն արիստոկրատները այդ յոյները առասպելների մեջ տեսնում էին իդէալական պատկերների մի ամբողջ աշխարհ, ուր անցյալի պանծալի հերոսները շարում էին նրանց վառ երևակայության մեջ օրինակները բարձր առաքինության և բազդի, որ պարգևում էին աստուածները։

Պինդարի ներբողները երգում էին խմբերով երաժշտության ներդաշնակությամբ. ըստ որում խմբական ընտրերգությունը նրա ժամանակին հասավ իր զարգացման ամենաբարձր աստիճանին։ Խմբերգների կատարման մեջ Պինդարի ներբողները զարմանալի ոյժ և խորհ էին առանում. նրա երգերի ցայտուն և հարուստ պատկերներով ճոխ լեզուն հնչում էր մերթ հանդիսաւոր, հպարտ և վեհ, մերթ քնքուշ և մեղմ, մերթ ուրախ ու թեթև։ Նրա ներբողների ներքին կառուցվածքը վերին աստիճանի օրիգինալ և ինքնատիպ է։ Ներբողների անհրաժեշտ մասը երաժշտական ձայնակցությունն է եղել, առանց որի նրա հմայքը կորչում է հիմնովին։ Բացի այդ, Պինդարի ներբողները հիւսված են բազմաթիվ այլաբանություններով, ակնարկներով, մետաֆորներով. մի պատկերաւոր արտայայտություն յաճախ բնորոշող է դառնում նրա բովանդակ ներբողի համար։ Պատկերաւոր արտայայտությունները և երաժշտական ներդաշնակությունը Պինդարի ստեղծագոր-

ծուխիններըը դարձնում էին հմայիչ՝ ժամանակակից յոյների աչքում։ Մենք սակայն պրկուած ենք, ինչպէս ասում է անգլիացի յունագէտներից մէկը, Յունաստանի ամենամեծ քնարերգի բանաստեղծութեան գեղեցկութիւնն և ոյժն ըմբռնելուց։ Նկատուած է, որ Պինդարեան ներբողի ոիթմի օրէնքներն անգամ ընդմիշտ կորած են մեզ համար, որովհետև մենք այլևս չենք լսում նրա հետ ասուն հիւսուած մեղեդին, չենք տեսնում երգասաց խմբի ասուն շարժուձևերը։ Մի խօսքով, այն արուեստը, որի մէջ ի մի էին ձուլուել բանաստեղծութիւնը, երաժշտութիւնն ու խորէագրութիւնը, այլևս գոյութիւն չունի աշխարհի համար։

Պինդարով վերջանում է յունական քնարերգուների շարքը։

ԵՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ԴՐԱՄԱ

ԷՍՔԻԼԷՍ. ՍՈՖՈԿԼԷՍ. ԵՒՐԻՊԻԴԷՍ. ԱՐԻՍՏՈՓԱՆ. ԱՐԻՍՏՈՏԷԼ

և

Դեմոկրատիայի յաղթական տիրապետութիւնը։— Թրագեդութեան և դիցաբանութեան գարգացումը։— Թրագեայի ծագումն ու ծագիումը։— Յունական թատրոնը։— Էսքիլէսի կենսագրութիւնը։— Նրա «Պարսիկները» ողբերգութիւնը։— «Եղիայեան Թրամիլեուսը»։— Թրամիլեուսը որպէս սիմվոլ մարդկային բողոքող ոգու։ Էսքիլէսի միւս ողբերգութիւնները։

Յունական դեմոկրատիայի յաղթական տիրապետութիւնն սկսուեց և վերջացաւ հինգերորդ դարում Ք. ա.։ Այդ դարը յունական պատմութեան, կարելի է ասել, ոսկեդարն է՝ թէ սոցիալական-տնտեսական և թէ գիտութեան ու արուեստի զարգացման տեսակէտից։ Եթէ նախընթաց կեանքում տնտեսական և հասարակական բազմաթիւ երևոյթները զարգացման որոշ աստիճանի էին հասցրել արդիւնաբերական-առևտրական դեմոկրատիային, ապա նոյն դեմոկրատիայի յաղթական տիրապետութեան գործին մեծ գարկ տուեցին արտաքին մի շարք հանգամանքներ, ինչպէս յոյն-պարսկական պատերազմները, յունական փոքր-ասիական գաղութների ազատագրումը պարսկական աշխարհակալ դերիշխանութիւնից, առևտրական նոր շուկաների բացուելը յունական արդիւնաբերութեան առաջ և այլն։ Պարսկական միապետութեան կողմից սկսուած լուրջ արշաւանքը՝ Յունաստանի քաղաքական անկախութեան դէմ, հանդիպեցրեց բուռն և անխորտակելի դիմադրութեան։ Դարեհի և Քսերքսէսի մեծաքանակ զօրաբանակները չդիմացան կուլտուրական բարձր զարգացման հասած յոյն դեմոկրատիայի միահամուռ գրոհին։ Մեծ և ահաւոր էր սակայն պարսկական միապետութեան յարուցած վտանգը յոյների համար։ Արտաքին սարսափի առաջ

յունական առանձին պետութիւնները միանգամից դադարեցրին իրենց ներքին վէճերն ու կռիւները, բոլոր ոյժերը կենդրոնացրին ինքնապաշտպանութեան շուրջը և կազմակերպած զօրարանակներով ու նաւատորմիղով հանդէս եկան ահարկու թշնամու դէմ։ Ահա այստեղ է, որ դեմոկրատիայի յաղթանակը աւելի ևս ամրապնդեց։ Հասարակական այդ դասակարգը դարձաւ սիրապետող ու հրամայող։ Յունական բոլոր երկիրներից ամենաուժեղն ու պատրաստուածը Աթէնքն էր իր հանրապետական դեմոկրատիայով։ Վերջինիս ուժեղացումը պայմանաւորուած էր առևտրի և արդիւնաբերութեան զարգացումով։ Աթէնքը առևտրական լայն փոխ-յարաբերութիւնների մէջ էր հասնում երկիրների ու զաղթավայրերի հետ։ Վերջին երևոյթը անհրաժեշտօրէն պահանջում էր ունենալ նախ ներքին անտանելի-ֆինանսական կարգմակերպութիւն և ապա ուժեղ նաւատորմ՝ արտաքին առևտուրն անարգել կատարելու համար։

Պարսիկների յարձակումը կարող էր տեղի ունենալ ծովով Փոքր-Ասիայի կողմից։ Վճռական դեր պիտի խաղար նաւատորմը. իսկ այդպիսին կազմ ու պատրաստ ունէր հասարակապետական Աթէնքը։ Աթէնքը կանդնեց հանրապետութեան ինքնապաշտպանութեան գործի գլուխ, որովհետև նրա հնդիւնակութիւնը մեծ էր յունական ժողովրդի աչքում՝ իր մտաւոր ու կուլտուրական առաջադիմութեան պատճառով։ Եւսո փայլուն տարաւ հասարակապետական Աթէնքը իր վրայ դրած պարտականութիւնը, որով նրա հնդիւնակութիւնը յոյների աչքում աւելի ևս բարձրացաւ։ Աթէնքը դարձաւ կենդրոն բոլոր յոյների համար. նրա հասարակական կեանքն ու մտաւոր հարստութիւնը դարձան շատերի ուշադրութեան առարկայ. իրենց բարոյական ու հոգեկան կեանքի իդէալը նրանք տեսնում էին Աթէնքի մէջ։ Յոյն դեմոկրատիայի միութեան մեծ գործը կատարեց յոյն-պարսկական պատերազմների նախօրեակին և

ամրապնդեց յաղթանակի ոգևորութեան օրերին, շնորհիւ Աթէնքի հմուտ ղեկավարութեան։

Յոյների տարած յաղթութեան հետևանքները մեծ եղան։ Ճիշտ է, Յունաստանի ներքին կեանքը դրանով հիմնովին չյեղաշրջուեց, չընթացաւ բոլորովին մի նոր շաւղով, բայց յաղթանակը ապահովեց այն բոլոր պայմանները, որոնք անհրաժեշտ էին յունական կուլտուրայի զարգացման համար։ «Չի կարելի ժխտել,— ասում է յունական պատմաբան Բելոխը,— որ բարբարոսների վրայ տարած յաղթութիւնները բաւականաչափ արագացրին յունական կուլտուրայի զարգացումը։ Սակայն կուլտուրայի ծաղկումը պատերազմի անմիջական հետևանքը չէր. պատերազմը չի առեղծում, այլ նա ընդունակ է միայն ոչընչացնելու կուլտուրական բարիքները. Քշնամուց խլած աւարը չէր կարող համեմատուել այն կորուստների հետ, որ ունեցաւ Հելլադայի բարեկեցութիւնը պարսկական արշաւանքի պատճառով»։ Սակայն Աթէնքի դեմոկրատիայի ղեկավարութեամբ տարուած պատերազմն ազատեց յունական աշխարհի մի կէսը աշխարհակալի ծանր լծից, իսկ միւս կէսին ապահովեց նրա քաղաքական լիակատար անկախութիւնը։ Ապա՝ յաղթանակը «յոյների մէջ ներշնչեց այն հպարտ գիտակցութիւնը, թէ նրանք առաջին ժողովուրդն են ամբողջ աշխարհում»։ Բացի այդ փիլիսիկեան առևտուրը, ասում է Բելոխը,— վճռական հարուած տուաւ յոյներից, ըստ որում «Յունաստանը — յետագայ երկու դարերի ընթացքում նոյնպիսի դեր խաղաց, որպիսին այժմ խաղում է Անգլիան» առևտրական շուկայում։ Բայց նի է, որ մինչև յիշեալ պատերազմները — յունական մանր պետութիւնների վրայ տարածւում էր գլխաւորապէս արիստոկրատ Սպարտայի հեգեմոնիան, գերիշխանութիւնը։ Այժմ սակայն վերջինս պէտք է տեղի տար կազմակերպուած, ուժեղ և առաջադէմ Աթէնքին։ Իզուր չէ, որ Աթէնքի անուան հետ է կապուում ամբողջ յունական քաղաքակրթութեան պատկե-

բացումը։ Տնտեսական բարգաւաճումը, դեմոկրատիայի հասարակական կեանքի կենդրոնացումը մեծ քաղաքներում առաջ բերին մտաւոր մեծ շարժում։ Մեր յիշած այս հինգերորդ դարում Աթէնքը դարձաւ մտաւոր կենդրոններից ամենամեծը. այստեղ եռում էր հասարակական կեանքը, գիտութիւնն ու գրականութիւնը ապարէզ էր հանում իր լաւագոյն ներկայացուցիչներին, կառուցւում էին գեղեցիկ թատրոններ ու շէնքեր, գրւում էին համամարդկային նշանակութիւն ունեցող ողբերգութիւններ ու փիլիսոփայական տրակտատներ։ Աթէնք էին թափւում Յունաստանի չորս կողմից բոլոր հանճարներն ու տաղանդները, որոնք նախրւում էին գիտութեանը, գրականութեանը և արուեստին։ Աթէնքն այն փարոսն էր, որտեղից տարածւում էին առողջատարած ճառագայթները Աթէնքի հասարակական ուժին աւելի ևս նպաստում էր ժողովրդի մտաւոր-հոգեկան բոլոր ոյժերի արտայայտումն ու զարգացումը։ Այստեղ զարգացաւ գիտութիւնը, այստեղ առողջատարծեցին փիլիսոփայական այն սիստեմները, որոնց հանճարեղ ներկայացուցիչները եղան Սոկրատէսը, Պլատոնն ու Արիստոտէլը։ Այստեղ առաջ իր բարձր արտայայտութիւնը յունական բանաստեղծութիւնը՝ գրական ամենատարբեր ձևի՝ գրամայի մէջ։ Այստեղ առաջ եկաւ նաև իսկական պատմագրութիւնը, որի ներկայացուցիչը եղան Հերոդոտն ու Թուկիդիտէսը։ Նշանակալից է մանաւանդ այն երևոյթը, որ պարսկական պատերազմների ազատութեան առիթ մեծացող երիտասարդ սերունդն իր ամբողջ կեանքում գուրգուրել է ազատութեան իդէալը, ինչպէս տասում է Բերիկլէս իւ այն մարդիկ, որոնք V դարի ընթացքում ընթացել են առաջադիմութեան ճանապարհով, կանչուած են եղել ժողովրդի գեկավարների շարքում, գիտակցել են ազատ գիտութեան ու գրականութեան գերագոյն շահերը,—նրանք բոլորն էլ անխտիր եղել են դեմոկրատ մարի ներկայացուցիչներ։ Դեմոկրատիայի քաղաքական իդէալները հետզհետէ մուտք

գործերին առևտրական և արդիւնաբերական կեանքին հաղորդակից երկիրներում։ Աթէնքի գերիշխանութեան ծաւալումը վճռական դեր խաղաց ամբողջ Յունաստանի նկատմամբ, բացառութեամբ Սպարտայի, որ մեկուսի երկրագործական, հեռու մնաւոտական նաւաճութիւններից, տակաւին պահպանել էր միապետական ոեժիմը։

Հինգերորդ դարը, նոյն Բելոխի ասելով, Աստիկէի և Աթէնքի՝ խոշոր վաճառականների, նաւատէրերի մանր սեփականատէրերի առևտրականների ու արդիւնաբերական ձեռնարկութիւնների մէջ գործող մօտ քառորդ միլիոն աշխատաւոր ստրուկների դարն է։ Սրանից հետևում է, որ պետական կեանքի մեխանիզմը ամբողջովին «ազատ քաղաքացիների» ձեռքին էր գտնւում. ստրուկները զուրկ էին բոլոր իրաւունքներից, ինչպէս և կանայք։ Նախկին հողատէր արիստոկրատիայի հանդէպ այժմ առաջ էր եկել մի դասակարգ, որ իր յատկանիշներով ու ձգտումներով բոլոր առնչութեան նման էր մեր ժամանակակից բուրժուազիային։ Նոր դասակարգը իր հետ բերել էր նոր իդէալներ ու նոր հասարակակարգ։ Նա ձգտում էր սահմանափակել ու ապա ոչնչացնել յունական երկիրների նախկին տիրողների՝ արիստոկրատիայի իրաւունքները. նրա նպատակն էր իսպառ վերացնել այդ մի ժամանակ արտօնեալ դասակարգի արտօնութիւնն պետական հիմնարկութիւններից մէկը՝ արէոպագոսը։ Յունական իրայիտուկ (իրայտուկ տերկատութեամբ) դեմոկրատիան մտել էր իր հասարակական կեանքի եռուն շրջաններից մէկը։

Այս բարդ ու շարժուն իրականութիւնը բազմապիսի գոյներով անդրադարձաւ գրականութեան ու գեղարուեստի մէջ։ Յունական այդ դեմոկրատիայի յոյզերն ու տենչերը, մտորումներն ու խոհերը իրենց ցայտուն արտացոլումը գտան գրական ամենաբարդ ձևի՝ դրամայի մէջ, զլխաւորապէս ողբերգութեան։ Այդ դարի դեմոկրատիայի յաղթական տիրապետութեան գեղեցիկ բնութագրութիւնը արել է նշանաւոր Պերիկլէսը իր մի փայլուն (Ֆրանսիա-

կան մեծ յեղափոխութեան գործիչների ճառերը յիշեցնող) դամբանականի մէջ, որ նա արտասանել է Պելոպոնէսեան պատերազմում յանուն Աթէնքի ընկած մարտիկների յիշատակին (431 թ. Ք. ա.):*)

«Մենք ապրում ենք, — ասում է Պերիկլէսը, — պետական այնպիսի կազմակերպութեան մէջ, որ երբէք չի կրկնում ուրիշների սոսկ նախանձով նայելու մեր հարեւանների վրայ։ Աւելի շուտ մենք ենք, որ օրինակ ենք ծառայում ուրիշներին։ Մեր պետական կազմակերպութիւնը դեմոկրատական է, որովհետեւ նրա մշտական հոգատարութեան առարկան ոչ թէ քաղաքացիների փոքրամասնութիւնն է, այլ նրանց ամբողջ մեծամասնութիւնը։ Մարդկանց անհատական յարաբերութիւնների և վէճերի հանդէպ մեր օրէնքները հաւասար են բոլորի համար, իսկ հասարակական գործերում անհատի ազդեցիկ դեր խաղալու հնարաւորութիւնը պայմանաւորւած է ոչ թէ նրա այս կամ այն կուսակցութեան պատկանելու հետ, այլ իւրաքանչիւրի՝ իր ասպարիզում ունեցած իրական ծառայութեան անբասիր անւան հետ։ Մեր մասնաւոր յարաբերութիւնների մէջ պահպանելով փոխադարձ զիջողութիւնը, մենք չենք զլացում նաեւ մեր հասարակական գործերին։ Երկիւղով և յարգանքով ենք նայում մեր ընտրովի իշխանութիւնների և օրէնքների վրայ, մանաւանդ այն օրէնքների, որոնք հրատարակւած են յանուն ճնշւածների պաշտպանութեան, և այն օրէնքների, որոնք թէպէտ չեն գրւած, բայց նրանք գրւած են մեր մէջ ամօթի և խղճի ընդհանուր զգացումով... Մեր հասարակապետութեան միութիւնը մեր երկիրն է բերել ապրելս ամէն տեսակ արտադրութիւն աշխարհի բոլոր ծայրերից, և մենք օգտւում ենք թէ օտարերկրեայ բարիքներով և թէ մեր երկրի ոգեմտական տեսակէտից մենք էապէս տարբերւում ենք մեր հարեւաններից։ Նախ մեր քաղաքի դռները բաց են բոլորի առջև. մենք

*) Պերիկլէսի այդ դամբանական ճառը պահպանել է պատմաբան Թուկիդիդէսի երկրորդ գրքում։ Մենք այստեղ բերում ենք նրա համառօտութիւնը։

արդելքներ չենք դնում օտարականի առջև՝ ուսումնասիրելու մեր այն ունեցածը, որ կարող է օգտակար լինել նրանս վտանգի ժամին մեր յոյսը մենք դնում ենք առաւելապէս մեր սեփական քաջութեան վրայ, քան նախնական պատրաստութեան և խորամանկութեան... Սակայն դրանք չեն միայն մեր փառքի հիմնաքարերը։ Մենք գիտենք մեր գեղեցկագիտական ճաշակը միացնել պարզութեան հետ, մտաւոր զարգացումը՝ եռանդի։ Մեր հարստութեամբ մենք օգտւում ենք ոչ փայլելու, այլ գործելու համար։ Աղքատութիւնը մեզանում ամօթացուցիչ չէ. ամօթացնողը անգործութիւնն է։ Միևնոյն մարդիկ միաժամանակ հոգս են քաշում թէ իրենց սեփական և թէ պետական գործերի համար։ Մեր հասարակ արհեստաւորները անգամ իրազեկ են քաղաքական անցուդարձերին։ Եւ դա այն պատճառով, որ հասարակական գործերին անծանօթ քաղաքացու մէջ մենք տեսնում ենք ոչ թէ հասարակական խաղաղութեան բարեկամի, այլ միանգամայն անօգուտ մարդու... Մենք չենք կարծում, որ խօսքի ազատութիւնն ընդունակ լինի խանգարելու որևէ գործողութիւն։ Մեր աչքում վնասակար է առանց կշռադատութեան գործի անցնելը... Նախ քան գործողութեան դիմելը մենք միացնում ենք անդորր մտածողութիւնը քաջութեան և համարձակութեան հետ... Մի խօսքով ես պնդում եմ, որ մեր հասարակապետութիւնը իր ամբողջութեամբ դարձել է Յունաստանի դպրոցը։ Բոլոր քաղաքներից մէջ Աթէնքն էր միայն, որ փորձութեան ծանր ատրում իր փառքի ու կոչման բարձրութեան վրայ կանգնեց... Մեր հզօր կազմակերպութիւնը գործանք է առաջ բերում ոչ միայն մեր ժամանակակիցների մէջ, գործանք են արտայայտելու նաև ապագայ սերունդները։ Ամբողջ աշխարհին և ծովերին մենք տիրապետիք բաց արել մեր քաջութեան առջև բոլոր ճանապարհները և ամեն տեղ կառուցինք անկործանելի յիշատակարաններ... Ահա այն հայրենիքը, յանուն որի ազնւաբար մարտնչեցին ու

ընկան այս մարտիկները, պահպանելով նրան իբրև իրենց սեփականութիւնը. հայրենիքի՝ յանուն որի մենք ամենքս էլ յօժարակամ պատրաստ ենք զոհաբերութիւն անելու։

Արդ՝ Գերիկլէսի բնութագրած այս Աթէնքը յունական աշխարհի այն առաջատար մասն է, որի քաղաքակրթութիւնը իրաւամբ ժամանակակից եւրոպական քաղաքակրթութեան սրշալոյսն է համարւում։ Յունաստանի այդ քաղաքակրթած անկիւնում ցայտուն կերպով արտայայտուեց յունական դեմոկրատիայի ստեղծագործական հանճարը յանձին Էսքիլէսի, Սոֆոկլէսի և Եւրիպիդէսի բարձրարժէք ողբերգութիւնների։

Մինչև այդ ընդհանուր ուրւագծից յետոյ այժմ անցնենք դրամայի ծագմանը և յունական թատրոնին։

Դրաման գրական ձևերից ամենաարդն է և իր զարգացումն ստացաւ դիւցազներգութիւնից և քնարերգութիւնից յետոյ։ Դրամայի ծագումը սակայն հին է. նրա առանձին տարրերը մենք գտնում ենք և էպիքական, դիւցազներգական, և խմբական քնարերգութեան մէջ։ Օրինակ՝ Հոմերոսի հերոսների՝ Ագամեմնոնի և Աքիլլէսի, Թերսիտէսի և Ոդիսևսի, Աքիլլէսի և Հեկտորի, Հեկտորի և Անդրոմաքէի միջև տեղի ունեցած դիալոգները ինքնատիպութեան պարունակում են իրենց մէջ դրամատիքական գրւածքի այս կամ այն տարրը։ Նոյնը կարող ենք ասել խմբական լիրիքայի մասին. օրինակ՝ Պինդարի ներբողների մէջ արդէն որոշ չափով նշմարւում էին դրամատիկական բանաստեղծութեան առանձին գծերը։ Հինգերորդ դարը, որ այնքան հարուստ էր հոգեկանմտաւոր կեանքով, ունէր յայն շրջանակի մէջ դրեց բանաստեղծութիւնը, և յունական ստեղծագործական հանճարն ընդգրկեց մարդկային հոգու բոլոր խորշերը՝ ճգնեց լուծուելու տալ ժամանակի սոցիալական մի շարք պրոբլեմների և անդրադարձրեց ժամանակի հասարակութեան տենչերի ու զգացմունքների բովանդակ աշխարհը։ Եւ դրամատիքական բանաստեղծութիւնը, լինելով գործողու-

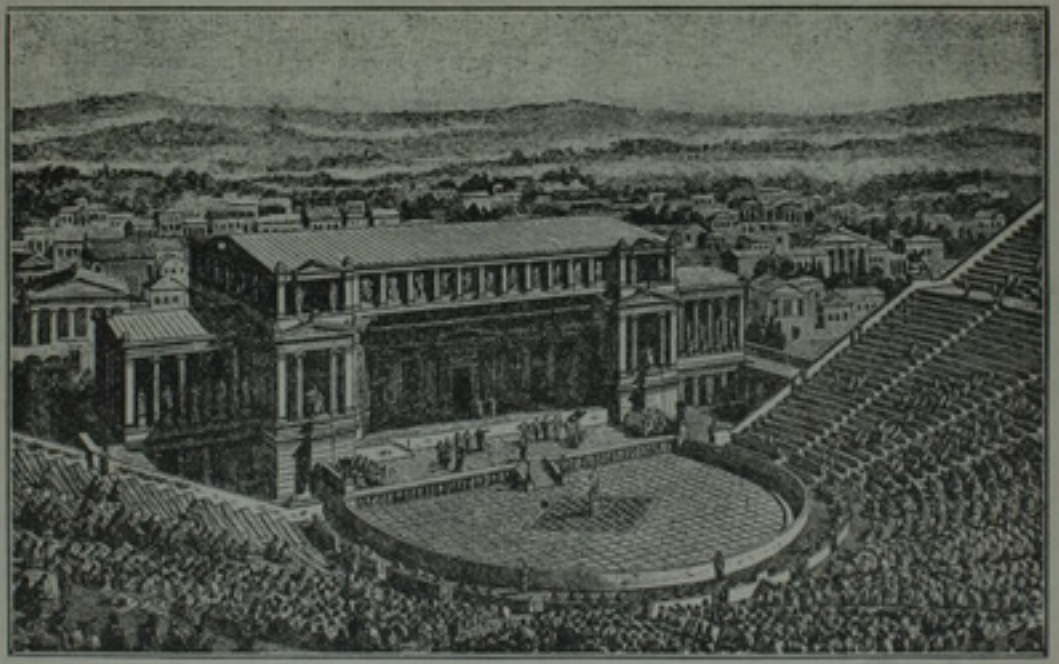
թեան, երաժշտութեան և խօսքի ներդաշնակ հիւսուածք, դարձաւ գրական ձևերից ամենահամապատասխանը և մարդու բարդ հոգու արտայայտութեան ձևերի անհրաժեշտ պայմանը։

Դրամատիքական բանաստեղծութեան ծագման ու զարգացման արտաքին նախապայմանը պէտք է փնտռել հին յոյների Դիոնիսի աստծու պաշտամունքի մէջ։ Ողբերգութիւնն ու կոմեդիան բղխում են միևնոյն պաշտամունքից։ Նուիական դրաման իր ծագման մէջ կրում էր զուտ կրօնական բնոյթ։ Դիոնիսը գինու աստուածն էր և, նախնական յոյնի հասկացութեամբ, իր մէջ էր ամփոփում բնութեան գաղտնի ոյժերը, որոնց շնորհիւ, հին յոյնի հասկացողութեամբ, բոյսն ու ծաղիկը վերակենդանանում էին գարնանն ու թառամում աշնանը։ Նուիական աստուածներից Դիոնիսը բռնում էր միջին տեղը մարդկանց և գերագոյն ոյժերի միջև։ Լինելով բնութեան անձնաւորումը, նա իր գարնանային հետ (գարնանը) անչափ մեծ ուրախութիւն էր բերում մարդկութեանը, անյայտացման հետ (աշնանը)՝ տրտմութիւն։ Գարնանը Դիոնիսին նուիրուած ուրախ հանդէսները ապագայ կոմեդիայի սաղմերն էին կազմում, իսկ աշնանը՝ տխուր հանդէսները—ողբերգութեան։ Ինչու աստուելապէս Դիոնիսի պաշտամունքն է համարուում դրամայի աղբիւրը։

Ժողովրդական աւանդութիւնը գինու և ուրախութեան աստուած Դիոնիսի մասին պատմում է հետևեալը. Զևսից և Ցերսեֆոնէ աստուածուհուց («երկրի մայր» Դեմետրի աղջիկը) ծնուում է Զագրէոս «եղջիւրաւոր մանուկը», որին Զևսը անչափ սիրելով որոշած է եղել իր գահը յանձնել։ Սակայն շատ նախանձով է լցուում մանկան դէմ Զևսի գլխաւոր կինը Հերան և տիտաններին միջոցով սպանել է տալիս նրան։ Յաղթ միջոցին տիտանները սպանում են Զագրէոսին, բաժանում նրա մարմինը կտորների, թողնելով միայն սիրտը, որը աստուածուհի Աթենասը տանում հասցնում է Զևսին։ Զայրացած Զևսը տի-

տաննեերին գլորում է տարտարոս, իսկ Զագրէոս մանկան սիրտը տալիս է իր սիրած Սեմելային՝ կադմոսի աղջկանը, որ և ծնում է մի նոր մանուկ, երկրորդ Զագրէոսին, անուանելով նրան Դիոնիս։ Տեսնելով իր մանկան վերակենդանացումը, Զևսը՝ անչափ ուրախացած՝ օժտում է նրան յաւիտենական պատանեկութեամբ, դարձնում ուրախ և ցնծագին կեանքի աստուած, զարդարելով նրա գլուխը խաղողի ողկոյզների պսակով։ Մանուկը մեծանում է իր մայր-բնութեան՝ Դեմետրի ծոցում՝ իր անմիջական սնունդը նրանից ստանալով։

Եթէ առասպելի լեզուն վերածենք մեր սովորական լեզուին, կը տեսնենք, որ նախնական մարդու հասկացողութեամբ տարուայ երկու եղանակները՝ ամառն ու ձմեռը՝ արդիւնք են յուսաբեր ու խաւարային ոյժերի իրար յաջորդող տիրապետութեան։ Բնութեան այդ երկու մոմենտների վերարտադրութիւնը—թառամելն ու վերածնուելը—մենք գտնում ենք Դիոնիսեան ուրախ և տխուր հանդէսների մէջ։ Այսպիսով առասպելի մանուկը՝ դա խաղողի որթի անձնաւորումն է, նրա ապանութիւնը տիտաննների ձեռքով՝ դա աշնանային այգեկութին է, երբ որթը բաժանւում է մասերի՝ տրորւում է խաղողը, թափւում է նրա կարմիր արնագոյն հիւթը, բայց խաղող չի մեռնում։ Նրա սիրտը ճեռւում է անձնատ՝ գարնանը վերատին ծնելու, վերատին իր ճակատը պսակներով զարդարելու համար։ Ի պատիւ մեռնող և վերածնւող աստծու՝ հանդէսներին երգւում էին ներբողներ, որ դիթիրամբ անունն էին կրում։ Երգերը երկու տեսակ էին լինում. դաժան ձմեռւայ ուրախանքը տխուր ու մռայլ մոքեր էր ծնում բնութեան առաջ տակաւին անճար մարդու մէջ, և այդ ժամանակ նրա երգերը՝ մեռնող Դիոնիսին նւիրւած՝ տխուր ու յուսահատական էին։ Իսկ գարնանային երգերը գարթի ու առոյգ էին հնչում, քանի որ կեանքի վերածնունդն աւետող նոյն Դիոնիսը հռանդ և ոգևորութիւն էր ներշնչում մարդկանց։



Ծուցադաց թատրոն

Դիոնիս աստծու կեանքը տակաւին, ըստ առասպելի, ծնունդից մինչև մահը և ընդհակառակը, ընթանում էր գանազան արկածների և անակնկալների մէջ։ Իր երթի մէջ նա մենակ չէ. «եղջիւրաւոր մանուկ» և «յաւերժ պատանի» աստծուն ուղեկցում են այծոտն եղջիւրաւոր սատիրներն ու յաւերժահարսները, որոնք բնութեան դաւակներն են ու անտառի մշտական բնակիչները։ Ուստի և դիոնիսեան պաշտամունքին նւիրուած քափորներին մասնակցում էին այծեմորթով պարուրուած տղամարդկանց խմբեր, որոնք որպէս թէ Դիոնիսի անզուսպ ուղեկիցների դերն էին կատարում։ Քափորի այս խմբերը ապագայ ողբերգութեան էական տարրերը կազմեցին։

Տragեդիա յունարէն բարդ բառ է՝ srա՛qou և օ՛դէ բառերից բաղկացած, որ նշանակում է «այծի երգ», այսինքն՝ գոհաբերուող այծի շուրջը երգուող երգ։ Գոհաբերանի վրայ վառւում էր խարոյկը, յանուն աստծու գոհաբերւում էր մի այծ, իսկ վերջինիս շուրջը բոլորած տղամարդկանց խումբը երգում էր դիթիրամբը։ Դիթիրամբը սիրուր ձմերայնի էր յինում։ Յետագայում դիթիրամբի բովանդակութիւնը հետզհետէ լայնացաւ ու խորացաւ։ Դիոնիսին յատուկ աղէտների և արկածների պատմութիւնների հետ նրա մէջ մուտք գործեցին նաև այլ առասպելներ, որոնք այս կամ այն նոր գաղափարն էին հաղորդում դիթիրամբին։ Վերջինիս նոր և աւելի բարդ բովանդակութիւն առանալու հետ խմբի այծեմորթով պարուրուող սատիրների կարեւորութիւնը համարւեց աւելորդ, ըստ որում դիթիրամբն առացաւ ողբերգութեան բնոյթ։ Սատիրական տարրի վերացումով ողբերգականը պէտք է ինքնուրոյն գարգանար, իսկ կոմիքականը բաժանւէր առանձին մասի, որ և յետոյ կոչւեց կոմեդիա։ Յունական հին ողբերգութիւնը, Արիստոտէլի տեսլով, առաջ է եկել դիթիրամբի դեկավարի մենեբգութիւններից, որոնց մէջ նա գարգացնում էր այս կամ այն պատահարը Դիոնիսի կեանքից, կամ, ինչպէս յետագայում եղաւ, հերոսական

շրջանի առասպելներից։ Թմբի վերոյիշեալ դեկավարը, որին կորինֆէյ անունն էին տալիս, պատմում էր հերոսների կեանքի արկածները, իսկ խումբը արտայայտում էր իր մտքերն ու տպաւորութիւնները՝ պատմող անցքերի մասին։ Ամերային տիւր դիֆիրամբի այս լուրջ և որոշ դաղափարական բովանդակութիւն պարունակող տարրերից յետագայում առաջ եկաւ ու զարգացաւ յունական ողբերգութիւնը։

Այս դրութեան մէջ դիֆիրամբը հասաւ Թեսպիս անունով հեղինակին (վեցերորդ դարում Ք. ա.), որին համարում են հին ողբերգութեան հիմնադիրը։ Թեսպիսը դիֆիրամբի կատարման մէջ դրամատիքական գործողութիւն է մտցրել յանձին մի նոր գործող անձի՝ դերակատարի, որ պէտք է զրուցատրութեան մէջ մտնէր խմբի դեկավար կորինֆէյի հետ։ Դրանով Թեսպիսը գործողութիւն և դիալոգ մտցրեց, որով դիֆիրամբը հետզհետէ պէտք է վերածւէր դրամայի՝ ողբերգութեան։ Կորինֆէյը պատմելիք նիւթի և կատարելիք գործողութեան շուրջը մի նախապատրաստեու համար, զրուցում էր խմբի հետ, վերջինս էլ պատասխանում էր, ապա բեմ էր գալիս դերակատարը, և ներկայացումն առանում էր որոշ կենդանութիւն։ Ըստ որում անցքերն աստիճանաբար առանում էին ժամանակակից բնոյթ. բեմի համար մշակում էին առասպելները, առանձով պատմական-կենցաղական արժէք։ Սա է եղել այն կարևոր նորամուծութիւնը, որ վերագրում է Թեսպիսին։ Այնուամենայնիւ թատրոնական զարգացման գործի տեսակէտից հիմնական յեղաշրջում չէր սա, որովհետև Թեսպիս ժամանակ ևս գերակշռող դերը ներկայացման մէջ խմբի ձեռքումն էր, խմբական երգն շնորհիւ քնարական տարրը աւելի գօրեղ էր, քան գործողութիւնն ու դիալոգը։ Թեսպիսին վերագրուող պիէսների վերնագրերն են միայն յիշում, առանց իսկ յիշատակութիւն ունենալու

նրանց բովանդակության մասին («Պինդէուս», «Ալբեստիդէ»)։

Թեսպիսի գործը շարունակել են նրա յետնորդները՝ Խորիլէս, Պրատին և Ֆրինիքոս. մանաւանդ վերջինը, որի մասին պատմում է, որ նա իր գրած սիէսներին ժամանակակից բնոյթ է հաղորդել։ Նա Աթէնքում ներկայացրել է իր նոր գրած ողբերգութիւնը «Միլէտի անկումը» խորագրով, որի նպատակն եղել է ներկայացման ժամանակակից լինել։ Հերոդոտի պատմելով, ամբողջ թատրոնն սկսել է բարձրաձայն հեկեկալ՝ պատմական այդ դառնագէտ անցքը պատկերացնելով։ Դէպքից յետոյ աթենացիք արգելում են ներկայացնել այդ սիէսը և հեղինակի վրայ հազար դահեկան գումարի տուգանք են դնում՝ մտիկ անելուն այդ ժժրախտ դէպքը յիշեցնելուն համար։

Նախ քան անցնելը յունական ամենամեծ ողբերգուդրամատուրգներին՝ Էսքիլէսին, Սոֆոկլէսին և Եւրիպիդէսին, անհրաժեշտ է ուրուագծել հին յունական թատրոնի մօտաւոր պատկերը։

Ի՞նչ էր ներկայացնում յունական թատրոնը դրամատիքական բանաստեղծութեան ծագման շրջանում։

Թատրոն կամ թէատրոն յունական բառ է և նշանակում է հանդիսականներին յատկացրած տեղ։ Յունական թատրոնը բաղկացած էր երեք մասից. բեմ, օրխեստր և հանդիսարան։ Հանդիսականների համար յատկացած տեղը, իսկական թատրոնը, կառուցւում էր մեծ մասամբ ժայռուտների կամ բլուրների լանջին, ամֆիթատրոնի ձեւով կիսաշրջաններով ու աստիճաններով։ Նստարանները յղկած քարից էին շինւում։ Թատրոնը բացօթեայ էր։ Հանդիսականների տեղերի և բեմի միջև գտնւող կիսաշրջան տարածութիւնը կոչւում էր օրխեստր, որի կենտրոնում դրած էր բագինը ի պատիւ Դիոնիսի։ Օրխեստրը խմբին էր յատկացրած, որ ներկայացման ժամա-

նակ հաւաքւում էր բազինի շուրջը։ Օրխեստրին կազած էր թեմը, որ մի քանի աստիճանով բարձր էր առաջինից։

Ներկայացումները տեղի էին ունենում գարնանը, երբ հարաւային փարթամ ու շքեղ բնութիւնը ինքնին մի հրաշագեղ դեկորացիա էր հանդիսանում յունական թատրոնի համար։

Յունական թատրոնը հսկայական կառուցւածք ունէր. աւելի քան 30,000 հանդիսական էր տեղաւորւում նա իր ամֆիթեատրոնում։ Դերասանները Յունաստանում վայելում էին յարգանք ու պատիւ։ Նրանք դրամայի գարգացման սկզբնական շրջանում իրենց մէջ էին ամփոփում և հեղինակին, և դերասանին, և ներկայացումը կազմակերպողին։ Յետագայում միայն, երբ թատրոնական ներքին կեանքում աշխատանքը բաժանուեց, դերասանն ու հեղինակը տարբեր նշանակութիւն և դեր ստացան։ Թատրոնական գործը Յունաստանում պետական անհրաժեշտութիւն էր համարւում. ներկայացումները կազմակերպւում էին պետութեան նախաձեռնութեամբ և ծախքով։ Դերասանները համարւում էին անձեռնմխելի։ Եւ սակայն որքան ժողովուրդը յարգանք ու պատկառանք ունէր դէպի տաղանդաւոր ու բարեխիղճ դերասանը, նոյնքան խիստ ու անխնայ քննադատ էր ապիկար ու անշնորհք դերասանների նկատմամբ։ Հաւանած արտիստներին նա ծափահարում էր, իսկ վատերի հասցէին սուլոցներ ուղարկում և յաճախ պահանջ դնում պատժի ենթարկել նրանց։ Դերասանուհիներ չէին եղել. կանանց դերերը տղամարդիկ էին կատարում։

Ներկայացումները տեղի էին ունենում ցերեկով և տեւում էր ամբողջ օրը, ուստի ժողովուրդը լցւում էր թատրոն առաւօտւանից, ուշնական դգեստներ հագած և հետն էլ օրւայ պարէնը բերելով։ Թատրոնական հասարակութիւնը բաղկացած էր տակ ազատ քաղաքացիներից։ Տիրող «դեմոկրատիան» արուէստներին արգելում էր ներկայացումներին յաճախել. իսկ կանանց թոյլ էր տւում

ներկայ լինել միմիայն ողբերգուքիւններին, բայց երբէք՝ կոմեդիաներին։ Յաճախելը ձրի էր քաղաքացիների համար։ Յունական բեմը եղել է վերին աստիճանի անպաճոյճ։ Ներքա դիմացի դեկորացիան ներկայացնելիս է եղել պալատական որևէ շէնքի ճակատը՝ երեք դռներով։ Բայց յունական թատրոնը ունեցել է մի տեսակ մեքենաներ, որոնցով նա անհրաժեշտ դէպքում վերևից իջեցնելիս է եղել աստուածներին՝ դրամայի հանգոյցը միանգամից լուծելու համար (deus ex machina)։ Դերակատարները հանդէս էին գալիս բեմ իրենց պրոֆեսիոնալ զգեստներով և խոշոր դիմակներով։ Վերջին հանգամանքը սերտ կապ է ունեցել թատրոնի և բազմութեան մեծութեան հետ։ Միմիկան առանձին դեր չէր կարող խաղալ, քանի որ թատրոնի կէսից աւելին չէր կարող խաղացողի դիմագծերը պարզ տեսնել։ Դիմակները բազմատեսակ էին. ողբերգական և կոմիքական։ Տեղական և օտարական հերոսների համար գործ էին ածում տարբեր դիմակներ։

Ներկայացումները դրւում էին մեծ հանդիսաւորութեամբ։ Ամբողջ չորս օր էին տևում նրանք, քանի որում երեքը յատկացւում էին ողբերգուքիւններին, իսկ մի օրը՝ կոմեդիային։ Ներկայացումները կրում էին նաև բանաստեղծական մրցման մասնաբէգ, որին մասնակցում էին երեք ողբերգուներ, նոյնքան էլ կատաբերգուներ։ Ողբերգուները հանդէս էին գալիս իրենց տրիլոգիաներով, այսինքն երեք իրար հետ որոշ առնչութիւն ունեցող պիէսներով, ինչպէս, օրինակ, Էսքիլէսի գրած ողբերգուքիւնները Պրոմեթէուսեան առասպելի շուրջը։ Կմբոսացած Պրոմեթէուս, Շղթայած Պրոմեթէուս և Ազատագրւած Պրոմեթէուս։ Ներկայացումներին դերասանները պատրաստւում էին մեծ եռանդով։ Ծուշարարի կարիք չէր զգացւում, քանի որ դերերը պէտք է անգիր իմանային դերակատարները։ Մաքուր ու պարզ արտասանութեան, մտքի որոշ ու ներդաշնակ արտայայտութեան նկատմամբ չափազանց խստապահանջ է եղել թատրոնա-

կան հասարակութիւնը, ուստի և այդ կողմի վրայ շափազանց մեծ ուշադրութիւն են դարձնելիս եղել թէ հեղինակները և թէ դերասանները։

Հին-յունական թատրոնը անմահացել է շնորհիւ իր երեք խոշոր մեծութիւնների, որպիսիք են՝ Էսքիլէսը, Սոֆոկլէսը և Եւրիպիդէսը։ Նրանք հանդէս եկան յունական գրականութեան ոսկեդարում (V դ. Ք. ա.), դառնալով իրենց ժամանակակից ազգունդների մեծերի ու յոյների գեղարուեստական արտայայտիչները։

Դրամայի զարգացման փայլուն շրջանն սկսւում է Էսքիլէսով։

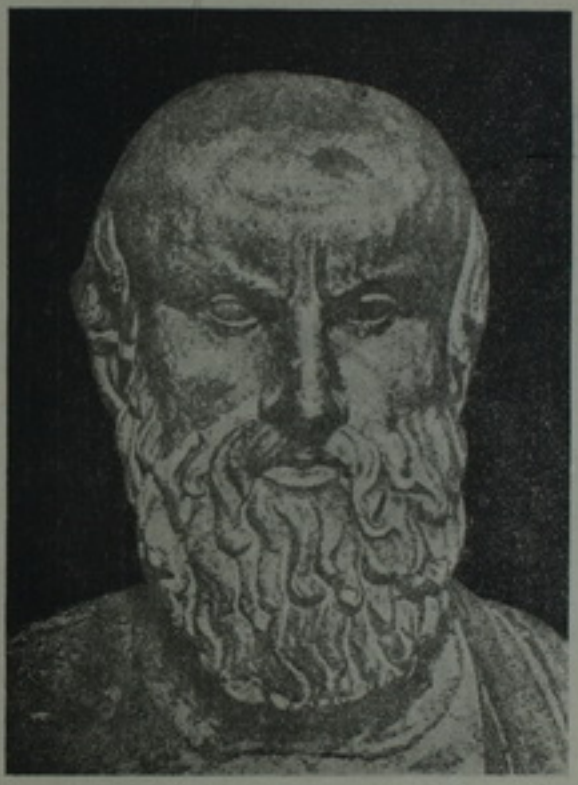
Էսխիլէսը, Էփորիոնի որդին, ծնուել է Էլեւզիսում 525 թ. Ք. ա.։ Նա ապրել ու մեծացել է յունական կեանքի պատմական այն նշանաւոր մոմենտին, երբ յոյն դեմոկրատիան իր ամբողջ ոյժերը լարել էր արտաքին թշնամու դէմ՝ պարսիկների, որոնք սպառնում էին ոչնչացնելու Յունաստանի քաղաքական անկախութիւնը։ Էսքիլէսը արիստոկրատական ծագում է ունեցել, սակայն քաղաքական պայքարի մէջ երիտասարդ հասակում նրա համակրութիւնը եղել է ամբողջովին դեմոկրատիայի կողմը։ Ճիշտ է, դասակարգային պայքարի մէջ, որ տեղի ունեցաւ 500 թ. առաջ, Էսքիլէսը անմիջական մասնակցութիւն չի ունեցել, բայց դրա փոխարէն նա յաճախուն ոչնկնել է արիւնահեղ կռիւներին՝ յունաց Յունաստանի անկախութեան Մարաթոնի, Սալամինի, Պլատէայի ճակատամարտներում։ Էսքիլէսը մարտիկի փառքով է պատճել իր անունը, նաև դաշտից ծանր վէրքերով դուրս գալով։ Իր ռազմական գործերին Էսքիլէսը ևս մեծ արժէք է տուել, քան բանաստեղծականը, ուստի և դեռ կենդանութեան օրով իր դրած ապաւանապիրը հետևելու բովանդակութիւնն է ունեցել։

Այսպէս է հանդիսում Էփորիոնի որդի Էսքիլէսը։ Սիցիլիայի հարուստ Հիերոնն է կոչել նա իր մոտ, նրա ոյժն ու կորովը տեսել են Մարաթոնի դաշտամարտերը, ուր նա արիւնահեղ կռւում ճակատել է պարսիկների դէմ։

Նրա գրական ստեղծագործության վրայ խոշոր ազդեցություն են ունեցել թե քաղաքական և թե պատերազմական դեպքերը։ Հայրենիքի ներքին վերածնությունը և արտաքին վտանգից քաջօրէն ազատելը պէտք է անհրաժեշտօրէն բնկէր ժամանակի մեծ բանաստեղծի հոգու մէջ։ Գրական գործունեությունը էսքիլէսը սկսել է դեռ պատանեկական հասակում։ Ինչպէս յունական միւս բանաստեղծների, այնպէս և էսքիլէսի շուրջը սերունդները հիւսել են լեգենդներ։ Պատմում են, թե ինչպէս մի անդամ պատանի էսքիլէսը, ւ ոզի այգեստանում քնած ժամանակ, երազում Դիոնիսոս աստծուն է տեսնում, որ պատւիրում է նրան ողբերգութիւններ գրել։ Եւ «այդ օրից» էսքիլէսը նէրւում է գրականութեանը։ Յունական բանաստեղծ-դրամատուրգները առհասարակ հանդէս էին բերում իրենց գրւածքները մրցութեան ժամանակ. յազթանակ տանողը վարձատրւում և դափնէ պսակով էր զարդարւում։ Էսքիլէսը փորձում է իր բախտը առաջին անդամ 25 տարեկան հասակում, սակայն մրցման մէջ տապալւում։ Մրցանակի արժանանում է նա միայն 40 տարեկան հասակում, որից յետոյ բանաստեղծը Աթէնքի գարդն է համարւում մինչև Սոֆոկլէսի հանդէս գալը։ Իր դրամատուրգական գրւածքները՝ ողբերգութիւններն ու սատիրական պիէսները՝ էսքիլէսը ներկայացնում էր գլխաւորապէս Աթէնքում։ Ողբերգութիւններից «Պարսիկները» նա ներկայացրել է Սիրակուզում, բռնապետ Հիերոնի առաջարկութեամբ, և ունեցել է մեծ աջողութիւն։ Էսքիլէսը քանիցս հեռացել է Աթէնքից դէպի Սիցիլիա, որի պատճառները դանագան մեկնութիւնների տեղիք են տւել. որպէս թե հալածել են նրան թատրոնի վիմանհամար, որ տեղի է ունեցել նրա պիէսի ներկայացման ժամանակ, կամ՝ որպէս թե նա ատելւած էր Թոդնեու Աթէնքը էլեգիսեան միստերիաների կրօնական դաղանիքները բաց անելու համար։ Վերոյիշեալ շէմքին էսքիլէսը Աթէնքում կրկին ականատես է լինում

դասակարգային պայքարի, որ բռնկվել էր արէոպագոսի շուրջը։ Դա մի պետական հիմնարկութիւն էր, որ պահպանելով հին արիստոկրատ տարրերի իրաւունքները, կոչված էր որոշ արգելք կամ սահման դնելու դեմոկրատիայի ձգտումների առջև։ Դեմոկրատիան կամենում էր ոչնչացնել արէոպագոսը, իսկ արիստոկրատիան և չափաւոր տարրերը փորձում էին պահպանել այն։ Էսքիլէսն անցել էր վերջիններիի կողմը և Աթէնքի ժողովրդի վրայ ուժեղ տպաւորութիւն գործելու համար յօգուտ արէոպագոսի՝ գրեց և ներկայացրեց իր Օրեսթէիա տրիլոգիան, որի մէջ արէոպագոսը հռչակեց աստուածային հիմնարկութիւն։ Ճիշտ է, բանաստեղծը վաստակեց փառքի դափնիներ, ժողովուրդը յայտնեց իր հրճւանքը, գնահատելով նրա ստեղծագործութիւնը, բայց արէոպագոսի գոյութեանը նա այնուամենայնիւ վերջ տուեց։ Էսքիլէսը այս ներկայացումից յետոյ հեռանում է վերջին անգամ և Սիցիլիայում մեռնում 456 թւին Ք. ա.։ Ժողովրդական աւանդութիւնն այստեղ էլ մի լեգենդ է հիւսել բանաստեղծի մահուան շուրջը։ Որպէս թէ ճակատագիրը նախասահմանած է եղել Էսքիլէսին մեռնել երկնային հարուածից։ Երբ մի անգամ Էսքիլէսը նստած է լինում բաց դաշտում, նրա գլխի վրայով թռչող արծիւը, բանաստեղծի ճաղատ գլուխը լերկ ժայռի ցցուածք համարելով, ցած է ձգում իր բերանի կրիան՝ ջարդելու համար, և դրանով մահ պատճառում ծերունի բանաստեղծին։

Բեղմնաւոր է եղել Էսքիլէսի գրական գործունէութիւնը։ Նրա գրուածքների ցուցակից երևում է, որ 70-ից աւելի պիէս է գրել։ Մեր ձեռքն է հասել սակայն միայն եօթը հատ, որոնցից աշքի ընկնողներն են՝ Պարսիկները, Շղթայած Պրոմեթէոսը և Օրեսթէիա տրիլոգիան։ Վերջին երկուսը բաղկացած են եղել երեք առանձին ողբերգութիւններից, օրինակ՝ Հրաբեր կամ Ըմբոստացած Պրոմեթէոս Շղթայած Պրոմեթէոս և Ազատագրուած Պրոմեթէոս. իսկ Օրեսթէիա տրիլոգիան բաղկացած է եղել



Է Ս Փ Թ Լ Է Ս

Ագամեմնոն. Խոեփորներ և Եումենիդներ ողբերգութիւններից, որոնք անմիջական կապ են ունեցել իրար հետ

Էսքիլէսի Պարսիկներ ողբերգութիւնը պատմական բովանդակութիւն ունի և միակն է, որպէս յունական պատմական դրամա, որ անկորուստ հասել է մեզ։ Ամենայն հաւանականութեամբ Էսքիլէսը՝ այս դրաման գրելիս հետևել է իր ժամանակի աւագ ողբերգու Ֆրինիքոսին, որ գրել է Փիւնիկեցի կանայք պատմական պիէսը։ Արիստոֆանի Գորտերը կոմեդիայում մի ակնարկ կայ, թէ Էսքիլէսը, թէև հետևելով Ֆրինիքոսին, մի գեղեցկութիւնից մի այլ գեղեցկութիւն է ստեղծել, սակայն իր բանաստեղծութեան համար հաւաքած ծաղիկները Ֆրինիքոսի մարգագետնի ծաղիկներից չեն։ Պարսիկների մէջ Էսքիլէսը պատկերացրել է այն ողբերգական ազդեցութիւնը, որ գործել է պարսկական պալատի վրայ պարսիկ զօրքի պարտութեան չարագուշակ լուրը։ Գործողութիւնը տեղի է ունենում պարսկական մայրաքաղաքում։ Քսերքսէսն իր աշխարհակալական ձգտումներն իրագործելու համար իր մեծ զօրաբանակով արշաւել է հելլենական աշխարհի վրայ։ Ժողովրդ, որ բաղկացած է պարսիկ ծերակոյտից, ընդգծում է պարսիկ զօրքի հզօր պատկերը, սակայն երկիւղ է յայտնում նրա ճակատագրի մասին։ Հզօր էր Քսերքսէսի բանակը, բայց մեծ էր և օտար երկնակամարի տակ նրան սպասող վտանգը։ Նոյն ժամին եկող լուրերը պատմում է Քսերքսէսի մօրը՝ Աթոսսէին, թէ որքան տհակալի է եղել պարսիկների կրած վերջին պարտութիւնը։ «Ծովակում էին նաւերը, ասում է նա,—և ջարդուած նաւերի բեկորներն ու մեռածների արիւնը ծածկել էին ծովի մակերեսոյթը։ Այլև ապառաժների դիակներով լցել են ժայռերն ու ծովի ափերը... Հառաչանքն ու հեծկլտանքը տարածւած էր ամբողջ ծովի վրայ, որին սակայն վերջ տուեց պիշերային խաւարը»։ Լքւած Քսերքսէսն օգնութեան է կանչում իր մեռած ամուսնու աւերը՝ Դարեհի ոգուն, Քսերքսէսի մեծ նախորդին։ Պարսուհեան պատճառը Դա-

բեհի ոգին պարսից գօրքի սրբապիղծ վերաբերմունքն է համարում դէպի յունական աստուածները։ Նրանց տաճարները Քսերքսէսի մասին ասում է. «Ինքը լինելով մի մահկանացու, իր սահմանափակ մտքով ուզում էր գերազանցել աստուածներին և նոյնիսկ Պոսէյդոնին»։ Վերջին մտքերը բղխում են Էսքիլէսի աշխարհայեացքից. կրօնական տարրը և յունական «մոյրայի» — ճակատագրի գաղափարը գրամայում մեծ դեր են խաղացել, և Էսքիլէսը աստուածների գայրոյթով և արդար վրէժխնդրութեամբ է բացատրում պարսիկների չարաչար պարտութիւնը Սալամինի ճակատամարտում։

Էսքիլէսի այս ողբերգութիւնը գործողութիւնից զրկուրկ է և կրում է աւելի պատմողական բնոյթ։ Լրաբերը պատմում է բեմից դուրս կատարուած գործողութեան մասին, խօրը որոշ տեղերում արտայայտում է իր այս կամ այն տրամադրութիւնն ու զգացմունքը, որ այս դրամայում տակաւին մեծ տեղ է բռնում, թէև գործող անձանց՝ դերասանների քիւր Էսքիլէսը հասցրել է երկուսի։

Էսքիլէսի գլուխ գործոցը՝ դա նրա Շղթայուած Պրոմեթէուս է, որ հանդիսանում է համաշխարհային գրականութեան գարդերից մէկը։ Պրոմեթէուսեան առասպելի շուրջը նա գրել է տրիլոգիա, որի երկրորդ մասն է կազմում վերոյիշեալ ողբերգութիւնը. հասել է մեզ ամբողջովին։ Շղթայուած Պրոմեթէուսը համաշխարհային բանաստեղծութեան մէջ այն նշանաւոր ստեղծագործութիւններից է, որի նիւթը եւրոպական բանաստեղծների համար ոգեւորութեան աղբիւր է եղել։ Ողբերգութեան հիմքում դրուած է հելլէն ժողովրդի հնագոյն առասպելներից մէկը, որի մէջ տիրող, կենդրոնական գաղափարը անպայման համամարդկային բնաւորութիւն ունի։ Առասպելի բովանդակութիւնը հետեւեալն է. Աստուածների հայր Զեւսը, ոչնչացնելով հին աստուածների սերունդը, յաղթահարելով բոլոր տիտաններին, պատրաստւում է ոչնչացնելու նաեւ մարդկա-

յին ցեղը։ Լռում են բոլոր աստուածները։ Պրոմեթէուսն է միայն, որ բմբռնտանում է Զևսի այդ տոկալի մոտպրութեան դէմ։ Գողանալով երկնքից իմաստութեան և արուեստի կռակը, նա մնամէջ եղեգով բերում է այն և տալիս մարդկանց։ Կրակը այն միակ միջոցն էր, որով մարդկութիւնը պիտի կարողանար պաշտպանուել Զևսի ոճրագործ մոտպրութիւնից։ Ակտաեսի գայրանում է Զևսը բմբռնտ տիտանի վրայ և շղթայում նրան եւրոպական Սկիւթի ժայռերից մէկին, ապա գլորում տարտարոսը, դատապարտելով նրան յաւիտենական տանջանքի։ Զևսը սպասում էր, որ տանջանքների ճնշման տակ տիտանը կը գրգռայ, բայց Պրոմեթէուսը անյողդողդ էր իր բմբռնտութեան մէջ, ուստի աստուածների հայրը նրան կրկնակի շղթայում է Կովկասեան ժայռերին։ Դիշատիչ արծիւը գալիս յօշոտում է նրա լեարդը, որ սակայն նորից բուժւում էր։ Նրա տանջանքին վերջ տուց Հերքուլէսը, որ սպանեց արծիւին, իսկ Պրոմեթէուսի շղթաները պոկեց ժայռի հետ միասին։

Տրիլոգիայի առաջին մասում Էսքիլէսը, ինչպէս եւ ենում է ողբերգութեան վերնագրից, պրել է Պրոմեթէուսի բմբռնտացման մասին, երկրորդում՝ շղթայման, իսկ երրորդում՝ ազատագրման։

Էսքիլէսի Պրոմեթէուսը մարդկային բողոքող ոգու սիմվոլն է. դա իսկապէս գաղափարի մի հոյակապ գոհ է, որ յանուն մարդկութեան յանձն է առնում գերմարդկային սմեն տեսակ տառապանք։ Նա չի հաշտւում այն մտքի հետ, որ մարդկութիւնը կարող է յաւիտեան դատապարտուած լինել աստուածների քմահաճոյքի առարկան դառնալու։ Պրոմեթէուսի այս վեհ, անողոք, տիտանական հերպարանքն է, որ անչափ գրաւիչ է եղել Գեոթէին, Շելլին ու Բայրընին։ Էսքիլէսի Պրոմեթէուսը՝ դա նախատիպն է Գեոթէի «Քաուստի», Շելլիի «Պրոմեթէուսի» և Բայրընի «Մանֆրէդի» ու «Կայէնի»։

Էսքիլէսի ողբերգութիւնն սկսւում է այն տեսարանով,

Թէ ինչպէս Զևսի հրամանով սրա Հեփեստոս որդին, կրակի աստուածը, շղթայում է բերում Պրոմեթէուսին անմարդաբնակ Սկիւթի հսկայ լեռների մի ժայռին, ուր դաժան պարտեալը ոչ մարդու կերպարանք պիտի տեսնէր և ոչ էլ մարդու ձայն լսէր։ Յաւիտենական հառաչանքն ու դառն հեծկլտանքը պիտի լինէր նրա բաժինը։ Երկաթներով բեւեռած ու շղթայած՝ Պրոմեթէուսը անքուն և կանգուն պիտի անցկացնէր իր ներմարդկային տառապանքի դառնագէտ օրերը։

Մնալով մենակ Սկիւթի ժայռոտ լեռներում, Պրոմեթէուսը դիմում է երկնքի եթերին, մրրկող հողմերին, թափուղ գետերին, ծովի ալիքներին, երկրին և արևին ու պատմում իր տաժանելի վիճակը, շանթելով Զևսին՝ անուանելով նրան ոխակալ ու բռնապետ։ Պրոմեթէուսի շղթաների ձայնը հասել է մինչև հեռաւոր Ովկիանոս, և անա ովկիանիդների, յաւերժահարսների խումբը թևատարած գալիս նստում է ժայռին ու՝ ցաւակից սիրտների տանջանքներին, աղերսում պատմել Զևսի անողոք վրէժխնդրութեան շարժառիթը։

Պրոմեթէուսը պատմում է, թէ ինչպէս Զևսը, իր հօր գահը բռնութեամբ գրաւելուց յետոյ, բոլոր պաշտօնները բաժանում է իր առորդրեալ աստուածներին, ամրապնդում իր տիրապետութեան սահմանները, իսկ մահկանացու թշուառ մարդկութիւնը ոչ միայն մոռանում է, այլև մտորում է ըմդմիշտ ոչնչացնել նրա ցեղը։ Եւ Զևսի այս վայրագ ցանկութեան դէմ ըմբոստանում է նաև «նա մարդկանց օժտեցի հզօր բանականութեամբ, — պատմում է տիտանը։ — Մարդիկ տեսնում էին, բայց չէին հասկանում, ականջ էին դնում, բայց չէին լսում։ Նման տեսիլների, քնած դրութեամբ, պատահականութիւնների քմահաճոյքներին ենթակայ նրանք շրջում էին մոլորուած, և ազօտ ու մշուշոտ էր նրանց մէջ ամեն ինչ։ Նրանք նոյնիսկ չգիտէին բոց արևի տակ շինել իրենց բնակարանները՝ աղիւսից կամ

գնդանից, այլ ժրաջան մրջիւնների նման պատապարում էին հողի տակ քանդած խոնաւ հողերի և այրերի խառնուրդ։ Անընդունակ տարբերելու ձմեռուայ օրերը տաք և պղտուէտ ամառուայ կամ ծաղկազարդ գարնան օրերից, որպէս վայրենիները՝ գործում էին կուրօրէն, առանց մրմունջի և ահա նա ցոյց տալի այդ թշուառներին լուսաւորելի ծագումն ու խորհրդաւոր մայրամուտը, թռչերի խորը գիտութիւնը, տառերի կապակցութիւնը և ստեղծագործող յիշողութիւնը՝ մուսաների մեծագոյն ծնողին... Համառօտ լինելու համար կասեմ, որ արուեստը, գիտութիւնն ու իմաստութիւնը՝ ամէն ինչ առացաւ մարդկութիւնը»։

Ահա թէ ինչո՛ւ է գայրացել ու վայրագացել Ոլիմպոսի գահակալը։ Աստուածների հայրը ուրուն մարդկութեան թշնամի է, իսկ նրանից հալածւած տիտանը՝ բարեկամ ու յուսատու գեկավար։

Աստուած ոչ միայն անտարբեր չէ դէպի թշուառ մարդկութիւնը, այլև պատրաստ է ոչնչացնել նրան։ Դա մի անտրոք այժ է, որ յուէտ հալածում է մարդկութեանը և երկնային պատուհասի դէմ պայքարելու համար մարդկութեան բարեկամը խորհրդատուից միաք ու բանականութիւն, արուեստ և լոյս է բերում նրան։ Այդ բոլոր բարիքները աստուածային էին, և Պրոմեթէուսը երկնքից է գողացել նրանց ու հաղորդակից արել մարդուն, ուստի և աստծու նեղած չարիքների դէմ աստուածային բարիքներով պիտի պայքարէր մարդը։ Աստուածներին միայն չարուկ բարիքներով է, որ մարդն ստացել է աստծու պատկերը։ Եւ ամէն մարդու ազատարարն ու բարեկամը իր յաւիտենական ոգնչանքի գնով է կատարել իր ստեղծագործութիւնը։ Նա մարդուն ազատել է խաւարի տգիտութիւնից, բայց ինքը մեխուել է անմարդարնակ ժայռուտներում։ Նրա անհատների տանջանքները ամէն ազգ ազատանք չեն ճանաչել։ Նրանք խորհրդա յուզել են հասկոյն բնութիւնն ու մարդուն։ Էսքիլէսի խօրը շղթայ-

կապ տիտանի գառնադէտ կերպարանքի հանդէպ երգում է իր վերջին ծայր յուզիչ ու ազդու երգը.

«Ողբում եմ գառնօրէն քո տանջանքները, ճ, Պրոմէթէուս, Լի գորովով աչքերիցս առատ արցունք հոսում են իմ այտերով... Հառաչանքով ու լացով լի են շրջապատող երկիրները»։

Ողբում են և հին Ասիայի ժողովուրդները, ողբում են կոլխիդայի դուստրները և Թափառաշրջիկ սկիւթացիները, ողբում են նաև կովկասի լեռնցիները։

Ընդհանուր ողբն ու հառաչանքը սակայն չի թուլացնում Պրոմէթէուսի ներքին կորովը։ Ընդհակառակը, նա մի դառն ճշմարտութիւն է յայտնում Զևսի վախճանի նկատմամբ. այդ ճշմարտութեան մէջ մի ծանր սպառնալիք կայ Զևսի դէմ։ Պրոմէթէուսը գուշակում է ամենահզօր համաբուռ Զևսի չարաչար տապալումը։ Ծովը, որ յունական արտասովի նաներում չափազանց տարրերի անձնաւորուած էր հանդիսանում, թախանձում է Պրոմէթէուսին զսպել իր ցասումը Զևսի դէմ՝ սրա ունելի մեծ գայթայքից խուսափելու համար։ Գալիս է Զևսից ուղարկուած Հերմէսը պահանջելու, որ շղթայուած տիտանը յայտնի ուլիմպեան տիրոջ մասին իմացած գաղտնիքը։ Ասելու դէպքում խոստանում է ազատութիւն, հակառակ դէպքում սպառնում է տարտարոսի յաւիտենական խաւարի ու անբեւեկայելի տառապանքների բաժին դարձնել։ Տիտանը սակայն ճնում է անյողդողդ։ Նա ատում, արհամարհում է նոյնիսկ Հերմէսին, որ սա ևս շատերի նման ստրկաբէն շոյում է աստուածների բռնակալ հօր ինքնասիրութիւնը։ Վայրկենապէս անյայտանում է Հերմէսը, և այդ ժամանակ ճայթում է օդի մէջ մի սոսկալի որոտ, տարուբերում է երկիրը, հրային նետերով լցում է օդը, մի խելագար ոռնոցով իրար հարւածում են ծովն ու երկինքը, և Պրոմէթէուսը իր ժայռի բնկորով գլորում է տարտարոսի մռայլ անդունդը։

Էսքիլէսի Պրոմէթէուսը ծնունդ է մի դարաշրջանի

Երբ յունական հասարակական զարգացման մէջ գերիշխող դերը արտադրիչին արիստոկրատիայից անցել էր կայսեր դեմոկրատիային։ Հին աշխարհն անցնում էր յաւիտենական գերկը և նոր կեանքի թափով կազմակերպւում մի այլ աշխարհայեացք։ «Ընդայած Պրոմեթէոսը» կարծես ակնարկելիս լինի յոյների վաղեմի միապետական - կրօնական -, քրմապետական աշխարհայեացքի կազմալուծումը։ Աստուծու գաղափարն այլևս բացարձակ չէ, որովհետև ըմբոստացումը դրա դէմ թէև պատժւում է, բայց չի ոչնչացնում մարդուն։ —

Իր արտադրութեամբ լինելով որոշ պատմաշրջանի ստեղծագործութիւն, Էսքիլէսի Պրոմեթէոսը համամարդկային գաղափար է ամփոփում իր մէջ։ Ողբերգութեան առանցքը մարդկութիւնն է իր ճակատագրով, իր ապագայով։ Մարդկային կեանքի խոշորագոյն պրոբլէմներից մէկն է շօշափում Էսքիլէսը։ Դա ազատ ու անկախ կեանքի տենչն է, դէպի որը պիտի ձգտի մարդ երկնային իմաստութեան ու արհեստի գիւտը ձեռք բերելուց յետոյ։ Պրոմեթէոսի խիզախութիւնը՝ դա առաջին քայլն է, որ արել է մարդկութիւնը իր անընդհատ կատարելագործութեան ճանապարհին։ Փոյթ չէ, որ հին աստուածները ցասումով ու վրէժխնդրութեամբ են լցւում դէպի նոր «պրոմեթէուսեան» սերունդները։ Հին աստուածները հին տիրող դասակարգերի մտքի ծնունդն են. նրանց սերունդների անյայտացումով տապալւում են նաև նրանց աստուածները։ Հին դասակարգը իր հին կուռքերով միշտ էլ օրհասական պայքար է մղում պրոմեթէուսեան ըմբոստացման դէմ, իր տիրապետութեան օրերին ցաւ ու տառապանքի, բանտ ու մահապարտելով նրան։ Սակայն պրոմեթէուսեան խիզախութիւնը երբէք չի մեռնում, այլ անտեսական և հասարակական նոր յարաբերութիւնների ոյժով վերջիվերջոյ կեանքի մակերևոյթին է բարձրանում։ Պրոմեթէոսը չզղջաց իր արածի վրայ. նա խորապէս գիտակցում էր իր պատասխանատուութեան

մեծությունը, գիտէր, որ գոլումը, նահանջը կարող էր ամեն ինչ ոչնչացման հասցնել, ոչնչացնել և իրան, և մարդկութեանը։ Նրա ըմբռնացումը խոր համոզմունքից ու մաքուր զգացմունքերից է բղխում։ Նա երազում է այն աստուածների ոչնչացման մասին, որոնք բանութեան և կապանքի մէջ են ուզում պահել մարդկութեանը։ Պրոմեթէուսը՝ դա սիմվոլն է, խորհրդանշանը մարդկութեան ձգտման դէպի ազատ ու երջանիկ կեանք, դէպի գերագոյնը։ Գիտակցական գոյութիւն «Համաշխարհային թախիծի» բանաստեղծութիւնը, որ այնքան ուժեղ արտայայտիչներ ունեցաւ եւրոպական գրականութեան մէջ XIX դարում, համարձակ կարելի է ասել, որ յունական բանաստեղծներից մեծագոյնը, Էսքիլէսը բոլոր արտայայտիչների հանճարեղ նախահայրը կարող է համարուել։ Կարող են առարկել, թէ Էսքիլէսը ամբողջովին իր հերոսին կողմնակից չէր, հետևաբար այդ թախիծի արտայայտիչ էլ լինել չէր կարող։ Բայց այդ առարկութիւնը կարօտ է բացատրութեան։ Մանօթ լինելով նրա աշխարհայեացքին, մենք պէտք է ընդգծենք, որ ճակատագրի հանգամանքը կենդրոնական դեր էր խաղում Էսքիլէսի համար։ Եթէ Պրոմեթէուսը ճակատագրին ընկաւ խորխորատը իր ըմբռնութեան պատճառով, ապա նոյն Էսքիլէսի հանգամանքով ճակատագրին պէտք է տապալէր նաև Զևսը։ Զէ՞ որ ամենայաղթը, ամենագօրն ու յաւիտենականը, բստ հին յոյնի, Մոյրան—ճակատագիրն էր։ Անկասկած է, որ մարդկութեան ապագան Էսքիլէսի մտահոգութեան առարկան է եղել։ Նրա Պրոմեթէուսը՝ համամարդկային վշտի ամոքողը։ Այդ Պրոմեթէուսին ոգի ու շունչ ներշնչող բանաստեղծը կարող էր հոգեկան ոչ մի կապ չունենալ իր հերոսի հետ։ Հերոսի խորտակումը ժամանակաւոր երևոյթ է հեղինակի համար։ Դժբախտաբար նրա տրիլոգիայի երրորդ մասը կորած է (կան անկապ հատուածներ միայն), և մենք որոշ գաղափար կազմել և պատճառաբանուած դատողութիւն անել չենք

կարող էաքիլէսի եղբայրակման մասին։ Բայց մի բան պարզ է, որ էաքիլէսի Պրոմեթէուսը ազատագրում է. հէնց արիլոգիայի երրորդ մասի վերնագիրը՝ Ազատագրուած Պրոմեթէուսն այդ է շեշտում։

Անցնենք էաքիլէսի միւս արիլոգիային, որ կրում է Orեաքէա անունը։ Ողբերգութիւնը Տրոյայի հերոսներից մէկի՝ Ագամեմնոնի շուրջն է կառուցուում։ Տրիլոգիայի առաջին մասը կոչւում է Ագամեմնոն՝ համանուն հերոսի անունով։ Անցքը տեղի է ունենում արքայապետի պալատի առջև։ Բոլորը սպասում են Տրոյայի անկման և Ագամեմնոնի վերադարձին։ Ահա էգէյեան ծովի կղզիների վրայ՝ սկսած փոքր ասիայի ափերից, յաջորդաբար սկսեցին վառել խարոյկները, որով Իլիոնի պարիսպների կործանումն էր աւետում։ Յօրը սպասում է արքային, սպասում է նրան նաև թագուհի Կլիտեմնեստրան, բայց սպասում է դաւեր նիւթելով իր ամուսնու դէմ։ Յօրը փիլիսոփայում է աստուածների արդարադատութեան մասին։ Տրոյան պէտք է կործանուէր Պարիսի կատարած անարդար գործի համար. սակայն անհետանալը չի կարող անցնել նաև այն արիւնն ու գոհաբերութիւնը, որ տուել է յոյն ժողովուրդը Ագամեմնոնի եղբօր կնոջ՝ Հելինէի պատճառով։ Այդ արեան ու խշտութեան յանցաւորները Ատրիդէաններն են, որոնք հազիւ թէ անպատիժ մնան վերին արդարադատութեան առջև։ Մանեսիկը լուր է բերում, որ արքայապետը վերադառնում է Կուի դաշտից, իր հետ բերելով Պրիամոսի Կասանդրէ գեղեցիկ աղջկան, որպէս գերի ու երկրորդ ամուսին։ Թագուհի Կլիտեմնեստրան կեղծ սիրալիր բառերով ողջունում է ամուսնուն, ներս է ընդունում նրան, առաջարկում մտնել լողարան, մաքրուել ու օծուել, ինչպէս վայել է պատերազմից վերադարձած յաղթական հերոսին։ Կասանդրէն ցնում է դուրս և գոռում է կատարուող ոդբերգութիւնը։ Կլիտեմնեստրան, որ դաւադրել էր ամուսնուն և ապրում էր Էգիսթ անունով մէկի հետ, օգտում է վայրկեանից և տապարով սպանում լո-

դարանի մէջ նստած Ագամեմնոնին։ Լսում են Ագամեմնոնի ազատակները, կասանդրէն մի պահ արձանացած է, ապա ներս է վազում, իսկ խօրը կատարող ոճրի առջև սարսափած կանգնած է։ Բացւում են պալատի դռները, դուրս է ընկնում Կլիտեմնեստրան տապարը ձեռքին, արիւնոտ դէմքով ու գգեստներով. բայց դռնից երևում են Ագամեմնոնի և կասանդրէի ընկած դիակները։ Խորը ցրնցւում է ահեղ պատկերի առջև, բայց Կլիտեմնեստրան չի էլ կամենում թագցնել ոճիրը։ Ագամեմնոնի վիրաւորական վարմունքն է համարում նա իր ոճիրի շարժառիթը։ Խօրը սկսում է ողբալ նոր դժբախտութիւնը և գուշակում է գալիք ոճիրները, որոնք արդար հատուցումն են լինելու Կլիտեմնեստրայի կատարած ծանր յանցանքի։ Դուրս է գալիս պալատից նաև Էգիսթը և գովում վրէժխնդիր թագուհու արիւնոտ քայլը։ Ողբերգութիւնը վերջանում է խօրի և Էգիսթի միջև բռնկուող վէճով, որը՝ շնորհիւ Կլիտեմնեստրի, արիւնալի հետևանքով չի վերջանում։

Մարդկային ծանր ոճիրը պէտք է իր արդար հատուցումը գտնէր թէ ոչ։ Կարող էր գերագոյն արդարադատութիւնը անպատիժ թողնել ոճրագործ Կլիտեմնեստրային և նրա սիրելի Էգիսթին։ Այստեղ հարկաւ աստուածները գործ չունէին։ Արեան վրէժի սովորութիւնն էր, որ «աստուած» չափ գօրեղ էր։

Ուսումնասիրելով երկրորդ մասում՝ Xոեփորներում այդ հարցի պատասխանն է տալիս Էսքիլէսը։ Խօրն արդէն գուշակել էր, որ ոճիրը ոճիր է ծնում, ոճիրը վրէժխնդրութիւն է բերում։ Եւ ահա Ագամեմնոնի պալատը մի նոր ողբերգութեան վայր է դառնում։ Օրեսթը, Ագամեմնոնի որդին, մօր պահանջով հեռացել էր տանից և ամբողջ 20 տարի թափառում էր օտար աշխարհում, այժմ Դելֆեան օրակուլի պատուէրով վերադառնում է՝ յանկարծ մօրից վրէժ լուծելու համար։ Հօր գերեզմանի մօտ Օրեսթը հանդիպում է իր քրոջը՝ Էլեքտրային և պատմում իր ով լինելը։ Էլեքտրան իր ոճրագործ մօր տանը դար-

ձել է գրեթէ ամրակուռ, իսկ մայրն ու սիրեկանը անդոդ ու անմիտ զարճուբիչներով են տուել իրենց անձը։ Օրեսթը ծպտեալ, իր ընկերոջ հետ բաղխում է պալատի դուռը, դուրս է կանչում կլիտեմնեստրային և յայտնում նրան, որ լուր են բերել Օրեսթի վախճանելու մասին։ Լուրը ապատուրիչն չի թողնում մօր վրայ. ընդհակառակը, նա դուրս է կանչում էգիսթին ևս՝ հաղորդելու համար դիւրևկան լուրը և ապատուրներին պատիւրում օտարականներին ըստ արժանւոյն ընդունել։ Հէնց որ եբևում է էգիսթը, Օրեսթը նրան մի հարուածով գետին է տապալում, ապա բնկնում մօր յետևից, նրան ևս ապտնում, ու այսպիսով երկու դիակներն բնկած էին իրար կողքի ճիշտ այնտեղ, ուր մի ժամանակ արիւնի մէջ թաւալում էին Ագամեմնոնի և Կասանդրէի մարմինները։

Օրեսթի սիրը կրկնակի էր. նա մայրասպան եղաւ։ Տրամաբանական հետևողութիւն պահանջող վրէժխնդրութեան գործումը բնչպէս կարող էր այս դէպքում լուծ մբնել. ճակատագրօրէն նա պիտի պատճառ դառնար մի նոր հատուցման։ Օրեսթը շշմած՝ կատարւած սրբի առջև, փորձում է արդարանալ, ասելով «վրէժխնդրութեան դիցուհիները, որոնց մազերը օձեր էին, իսկ աչքներից ցայտում արեան գլուխլի կաթիլներ», արդէն կանգնած են նրա հանդէպ իրենց ահռելի կերպարանքով։ Օրեսթը ապաւէն մէջ դիմում է վախաւոր Ապոլլոնը վերջանում է խօրհրդաւորւած յուսատու խօսքերով յօգուտ Օրեսթի, բայց նրան տանջում է այն հարցը, թէ երբ պիտի վերջ լինի այս ծանր գժբախտութիւններին։

Եումենիդները՝ գրանք վրէժխնդրութեան դիցուհիներն են, որոնք այժմ յամառօրէն հետևում են մայրասպան Օրեսթին։ Տրիլոգիայի երրորդ մասի գործողութեան վայրը Ապոլլոնի տաճարի առջևն է։ Օրեսթը պատսպարւել է տաճարում, հայցելով Ապոլլոնից ներում, բայց նրա շուրջը քնել են վրէժխնդիր Եումենիդները։ Ապոլլոնը խորհուրդ է տալիս նրան դիմել Աթէնքի արդար դատաւորներին։ Ա-

պոլլոնի եղբայր Հերմեան է Օրեսթի ուղեկիցը՝ եումենիդներից պաշտպանելու համար։ Օրեսթը գալիս է Աթէնք՝ շրջապատուած վրիժառու դիցուհիներով, հագիւ է նստում Աթենաս-Պալլասի առաջին ու փարուում սուրբ ծուխու արձանին, եումենիդներն սկսում են երգել իրենց մասյ, ծանր երգը, յիշեցնում են ճակատագրի ուժով իրենց վրայ դրուած պարտականութիւնը։ Աթենասն իր վրայ է վերցնում Օրեսթի դատավարութիւնը։

Ամփոփենք հետաքրքրական է դատավարութեան պատկերը։ Աթենասի և տաններկու դատաւորների առաջ կանգնած են մեղադրողներն ու յանցաւորը՝ եումենիդներն ու Օրեսթը։ Վերջինս անչափելի պաշտպանը ինքը Ապոլլոնն է, որ պաշտպանողական մի փայլուն ճառ է արտասանում դեռատոյն դատարանի առջև։ Աթենասը, որպէս նախագահող, դատաւորներից արդար և անաչառ վերաբերմունք է պահանջում եւ ահա տեղի է ունենում բէէարկութիւն։ Ձայները բաժանուում են երկու հաւասար մասի։ Նախագահող Աթենասը իր ձայնը տալիս է Օրեսթին և յայտարարում նրան արդարացած։ Եումենիդները բողոքում են և պժգոհ են, որ աստուածների նորագոյն սերունդը՝ յանձին Ապոլլոնի և Աթենասի մարդկանց պաշտպանն ու բարեկամն են հանդիսանում։

Մեծ հետաքրքրութիւն կարելի է գտնել էսքիլէսի բարոյական և փիլիսոփայական աշխարհայեացքի տեսակէտից Պրոմեթէոսի և Օրեսթէիայի վերջին մասի մէջ։ Նոր աստուածները մարդկութեան բարեկամներն են, նրանք այլևս չեն հետևում հին աստուածների անողորմ միապետական-քրմապետական սերունդին։ Նրանց դեկավարող շարժառիթը կորց ու մոլի վրէժխնդրութեան պատիժը չէ, այլ արդարադատութիւնն ու մարդկային իրաւունքների գերակշռութիւնը նոր աստուածների մէջ։ Եթէ Զևսը միայն որոտ ու շանթեր գիտէ արձակել, մարդկային ցեղի աշնաջուրմ մտորել, Պրոմեթէոսին յաւիտենական տանջանքի դատապարտել, ապա նոյն Պրո-

մեթէուսը, Ապոլլոնն ու Աթենասը պատրաստում են խլելու «հին աստուածների» իշխանութիւնը և արդարութեան սկզբունքը հիմնել մարդկային յաւատոյն ուժերի վրայ (տասներկու դատաւորներր Աթենասի)։

Ցունական կեանքի և փիլիսոփայութեան մէջ կատարուող յեղաշրջումը V դ. սկիզբներում էսքիլէսը անդրադարձրել է իր ողբերգութիւնների մէջ գաղափարական հզօր թափ հաղորդելով նրանց։ Բնաւորութիւնների ստեղծագործութեամբ և դրամատիկական շարժման զործողութեամբ էսքիլէսի ողբերգութիւնները չեն կարող մրցել յունական յետագայ ողբերգուների հետ, բայց բանաստեղծական միտումը էսքիլէսի մէջ մեծ թափ ու տաւտնութիւն ունի։ Վերջին հանգամանքն է էսքիլէսին համաշխարհային հռչակ հաղորդողը։

Սոֆոկլէս։ Նրա կենսագրութիւնն ու գրական գործունէութիւնը։—«Էդիպ արքայ»։—Ճակատագրի գաղափարը և մարդու անզօր էութիւնը։ «Անտիգոնէ»։—Ողբերգութեան հերոսուհին և միջոփայրը։ «Էդիպ Տյռնում»։ Սոֆոկլէսի ստեղծագործութեան իդէալիստական բնոյթը։

Յունական ողբերգութեան ամենափայլուն ներկայացուցիչը Սոֆոկլէսն է։ Նրա երկարամեայ, մինչև քնար ստանձնած տարիներ ունեցած կեանքը զուգադիպում է յունական դեմոկրատիայի հաստատականն գարգացման ամենափարթամ շրջանին։ Հինգերորդ դարի կեանքը Ք. ա., որ ականատեսն է եղել հաստատականական Աթէնքի ստացիալիստութեան ու բարգաւաճման, այլ և ականատեսը յունական պետութեան և արուեստի, նոա այդ գարի կեանքը գրեթէ ամբողջովին Սոֆոկլէսի աչքի առջևն է ընթացել։ Դեռ պատանեկական կեանքի օրերին, նա ականատես է եղել հայրենակիցների տարած փառաւոր յաղթանակներին պարսիկ բարբարոսների դէմ։ Տասնըվեց տարեկան հասակում նա երգել ու պարել է Սալամինեան յաղթութեանը նախորդած մեծափառ հանդէսներին։ Յաղթական պատերազմին յաջորդող բուռն ու անդադար շրջանում Սոֆոկլէսը անմիջական դեր էլ խաղում պետական գործիչ և ռազմագործ։ Իսկ Աթէնքի անկման երեսնհինգերորդ տարում նա հասակաւոր ծերունազարդ բանաստեղծի պիտոյութեան գաշտից Աթէնքի ռազմի ծագման օրերին նա երգել է նրա յաղթական պէաները, իսկ վերանայել է նրա մայրաքաղաքի նախամայրին, հայրենիքի մռայլուն անկման դէմ յուզալի նախօրեակին։

Սոֆոկլէսը ծնուել է 495 թուին Ք. ա. Աթէնքից հէս

ժամ հեռաւորութեան վրայ գտնուող Կոլոնոս գիւղաքաղաքում։ Բանաստեղծը գեղեցիկ տողեր է նւիրել իր ծննդավայրին։ Երանաւէտ անունն է տալիս նա «ապիտակամաքրամար Կոլոնոսին», ուր գալար հովիտներում երամներով սրախակներն են ոտոտում ու խորհրդաւոր անտառակը լցնում իրենց քաղցրահնչիւն երգերով, ուր յաւերժահարսների հետ սիրօրէն շրջում է ծաղկազարդած Դիոնիսոս։ Կոլոնոսը յունական առասպելական աշխարհի այն վայրերից մէկն է, որի հետ կապւած են բազմաթիւ աւանդութիւններ ու առասպելներ։ Որպէս թէ այստեղ էր գտնւում այն խորունկ քարայրը, որի ոլորապտոյտ անցքերը տանում էին մինչև տարտարոս և որի մէջ բնակութիւն էին հաստատել Եւմենիդները՝ վրէժխնդրութեան արիւնաթրթռուն դիցուհիները. որպէս թէ այստեղ է եղել ամփոփւած էդիպի մարմինը, որի ճակատագրական ողբերգութեանն այնպիսի ցնցող էջեր է նւիրել բանաստեղծը։

Սոֆոկլէսը ապրել ու մեծացել է խաղաղ ու ընտանեկան անդորր միջավայրում։ Ստացել է նա իր ժամանակին համապատասխանող լաւագոյն կրթութիւն։ Նրա հայրը՝ Սոֆիլէսը, որ մի բանիմաց աթենացի էր, իր տաղանդաւոր որդու զարգացման համար չի խնայել ոչ մի միջոց։ Նրա գլխաւոր ձգտումն է եղել ներդաշնակ զարգացնել որդու մտաւոր և ֆիզիքական ընդունակութիւնները։ Սոֆոկլէսը շափազանց գեղեցիկ ու գրաւիչ արտաքին է ունեցել, մի հանգամանք, որ յոյների աչքում աստւածային պարգևի նշանակութիւն ունէր և պակաս չէր նպաստում երիտասարդ բանաստեղծի արագ ժողովրդականութեանը։ Սոֆոկլէսը սովորել է բանաստեղծութիւն, երաժշտութիւն, փիլիսոփայութիւն և ստացել աստիճանաւոր հասակում, իբրև ընդունակ և աչքառնչելի գեղեցկութեան տէր պատանի, ընտրւել է այն խօրի պատասխանատու գեհակար, որ ի պատիւ Սալամինեան յաղթանակի կազմակերպւած հանդէսին բազինի շուրջը կատարող շուրջպարի ժամանակ պէտք է երգէր յաղթական

պէսներ։ Գրական փորձերը, բան ամենայն հաւանականութեան, Սոֆոկլէսն սկսել է շատ վաղ, սակայն հրապարակական մրցութեան է դուրս եկել միայն քսաներեքերորդ տարեկան հասակում, հանդէս բերելով իր լաւագոյն ողբերգութիւններից մէկը։ Նրա հրապարակ գալն սկսւում է մի նշանաւոր մրցումով, որ տեղի է ունենում վաղուց հռչակ վայելող վաստակաւոր էսքիլէսի և նոր միայն երևացող երիտասարդ բանաստեղծի միջև։ Աւանդութիւնը պատմում է, որ այս մրցումը ճակատագրական է լինում բազմից գնահատած ու փառքի գագաթնակէտին հասած էսքիլէսի համար, և մրցումից յետոյ որպէս թէ նա ընդմիշտ հեռանում է Աթէնքից։ Սակայն դժուար թէ ստոյգ լինի այդ պատմութիւնը, քանի որ կան այլ ակնարկներ էլ, թէ երկու բանաստեղծները միշտ էլ հաշտ ու փոխադարձ յարգանքով են նայել միմեանց վրայ, նկատելով միմեանց արուեստի զգալի տարբերութիւնները։ Այնուամենայնիւ էսքիլէսի և Սոֆոկլէսի մրցումը գրական հին և նոր ուղղութիւնների ընդհարման բնոյթ է ունեցել. բան ո-րում բազմամեայ գրողի և երիտասարդի միջև տեղի ունեցած բանաստեղծական մրցումը կրել է չափազանց հանդիսաւոր բնաւորութիւն։ Մրցմանը որպէս մրցանակաբաշխներ հրաւիրուած են եղել աթենական նաւատորմի հրամանատար կիմոնը, որոնք նոր էին վերադարձել Աթէնք իրենց յաղթական նաւատորմիղով։ Գրական այս մրցմանը ներկայ է եղել աթենացիների մի հսկայական բազմութիւն, որ բաժանուելով երկու բանակի, լսուած որամատրութեամբ սպասելիս է եղել գրական դատաւորների անաչառ վճռին։ Եւ դատաւորները մրցանակը տալիս են երիտասարդ բանաստեղծին, փայլուն ապագայ գուշակելով նրան։ Դատաւորները չէին սխալել. բանաստեղծը յունական գեղարուեստական աշխարհում մի բարձրացող աստղ էր, որ իր ստեղծագործական լոյն թափով յետագայում մթագնացրեց նրա կողմնակիցների ակնկալութիւնները։

ՍՈՖՈԿԼԷՍ

Սոֆոկլէսի գրական գործունէութիւնն ընդգրկում է մօտաւորապէս վեց տասնեակ տարի, որի ընթացքում նա արտադրել է աւելի քան 110 թատերական գրուածք, գլխաւորապէս ողբերգութիւններ, որոնցից ասկայն ժամանակը միայն 6-ն է խնայել։ Մեզ հասած ողբերգութիւններն են՝ Անտիգոնէ, Էդիպ արքայ, Էդիպը Կոլոնում, Էլեկտրա, Տրախինուհիք, Այաս եւ Փիլոկտետես։

Ինչպէս ասեցինք վերը, Սոֆոկլէսի կեանքն ընթացել է չափազանց խաղաղ ու անդորր պայմաններում. մինչեւ խորին ծերութիւն ոչ մի ցնցող, ապրեցնող երեւոյթ չի վրդովել նրա մտորումների անխառն աշխարհը։ Միմիայն իր կեանքի վերջալոյսին ծերունազարդ Սոֆոկլէսի հոգին խռովում է մի ծանր միջադէպ։ Նրա զաւակներից մէկը՝ Իոֆոնտ՝ նախանձից դրդած՝ ծերունի բանաստեղծին քաշում է յայտարարում դատարանի այգին և խնդրում հօր և նրա կալւածների վրայ իրան հսկանաւոր նշանակել։ Ըստ պատմող աւանդութեան, Իոֆոնտը և Սոֆոկլէսի թոռը (միւս որդուց)՝ կրտսեր Սոֆոկլէսը, եղել են ողբերգուներ և երկուսի մրցութիւնի մէջ յաղթանակողը միշտ էլ կրտսեր Սոֆոկլէսն է եղել, որին ջերմօրէն սիրել է պապը։ Նախանձը կուրացրել էր Իոֆոնտին, և նա, մեղադրելով հօրը թուլամտութեան մէջ, կամեցել է զրկել նրան իր ունեցուածքի կառավարման իրաւունքից։ Ըստ երեւոյթին, գլխաւոր շարժառիթը երկիւղն է եղել, որ ծերունին մի գուցէ իր ամբողջ կարողութիւնը կտակով իր սիրելի թոռանը թողնի։ Եւ ահա մի զեղեցիկ օր հռչակաւոր բանաստեղծը, խորին ծերութեան շէմքում, հարկադրւած է լինում գնալ դատարան անարգ որդու դատերի պատճառով։ Ցնծած իր սիրելի թոռնիկներից մէկի ուսին ինքնաւստահ Սոֆոկլէսը ներկայանում է դատաւորներին։ Ծերունին դողում է, բայց, ինչպէս ինքն էր ասում՝ «դողում է ոչ թէ ախտաւոր տների աչքին ծեր երեսով հանդէս, ինչպէս այդ ճղնում էր հաւատացնել մեղադրողը». «նա դողում էր ոչ իր

կամքով, որովհետև ինքնասուն տարի ապրել է նոյնպէս ոչ իր կամքով։ Եւ դողդոջուն ծերունին փոխանակ արդարանալու, փոխանակ պաշտպանողական ճառ արտասանելու, սկսում է կարդալ նոր միայն իր գրած էդիպը Կոլոնեում ողբերգութեան այն հատուածը, որ նւիրւած է եղել Աթէնքի փառքին։ Ապա աւելացնում է պատմական դարձած հետեւեալ խօսքերը. «Եթէ ես Սոֆոկլէսն եմ, ապա թուլամիտ չեմ. եթէ թուլամիտ եմ, ապա Սոֆոկլէսը չեմ»։ Դատաւորները ծերունուն արդարացնում են, խիստ յանդիմանութիւն կարդալով Իոֆոնտին։ Իսկ դատարանում խնամած թոռնիկները ցոյցերով ու ծափահարութիւններով մինչև տուն ճանապարհ են դնում բազմիցս պարնեալ պատկներով զարդարւած բանաստեղծին։

Մեռնում է Սոֆոկլէսը մօտաւորապէս 405 թ. Ք. ա., ինքնասուն տարեկան հասակում։

Աղաղակէր ու հեգնամտոյր է եղել Սոֆոկլէսը կեանքում. նրա բնաւորութեան մէջ մի ինչ-որ հրապուրիչ պիծ է եղել, որով նա շատերին է գրաւել։ Նոյնիսկ երգիծարան անխնայ Արիստոֆանը խաղաղ ու բարի է անւանում նրան։ Անհատական այդ բարեմասնութիւնների հետ Սոֆոկլէսը օժտւած է եղել մի առաքինութեամբ, որով նա մեր աչքում աւելի է բարձրանում։ Անկախ ու ինքնուրոյն է եղել նա որպէս գրող. յունական-իշխանապետներից որեւէ ոչ մի հրաւէր՝ հրապուրիչ խոստումներով չի գրաւել Սոֆոկլէսին, և նա միշտ էլ բացառապէս է վերաբերւել նրանց առաջարկներին։ Մինչդեռ յունական բանաստեղծներից շատերն են գրաւել իշխանների ու թագաւորների շռայլութիւններով և գովասանական երգեր յօրինել այս ու այն բռնապետի պատւին։ «Բռնապետի շէմքից ներս մտար՝ նշանակում է ստրուկ դարձար», ասել է Սոֆոկլէսը։ Քաղաքական կեանքում բանաստեղծը խաղացել է որոշ դեր, կատարել է ֆինանսական գանձապետի պետի պաշտօնը, մասնակցել է Սամիական արշաւանքին. ընտրւել է ստրատեգ, ուղարկ-

ել է Քիոս և Լեսբոս՝ գլուխ բերելու վերջիններիս դաշնակցությունը Աթենքի հետ, այլն, այլն։ Հինգերորդ դարը Աթենքի հասարակապետությանը տվել է բազմաթիվ հերոսներ ու գործիչներ, փիլիսոփաներ ու բանաստեղծներ, որոնց շրջանների հետ սերտ շփման մեջ էր Սոֆոկլէսը. նրա լաւագոյն բարեկամներից ու ընկերներից է եղել դարի ամենամեծ դէմքերից մէկը՝ Պերիկլէսը։

Սոֆոկլէսի կատարած դերը խոշոր է յունական սրատգեղիայի զարգացման պատմութեան մէջ։ Նախ աչքի է ընկնում այն բարեփոխութիւնը, որ մտցրել է նա յունական պիէսների ներկայացման մէջ։ Քօրը, որ գերակշռող դեր ունէր Էսքիլէսի պիէսներում, այժմ առանում է երկրորդական նշանակութիւն և նրա տեղը բռնում է գործող անձերի կենդանի խաղն ու շարժումը։ Սոֆոկլէսի ժամանակ ողբերգութեան հեղինակն ազատւում է գլխաւոր դերակատար լինելու պարտաւորութիւնից։ Սոֆոկլէսին է վերագրւում երրորդ դերասանի հանդէս բերելը յունական բեմի վրայ։ Այս արտաքին բարեփոխութիւնները միանգամայն փոխեցին բեմի ներքին պատկերը, բեմը դարձաւ գործողութեան և հոգեկան շարժումների անդրադարձման վայր։ Քօրի լիրիքական արտայայտութիւնների փոխարէն հերոսի անհատական հոգեբանութիւնն ու ապրումներն էին արտացոլում։ Ողբերգութիւնը աստիճանաբար ազատագրւում էր հին կրօնական էտիքական բովանդակութիւնից։ Կեանքը, միջավայրը խոշոր թափով ներս է խուժում բեմը, և աստուածների ու առասպելական հերոսների տեղ ողբերգութիւնների նիւթին իրական մարդն ու կեանքի երևոյթներն են դառնում։ Մարդու հոգեբանութիւնը, հերոսների բնաւորութիւնների զարգացումը, նրանց ընդհարումը այս կամ այն երևոյթի հետ՝ ստեղծագործութեան գլխաւոր օրիենքն են դառնում ողբերգակների համար։ Տրիլոգիայից միանգամայն հրաժարւում է Սոֆոկլէսը։ Նրա ողբերգութիւնները, ճիշտ է, որոշ առնչութիւն ունեն միմեանց հետ և արտաքին կողմից որոշ նմանութիւն

արիւգիայի, ինչպէս օրինակ՝ Էդիպին նւիրուած երեք ողբերգութիւնները, բայց որպէս պիէսներ նրանցից իւրաքանչիւրը անկախ և աւարտած գործ է։ Պարզ ու հանկարծալի լեզուն, պատկերաւոր ոճը, դրամատիկ գործողութեան աստիճանական զարգացումը, հերոսների գործելու շարժառիթների ու հոգեկան համապատասխան արտայայտութիւնների սերտ շաղկապումը՝ Սոֆոկլէսի ստեղծագործութեան բարձր յատկանիշներն են։

Էդիպ արքայ Սոֆոկլէսի լաւագոյն ողբերգութիւններից մէկն է։ Սա գեղարուեստական մի գեղակերտ կոթող է, որ կանգուն է մնացել դարերի խորութեան մէջ։ Էդիպի կեանքը՝ դա մի ցնցող ողբերգութիւն է, աւելի ցնցող, քան ինքը սոփոկլէս, աւելի ծանր, քան ինքը մահը։ Էդիպի ողբերգութիւնը կանխորոշած է եղել «ճակատագրի» անողոք անօրինութեամբ։ Նա դժբախտ է եղել դեռ չծնուած։ Թեբէի Լայոս արքան և նրա կին Իոկաստան, Էդիպի ծնողները, պատգամախօսից իմացել են, որ իրենց ծնելիք զաւակը պէտք է դառնայ հայրասպան և պղծող հարազատ մօր անկողնու։ Այս երկու սոսկալի եղեռնագործութիւնից խուսափելու համար ծնողները վճռում են նորածին Էդիպին ոչնչացնել և յանձնում են արքայական սուրհանդակներից մէկին, որ մահացնի նրան։ Իոկաստայի ցանկութեամբ մանկանը պէտք է ձգէին կիթերոնի անմարդաբնակ վայրերից մէկը, ուր նա պիտի դառնար իր վախճանը։ Բարեսիրտ սուրհանդակն չի կատարում անսիրտ ծնողների պահանջը և անօդնական մանուկին թաղուն յանձնում է իր ծանօթ կորնթացի հովիւին, իսկ ան իր կողմից երեխային տանում է Կորնթոսի անպատակ Պոլիբոս թագաւորին։ Էդիպը մեծանում, դառնում է մի գեղեցիկ և ամրակազմ երիտասարդ։ Պոլիբոսը նրան կարգում է իրեն յաջորդ և ամբողջ էր Էդիպը գոհ և ուրախ, առանց իմանալու իր ծագման պատմութիւնը։ Բայց մի խնդրոյ ժամանակ նրա գիմազրկած ընկերներից մէկը ընկճուել է անուանում նրան, մի հանդամանք, որ շանթահարող ազդեցութիւն է գործում երի-

առաջին վրայ, չնայելով ծնողների հանգստացուցիչ խոսքերին իր ծագման անորոշությունը պարզելու համար էդիպը գնում է Դելֆիա՝ պատգամախոսի մոտ, որ առանց բացատրությունների կրկնում է նոյն գուշակությունը, ինչ արել էր Լայուսին։ Սարսափած էդիպը թողնում է իր կարծեցեալ ծնողներին և փախչում, որ իր ձեռքը չշաղախէ հայրական անմեղ արեան մէջ։

Բայց կարելի էր մինչէ հին յոյնին խուսափել պատգամախոսի շար գուշակություններից. ճակատագիրն ինքն էր ուղղում նրա քայլերը դէպի ոճիր և եղեռն։ Փախչող էդիպը խաչաձև ճանապարհին յանկարծակի հանդիպում է մի անծանօթ ծերունու, որ կառքով արագ սլանում էր առաջ՝ շրջապատուած իր հինգ սպասաւորներով։ Վերջիններից մէկը կոպիտ կերպով մի կողմ է հրում էդիպին ճանապարհից։ Էդիպը զայրացած մի հարուած է տալիս նրան, խառնւում է կռիւն և ծերունին՝ մտրակը իջեցնելով էդիպի գլխին։ կատաղում է առանց այն էլ ալեկոծուած էդիպը, ահագին ցուպի ուժեղ հարուածներով սպանում է սպասաւորներից չորսին, ապա նաև ծերունուն, առանց խնայելու, որ դա իր հարազատ հայրն է՝ Լայուս Թագաւորը։ Էդիպը շարունակում է իր ճանապարհը և գալիս է Թեբէ։

Հէնց այդ ժամանակ Թեբէի ժողովրդի գլխին մի սոսկալի դժբախտություն էր պատճել. քաղաքի դռների մօտ, ժայռի գլխին նստել էր մի Սֆինքս և անցորդներին առաջարկում էր լուծել իր հանելուկը։ Ոչ ոք չէր կարողացել լուծել այն և բոլորին մարդիկ գոհ էին գնացել սակայն Սֆինքսի առաջարկին։ Երկիրը սոսկալի կացութիւնից ազատելու համար Իոկաստայի եղբայրը կրէոնը, Լայուսի մահից յետոյ, յայտարարում է ամենուրեք, որ Սֆինքսի հանելուկը լուծողին պատրաստ է յանձնել և թագաւորի գահը, և այրիացած թագուհուն։ Գալիս է հրէշի մօտ էդիպը և առանց դժուարութեան լուծում հանելուկը։ Հրէշն անմիջապէս գահավէժ է լինում անդունդ-

դը, իսկ իմաստուն Էդիպը՝ ազատագրած Թեբէի ժողովրդի բարձրաձայն աղաղակներով ընտրում թագաւոր Էդիպը դառնում է Թեբէի թագաւոր, ամուսնանում է այրի Իոկաստայի հետ, ունենում է նրանից զաւակներ ու մի քանի տարուայ ընթացքում իմաստութեամբ ու խաղաղութեամբ կառավարում երկիրը։

Երկնակի էր եղել սակայն ճակատը, սակայն էր եղեռնագործութիւնը։ Էդիպը չգիտէր, որ իր կինը իր հարազատ մայրն է. և որ այդ յանցաւոր ամուսնութիւնից ծնուած զաւակները իր քոյր ու եղբայրներն են։ Էդիպը պղծել էր այն արգանդը, որից ինքն էր ծնուել, ապականել էր այն մարդուն, որ նրան կեանք էր տուել, թէև այդ ամենը կատարել էր անգիտակցօրէն, ճակատագրօրէն։

Եւ բորբոքեց աստուածների զայրոյթը, ու Թեբէի ժողովրդին նրանք ուղարկեցին ժանտախտ։

Ողբերգութիւնն սկսւում է ժանտախտից տառապող ժողովրդի խուլ յուզմունքով, որ խռնուել է իմաստուն Էդիպի պալատի շուրջը և ձիթենու սրբազան ճիւղերը ձեռքներին փրկութիւն են հայցում նրանից։ Ազէտը սակայն էր, տարաժամ մահը անխնայ հնձում էր երկրի մարդկանց։ Աստուածների անհատականալի զայրոյթը մեղմելու համար անօգնական մասսան խռնուկ ու կնդրուկ էր ծխում բազիլիների շուրջը ու անձկութեամբ փաթաւում անմահների սրբազան արձաններին։ Ծռնուած ամբոխի դեկավար քուրմը մոայլ գոյներով նկարագրում է թագաւորին ազէտի հետևանքները։ Սև մահուան սակալի ուրուականն է թագաւորում ամբողջ Թեբէի վրայ. Քշուած ժողովուրդը հիւծուում, մեռնում է, ցանուած սերմերը չեն բուսնում արտերում, կենդանիները ընկնում են ամայի դաշտում, մանուկները մահանում են իրենց մօր արգանդում. քաղաքն ամայանում, հառաչանք, կանչ ու հեծկլտանք է լսում ամենուրեք։

Ծռսում է Էդիպը, խորապէս յուզուած ժողովրդի ցնցող կերպարանքի առջև։ Նա տոգորուած է քշուած ու պատ-

սիւ մատաղին օգնելու, նրա ցաւերը ամոքելու դգացմունքով։ Նա արդէն իր կնոջ երբոր՝ Կրէոնին ուղարկել է Դելֆիայի պատգամախօսից իմանալու, թէ ինչ միջոցներով կարելի է վերջ տալ ժանտախտի կատարած աւերումներին։

Գալիս է Կրէոնը. էդիպին թւում է, թէ պատասխանը ուրախալի է, որովհետև Կրէոնը իր գլուխը ձիթենեայ պսակով է զարդարել։ Էդիպը շտապում է, ընդառաջում նրան, բայց Կրէոնից առնում է մութ և անորոշ պատասխան։ Առասածների ցանկութեամբ պէտք է երևան հանէր ու պատժէր այն չարագործը, որի ձեռքը շաղախած է եղել ծերունի Լայուսի արեան մէջ։ Այն ժամանակ միայն Թեբէն կազատուէր իր ծանր տանջանքներից։ Էդիպը բուռն եռանդով դիմում է գործի՝ չարագործին անպայման գտնելու համար։ Բայց ինչ գիտէին Թեբէում Լայուսին սպանողների մասին։ Շատ քիչ բան։ Էդիպը ինքը ևս շատ բան չէր կարող իմանալ, որովհետև նա օտարական էր։ Թեբէում գիտէին միայն, որ Լայուսին սպանել են օտարական աւազակները Դելֆիայի ճանապարհին և ուրիշ ոչինչ։

Էդիպը այժմ դիմում է մանրամասն հարցերով Իոկաստային, Կրէոնին, Տերսիկայոսին, որ կարողանայ գլուխ հանել ոճրագործին ու շուտափոյթ պատժել քաղաքը աղէտից։ Պատասխանները նրան չեն գոհացնում և նա դիմում է ամբողջ ժողովրդին, պահանջելով, որ յանցաւորին ճանաչողները հանդէս գան ու մերկացնեն ոճրագործներին։ Էդիպը նոյնիսկ սեղադրում է ժողովրդին, որ նա մինչև այժմ հանդուրժել է իր մէջ այդպիսի ոճրագործներ, և այժմ եթէ քաղաքացիք չեն արել ոչինչ, ինքն է իրագործելու պատիժը, լինի նա ժողովրդի միջից թէ պալատական շրջանից։ Ակնկռնդօրէն խօսող էդիպը չի էլ կասկածում, որ Լայուսին սպանող միակ ոճրագործն ինքն է, և այն բոլոր միջոցները, որոնք ձեռք են առնում ոճրագործին գտնելու համար՝ ապարդիւն են անցնում։ Թրամայի խօրը,

որ Թեբէի պատուաւոր ծերակոյտն է կազմում, խորհուրդ է տալիս Էդիպին դիմել Թիրեզիաս ծերունի դուշակին։ Ամենքը համոզուած են, որ միայն Թիրեզիասը, օժտուած լինելով աստուածային ներշնչմամբ, ընդունակ կը լինի պարզելու դաղտնիքը։ Կանչում են նրան պալատ։ Սակայն դուշակը դժոհ է, որ Էդիպը այդպիսի պահանջ է դրել նրա վրայ, և յամառում է պատասխանել վերջինիս հարցերին։ Էդիպը պահանջում է, այս անգամ արդէն կասկածներ ունենալով հէնց Թիրեզիասի վրայ,— բայց անել պատուիրան դաղտնիքը, և դայրոյթի բոպէին ուղղակի դուշակին է մեղադրում ոճրագործութեան մէջ։ Բոլորը յուզուում են. դրգռած Թիրեզիասն ադաղակում է, որ մարդասպանը հէնց ինքը Էդիպն է։ Շանթահարուած է Էդիպը նման անլուր մեղադրանքից. նրան սկսում է թւալ, որ իր դէմ դաւադրութիւն են կազմել Կրէոնն ու Թիրեզիասը, որ Կրէոնը միշտ էլ նրատել է Թեբէի թագը, իսկ դուշակն օգնում է նրան, ուստի հաւանական է համարում Լայուսի սպանութիւնը Կրէոնի կողմից ուղարկուած մարդկանց ձեռքով։ Բորբոքում է Էդիպը, մեղադրանքներ է տեղում արդարացող Կրէոնի դլխին և կամենում է նոյնիսկ բռնի միջոցներով ոչնչացնել նրան. Իոկաստայի և խօրի միջամտութեամբ միայն Կրէոնն ազատում է մահուան պատժից։ Այժմ Իոկաստան ձգտում է համոզել Էդիպին, որ դուշակի խօսքերը անհիմն են, անհիմն են և օրակուլների դուշակութիւնները, որովհետև, ասում է նա, ըստ պատգամախօսի, Լայուսը պէտք է մեռէր իր հարազատ որդու ձեռքով, մինչդեռ նրան սպանել են աւազակները երեք ճանապարհների հանդոյցի վրայ։ Նրա որդին ապրեց միայն երեք օր. կապելով մանկան ոտները Լայուսը հրամայեց նրան ձգել ամայի անապատում։

Իոկաստայի հանդստացուցիչ խօսքերը սակայն միանդամայն հակառակ արդիւնք ունեցան. Էդիպը մի նոր յուզմունք զգաց հոգու խորքում. Իոկաստայի պատմութիւնը ազօտ կերպով յիշեցնում էր նրան մարդասպանու-

Թեան մի դէպք, որ կատարել էր ինքը հեռաւոր անցեալում խաչաձև ճանապարհի վրայ։ Էդիպի անհանգստութիւնն աճում է. յուզմունքը դէմքին նա Իոկաստային դիմում է նոր հարցերով։ Ինչպիսի էր Լայուսի արտաքինը, որքան էր նրա հետ եղած սպասաւորների թիւը և արդեօք է տեղի ունեցել սպանութիւնը։ Ազնիւ էր և անկեղծ Էդիպը. եթէ ինքն է մարդասպանը, ապա նա պատրաստ է ամբողջ ժողովրդի առջև բաց անել իր կատարած ոճրագործութիւնը, ընդունել արժանի պատիժը, քանի որ ժողովրդի փրկութիւնը այդ էր պահանջում նրանից։ Իոկաստան ասում է, որ Լայուսին ուղեկցող սպասաւորներից մէկը կենդանի է դեռ։ Պէտք է լսել նրա յուզմունքները, պէտք է բաց անել ճշմարտութիւնը,— վճռում է Էդիպը։ Յօբի ներկայութեամբ նա պատմում է իր անցեալը Իոկաստային։ Կորնթոսի Պոլիպ թագաւորին և նրա Մերոպէ կնոջը նա իր ծնողներն է համարում։ Իր ծննդավայրում նա անուանի և պատուաւոր քաղաքացի է համարուել, և փախել հեռացել է այնտեղից միմիայն նրա համար, որ հեռու լինի պատգամախօսի ծանր գուշակութիւնը կատար ածելու վտանգից։ Էդիպի այս պատմութիւնը Իոկաստային ցնցում է, բայց նա դեռ ևս յոյս ունի, որովհետև գիտէ, որ Էդիպը չի կարող իր որդին լինել. չէ որ սարսուռի ձևերով մանկանը իսկոյն նեթ սպանած են արել. ուրեմն և պատգամախօսների գուշակութիւնները երբեմն անկատար են ճշում։

Էդիպի և Իոկաստայի հոգեկան դրամայի այս ծանր րոպէին Կորնթոսից լուրեր է գալիս յայտնելու՝ Պոլիպի մահուան և Էդիպի՝ Կորնթոսում թագաւոր ընտրելու մասին։ Այս լուրը մի պահ յոյսի նշոյլ է առեղծում Էդիպի մէջ, բայց նոյն վայրկեանին մի այլ հարց է ցնցում նրան. չէ կարող արդեօք իրագործել գուշակութեան երկրորդ մասը, եթէ նա վերադառնայ Կորնթոս իր մօր Մերոպէի մօտ։ Էդիպի անհանգստութիւնը փարատելու համար եկող պարերը ճգնում է համոզել նրան, որ Էդիպը երբէք Պո-

լիպի զաւակը չի եղել և որ նրան մի թեբէացի տղուկ հովիւից է ստացել ինքը և յանձնել անզաւակ Գոլիպի խնամքին։ Այս խօսքերը խորը յուսահատութեան են հասցնում Իոկաստային, և նա չազատելով փսատի լիակատար մերկացման՝ «վայ ինձ, վայ ինձ» գոչելով մտնում է իր սենեակը։

Էդիպի պահանջով կանչում են Լայուսի հովիւին և մահուան պատժի սպառնալիքով դուրս են կորզում նրանից ճշմարտութիւնը։ Այսպիսով բոլոր բացատրութիւններն ու փաստերը գալիս կուտակւում են Էդիպի մեղապարտութեան շուրջը։

Ուստի և Էդիպը այլևս աւելորդ է համարում յապաղելը. նա ծնել է այն մարդուց, որից չպիտի ծնէր. կենակցել է այն կնոջ հետ, որի հետ չպիտի կենակցէր. սպանել էր այն մարդուն, որին չպիտի սպաներ։ Ընկճուած Էդիպը՝ աստկալի տառապանքը սրտում՝ հեկեկում է աղիողորմ. «Եղուկ ինձ, եղուկ ինձ,— աղաղակում է նա։ Այժմ ինձ համար ամեն բան պարզ է։ Օ՛, դու, լոյս ցերեկուայ, խաւարիր իմ աչքում. ես անիծուած եմ և անիծուած էլ ծնուած եմ եղել։ Ես պղծել եմ ծնողներիս սուրբ առագաստը և թափել նրանց սուրբ արիւնը»։ Մի ինչ-որ բնազդի մղումով Էդիպը ցնցուած հեռանում է բեմից, հեռանում են լրաբերն ու տղուկը, ճնում է միայն խօրը, որ ողբում է վհն ու ապնիս Էդիպի անագորոյն բախտը։

Մինչև Էդիպի պալատ մտնելը, արդէն ներսում կատարուում է մի սոսկալի բան։ Լրաբերի խօսքերից ամեն ինչ պարզուած համարելով, Իոկաստան խելագարի նման վազում է իր ննջարանը, ընկնում ամուսնական մահճի վրայ, սկսում է փետել գլխի մազերը, յիշում է վաղուց մահացած Լայուսին, յիշում այն գիշերը, երբ նա յղացել է իր հայրասպան որդուն, այն որդուն, որի յանցաւոր կենակցութիւնից նա ամենքից հալածական ու անարգական զաւակներ է ծնել։ Սրտի դառը մորմոքով անիծում

է նա այն մասին, ուր ինքը՝ երիցս Թշուառ «ամուսնուց ամուսին է ծնել և զաւակից՝ զաւակներ»... Այդ ասելով նա Թոկը անց է կացնում վիզն ու կախւում, մահուան գրկում գտնելով իր առասպանքների վախճանը։ Այդ իսկ պահուն էդիպը ներքին փոթորկով բռնուած, կարծես բռնադատելէն քայլերն ուղղում է ննջարան, կողպած երկփակ դռները կատաղի հարուածներով ջարդում ու ներս մտնելով՝ Իոկաստայի մարմինը կախուած է գտնում։ Անհոգ պառկերի ասղն կորցրած իր հոգեկան հաւասարակշռութիւնը, էդիպը պոկում է Իոկաստայի գլխատից արուծայր ոսկէ կոճակները և նրանցով անխնայ ծակոտում ու հարուածում իր աչքերն այնպէս կատաղի, որ նրա ամբողջ դէմքն ու գլխամները ծածկւում են արտաւսախառն ևս արիւնով։ Էդիպը կուրացնում է իրեն, որ չտեսնի նրանց, որոնց չպէտք է տեսնէր երբէք. չտեսնելով հանդերձ, նա պիտի տառապի, տանջւի. այլապէս մահը մի փրկարար միջոց կը լինէր նրա համար։ Նա արժանի չէ դրան. նա պէտք է գիտակցելով տանջի ինքն իրեն, հոգու մէջ կրելով «ճակատագրից անօրինւած» իր ամբողջ ողբերգութիւնը։

Եւ այդպէս անտանելի տառապանքներով մատնելով իր անձը, դժբախտացած դուստրներին կրէոնի խնամքին յանձնելով, Թշուառ ու դողդոջուն էդիպը Թողնում ու հեռանում է ատտափեզի Թեբէից, հետը տանելով տանջանքների մի ամբողջ հնոց։

Այսպէս է վերջանում Սոֆոկլէսի հռչակաւոր «Էդիպ Արքան», որ այնքան տանջող է ու հոգեմաշ նոյնիսկ ժամանակակից մարդու համար։

Իր ժամանակի վերաբերմամբ, ըստ երևոյթին, ծայրահեղօրէն յառաջ է եղել Սոֆոկլէսը։ Մարդը նրա աչքում եղել է ճակատագրի ձեռքին խաղալիք, ոչնչութիւն։ Չկայ հաստատուն բախտ, չկայ իսկական երջանկութիւն. մարդու կեանքը վերացական ոյժի, այն է ճակատագրի (որին մենք պատահականութիւն կամ անհրաժեշտութիւն

անունն ենք տալիս) անողոք հարուածներին ենթակայ մի երևոյթ է։ Կեանքը անկայուն է, բախտը երեւոյն. նոյնիսկ երջանկութիւնն ամենաբարձր աստիճանին հասնողը գաւառաբուած է չարաչար գահավէժ լինելու «Օ՜, չարաբախտ էղիպ, գոչում է ողբերգութիւնն իսրը, անանելով քո այսպիսի դառն ճակատագիրը, կարող եմ ես այսուհետև մարդուն երջանիկ համարել... Աւաղ քեզ, մարդկային մահկանացու ցեղ, որքան անարժէք է քո կեանքը, և ով է և ուր է այն մարդը, որ բախտի գերագոյն աստիճանին հասնէր և ապա չարաչար չտապալուէր»...

Սոֆոկլէսի աշխարհայեացքի և արուեստագրութեան վրայ քիչ չեն ազդել քաղաքական վայրիվերումներն ժամանակի տեսած դէպքերն ու դէմքերը։ Աթէնքի առաջնակարգ գործիչներից քանիսն են նրա աչքի առաջ գահավէժ եղել իրենց տիրական բարձրութիւնից։ Անա Պերիկլէսը, Սոֆոկլէսի անձնական բարեկամը, որ իրրև պետական և հասարակական գործիչ ոլիմպական բարձրութեան էր հասել Աթէնքում և ապա տապալուեցաւ մատնուել Աթենացիք պաշտում էին նրան, ինչպէս թեբէացիք էսմասուն էղիպին։ Նրա տիրապետութեան վերջին շրջանում Աթէնքի գլխին նոյն ապէսը պատահեց, ինչ Թեբէում։ դա ժամանակն էր, որ սոկալի ուերասուեցաւ Սատիկլէսում։ Նման էղիպին՝ Պերիկլէսը ևս «տառապեալների կողմից անէծքի գաւազանը» արժանացող յանցագործների ցեղից էր, որի նախնիքները չարաչար ու դաւանանօրէն սպանել էին «տառապեալին իրանի մօտ մերկութիւն որնող» թշնամիներին։ Ճիշտ է, այդ օրից անցել էր ամբողջ երկու հարիւր տարի, բայց չէ որ բարեպաշտ աթենացիների և մանաւանդ Սոֆոկլէսի տեսակէտից տառապեալների նկատմամբ յանցանական էր և անա, երբ սկսում է Պելոպոնէսեան պատերազմը, Պերիկլէսի դէմ, որ միապետական ոչ ակզբունք Սպարտայի դէմ մղող կուի նահանգն կազմակերպողն ու ղեկավարողն էր, սկսում է մի տոկալի արշաւանք հասարակական մութ ոյժերը,

Սպարտայի գաղտնի գործակալները ու ագենտականները, բոլոր ամենայն հաւատարմութեամբ, օգտում են Պերիկլէսի ծագման պատմութիւնից և եռանդով գործում «բարեպաշտ» աթենացիների շրջանում՝ վարկաբեկ անելու և ոտքատակու համար նրան։ Պերիկլէսի անկումը պահանջում էր նաև Սպարտան։ Վերահաս պատերազմ, որ հին ժամանակներից Ապոլլոնի «ապահով նեռներն» արդասիքն էր համարւում, ունէր ևս նպատակ Պերիկլէսի՝ քաղաքական թշնամիների արշաւանքին։ Պերիկլէսն ընկաւ իր քաղաքական բարձունքից, բայց դրան չհամեմատեցին նրա ներքին տանջանքները։ Տարաժամ մահը պատրաստ էր գալիս նրա ընտանեկան յարկի շուրջը. մէկը միւսի հետևից ժանտախտն զոհ գնացին նրա զաւակները, քոյրը, բազմաթիւ մերձաւորները և ի վերջոյ ինքը։ Այս նշանաւոր մարդու անկումը, նրա անձի գնահատումը՝ պաշտամունքից մինչև արհամարհանքի հասնելը կարող էին ուսումնասիրել Սոֆոկլէսին «էդիպ արքայի» խօրի բերանը դնել հետևեալ եզրափակիչ երգը. «Կաղամոխ բնակիչներ, դիտեցէք էդիպին, այն էդիպին, որ այնպէս մեծ էր և նշանաւոր. էդիպին, որ չէր վախենում ոչ հանաքարարացիների նախանձից և ոչ ճակատագրից... Տեսէք, ինչպէս է նա այժմ ոտնատակ ճակատագրից։ Իմացէք, մարդիկ, մինչև որ կեանքի վերջին վայրկեանը անտեսը չապրի մարդ, մինչև չտեսնի իր վերջին օրը մահկանացուն, երբէք բախտաւոր չհամարէք նրան։

Էդիպ արհան՝ որպէս դրամատիքական գլուխգործ աչքի է ընկնում իր կենդանի դիալոգով, դրամատիզմի բնական զարգացումով ու շարժումով և իր համաչափ մասերի ներդաշնակութիւնով։ Իրրև գեղարուեստական ստեղծագործ Սոֆոկլէսը կարողացել է վարպետօրէն հիւսել ռեալիզմ և անոթոր գաղափար էդիպի մէջ։ Դրամատիզմն այնպէս է զարգացրել բանաստեղծը ստիճանական անմարմ, որ վերջին տեսարանի մէջ նա հասցրել է այն հզօրեան մի ազնուական վսեմութեան։ Պրոմեթէ մեծ վիհ է բացում առաջին տե-

սարանի արքայական վեհ ու փայլուն էդիպի և վերջին տեսարանի թշուառ, ընկճուած, կուրացած, հեկեկող էդիպի միջև։ Էդիպի հոգեկան ապրումների, տրամադրութիւնների ու ներքին փոթորիկների աշխարհը անա որպիսի ուժգնութեամբ լուսաւորելու ընդունակ է եղել Սոֆոկլէսի հանճարի լապտերը։ Էդիպ արքան իրաւամբ Սոֆոկլէսի շեղովքն է համարւել։ Ի զուր չէ, որ Արիստոտէլը իր «Պոէտիկայի» մէջ, որի մասին մենք կը խօսենք յետոյ, յունական դրամայի մասին խօսելիս՝ բնաւոր նմուշ Սոֆոկլէսի էդիպ արքան է համարել։

Ժամանակագրական կարգով հետևել ողբերգութիւնը կրում է էդիպը Կոլոնում վերնագիրը։ Երկար քափառութիւններից ու ծանր զրկանքներից յետոյ իր Անտիգոնէ աղջկայ ուղեկցութեամբ էդիպը գալիս է Կոլոն կամ Կոլոնոս, Եւմենիդներին վրէժխնդրութեան դիցուհիներին նւիրուած վայրը։ Յոդնատանջ էդիպը յոյս ունի այստեղ գտնել իր քրքրւած հոգու անդորրութիւնը։ Մօրը սակայն, որ բեմի վրայ ներկայացնում է Կոլոնի բնակիչներին, երկիւղ է յայտնում, որ մի գուցէ էդիպի ներկայութիւնը դժբախտութիւն բերի քաղաքի դլխին։ Այդ միջոցին գալիս է էդիպի երկրորդ աղջիկը՝ Իսմէնը և յայտնում, որ Դելֆեան գուշակութեան համաձայն՝ էդիպի գերեզմանը երջանկութիւն է բերում այն երկրին, որտեղ կը վիճակի ամփոփել էդիպի մարմինը։ Աթէնքի Թեզէյ քագաւորն առաջարկում է նրան ձեալ կոլոնում, խոստանում է նրան իր հովանաւորութիւնը։ Այդ միջոցին գալիս է նաև Կրէոնը մի խումբ աթենացիների հետ և կամենում է բռնի տանել նրան Թեբէ։ Էդիպը հրաժարւում է, նրան պաշտպանութիւն են ցոյց տալիս Թեզէյն ու բնակիչները՝ Անտիգոնէին և Իսմէնին Կրէոնը ճանապարհ է դրել առաջուց, որպէս գերիների, բայց այն ևս անաջող է անցնում Կրէոնի համար. Թեզէյի ուղարկած մարդիկ ճանապարհից վերադարձնում են գերի տարւող աղջիկներին։ Կոլոն է գալիս նաև էդիպի մեծ որդին՝ Պոլինիկոսը, որ գահի հա-

մար կուի էր բռնել իր եղբօր հետ ու պարտել։ Էդիպը կոլոնում մեռնում է խաղաղ ու անդորը, ծանր տանջանքների գնով մեղմելով անողոք ճակատագրի դայրոյթը։ Էդիպի գերեզմանը Թեզէյ թագաւորը սրբազան է յայտարարում։ Ողբերգութիւնը վերջանում է որբացած աղջիկների ողբ ու կոծով։

Սոֆոկլէսի այս ողբերգութիւնը չունի կենդանութիւնն ու յուզող ոյրը Էդիպ առեալ, բայց նա ունի գեղեցիկ քնարական հատուածներ, մանաւանդ հայրենի կոլոնի նկարագրութեանը նւիրուած։ Էդիպի պատկերը այս ողբերգութեան մէջ ևս ճոխացել է վեհ ու պատկառելի։

Սոֆոկլէսի լաւագոյն ողբերգութիւններից է նաև Անտիգոնէն, որ այնքան մեծ գնահատութիւն է ստացել Աթէնքում, ապա և եւրոպական բեմերում ունեցել է բազմաթիւ նմանուողներ հռոմէական, իտալական և ֆրանսիական գրականութեան մէջ։

Էդիպի մահից յետոյ նրա աղջիկները՝ Անտիգոնէն և Իսմէնը վերադառնում են Թեբէ՝ հաշտեցնելու համար երկու եղբայրներին, որոնք օրհասական կուի էին բռնել իրար հետ գահի համար։ Եղբայրներից մէկը՝ Էթէոկլէսը պաշտպանում է Թեբէն, իսկ միւսը՝ Պոլինիկոսը արտիվացիների զօրքով պաշարում է քաղաքը։ Մենամարտի են բռնւում եղբայրները և երկուսն էլ ընկնում կուի դաշտում։ Գահն անցնում է հպարտ ու բռնակալ Կրէոնին։ Նա հրամայում է Էթէոկլէսին թաղել վայելուչ ծէսերով, իսկ Պոլինիկոսի մարմինը՝ մահապատժի սպառնալիքով՝ թողնել անթաղ. թող գիշատիչ թռչուններն ու շները յօշոտեն նրա դիակը։ Այդպէս է ուզում անարգել նրան նոր բռնապետը, ամենածանր պատիժ նշանակելով արդէն մեռած մարդուն։ Բռնական արտիւթիւնի բերմունքով ամենամեծ անարգանքն ու պատիժը՝ մեռածին անթաղ թողնելն էր։ Նա գրկւած էր ճուռ նոյնիսկ հանգերձեալ կեանքում տեղ ունենալուց։

Կրէոնի դաժան կարգադրութիւնը խորապէս վիրաւո-

բում է Անտիգոնէին. նա չի կարողանում հաշտուել այն մտքի հետ, որ մարդկային բարոյական զգացումը կարող է թոյլ տալ այդպիսի վայրագութիւն մեռածի դիակին: Եւ նա որոշում է ընդդիմանալ Կրէոնին ու անպատճառ թաղել եղբօր դիակը. որոշել է արհամարհել Թագաւորի յայտարարած պետական, քաղաքացիական, հասարակական բոլոր «սկզբունքները» և լսել միայն իր սրտի թելադրանքին: Նա խորապէս գիտակցում է այն, որ իր քայլը պիտի համարւի ըմբոստութիւն, պիտի ինքը և դատապարտւի մահուան պատժի: Սակայն բարոյական պարտքի զգացումը նրա մէջ աւելի զօրեղ է, հրամայական, քան երկիւղը բռնակալ և վրէժխնդիր իշխանաւորներից: Թանելով իր եղբօր դիակը, գաղտնի նա կատարում է անհրաժեշտ ծէսը և միանգամայն հանգստացնում իր խիղճը: Գայրանում է Կրէոնը ըմբոստ չարագործի վրայ. հրամայում է ոստիկաններին գտնել յանցաւորին: Ձերբակալում են Անտիգոնէին, և Կրէոնը, չհանդուրժելով թեբէացիների ազերախտութեանը, դատապարտում է նրան մահուան պատժի: Թեբէացիները միանում է և Կրէոնի որդին՝ Հեմոնը՝ Անտիգոնէի նշանածը, բայց բռնապետը մնում է անողոք: Անմեղ աղջկայ կողմն է նաև ամբողջ ժողովուրդը, բայց երկիւղը գոռել է բոլորի բերանը: Հեմոնը բորբոքած է, գտնւ ճշմարտութիւններ է ասում հօրը. նա պահանջում է փոխել վճիռը: Անմիտ հպարտութիւնն ու կամակորութիւնը, ասում է նա, աշխուժութիւն է գործում մարդուն, երբ կատարած գործը անարդար է ու անհիմն: «Իսկական իմաստութիւնը երբէք չի յամառի իր մտքում», աւելացնում է նաև Կրէոնը անուղղելի է, յամառ, և այդ յամառութիւնը նրան հասցնում է ողբերգական վախճանի: Նա հրամայում է բանտարկել Անտիգոնէին գետնատարկ գրպանում, որ այնտեղ գտնի իր դատաստան ու ամենայնից մեծը Անտիգոնէի բանտարկութիւնից յետոյ Կրէոնի մօտ է գալիս Թիրեզիաս գուշակը և ծանր հետևանքներ է գուշակում նրանս Սարսափը

պատում նա կամենում է ազատել Անտիգոնէին, սակայն լրաբերը հաղորդում է, որ թշուառ աղջիկը «խաւար դամբարանի խորքում կախել է, բարակ ծածկոցի թելերից հոկ հիւսելով»։ Կրէոնը իջնում է «դամբարանը», բայց տեսնում է իր որդուն՝ Հեմոնին՝ ընկած Անտիգոնէի դիակի վրայ, նրա մահը ողբալիս։ Հեմոնը՝ սուրը ձեռքին յարձակուում է հօր վրայ, բայց հարուածը վրիպում է. այն ժամանակ սուրը մխում է իր կուրծքը և վերջ տալիս իր կեանքին, ընկնելով Անտիգոնէի կողքին։ Կրէոնի կինը՝ Եւրիդիկէն լսելով որդու ողբերգական մահը, անկարող է լինում տանել այդ ծանր վիշտը և նոյնպէս անձնասպանութիւն է գործում։ Կրէոնն այժմ ընկճուած է, զղջում է, բայց նրա զղջումն ուշացած է։ Ողբերգութեան վերջում խօրը երգում է. «Եթէ դու ձգտում ես երջանկութեան՝ նախ խնամատարն եղիր և անմահների կամքի դէմ, ով մահկանացու, մի յանդգնիր յոխորտալ. հաւատա, որ յանդգնութիւնը խօսքերի համար անմիտ մարդու դէմին մեծ ազէտ կը պայքի և խնամատարութիւնն ուշացած կերևայ»։

Այս բարոյական խրատի մէջ Սոֆոկլէսի աշխարհայեացքն է նկատւում, որ միևնոյն կերպ արտայայտել է նա «Էդիպ արքայի» մէջ։

Ողբերգութեան կենդրոնական հերոսի անունը բովանդակութեան տեսակէտից աւելի համապատասխան կը լինէր պիէսի խորագրի համար, բայց Անտիգոնէ անունը, բուն երևոյթին, հեղինակը գրել է հերոսուհու անունն հետ կապուած գրական գաղափարի համար։

Անտիգոնէն ոչ միայն համանուն ողբերգութեան մէջ կանացի գեղեցիկ պատկերներից մէկն է, այլ հելլէն ամբողջ գեղարուեստական գրականութեան մէջ։ Անտիգոնէի տրագեդիան բղխում է իշխանութեան բռնութեան ու մարդկային բողոքող զգացումների ընդհարումից։ Կրէոնի բռնակալ ձգտումներին հանդէպ Անտիգոնէի պարզ ու դրական հասկացողութիւններն են հանդէս գալիս։ Եթէ Կրէոնի շահերի տեսերիմ թշնամին է եղել Պոլինիկոսը, եթէ

նա պետական կազմի դէմ իսկ գործել է մի ոճիր, ապա Անտիգոնէի համար նա այլևս յանցաւոր չէ, քանի որ դադարել է շնչելուց, ուրեմն և այս աշխարհին պատկանելուց էլ ինչո՞ւ էին դիակին անարգում ու յոխորտում նրա դէմ։ Անտիգոնէն պարզ ըմբռնել էր այդօրինակ սրբապիղծ վերաբերմունքի ամբողջ անհեթեթութիւնն ու մարդկային արժանապատուութիւնն ստորացնող տենդենցը։ Եւ Անտիգոնէն պատրաստ է պայքար մղելու մարդկային բոնի «օրէնքների» դէմ՝ գոնէլով նոյնիսկ իր կեանքը։

«Ո՛ր օրէնքը,— ասում է նա Կրէոնին,— չի գրւած ոչ Աստծու և ոչ էլ արդարութեան ձեռքով, որ թագաւորում է անդրշիրիմեան կեանքում։ Ո՞չ, ես չդիտէի, որ դու երկրային թագաւորների աշխարհիկ օրէնքներով կարող ես գոյ տալ աստուածային օրէնքների պահանջները, որոնք չեն գրւած, բայց յաւիտենական են, որոնք նոր չեն ծրնւած, բայց յաւէտ տիրող են»... Անտիգոնէն չի վախենում թագաւորի նոյնիսկ ամենաանբերի վարմունքից, նա արհամարհում է Կրէոնին, որովհետև արհամարհում է մահը։ Ի՞նչ արժէք ունի նրա աչքում մահապարժի սպառնալիքը, երբ նա անընկիւղ ու ներքուստ ազատ է նայում նրա աչքին։ «Իմ մահւանից աւելի ինչ ես ուզում»,— հարցնում է աւելի ևս մոլեգնող Կրէոնին։

Բռնապետի վճռի հանդէպ նա միանգամայն առնապետ էր։ «Դու,— ասում է Անտիգոնէն իր քրոջը,— ընտրեցիր կեանքը, իսկ ես դերադասեցի մահը»։ Այլ տիպ է ներքին քոյր Իսմէնը. ըմբռոստութիւնը նրա էութեանն օտար է. իր տեղին յաւուրական մտավախութիւնն ու քուլտուրթութիւնը յետ են կանգնեցնում նրան քրոջ յանդուգն ձեռնարկին մասնակցելուց։ Մենք՝ կանայքս չենք կարող անհաւասար կռւի մէջ մտնել տղամարդկանց հետ»,— ասում է նա։ Անտիգոնէի համար օտար են այդ խօսքերը, որովհետև նա որամադիր չէ զիջելու իշխանութեամբ և ոյժով օժտւած բռնակալին. «Մարդու կամքից աշխարհում ես չպէտք է վախենամ»,— ասում է նա։

Անտիգոնէն սակայն կենդանի տիպ չէր լինի, եթէ Սոֆոկլէսը նրան հոգեկան տարբեր գրութիւնների մէջ հանդէս չբերէր։ Անտիգոնէն զօրեղ կամքի տէր կին է. նա ընդունակ է պայքար մղելու արտաքին երևոյթների դէմ, բայց նա ինքն իր մէջ ամփոփուած, կղզիացած, անսիրտ տիպ չէ։ Նա նոյն մարդն է իր ջերմ զգացմունքներով, սպրելու ենչով։ Նրան օտար չէ կեանքի երջանկութիւնը. նա նշանուած է Հեմոնի հետ. ապագայ կեանքի ենչերը նա կապել է սիրելի մարդու անձնաւորութեան հետ. նա ուզում է սպրել, ուզում է գալ, ուզում է վայելել կեանքի ցնծութիւնը։ Բայց մեայլ իրականութիւնը դուրս է կորզում նրա սրտից կեանքի ենչը և տեղը գնում մահուան ցուրտ գաղափարը։ Համաշխարհային գրականութեան մէջ Անտիգոնէի տիպը կանացի աքանչելի տիպերից մէկն է, որ յանուն գաղափարի, յանուն իր դաւանած սկզբունքների ոչ միայն պատրաստ է զրկանքների ենթարկուել, այլև կախաղան բարձրանալ։ Անտիգոնէի տիպը Սոֆոկլէսի ապրած միջավայրի արիքէն է. կանացի ազատ պահանջներն ու ձգտումները նա ամփոփել է իր Անտիգոնէի մէջ։ Աթէնքի հասարակապետական կարգերը անկախ ու ազատ մտածելու հնարաւորութիւն էին շնորհել նաև յոյն կնոջը, որ դարերի ընթացքում բռնութեան կապանքների մէջ էր գտնւում։ Դեմոկրատիայի բարձրացման դարաշրջանում ազատ կնոջ տիպը մարմնացումն է գտել Սոֆոկլէսի և ապա Եւրիպիդէսի մի քանի հերոսուհիների մէջ։

Բացի այդ, Սոֆոկլէսը որպէս հասարակապետական կարգերի ջատագով, ցոյցուն գծերով է պատկերել միապետ բռնակալի տիպը, որ «ոչ Աստծուց է վախենում և ոչ մարդկանցից ամաչում»։ Նրան հակադրել Անտիգոնէին։

Ինքը Սոֆոկլէսը, համեմատելով իրեն Եւրիպիդէսի հետ, ասել է, որ ինքը մարդկանց պատկերացնում է այնպէս, ինչպէս նրանք պէտք է լինէին, իսկ Եւրիպիդէսը

պատկերացնում է այնպէս, ինչպէս նրանք կան իրականութեան մէջ։ Միանգամայն ճիշտ ընդունում Սոֆոկլէսի մարդիկ, այսինքն հերոսները շատ են հետ էսքիլէսի տիտանականութիւնից. նրանք այլևս աստուածներ ու տիտաններ չեն. նրանք մարդիկ են իրենց առնչերով ու զգացմունքներով։ Բայց հերոսների ընդհանուր բնոյթն աւելի էպիական է, աւելի ռոմանտիկ, քան ռէալական։ Նրանք աւելի վեհ ու մեծ են, քան սովորական մարդիկ։ Սոֆոկլէսը կեանքի վրայ նայում էր իդէալիստական տեսակէտից. նրա գաղափարական աննշան աշխարհը չէր հաշտւում իրական մեծ աշխարհի հետ։ Նա ուզում էր տեսնել մարդկանց այնպէս, ինչպէս նրանք պատկերանում էին նրա երևակայութեան մէջ։ Էսքիլէսեան բանաստեղծութիւնը նա երկնքից երկիր իջեցրեց, սակայն իրական կեանքից վերցրած իր հերոսներին «աստուածներին» մօտեցրեց։ Նրա էդիպը իր վեհ ու ինքնագոհ կերպարանքով, իր տիտանական զօրութեամբ ու տոկունութեամբ աւելի մօտ է բանաստեղծի իդէային, քան իրական աշխարհին։

Ճակատագրի գաղափարը Սոֆոկլէսի մէջ բարոյական վճռական օրէնքի զօրութիւն ունի։ Ճակատագիրը մարդկային կեանքում այն տիրապետ ոյժն է, որ ընդունակ է անզորութիւն ու ներդաշնակութիւն մտցնելու մարդու բարոյական աշխարհում, ընդունակ է գտնելու առհասարակ մարդու ինքնամոռաց զոհողութիւնը և ամենաբձակութիւնը։ Տիտչալի մարդը, ըստ Սոֆոկլէսի, ճակատագրի ոյժը ճանաչող մարդն է։ Այդ ոյժը չճանաչողը պատժւում է, ինչպէս էդիպը։ Այս հանգամանքը ցոյց է տալիս, որ Սոֆոկլէսի բանաստեղծութիւնը ևս խոշոր չափով շղարշած է այն իդէալիզմով, որով տոգորւած է եղել նրա նախորդ շրջանի դրամատիրական բանաստեղծութիւնը։

Եւրիպիդես. Նրա հիւանդագրութիւնը.—Թեմոկրատիայի անկման նախապատմութիւնը. Եւրիպիդէսը որպէս գրող. Այդ շրջանի ամերիկաւոր.—Եւրիպիդեսի յոռետեսութիւնը և մասյլ տրամադրութիւնը ողբերգութեան մէջ.—Եւրիպիդեսը որպէս հեղինակ

(Յունական նշանաւոր ողբերգուներից երրորդն է Եւրիպիդէսը, որով փակուում է յունական կլասիք ողբերգական գրականութեան շրջանը։) Իդէալիստ Էսքիլէսից և Սոֆոկլէսից յետոյ գրականութեան մէջ մի նոր ուղղութիւն մտցրեց Եւրիպիդէսը (Նրա նկարը ժամանակակից կեանքն էր իր բազմակողմանի երևոյթներով, նրա հերոսը մարդն էր իր սովորական միջավայրի յատկութիւններով։)

Եւրիպիդէսը ծնուել է 480 թուին Ք. ա. Սալամինի կղզում, ուր, պատմել էին նրա ծնողները Աատիկէից յոյն-պարսկական կռիւների ժամանակ։ Նրա կենսագրներից ոմանք պատմում են, որ նա ծնուել է հէնց այն օրը, երբ յոյները փառաւոր և վճռական յաղթութիւն տարան Սալամինի ճակատամարտում։ Եւրիպիդէսի ծագման մասին ժամանակակիցները ունել են հակասական տեղեկութիւններ. բայց մի եզրակացութիւն կարելի է հանել բոլոր նրանցից. դա այն է, որ նա չքաւոր ծնողների զաւակ է եղել։ Եւրիպիդէսի մասին, առաւելապէս նրա ծագման, շատ բան է գրել յունական երգիծարան Արիստոֆանը. բայց նրա բոլոր դրուժներն էլ բացասական են բնաւորիզի նկատմամբ։ Կարելի է նոյնիսկ համարձակ ասել, որ Արիստոֆանը աչառու է եղել իր ժամանակակից ողբերգուի վերաբերմամբ, չնայելով որ նրա գրական հարուածներից ինքը շատ է օգտուել Արիստոֆանի

առելով նրա մայրը կանաչեղէն ծախող է եղել, հայրը՝ մանր առևտրական, և մի անգամ, երբ նա իրան անանուն է յայտարարել, նրան ենթարկել են հետևեալ պատժի. նրա աջերը են շուկայի մէջտեղում և գլխին անցկացրել մի մեծ կողով։ Այդ հրապարակական անարգանքից յետոյ որպէս թէ Եւրիպիդէսի հայրը՝ Մնեսարքոսը, թողնում է Բէոտիան և փոխադրւում Աւտիկէ։ Չնայած տգիտութեան, նա կարողանում է միջոցներ հայթայթել իր որդուն ուսման և դաստիարակութեան տալու. ժամանակի համապատասխան կրթութեան հետ հայրը հետամուտ է լինում նաև որդու ֆիզիքականի ներդաշնակ զարգացմանը։ Եւրիպիդէսն առանձնապէս պարապել է մարմնամարզութեամբ։ Տասներեօք տարեկան հասակում հայրը նրան տանում է Ոլիմպական խաղերի մրցադաշտ՝ հանդէս բերելու նրան որպէս բմբիշի, սակայն հասակի փոքրութեան պատճառով չեն թոյլ տալիս մասնակցելու մրցմանը։ Թէև Աթէնքում տեղի ունեցած այդ օրինակ մրցութիւններից մէկում նա առանում է առաջին մրցանակը։ Պատանեկական հասակում Եւրիպիդէսը պարապել է նաև նկարչութեամբ ու երաժշտութեամբ, իսկ յետագայում նա ամբողջովին կանգնում է փիլիսոփայութեամբ և գրականութեամբ։ Նրա ուսուցիչներն են եղել Աթէնքի նշանաւոր փիլիսոփայ Անաքսագորասը, Պիտոցի Պրոդիկը, իսկ մտերիմ ընկերներից՝ Սոկրատէսը, պատմաբան Թուկիդիտէսը և յայտնի պետական գործիչ Պերիկլէսը։ Աթէնքի հասարակական-կուլտուրական կեանքի զարգացման վերջին շրջանն է եղել V դարը, երբ հասարակապետական Յունաստանն առանձնապէս աչքի էր ընկնում մտաւորականների, գեղարուեստագէտների, փիլիսոփաների և այլ գործիչների բազմութեամբ։ Հէնց այդ շրջանների հետ էր շփւում Եւրիպիդէսը իր գրական գործունէութեան սկզբնական շրջանում։ Ամենամօտիկ ընկերն է եղել Սոկրատէսը, որ Եւրիպիդէսից 11 տարով փոքր էր։ Սոկրատէսի հետ նա առանձնանում էր իր Սալամինի քա-

բայրում, ուր «նրանք միասին խորասուզում էին փիլիսոփայական մտորումների մեջ»։ Դրա հետևանքը լինում էր այն, որ Եւրիպիդէսը իր մտքերն ու խոհերը ամփոփում էր դրամատիկ ձևերի մեջ։ Սոկրատէսը թատրոն էր գնում միայն Եւրիպիդէսի ողբերգութիւնների ներկայացմանը։ Եւրիպիդէսի մէջ փիլիսոփան տեսնում էր բարոյական ոյժ և իմաստութիւն։ Բանաստեղծը խուսափում էր հասարակութիւնից, աղմկալից կեանքից, յոռի կարծիք ունէր տիրող կարգերի նկատմամբ, այդ պատճառով էլ իր հոգեկան մխիթարութիւնը գտնում էր առանձնութեան ու ստեղծագործական աշխատանքի մէջ։

Եւրիպիդէսը երջանիկ չի եղել նաև իր ընտանեկան կեանքում։ Նա ամուսնացած է եղել երկու անգամ։ Առաջին կնոջից՝ Խերիլէից բաժանվել է ինքը, նրա սիրային կապերի պատճառով իր ստրուկներից մէկի հետ. իսկ երկրորդը՝ Միլիտէն, ինքն է հեռացել Եւրիպիդէսից՝ միևնոյն հակումներն ունենալով։ Անձնական ծանր ապրումների պատճառով ընտանեկան կեանքում Եւրիպիդէսը սուրբեկաիւ տարը է մտցրել իր ողբերգութիւնների մէջ աթենացի կանանց բացասական գոյներով պատկերելու։ Նրա յոռետեսութիւնը կանանց նկատմամբ չափազանց աչքի է ընկնում Իպոլիտ պիէսի մէջ։ «Օ՛, Զևս,—ասում է նրա հանդուցեալ հերոսը,—դու մատչելիր մարդկանց երջանկութիւնը կնոջ առեղծագործութեամբ։ Եթէ քո ցանկութիւնն էր յարատևել մարդկային ցեղի գոյութիւնը, դու պէտք է այնպիսի միջոցով անէիր այն, որ մենք կնոջը պարտական չլինէինք մեր գոյութեամբ... կինը ամենամեծ դժբախտութիւնն է մարդկութեան համար»։

Նրա տխրամտութեան յոռետես կարծիքներն են համարում այն յարձակումների պատճառը, որ գործել են իրեր Քրակացի կանայք բանաստեղծի վրայ, նոյնիսկ մահափորձի դիմելով նրա դէմ։ Առհասարակ Եւրիպիդէսը բազմաթիւ հակառակորդներ է ունեցել շնորհիւ իր ողբերգութիւնների։ Իր կեանքի վերջում Եւրիպիդէսը տեղափոխ-

ել է Մակեդոնիա՝ Արքելայուս թագաւորի հրաւէրով։ Արքելայուսը նրան ընդունել է մեծամեծ պատիւներով, իր փառքի և անձի հետ կապելով Եւրիպիդէսի անունը։ Եւրիպիդէսը վախճանել է 406 թ.ին, Սոֆոկլէսից մի քանի ամիս առաջ։ Ըստ աւանդութեան, նրա վախճանը եղել է չափազանց ողբերգական. նրա անհաշտ թշնամիները կաշառում են Արքելայուսի ատրուկ հովիւին, և սա իր գազազած շներին արձակում է Եւրիպիդէսի բանաստեղծի վրայ և յօշոտել տալիս նրան։

Գրական տագարէզ է մնում Եւրիպիդէսը 25 տարեկան հասակում։ Նրա գրած ողբերգութիւնների թիւը հասնում է 92-ի, սակայն մեզ հասածների թիւը 17 է։ (Բազմաթիւ անգամ նա հանդէս է եկել մրցման, սակայն հինգ անգամ է միայն արժանացել առաջին մրցանակի։ Ժամանակակիցները նրան շատ քիչ են գնահատել։ Եւրիպիդէսը ուշադրութեան արժանանում է միայն մահից յետոյ, երբ նրա՝ էպիսոդական ուղղութեամբ գրած ողբերգութիւնները մոտացնել էին ուել Սոֆոկլէսին ու Սոֆոկլէսին։) Այդ հանգամանքն է եղել պատճառ, որ Եւրիպիդէսի ստեղծագործութիւնից ուելի շատ թուով սիէններ են հասել մեզ, քան ուրիշների։ Որքան էլ այս ողբերգուն քիչ գնահատած լինէր իր ժամանակակիցներից, այնուամենայնիւ նրա մահը մեծ ցաւ պատճառեց աթենացիներին, որոնք նոյնիսկ պատգամաւորութիւն էին ուղարկել Արքելայուսի մօտ, խնդրելով թոյլ տալ բանաստեղծի մարմինը փոխադրել Աթէնք։ Իսկ Սոֆոկլէսը, ի նշան սուգի, իր էդիպը Կոլոնում խաղացող դերասաններին թեմ դուրս բերաւ առանց պատիների, իսկ ինքը հագաւ սուգի զգեստներ։ Յետագայ սերունդների համար Եւրիպիդէսի դերեզմանը դարձել էր ուխտատեղի։

Ինչով կարելի է բնորոշել Եւրիպիդէսին իբրև դրամատուրգի. ինչով էր նա տարբերւում իր նախորդներից և ինչու նրա ստեղծագործութեան մասնները միանգամայն շեղուել էին յունական դրական տրադիցիայից։ Հար-

յին պատասխանելուց առաջ կարևոր է կանգ առնել մի փոքր Աթենքի հասարակական միջավայրի ընդհանուր բնութագրման վրայ։

Ի՞նչ էր ներկայացնում Աթենքը հիմներորդ դարի վերջին, երբ նրա դեմոկրատիան ապրում էր մի ծանր ճգնաժամ Պելոպոնեսեան պատերազմի մասյլ օրերին։ Հիմներորդ դարի վերջին երկրի հասարակական և մտավոր կեանքը ներկայացնում էր մի բարդ պատկեր։ Արդիւնաբերութիւնն և առևտրի նեամուխները հասարակական դասակարգերի միջև առաջ էին բերել նոր շերտաւորումներ։ Տիրող դասակարգը առևտրական–դեմոկրատիան էր, որից դժգոհ էին հին արտօնեալ արիստոկրատիան և Աստիկէի գիւղական պահպանողական տարրը։ Ընդամին մտավոր կեանքը նեամուխներն առաջ էին բերել մի կողմից փոդայլին արիստոկրատիա, միւս կողմից՝ գործարանային-արդիւնաբերական աշխատաւոր մասսա, յանձին իսկական սրուէների և հետզհետէ սրկացող սեփականատիրոջ քաղաքացիների։ Հասարակական կեանքը սուր հակասութիւնների մի շղթան էր ապրում. առաջ էր եկել դասակարգային ուժեղ պայքար, որ վերջին երկրորդ յեղափոխութեան աշխարհը պէտք է առնէր դէպի կտրուժանութիւն ու անկումն։ Աթենքի հասարակական և քաղաքական նման կացութիւնը խոշոր չափով նպաստում էր ապստամբական Սպարտայի ադդանական աշխատութիւնը, մանաւանդ որ առաջին արիստոկրատ գժգոհ տարրերը երկրի քաղաքական անկախութիւնը պատրաստ էին զոհելու իրանց դասակարգային շահերին։ Նրանք ելք էին որոնում կրկին ձեռք բերելու իրենց նախկին արտօնութիւնները և այդ ուղղութեամբ կազմակերպում էին դեմոկրատիայի դէմ յեղաշրջման մի պրոյեկտ։ Այդ երևոյթին աւելի ևս նպաստեց մի կողմից ժողովրդի գըլխին պայմած ասկալի աղէտը՝ ժանտախտը։ Աթենքի քաղաքացիների մէջ ծայր էր առել մտքերի խմորումը։ Մենք գիտենք, որ դեմոկրատիայի բարձրացման ու տիրապետութեան օրերին գիտական միտքն ևս խոշոր քայ-

լեր էր արել։ Սակայն այժմ ռէակցիան սկսել էր նաև մոքի նուաճումների դէմ։ Ստեղծել էր մի կազմութիւն, որ կատարեալ կազմալուծումն էր մտցրել Աթէնքի հասարակապետական կարգերում։ Սկսել էր անարխիան։ Ընկել էին բարքերը, չկար որոշ հետևողականութիւն, չկար օրէնքների անխախտութիւն։ Քաղաքական կեանքը դարձել էր խաղալիք դեմագոգների ձեռքում, որոնք կեղծ հայրենասիրութեամբ, քուէներով, շողոքորթութեամբ կարողանում էին գրաւել երկրի կառավարչական դեկը։ Դեմոկրատական սկզբունքների փոխարէն առ իշխանութիւն ձգտող մարդկանց գլխաւոր դրդիչը փառասիրութիւնն ու սեփական շահերն էին։ Ստեղծած ժանր կացութիւնից օգուտներ հանելու համար տենդային արագութեամբ կազմակերպում էին արիստոկրատները. նրանց կազմակերպութիւնը կոչւում էր «հետերիա», որի շուրջը նրանք ապաստան էին խմբում էին իրենց օրէնքը, օգտելով տիրող դեմոկրատական ազատ կարգերից։ Թէպէտ այդ «ընկերութիւնները» սկզբնական նպատակն էր իբր թէ պաշտպանել անդամներին ժողովրդապետութիւնից առաջացած զեղծումներից, բայց նրանք ամէն յարմար պարագայում պատրաստ էին հրապարակ գալու յեղափոխական դրդումներով ընդդէմ դեմոկրատիայի։ Արիստոկրատիայի այս քաղաքական կազմակերպութիւնը նման էր եգիպտական այն օրէնքներին, որոնք միջոցների մէջ չդիտէին խորութիւն դնել։ Նման գործելակերպով նրանք աւելի ևս նպաստում, որ էին տալիս քաղաքական նման պայքարի անբարոյականացնող ազդեցութեան։ Կաշառքը, զրպարտութիւնը, կեղծ վկայութիւնը, մարդասպանութիւնը, հայրենիքին դաւաճանելը՝ այս ամէնը այն սովորական միջոցներն էին, որոնցով գործում էր բարձր դասակարգը իր կուսակցական նպատակներին հասնելու համար։

Աթէնքի քաղաքացիների մէջ տեղի էր ունենում մոքերի ուժգին խմորումն։ Արմատական դեմոկրատիան ժամանակի ընթացքում ստիպուել էր հանել իր մոքերի

ու տեղեկերի արտայայտիչ գործողներին, որոնց դէմ առաջին յեղաշրջման տարիներում սկսել էր կատաղի արշաւանք։ Առևտրական և արդիւնաբերող տարրի համար դեռևս չկար նահապետական Յունաստանի նախկին հանգիստ դէպքի հին առաւածները, չկար իդէալիզացիան առասպելական և հերոսական անցեալի։

Փիլոսոփայութիւնն ու սկեպտիցիզմը, թերահաւատութիւնը բռնել էին նրանց տեղը։ Եթէ այդ երևոյթը առաջացել էր քաղաքացիներին չէր անհանգստացնում, ապա ինչպէս հետ կապած հին արիստոկրատիային, Աստիկէի իշխանին պահպանողական տարրերին և քաղաքի հնաոսոր տարրերին հանգստում էր ծայրայեղ կատաղութեամբ։ Հրաւարատաութեան առնանները ենթարկում են այդ տարրերի արամարանութեան և մելամաղձութեան ազդեցութեանը։ Գիմնաստիաններին ու ազատ մտածողների դէմ կատաղում է հալածանք։ Երկրի վրայ քննադատօրէն նայողները համարում են անաստուածներ, աթէիստներ։ Միլոսեցի «անաստուած» («աթէոս») Դիագորասին, Պերսպոնէսեանն պատերազմի օրերին, պարսում են Աթէնքից մահուան պատժի սպառնալիքով։ Պրոտագորաս փիլիսոփայի գրուածքները այրում են խարոյկի վրայ Աթէնքի հրապարակում, նաև ինքը փիլիսոփան ազատում է փախուստի դիմելով։ Միևնոյն կերպ անաստուածութեան մէջ մեղադրում է Անաքսագորասը, պատապարտում և ստիպած է լինում հեռանալ Աթէնքից։ Այդ հալածանքը ի վերջոյ ամենասրբազան վախճանի է հասցնում Սոկրատէսին. Աթէնքի «արարադատութեան գերագոյն առնանը» պատապարտում է նրանական փիլիսոփային մահուան պատիժը։ Մահուան պատիժը տեղի է ունենում Եւրիպիդէսի մահից մի փոքր ետոյ։

Հասարակական յեղաշրջման այս խառնակ շրջանում նրանական ազատախոհ փիլիսոփայութիւնը՝ սոփեստութիւնը՝ հասել էր իր ծայրայեղութեանը։ Պրոտագորասի ուսմունքի առանցքը կազմող մարդու անհատական ազատու-

բնան սկզբունքը յուրաքանչյուր սոփեստների ի չարը գործ
դրին վերոյիշեալ փիլիսոփայի կարծիքով, մարդն ինքն
միակ չափը այն բոլոր իրերի, որոնք գոյություն ունին
Այլ խոսքով մարդու համար աշխարհը գոյություն ունի
այն չափով, որ չափով շոշափելի է նրան այդ և կնանք
քի բոլոր երևույթները, մարդկային յուրաքանչյուրները
մտքերը, բարին ու չարը գոյություն ունին այնպէս, ինչ
պէս նրանք պատկերանում են մարդուն Մարդու անձնա
կան տեսակէտը, սուբյեկտիվ վերաբերմունքը գլխավոր
չափն էր բոլոր իրերի Սոփեստությունն ծայրայեղ ար
տայայտություններ հասավ հասարակության, և յուրաքան
չյուր սոփեստների սկսեցին ամենայն ճարպիկությամբ ժխտել
այն ամենը, ինչ որ իրենց անձնականին հաճելի չէր Ի
բարձրագույն երևույթ կամ դէպք կարող էր ժխտել կամ
բարձրացնել միևնոյն սոփեստը Սոփեստության հետ հաս
ընթաց զարգացավ նաև ճարտասանությունը Եւ շատերի
համար սոփեստությունն հետ կապված ճարտասանություն
դարձավ նպատակ «Փիլիսոփայական միտքը» կամ նրա էա
կան սկզբունքը չէր հետաքրքրողը, այլ այն, թէ որպիսի
ճարտասանությամբ կը կարողանայ սոփեստը իր հակա
ռակորդն այս-ն ոչ դարձնել և ոչ-ը՝ այս Այդ բանի մէջ
մարզում էին մանավանդ նրանք, որոնք գործ էին ունե
նում դատարաններում, հասարակական ժողովներում, պե
տական հիմնարկություններում

Ահա այս միջավայրումն էր ապրում և գործում Եւրի
պիդէսը, ինքն ևս խորապէս ազդված լինելով ժամանակի
փիլիսոփայական մտքի դրական կողմերով Եւրիպիդէսի
քաղաքները, ինչպէս և Արիստոֆանէսի, այլևս դիտական
պաշտամունքի տաճարը չէր, այլ քաղաքական և փիլիսո
փայական մտքերի արտայայտման ակումբը Հայրենասի
րական խոհերը ծանր պատերազմ մղող մայրենի քաղաքի
փառքի մասին, անցքերի սուբյեկտիվ գնահատությունը
դեմոկրատիայի ծայրայեղությունների դէմ արտայայտած
շարժումը, Աթէնքը յօշոտող սոցիալական և քաղաքական

պաշտպանից մի որևէ էլքի անհրաժեշտ որոնումը,—մի խոսքով այն ամենը, ինչով տարված էին ժամանակի գործիչները,—այդ բոլորը անդրադարձել են Եվրիպիդեսի բանաստեղծության մեջ։

Եվրիպիդեսի ամենայայտնի ողբերգությունը «Մեդեան»-է, որի մեջ ցայտուն անդրադարձումն են գտել ժամանակի արամադրություններն ու մտորումները։ Իր ողբերգության համար բանաստեղծը օգտվել է արգոնավորդների առասպելից։ Եասոնի դեկավարությամբ յունական մի խումբ քաջեր արշավում են դեպի Կոլխիս՝ ձեռք բերելու առասպելական ոսկեգեղմը։ Եասոնը ոսկեայ երբեք չէր կարող ձեռք ձգել այդ քաջագին գեղմը, եթե նրան պետությանն չհաջողվեր Կոլխիսի թագավորի աղջիկը՝ Մեդեան։ Այս բանն կերպով սիրում է Եասոնին և իր «կախարդական միջոցներով» գլուխ է բերում ոսկեգեղմը։ Նա ապահովում է ոսկեգեղմի վրայ արթուն հսկող վիթխարի հրեշին, դաստիարակում է իր հարբենիքին, մոռանում է հորը և Եասոնի հետ փախչում Հելլադա։ Նրանց ամուսնությունից ծնվում են երեխաներ, բայց այդ կենակցությունը երկար չի տևում։ Եասոնը բաժանվում է կնոջից, կապվում Կորնթոսի թագավորի աղջկայ հետ։ Մեդեան լցվում է կատաղի վրեժխնդրությամբ, թունավորում է Եասոնի հարսնացուին, դաստիարակում ամուսնուն պատժելու համար ապահովում նաև իր երկու մանուկներին, իսկ ինքը արագապաց կառքով փոխադրվում Աթենքի թագավորի ապարանքը։

Մեդեայի առաջին մենախոսն սկսվում է հերոսուհու բաժինի գանգատով, թե որքան ծանր է իր սիրուհու կացությունը։ Բաժինը պատկերացնում է Մեդեայի յուսահատ վիճակը Եասոնի դատապարտությունից յետոյ։ Նա ի միջի այլոց նկատում է, որ իր սիրուհին ինչ-որ ծանր մտքեր է որոճում իր մեջ ոչ միայն ամուսնու դեմ, այլ և անմեղ մանուկների, որոնց նա այնքան սիրում ու գերդուրում էր։ Մանուկների դերունի դաստիարակը նա նկատում է Մեդեայի մեջ կատարվող հոգեկան ալեկո-

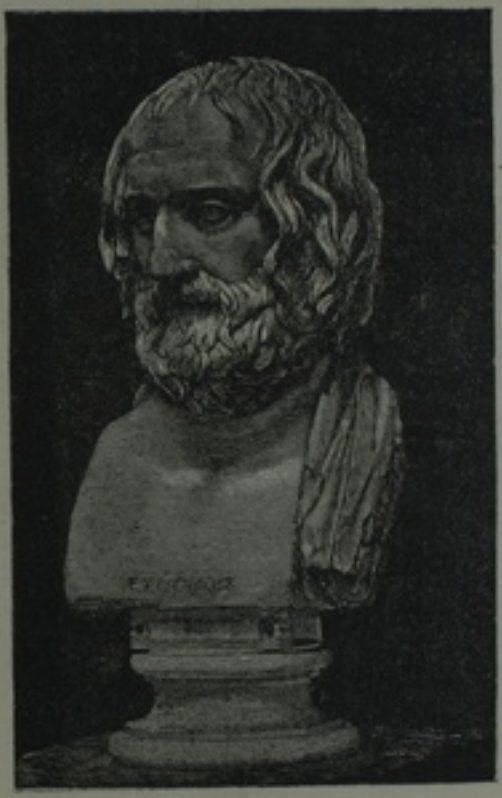
ծումբ։ Նաժիշտը լաւ բան չի սպասում մանաւանդ այն
բոլորից յետոյ, երբ Կորնէլոսի թագաւոր Կրէոնը որոշել
է աքսորել Մեդէային և նրա մանուկներին իր երկրից։
Եւ երբ դաստիարակը կամենում է մօր մօտ տանել երե-
խաներին, նաժիշտը զգուշացնում է, ակնարկելով որ Մե-
դէայի աչքերի մէջ կատաղի ցուլի մի հայեացք կայ, որ
ուղղուած է անմեղ մանուկների դէմ։ Եւ իրօք այդ բո-
պէին ներսից լսում են Մեդէայի հառաչանքը և անէծքի
խօսքերը. «Դուք էլ մեռէք, յուսահատութիւնից տանջուող
մօր տեսի գաւակներ. մեռէք ձեր հօր հետ միասին։ Թող
կործանուի ամբողջ ընտանիքը»։ Մտնում են կորնթացի կա-
նայք, գալիս է և Մեդէան ու իր սրտի ամբողջ մաղձը թափում
նրանց առջև. «Դուք հայրենիք ունէք, ասում է նա,—
ունէք հայրենական տուն, բարեկամներ, կեանքի համար
բոլոր անհրաժեշտ բաները. մինչդեռ ես՝ մի մոռացուած
թափառական, վռնդուած, անպատիւ արուած մի մարդուց,
որ գուրս է կորզել ինձ իմ բարբարոս երկրից, անմայր,
անեղբայր ձեացել եմ առանց մի մերձաւորի, որ կարո-
ղանար ինձ ապաստել այս տխուր փոթորկից։ Կրէոնի
յայտարարութիւնը, թէ նա Մեդէային աքսորում է իր եր-
կրի սահմաններից դուրս, շանթում է վերջինիս, և սա ո-
րոշում է անմիջապէս վրէժխնդիր լինել դաստիարակից։ Ա-
պերասում է Կրէոնին թոյլ տալ մի օր ևս մնալ նրա եր-
կրում, որ կարողանայ կատարել իր գործերը։ Օգտուելով
Կրէոնի թոյլատուութիւնից՝ Մեդէան վճռում է իրագործել
իր միտքը։ Գալիս է Եասոնը և հանգիստ լսում է Մեդէա-
յի գանգատը և ապա յանդիմանելով նրան, առաջարկում է
իր ծառայութիւնը՝ օգնելու նրբին Մեդէային և մա-
նուկներին։ Ի բարկութիւնից մերժում է նրա օգնութիւ-
նը Մեդէան և անէանում նրան աստր, ցաւոտի, դառ-
նութեամբ։ Յիշեցնում է այն բոլոր գրկանքները, որ ինքն է
կրում այժմ և դա այն գոհաբերութիւններից յետոյ, որ
արել է Եասոնի համար ինքը։ Այստեղ Եասոնը ձգտում է
արդարացնել իրեն ճարպիկ սոփեստի նման, ասելով վրէժ-

խնդրությամբ լցած կնոջ համար անարժէք խօսքեր էին նրա սովենասությունները։ «Գնա, — ասում է նրան Մեդէան դառն հեգնությամբ, — գնա քո նոր կնոջ մօտ. սենասում եմ նրա կարօտն ես քաշում։ Ամուսնացիր... յետոյ կը զղջաս։ Եասոնի հեռանալուց յետոյ սակայն Մեդէան ըսկսում է ատելի սուն դառնալ, հասկանալով, որ զայրոյթ ու ցասումը կարող են խոչընդոտներ յարուցանել իր վճռի իրագործման դէմ։ Նա կանչում է Եասոնին և այս անգամ խօսում է այնպիսի եղանակով, կարծես միանգամայն հաշտուած լինի իր վիճակի հետ։ Նա ասում է, որ պատրաստ է հեռանալ այստեղից, բաժանուել ամուսնուց միմիայն երեխաների և իր հանգստության համար. հաշտւում է Եասոնի կրկին ամուսնության հետ, միայն խնդրում է երեխաներին թողնել երկրորդ կնոջ մօտ, այսինքն մանուկների հօր մօտ կրնթոսում։ Իսկ երկրորդ կնոջը համոզելու համար նա պատրաստ է երեխաների ձեռքով պարգև ուղարկել նրան՝ մի հիանալի զգեստ և պսակ, որ ստացել է ինքը իր Հելիոս պապից։ Բայց այդ զգեստը թունով էր պատել Մեդէան, և հարսնցուն պիտի սոսկալի մահով մեռնէր։ Կանչում է երեխաներին, տալիս է զգեստն ու պսակը, և ծանր հառաչելով պատրաստւում է պարգևն անպատման Եասոնի նոր կնոջը յանձնել։ Հառաչով Մեդէայի վշտի հառաչանքին, Եասոնը երեխաների հետ գնում է պալատ և պարգևը յանձնելով, փոքրիկներին յետ է ուղարկում։ Մեդէան մենակ է իր զաւակների հետ. նա այժմ ազատ կարտայայտի իր սրտի դառն կսկիծը։ Իր վճռի առաջին մասը նա արդէն իրագործել է, և այժմ նրա մէջ բորբոքել էր կատաղի խանդի զգացումը, տանջող կսկիծ մանկերով մայրական քնքուշ սիրոյ զգացմունքի հետ։ Մեդէան կանգնած իր անմեղ մանուկների առաջ նրբերին մի սոսկալի փոթորիկ է ապրում. խելագար խանդի զգացումը մթագնել է նրա գիտակցությունը, խախտել է նրա հոգեկան հաւասարակշռությունը, և նա արդէն անդառնալի կերպով վճռել է մահու տալ դժբախտ մանուկներին։ Մայրական սի-

բոյ և խանդի զգացումների փոխադարձ ցաւատանջ կռիւը վերջանում է երկրորդի յաղթութեամբ, և Մեդէան, կրէոնի ու նրա աղջկայ մահուան լուրը լսելուց յետոյ, կատաղութեամբ յարձակւում է անմեղ մանուկների վրայ և չարաչար ազանում նրանց։ Ողբերգութիւնը վերջանում է նրանով, որ Մեդէան մանուկների արիւնոտ դիակները հետն առած՝ «կախարդական կառքով» սլանում է օդի միջով դէպի Աթէնք Եգէոս թագաւորի մօտ։

Այսպէս է վերջանում Եւրիպիդէսի այս ողբերգութիւնը։ Մեդէան իսկապէս չունի ոչ մի դրական հերոս, որի վրայ հանդչէր ներկայացումը դիտողի հայեացքը։ Եթէ Եաասնը իր եսական նպատակների համար պատրաստ էր քայքայել Մեդէայի ընտանեկան երջանկութիւնը, դաւաճանել մեծ զոհաբերութիւններ արած կնոջը, խաբել նրան, ապա Մեդէան ևս մի անասնաձ, բարբարոս կին է, որ ընդունակ է անդուսպ էգի յատուկ վայրագութեամբ վրէժխնդիր լինել դաւաճան մարդուց՝ խանդի եսական զգացմունքին զոհելով նոյնիսկ հարազատ զաւակներին։

Եւրիպիդէսի ողբերգութիւնը հոգեբանական է բան ամենայնիւ։ Նրա հերոսուհու ներքին առաջմղիչը կոյր, մոլի կիրքն է։ Մեդէան ապրում ու շնչում է բացառապէս էգին յատուկ շրջանակում։ Ընտանեկան հասարակական այն միջավայրը, որի անդրադարձումն է ուել բանաստեղծը, կնոջ հեղեղեան կեանքի զարգացման դէմ ստեղծել էր անթիւ խոչընդոտներ։ Կինը կաշկանդուած էր ամուսնական-ընտանեկան խիստ նեղ շրջանակով, և նրանից դուրս նրա գոյութիւնը նոյնիսկ չէր արտայայտւում։ Մեդէան այդ նեղ շրջանակի հարազատ ծնունդն է։ Նրա գոյութեան իմաստը ամուսնանեկան նեղ կեանքն էր, և յանկարծ այդ կեանքը խորտակւում է ամուսնու դաւաճանութեան շնորհիւ։ Մեդէան շատ լաւ գիտէ, որ կանայք ճնշուած են տղամարդկանցից, գիտէ, որ այդ ճնշումը նրանց դարձրել է վախկոտ և իրաւազուրկ։ «Արիւնն ու սուրը մեզ համար անտանելի են,— ասում է Մեդէան.—բայց եթէ



ԵՒՐԻՊԻԴԷՍ

ամուսնական կեանքում կնոջ իրաւունքը յանդգնեցին ոտնատակ տալ, ապա այն ժամանակ մեր գայրոյթը կը լինի սարսափելի ու կործանարար»։ Այդ խօսքերն ինքնատիպ քեան պարզում են մի հանգամանք, որ կինը՝ զուրկ լինելով ուրիշ ասպարէզներից, կատաղի ու դաժան է ձնացել միայն իր ընտանեկան իրաւունքի սահմաններում։ Մեդէայի մէջ խօսում է նախ և առաջ կնոջ—էգի զգացումը. նա տիրապետուխ է, գերակշռող։ Այդ զգացման առջև պարտւում, լռում է ոչ միայն առողջ բանականութիւնը, այլև մայրական զգացմունքը։ Եւրիպիդէսի հերոսուհին կենդանի տիպ չէր լինի, եթէ հեղինակին անդրադարձնէր միմիայն նրա բացասական կողմերը։ Մեդէան մայր էր, ուրեմն մայրական զգացումը խոշոր տեղ ունէր նրա սրտում։ Առանց հոգեկան խորը դրամատիզմի չէ որ նա կարողանում է իրականացնել որդեսպան լինելու իր սարսափելի վճիռը։ Մանուկների ներկայութիւնն անօրինակ յուզում էր Մեդէային. մերթ գուրգուրում էր, մերթ մի կողմ էր հրում նրանց, մերթ ջերմ համբոյրներ դրոշմում նրանց երեսին։ «Գնացեք նրանց հետ վերջին անգամ,—ասում է նա.—թանկագին զաւակներս, ուէք ինձ, ուէք ձեր թաթիկները. թոյլ ուէք համբուրի նրանց ձեր մայրը։ Օ՛, սիրուն թաթիկներ, գեղեցիկ շրթունքներ, ձեր քնքոյշ պատկերը, նուրբ դիմագծերը իմ սիրասուն զաւակներիս... Եղէք երջանիկ, բայց ոչ այստեղ. ձեր հայրը խլեց ձեզանից այս աշխարհում երջանիկ լինելու հնարաւորութիւնը... Օ՛, քաղցր գրկախառնութիւն։ Ինքուշ այտիկներ, քաղցրաբոյր շնչիկ... Հեռացէք, հեռացէք շուտով... Այլևս այժ չունեմ նայելու ձեզ վրայ. ինձ ճնշում է ապառապանքը... Տեսնում եմ իմ վճռի սարսափը... Դէպի ոճիր մղող քէնը աւելի զօրեղ է, քան զաւակները»...

Վերջին խօսքերը ցոյց են տալիս, թէ որքան մեծ է եղել խանդից ծնուած աւերութիւնը նրա սրտում։ Մեդէայի մէջ սակայն հաւասարապէս զօրեղ են և՛ աւերու-

Քիւնը, և սէրը։ Որպէս Փուրիա, այդ կինը իր կրքի կոյր ստրուկն է։ Մեդէային դէպի ոճիր է մղել ոչ միայն ատելութիւնը, այլև սէրը։ Յիշենք այն բոլոր ոճիրները, որ նա գործել է Յասոնի հետ ամուսնանալու համար։ Եւ այժմ, երբ Յասոնը դաւաճանութեան աքսորի է դատապարտում նրան, Մեդէայի ատելութիւնը սահման չունի։ «Սրիկայ,— գոչում է նա Յասոնի երեսին.— քեզ համար սրած իմ բոլոր զոհաբերութիւններին դու, սրիկայ, միայն դաւաճանութեամբ պատասխանեցիր, ամուսնացար ուրիշ կնոջ հետ... Ո՛ւր ինացին քո երդումները... Իմ բոլոր յոյսերիս մէջ խաբել եմ ես չարաչար»։

Մեդէայի այս արդարացի բուռն բողոքին ինչ է պատասխանում Յասոնը։

«Բարբարոսների երկրի զաւակ» Մեդէայի համեմատութեամբ Յասոնն ունէր «կուլտուրական» է և գաղափար. Բարբարոս կինը իր կրքոտ սիրով յափշտակել էր Յասոնին Կոլխիսում, բայց հայրենի Յունաստանում նա կորցրել էր իր համայքը նրա աչքում, և Յասոնը, յանուն նպատակի բարեկեցութեան հանդիսատ խղճով դաւաճանել է իր կնոջը։ Զարմանենք մարդ չէ Յասոնը. բայց՝ որքան մեծ է նրա մէջ սոսն էգոիզմը։ Սեփական անձը, սեփական շահը՝ ահա գլխաւոր դրդիչը Յասոնի բոլոր գործողութիւններին։ Մի հատկանիշ, որ բնորոշում է այն ժամանակուայ Յունաստանի հասարակական միջավայրը։ Մեդէայի բոլոր մեղադրանքներին նա պատասխանում է սոփեստական արդարացումներով։ Նա հանդէս է գալիս այնպէս, ինչպէս մի ճարպիկ փաստաբան, որ ճգնում է իր ճարտասանական ընդունակութեամբ գինաթափ անել ընդդիմախօսներին։ «Ինձ մեռա է հանդէս գալ,— ասում է նա Մեդէային,— իբրև մի ճարպիկ հռետոր, որ կարողանում պաշտպանել քո չարախօսութիւնից»։ Յասոնի պատասխանի մէջ փայլուն կերպով անդրադարձել է սոփեստական փիլիսոփայութեան անհատապաշտական տենդենցը։ Բոլոր իրերի ցուցաչափը ինքը մարդն է. ուրեմն

իր հայեացքը, իր տեսակէտը իւրաքանչիւր անհատի համար ճշմարտութիւն է։ Ուրիշի շահն ու տեսակէտը կարող է ժխտել միանգամայն։ Յունձին Եասոնի ներքին դէմքը տեսել է միջավայրի տրամադրութեանը միանգամայն համապատասխան մի հերոսի։ Փաստ է, որ Մեդէան, սիրելով Եասոնին, գոհել է ամեն ինչ. թողել է տունն, հայրենիքը, մերձաւորները, գործել ոճիր նրա կեանքը փրկելու համար։ Սակայն ինչ է առարկում նրան Եասոնը։ «Ինձ թւում է,—ասում է նա,—որ ես իմ փրկութեան համար պարտական եմ միմիայն Աֆրոդիտէին... Իսկ քեզ դրդողը՝ ինձ ազատելու համար՝ եղել է Էրոսը»։ Այլ խօսքով Մեդէայի արած բոլոր գոհաբերութիւնը եղել է յանուն սեփական կրքի, հեշտանքի. ուրեմն և դա գոհաբերութիւն էլ չէ Եասոնի համար, քան որում նա ոչնչով էլ պարտական չէ Մեդէային։ Իսկ եթէ որևէ գնահատութեան արժանի է Մեդէայի արածը, ապա նա կատարելապէս ատացել է իր վարձահատուցումը։ «Նախ՝ բարբարոս երկրում ապրելու փոխարէն դու ապրում ես Հելլադայում,—ասում է Եասոնը. երկրորդ՝ կոպիտ ոյժի փոխարէն դու իմացար, թէ ինչ է արդարադատութիւնն ու օրէնքը. հելլենացիների մէջ իմաստունի համբաւ հանելով, դու փառք վաստակեցիր։ Ով կը ճանաչէր քեզ, եթէ դու ամբողջ կեանքդ աշխարհի մէւս ծայրում անցկացնէիր... Ինչ վերաբերում է իմ կրկին ամուսնութեան՝ ես կապացուցեմ, որ վարել եմ միանգամայն խելացի՝ իբրև քո և զաւակներիս բարի կամեցողը... Կրկին ամուսնացել եմ բոլորիս դրութիւնն էլ բարելաւելու նպատակով՝ կարօտութիւն չքաշելու համար, մեր զաւակներին դաստիարակելու համար... Ինչ... այս բոլորից յետոյ դու դեռ կարող ես ասել, որ ես վատ եմ վարուել։ Այդպէս չէիր ասի անշուշտ, եթէ քո մէջ չխօսէր խանդը»...

Բարոյական սկզբունքների մասին ոչ մի խօսք։ Իւրաքանչիւրի դրդիչը սեփական շահն ու տեսակէտն է։ Ոչ Եասոնի և ոչ էլ Մեդէայի համար գոյութիւն չունի ոչ մի

օբյեկտիւ վերաբերմունք իրերի նկատմամբ։ Սեփական անձը պաշտպանելու համար նրանցից իւրաքանչիւրը ճրագնում է փայլել սոփեստական առարկութիւններով, որ կարողանայ ջախջախել հակառակորդին։ Դեր չի խաղում խղճի թելադրանքը, քանի որ «բոլոր իրերի չափը մարդն» էր, նրա իսկական նեղ աշխարհն։ Փայլուն կարիերայի հասնելու համար նրանք ոչ միայն դաւաճանում, պարտքն կնոջը, այլև պատրաստ էր հեռացնելու իր գաւակներին։ Միևնոյն կերպ՝ ստոր ամուսնուն չարաչար պատժելու և իր վրիժառու բարբարոս սիրտը հովացնելու համար Մեդէան ոչ միայն թունաւորեց իրան սրտակից կնոջը և նրա հօրը, այլև վայրագօրէն սպանեց իր երկու անմեղ մանուկներին։

Եւ մի՞թէ ռէալիստ Եւրիպիդէսը, ապրելով անառակ էգոիզմի, ընկած բարքերի ժխորում, իրաւունք չունէր յոռետես լինելու նման միջավայրի նկատմամբ։

Եւրիպիդէսի շուրջը կատարւած քննադատութիւնը բազմաթիւ անգամ շեշտել է, որ Մեդէայի վերջին տեսարանը արհեստական է միանգամայն ժխտել այդ ճշմարտութիւնը՝ չի կարելի, որովհետև ողբերգութեան հերոսուհու ներքին դրամատիզմի հանգոյցը յանկնարձ դէպի «կախարդական» կտրով Աթէնք պատասխանում էր Աեսի բնական և հասկանալի կը լինէր, եթէ Մեդէան անձնատպանութեամբ վերջ տար իր ոճրագործ կեանքին։ Սակայն, թւում է՝ Եւրիպիդէսը, գոհ բերելով գեղարուեստական ճշմարտութիւնը ենթակային, կամեցել է յայտնի կերպով ընդգծել այն միտքը, որ չարը չի պատժւում, չի կործանւում, այլ թեատր կտրով դէպի ապահով վայրեր է պատնում։ Դիտելով իրական կեանքը, բանաստեղծը ոչ մի միխթարական երևոյթ չի գտնում. կեանքի մոտալ պատկերները լցնում են նրա սիրտ յոռի տրամադրութեամբ։ Նրա միտքը կրծում են կասկածները։ Նա համոզւած է, որ արդարութիւնն ու ճշմարտութիւնը միանգամայն պայմանական են։ Ձկայ այլևս հաւատ դէպի նախկին Մոյ-

յան՝ ամենակարող ճակատագիրը. նրա տեղ այժմ բռնել են պատահականութիւնն ու մարդկային կրքերը։ Առասպելական աստուածներն այլևս չէին գոհացնում նրան. նա նոր աստուածներ էր որոնում։ Մարդկային խաւար կեանքի վերածնունդն այնուամենայնիւ նա սպասում էր մի վերին, գերբնական զօրութիւնից։ «Մի գերագոյն զօրութիւն,—բացականչում է Եւրիպիդէսը իր ողբերգութիւններից մէկում,—ինչ եմ բերում իմ գոնն ու խնկարկութիւնը. միևնոյն է՝ Ձևս ես դու, թէ Հադէս վառիր մարդկանց սրտում լուսաւոր կրակը, թէկուզ ուր նրանց ճանապարհել չարիքի աղբիւրը, գտնել նրա արմատը և սովորեցրու նրանց՝ աստուածներից որին պէտք է դիմեն գոհաբերութիւններով, որ կարողանան գտնել իրենց տառապանքների վախճանը»։ Եւ սակայն Եւրիպիդէսը չգտաւ իր որոնած նոր աստծուն. նա մինչև վերջն էլ մնաց իր կասկածների ժխորում։ Ըստ որում և Եւրիպիդէսի միջավայրը մինչև իր կեանքի վերջն էլ մնաց նրա աչքում իրրև մի քաոս, ուր ճակատագրի գաղափարը հակադրւում էր հին աստուածների գաղափարին, նոր աստուածութեան հաւատը պայքարում էր կասկածի դէմ, եար՝ հանրութեան, ընկերային պարտքը՝ անանձն կրքերի և մոլութեան եւ տհաստասրտակ Եւրիպիդէսը կեանքի հին ձևերին վերաբերւել է բացասաբար։ Տրադիցիան, հնացած սովորոյթները, ամնձարձակ խրախճանքները սոցիալական սուր հակասութիւնների ժխորում արանք բոլորն էլ դատապարտելի են եղել նրա աչքում։ Իրրև ներկայից դժգոհ, սակայն ապագայի որոշ հեռանկար չունեցող, բայց միևնոյն ժամանակ քննադատական մտքի ներկայացուցիչներից մէկը լինելով, նրա վերաբերմունքը շրջապատող իրականութեան նկատմամբ վերջին ծայր ժխտողական է եղել։ Պեսիմիզմը Եւրիպիդէսի համար աշխարհայեացք է։ Մեղէայի մէջ, որպէս մի ֆոկուսի, անդրադարձել է ժամանակի կազմալուծող հասարակակարգի բարոյական աշխարհը, ուր աթիտոկրատիայի արագիցիաների դէմ պայքարող «դեմոկ-

բատիան» իր անտեսական բարեկեցութեան յենարաններից մէկը համատարած ստրկութիւնն էր համարում։ Պարզ է, որ հասարակական նման հակասութիւնների լաբերինթոսում ապրող բանաստեղծի երևակայութեան առաջ, իր ողբերգութիւնների հերոսներին ստեղծագործելիս, անշուշտ օրօրելիս են եղել միջավայրի իրական հերոսները իրենց ուրոյն գծերով ու ժամանակի յատկանիշներով։

Եւրիպիդէսի ստեղծագործութիւնը կրում է ռէալիստական ուղղութիւն։ Դա մի նոր երևոյթ էր յունական դրամատիկ գրականութեան մէջ։ Բանաստեղծի ստեղծագործութեան առարկան ոչ թէ աստուածներն ու տիտաններն են կամ մարդկային բնոյթ ունեցող իդէալական տիպարներ, այլ սովորական մարդիկ։ Եթէ վերցնենք նրա ողբերգութիւնների շարքը՝ Հեկաբէ, Օրեստէս, Մեդէա, Ալկեստիս, Անդրոմախէ, Եռն կայլն, կը տեսնենք, որ բանաստեղծի հետաքրքրութեան կենդրոնը մարդու հոգեբանութիւնն է, մտքի և զգացմունքի աշխարհը։ Ճիշտ է, Եւրիպիդէսը ևս, նման իր մեծ նախորդների, օգտւել է յունական հին առասպելներից, սակայն առասպելը նրա համար ծառայել է իբրև մի կաղապար՝ նրա մէջ նոր և ժամանակից բովանդակութիւն դնելու համար։ Օրինակ Մեդէան. կախքը հին առասպելն է արգոնաւորդների մասին, բայց հերոսները միանգամայն ժամանակակից և կենդանի մարդիկ են։ Եւրիպիդէսի գրւածքների մէջ գերակշռողը կեանքի ճշմարտութիւնն է, կենդանի շարժումը։ Դա իդէալական հերոսական կեանքը չէ, որի ռոմանտիկ բանաստեղծն էր Սոֆոկլէսը, այլ մանր, սովորական կեանքի պատկերը, մարդկանց առօրեայ կենցաղը։ Չունենալով գեղարւեստական այն հմայքը, որով օժտւած էին նրա նախորդները՝ Էսքիլէսն ու Սոֆոկլէսը, Եւրիպիդէսը սակայն խոշոր յեղաշրջումն մտցրեց յունական թատրոնի մէջ։ Նա «յանուն անցեալ փառքի և մեծութեան» չմոռացաւ անմխիթար ներկան, յանուն աստւածային տիտանների՝ չմոռացաւ կեանքի իրական մարդկանց։ Նրա մուսան մարդկային

ողբերգութիւնը որոնեց մարդու և ոչ վերացական ճակատագրի մէջ։ Նրա գլուխգործոցների հերոսները միայն տղամարդիկ չեն, այլ և կանայք. կանացի տիպերով և հոգեբանութեամբ յունական դրամատուրգներից ոչ ոք այնպէս չի հետաքրքրել, ինչպէս Եւրիպիդէսը։ Ընտանեկան դրաման իսկապէս առաջին անգամ ցայտուն արտայայտութիւն է գտել նրա ողբերգութիւնների մէջ։ Եւրիպիդէսի ռէալիզմն աւելի ըմբռնելի և մօտ է մեզ, քան նախորդների տիտանականութիւնն ու անխուսափելի ճակատագրականութիւնը։ Իրաւամբ նկատում է յունագէտներից մէկը, թէ այնտեղ, ուր աթենացիք իրենց թատրոնի անկումն էին տեսնում, այնտեղ թագնւած էին ապագայ թատրոնի սաղմերը։ Եթէ ժամանակակիցները տեսնելով սեփական կեանքի անմխիթար պատկերը բեմի վրայ, այնքան խստապահանջ էին դէպի Եւրիպիդէսը, որ յաճախ սպառնալիք էին ուղարկում նրա և դերասանների հասցէին, սրմկալից ցոյցեր սարքում ողբերգուի դէմ, ապա յետագայ սերունդներն աւելի անաչառ գտնւեցին և Եւրիպիդէսը դարձաւ բոլոր յոյն ողբերգուներից մեծագոյնը։ Ի զուր չէր, որ Արիստոտէլը բոլոր բանաստեղծներից ամենաողբերգականը Եւրիպիդէսին էր համարում։

Ցունական կոմեդիան.—Սքիոտֆանես.—Նրա կոմեդիաները. «Ասպերը». «Գորտերը». Քիաուրները։ Այդ կոմեդիաներում շոշափած գլխավոր հարցերը. Սքիոտֆանի նշանակությունը.

Ցունական կոմեդիան առաջ է եկել և զարգացել նոյն դիոնիսեան պաշտամունքից (տես V գլուխ), ինչ ողբերգութիւնը։ Վերևը մենք արդէն յիշել ենք, որ Դիոնիսի տառապանքները վերարտադրող ներբողներից, դիթիրամբներից հետզհետէ առաջ եկաւ ողբերգութիւնը, իսկ սատիրական-երգիծական մասից՝ կոմեդիայի սաղմերը։ Կոմեդիայի ծագումը նոյնքան հին է, որքան և ողբերգութեան. սակայն նրա զարգացումը չափազանց դանդաղ է ընթացել, որովհետև յոյները, ինչպէս ասում է Արիստոտէլը, լուրջ ուշադրութիւն չեն դարձրել կոմեդիայի վրայ։ Դիթիրամբների մէջ սովորաբար պատմւում էին բնութեան և գինու աստծու՝ Դիոնիսի կրած տառապանքները, այսինքն ամարային և աշնանային փարթամ բնութեան աստիճանական թառամումը։ Մինչ նրա վերստին կենդանացումը, զարթնումը գարնանը, ձմեռւայ կաշկանդող կապանքներից ազատւելը առաջ էր բերում ուրախ տրամադրութիւն։ Լինելով այդ կուլտի արդասիք՝ կոմեդիան սկսւում էր ուրախ երգով ու պարով, սկզբում բագինի շուրջը ի պատիւ Բաքոսի, և ապա նոյն ուրախ պարերով, նւագածութեամբ ու երգերով ամբոխը կազմում էր թափօր ու անցնում էր դաշտերով ու գիւղերով։ Հանդիսաւոր թափօրը բաղկացած լինում ըստ մեծի մասին Բաքոսի երկրպագուներից։ Սրբազան հեղուկի ազդեցութեան տակ՝ նրանք պճնւում էին զանազան խայտաբղետ զգեստներով, երեսներին դիմակ ծածկում, գլխներին դնում

ահագին պատկներ,՝ ձեռների վրայ տանելով բնութեան բեղմնաւորման սիմվոլը։ Ուրախ-զուարթ ամբոխն անցնում էր փողոցներով, հանդիպողներին ծաղրի առարկայ դարձնում, յաճախ անզուսպ արտայայտութիւններ շռայլելով այս կամ այն ուշադրութեան արժանի անձի հասցէին։ Հետզհետէ տակայն կատակներն ու ծաղրն ուղղւում էին դիւղական մեծերի, հասարակական պաշտօն վարողների հասցէին, ապա կծու հեգնանքով ծաղրն ուղղւում էր պետական գործիչների ու կառավարչապետների դէմ։ Այսպիսով կոմեդիան աստիճանաբար հասարակական բնոյթ է առանում, ամփոփելով գեղարուեստական համապատասխան ձևի մէջ։

Կոմեդիա բառը կազմւած է կոմոս բառից և օդէ արմատից։ Կոմոս նշանակում է ուրախ ամբոխ, օդէ՝ երգ։

Կոմեդիան իր զարգացման բարձր արտայայտութիւնն ստացաւ Աստիկէում, առաւելապէս Աթէնքում, ուր գրական այդ տեսակի տաղանդաւոր ներկայացուցիչը եղաւ Արիստոֆանը։ Դժւար է ստոյգ որոշել, թէ Արիստոֆանի նախորդներից ո՞րոնք են հին կոմեդիան հասցրել քաոսային վիճակից և հաղորդել նրան դրամատիկական կառուցւածք։ Աւանդութիւնը պատմում է, թէ կոմեդիային որոշ կերպարանք է տւել մեղարացի Սուդարիոնը մօտաւորապէս վեցերորդ դարի սկզբներում Ք. ա., բայց թէ ինչ գրւածքներ է թողել, կամ որպիսի գործերով է նա հանդէս եկել Աթէնքի թատրոնում՝ ոչինչ յայտնի չէ։ Նշանակալից է այն երևոյթը, որ կոմեդիայի զարգացումը չափազանց ծանրաքայլ է ընթանում բռնապետների ժամանակ և կատարելութեան է հասնում միայն հինգերորդ դարում, երբ Աթէնքը դարձել էր հասարակապետութիւն։ Բռնապետները, որոնք ջերմապէս հովանաւորում էին տրագեդիան, միանգամայն անուշադիր էին դէպի կոմեդիան։ Թւում է, թէ կոմեդիայի սարկազմը, ծաղրն ու կծու հեգնանքը, խիստ քննադատութիւնը երբէք հաճելի չէին եղել իշխանաւորներին։ Հինգերորդ դարի սկզբում յիշւած

են մի քանի կատակերգուների անուններ՝ Քիոնիդաս, Եփիքարմոս, Կրատին, Կրատէս և Եւպոլիդէս, որոնք, բան աւանդութեան, ունեցել են կատակերգական աչքի ընկնող գործեր։ Առանձնապէս խօսում է Կրատինի և Եւպոլիդէսի մասին, որոնք մշակել են կոմեդիայի ձևը, հաղորդել նրան լուրջ բովանդակութիւն, որոշել են գործող անձանց և խօրի մէջ մասնակցողների քիւրը, դնելով պիէսի հիմքում այս կամ այն հասարակական երևոյթը։ Եւպոլիդէսի մասին պատմում է, որ նա իր կոմեդիայում անխնայ մատակող է եղել, չի խնայել նոյնպէս պետական գործիչներին։ Բեմը նրա համար մի ամբիոն է եղել, որտեղից իր սլաքները նա ուղղում էր հասարակական ցեցերի դէմ։ Շնորհիւ իր անխնայ վերաբերմունքին դէպի աշխարհի գօրեղները, Եւպոլիդէսը, բան աւանդութեան, ողբերգական վախճանն է ունեցել։ Որպէս թէ Ալքիվիադէսը, խորապէս վիրաւորուած և վարկաբեկուած կատակերգուի խայթող երգիծանքից, հրամայել է Եւպոլիդէսին ծովը նետել։

Որքան հասարակ ժողովուրդը սիրում էր կոմեդիան, այնքան դրական այդ ձևը հալածում էր տիրող պետական գործիչների կողմից։ Նոյնիսկ Պերիկլէսը դէմ է եղել կոմիքական ներկայացումներին, նրանց յարձակողական տենդենցին, համարելով այն ձեռնակար իր ծրագրների իրագործման տեսակէտից, և կարողացել է ամբողջ երեք տարի խափանել տալ կոմեդիաների ներկայացումը։ Հինգերորդ դարում կոմեդիաները կրում էին գլխաւորապէս քաղաքական բնաւորութիւն, պատկերացնում էին բացասական գործիչներին, ծաղրում նրանց, հեգնում, քննադատում։ Իսկ յաճախ բեմը դառնում էր նաև անձնական հաշիւներ մաքրելու ասպարէզ. քաղաքական կամ գաղափարական հակառակորդները երբեմն բամբասում, ըրպարտում էին. երգիծանքը կորցնում է իր արժէքը, և բեմը դառնում էր կոպիտ արտայայտութիւնների ասպարէզ։ Բուհական կոմեդիան զերծ չէ եղել նաև կոպիտ կոմիզմից, ցինիզմից, շնականութիւնից, որի շնոր-

հիւ և բարոյապէս «առաքինի» յոյն ազամարդիկ արգելում էին իրենց կանանց յաճախել կոմիքական ներկայացումներին։

Ահա այս դրական խոշոր և մի քանի բացասական մանր յատկութիւններով է օժտւած եղել յունական կոմեդիան, երբ դրական ասպարէզ է իջնում Արիստոֆանը, կոմեդիայի ամենաառաջադեմ ներկայացուցիչը։ Ծնւել է նա մօտաւորապէս հինգերորդ դարի յիսունական թւականներին Աթէնքում։ Արիստոֆանի մասին կենսագրական տեղեկութիւններ գրեթէ չկան։ Յայտնի չէ ոչ նրա ծնւելու, ոչ էլ վախճանւելու ճիշտ թւականը։ Գրել է մօտաւորապէս 42 պիէս, որոնցից մի քանիսն են հասել մեզ։ Արիստոֆանը միւս հեղինակներից աւելի բախտաւոր է եղել նրանով, որ նրա լաւագոյն կոմեդիաները պահպանել են գրեթէ ամբողջութեամբ։ Պահպանւածներից լաւագոյնները են՝ Ձիաւորները, Գորտերը, Ամպերը, Ախարնացիք, Պիծակները, Լայսիս։ Դրանց մէջ արտացոլւել է գլխաւորապէս Աթէնքի տիրող դեմոկրատիայի հասարակական, քաղաքական կեանքը, այլև հեղինակի աշխարհայեացքը։

Ամպերը Արիստոֆանի ամենալաւ կոմեդիան է, որի մէջ նա ծաղրել է ժամանակի նոր ինտելիգենցիայի մտայնութիւնը։ Շատ խիստ է ծաղրել Արիստոֆանը ճարպիկ ճարտասան սոփեաններին, բայց սոփեստութեան փիլիսոփայական էութիւնը, որպէս նոր ուղղութիւն, նա չի կարողացել օբիեկտիվ մօտենալ։ Որպէս պահպանողական, նա չի կարողացել հրաժարւել արտիցիայից, ուստի մաւոր այդ նոր խմորումը համարել է ընդհակառակը երևոյթ։ Այդ է պատճառը, որ նա բառախաղով զբաղւող սոփեաններին պարագլուխ իդէալիստ Սոկրատէսին է կարգել։

Կանգ առնենք Ամպերի բովանդակութեան վրայ։ Գործողութիւնն սկսւում է կոմեդիայի հերոս Ստրեպսիադէսի ննջարանում։ Գիշեր է։ Բոլորը քնած են։ Արթուն է միայն Ստրեպսիադէսը։ Նա ծանր խոհերի մէջ է. մինչև կոկորդը խրւած է պարտքերի մէջ, շնորհիւ իր

որդու, որ մի վատնող ու շռայլող տղայ է։ Սոկրատեսը մի աքենացի քաղքենի է. հողագործությամբ կարողացել է դիզել որոշ կարողություն։ Բայց ամուսնանալով ազնվական կնոջ հետ, որի պահանջները արիստոկրատական էին, իր անտեսությունը ենթարկել է քայքայման։ Կինն ու որդին վատնում են նրա կարողությունը, իսկ վերջինս, բերև մոլի սիրահար ձիարշավների, հօրը հասցնում է կատաղել անձնկությամբ։ Այժմ նստած ննջարանում, Սոկրատեսը խորհում է միջոցների մասին՝ պարտատէրերի ձեռքից ազատելու համար։ Իսկ որդին, Ջէյդիպպիդը (ձիաներ սիրող), անխռով քնած է և երազի մէջ ձիարշավներ է տեսնում։ Ո՛րքան երջանիկ պիտի զգար իրեն Սոկրատեսը, եթէ նա ամուսնացած լինէր մի գեղջկուհու հետ։ Այն ժամանակ նրա որդին ամենայն հնազանդությամբ տարերում այծեր կարածացնէր։ Բայց այդ բոլորն անցել է։ Ծանր է բոլորն այժմ։ Պարտատէրերը հանգիստ չեն տալիս նրան։ Ի՞նչ անել։ Հազար ու մի մտքեր են ծագում ու անցնում նրա գլխով։ Սկսում է լուսնալ։ Յանկարծ Սոկրատեսը յիշում է սոփեստներին։ Անմիջապէս արթնացնում է որդուն և սկսում համոզել, որ նա անպատճառ գնայ սոփեստների դպրոցը և սովորի փաստաբանությունը։ Որդին ոչ միայն չի համաձայնում լսել հօր խորհուրդը, այլև զայրանում է, որ հայրը իրեն ուղարկում է բան սովորելու այդ լղար և ոտաբոբիկ մարդկանց մօտ, որոնց պարապմունքը Սոկրատեսն է։ Տեսնելով որդու կամակորությունը, Սոկրատեսը վրճռում է ինքը գնալ Սոկրատեսի մօտ՝ պարտատէրերից ազատելու համար հնարներ սովորելու։ Սոկրատեսի դպրոցը մի տարօրինակ տեսարան էր ներկայացնում։ Արիստոֆանն աշխատել է ծաղրական գոյներով նկարագրել նրան, ուսուցչին և ուսանողներին։ Ուսուցիչը զրաված է լուների համար մեղրամոմից ոտնամաններ շինելով, աշակերտները կծկված նստած են յատակին և ներքև են նայում՝ տարտարոսի ներսը քափանցելու համար, իսկ ինքը Սոկրա-

ուշադրություն դարձնում է այդ դպրոցի աշակերտ Սոկրատեսը տալիս է բնագիտության և բերականության դասեր. նա բացատրում է, որ երկնային երևույթները՝ անձրևը, որոտը, փայլակը, որոնց մասին սարսափելի հասկացողություն ունի ժողովուրդը՝ ամեն ինչ աստուածներին վերագրելով, իրապես բոլորն էլ առաջ են գալիս ամպերից։ Մինչդեռ Սոկրատեսը համոզված է, որ որոտը Զևսի նետերից է առաջանում, որով նա շանթում է երդվածանցներին։ Սոկրատեսը նորից-նոր բացատրում է, որ եթե մեղապարտները պատժվելին, Յունաստանի ժամանակակից ցեցերը վազուց արմատախիլ արված կը լինելին։ Կայծակը յաճախ շանթում է տների կտուրները, ծառերի կատարները նայլն. մթե նրանք մեղապարտներ կամ երդվածանցներ են, հարցնում է Սոկրատեսը։ Վերջում փիլիսոփան խորհուրդ է տալիս հին աստուածների փոխարէն նորերին ընդունել՝ քաօսին, ամպերին և մարդկային լեզուին։ Սոկրատեսը համաձայն է ընդունել սոփեստների նոր աստուածներին, միայն թե նրան օգնեն՝ շուտով ազատվելու խեղդող պարտքերից։ Սոկրատեսը խորհուրդ է տալիս նրանց մասին, որոնք կազմում են լուսնի կատարած շրջաններից։ Եթե հնար լինէր կախարդությամբ մի ջոջով վար բերել երկնքից լուսինը, պարտքերը ոտկոններ չէին ունենալ. եթե նա կարողանար պարտամուրհակի ստորագրությունն այրել խոշորացույցի միջոցով, այն ժամանակ պարտատէրերը ձեռնունայն կը մնային. եթե, վերջապես, ինքը կախվէր, պարտք չէր մնալու։ Նկատելով աշակերտի բծախնդությունը, Սոկրատեսը վստահում է Սոկրատեսին։ Յուսահատված է խեղճ Սոկրատեսը և դպրոցի միւս աշակերտների խորհրդով, կրկին անգամ խնդրում է որդուն և համոզում նրան յաճախել սոփեստների դպրոցը։ Վերջապես գալիս է Ֆէյդիպպիդը Սոկրատեսի մօտ և սկսում սովորել ճշմարտի

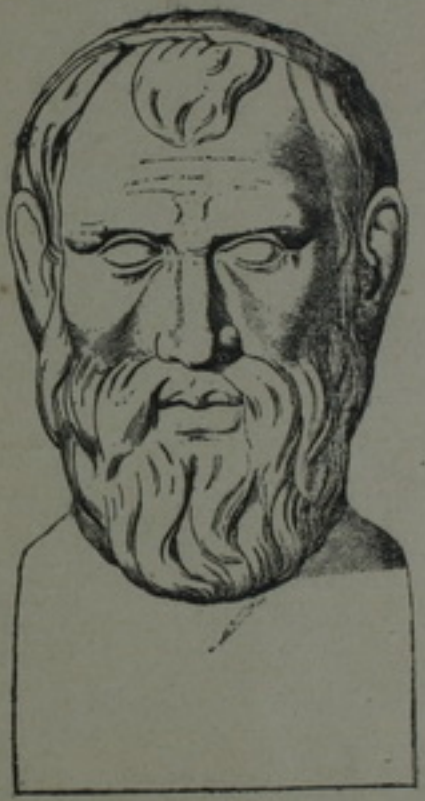
և սուտի դիտութիւնը։ Սկսում է վէճը ճշմարտի և սուտի միջև։ Ցաղիողը լինում է սուտը, որովհետև նրա կողմն են բոլոր իրաւաբանները, դրամատուրգները, դեմագոգները, և Ֆէյդիպպիդը դառնում է սուտի աշակերտը։ Այժմ Սոբեպտիադէսը կարող է պարծենալ, որ որդին իմաստութիւն է սովորել և կարող է ապացուել նրան պարտատէրերի անվերջ պահանջներից։ Պարտատէրերին նա ընդունում է հպարտ, արհամարհանքով, ծաղրելով նրանց ապիտութիւնը քերականութեան մէջ, մինչդեռ ժամանակ հրաժարւելով պարտքերը վճարելուց։ Հօր հրճանքը սակայն երկարատև չի լինում. մի օր վէճի է բռնւում նա «իմաստուն» դարձած որդու հետ՝ Էսքիլէսի և Եւրիպիդէսի բանաստեղծական արժէքի շուրջը։ Հայրն ընդունում է Էսքիլէսի մեծութիւնը, որին՝ Եւրիպիդէսի և բանը հասնում է ծեծի. որդին գրգռած յարձակւում է հօր վրայ և սկսում փայտով հարւածել նրան, այնպէսով, որ ինքն իրաւունք ունի ծեծելու, որովհետև աքաղաղները նոյնիսկ ծեծում են իրենց ծնողներին, իսկ տարբերութիւնը աքաղաղների և մարդկանց միջև այն է, որ առաջինները գրւած օրէնքներ չունեն։ Բացի այդ որդիքը կարող են ծեծել ծնողներին, որովհետև ծնողներն էլ որդուց են ծեծել. եթէ ծեծել կարելի է միայն երեխաներին, ապա ծերերն էլ ընկնում են կրկին երեխայութեան մէջ։ Եթէ Սոբեպտիադէսը իր որդուն ծեծել է սիրելով, ապա նոյնն է այժմ անում որդին հօր նկատմամբ։ Կարող են ասել, որ ծնողներին ծեծելը հակաօրինական գործ է, բայց չէ՞ որ օրէնքները փոփոխական են։ «Գոնէ սուտ ծուց՝ Զևսից վախեցիր», ասում է նրան մոլորւած Սոբեպտիադէսը։ Ֆէյդիպպիդը պատասխանում է, որ Զևսը արդէն վաղուց պաշտօնանկ է եղած և նրա փոխարէն մբրբրին է թագաւորում։ Այն ժամանակ Սոբեպտիադէսը ամբողջ դայլոյքը դառնում է Սոկրատէսի դպրոցի վրայ և իր աշակերտների օգնութեամբ կրակի է մատնում սոփեստական «իմաստութեան կրպակը»։ Իմաստուններն ու

Սոկրատէսը հազիւ են դուրս պրծնում հրդեհուած պղրոցի բոցերից։

Աչքի է ընկնում այն հանգամանքը, որ Արիստոֆանի կոմեդիան մեծ արամտութիւն ու երգիծանք է պարունակում իր մէջ։ Սոփեստութիւնը, լեզուագարութիւնը, դատարկամիտ ճարտասանութիւնը ծաղրել է բան հարկին։ Սակայն աչքի է ընկնում այն ևս, որ հեղինակը, լինելով յունական արտիւիցիայի կողմնակից, պահպանողական բան ամենայնի, Սոկրատէսին հանդէս է բերել իբրև պարագլուխ իր կոմեդիայի դատարկամիտ սոփեստների։ Որպէս անցեալի ջատագով, նա չի կարողացել ըմբռնել Սոկրատէսի փիլիսոփայութեան իմաստը. բնական էր, որ նա ժխտէր հին յունական աշխարհայեացքն ու կրօնական ըմբռնումները և կատակերգուի աչքում կը դառնար սոփեստ։ Ասում են, թէ Արիստոֆանի մոլորութիւնը ցոյց տալու համար Սոկրատէսը գնում է Ամֆերի ներկայացմանը և սկզբից մինչև վերջ իր տեղում կանգնած մնում է տես բոլորի, որ հանդիսականները հնար ունենան համեմատելու Արիստոֆանի կեղծ Սոկրատէսին իսկականի հետ։ Վերահաս ռէակցիայի խաւարամոլ ամբոխը չհասկացաւ իդէալիստ փիլիսոփային։ Մի քանի տարուց յետոյ Սոկրատէսին մեղադրեցին իր ժխտական ուսմունքի համար, որպէս «երիտասարդութեանն անբարոյականացնող», և դատապարտեցին մահւան պատժի։

Ինչպէս վերոյիշեալ կոմեդիայի, այնպէս է Գոrsերի մէջ Արիստոֆանը հանդէս է գալիս որպէս կատաղի հակառակորդ ամեն նորամուծութեանն։ Եւրիպիդէսի ռէալիստական ուղղութիւնը նա համարում է աւերիչ՝ յունական արտիւիցիոն թատրոնի համար։ Եւրիպիդէսի մոգրած նորութիւնները, նրա քննադատական վերաբերմունքը դէպի անցեալ կեանքն ու հին աշխարհայեացքը առիթ ծառայեցին Արիստոֆանի համար՝ մի անօրինակ հալածանք սկսելու բանաստեղծի դէմ նոյնիսկ նրա մահից յետոյ։ Գոrsերը առաջին անգամ ներկայացել է 405 թ. Քրիստոսից,

Եւրիպիդէսի մահից մի փոքր յետոյ կոմեդիայի հետաքրքրութեան կենդրոնը Էսքիլէսի և Եւրիպիդէսի տաք վիճաբանութիւնն է, որ տեղի է ունենում առորերկրեայ թագաւորութեան մէջ։ Բանաստեղծներից Էսքիլէսը բռնել է առաջնութեան տեղը՝ տարտարոսի աստծու կողքին, որպէս «յունական ողբերգուներից մեծագոյնը»։ Խաղաղ ու անխռով տիրում էր իր գահին Էսքիլէսը տարտարոսում մինչև Եւրիպիդէսի գալը։ Եւ ահա վերջինիս մուտքն առաջ է բերում մեծ իրարանցում, և Էսքիլէսի գահը սկսում է երերալ։ Երկու մեծագոյն բանաստեղծների վէճը լուծելու համար դատաւոր է հրաւիրւում Դիոնիսիոսը։ Նախ Դիոնիսիոսը նախազգուշացնում է, որ բանաստեղծներին վայել չէ հայհոյանքով զբաղուել. ապա մրցման դիմելուց առաջ խորհուրդ է տալիս աղօթել աստուածներին։ Էսքիլէսը դիմում է աստուածներին և Դեմետրէին, իսկ Եւրիպիդէսը՝ հրաժարւում է աղօթելուց։ Դիոնիսիոսի հարցին, թէ ո՞րոնք են Եւրիպիդէսի աստուածները։ Բանաստեղծը տալիս է նրանց, որ մնում է մարդուն, և «լեզուի ճկունութեան» անունները։ Ապա Եւրիպիդէսն սկսում է քննադատել Էսքիլէսի խրթին արտայայտութիւնները, աղօտ պատկերները, անխօս հերոսներին և այլն, աւելացնելով, որ ինքը գործող անձանց իսկական դերեր է յատկացրել՝ խօսելու, գործելու, հանդէս է բերել և՛ կանանց, և՛ տղաներին, և՛ ստրուկներին, և՛ աղջիկներին, և՛ ծերերին՝ իրենց թէ դրական և թէ ամենաբացասական կողմերով, որ նա դիտակցութիւն և քննադատական դիծ է հաղորդել իր հերոսներին։ Էսքիլէսը դրան առարկում է, որ ինքը իր նօթեակ խումբը, Թեբէի դէմ և Պարսիկները ողբերգութիւններով հերոսութիւն և կորով է ներշնչել հայրենակիցներին և ոչ թէ Եւրիպիդէսի նման անամօթ և սիրահարւած կանանց է դուրս բերել։ Եւրիպիդէսը իր կողմից պնդում է, որ Էսքիլէսը Աֆրոդիտէին երբէք էլ չի հասկացել. ինչ վերաբերում է իրեն՝ մեթէ նա Ֆեդրէի նման հերոսուհիների պատմութիւնը ինքն է հնարել։ «Ո՛չ,—



ԱՐԻՍՏՈՖԱՆ

աում է էաքիլէսը, պատմութիւնը ճիշտ է և իրական. բայց բանաստեղծի պարտականութիւնն է ծածկել ամէն ամօթալին ու խայտառակը, չպատկերացնել, չցուցադրել բեմի վրայ։ Դատախարակը կրթում է երեխային, բանաստեղծը՝ հասունացածին։ Մենք պէտք է ցուցադրենք միմիայն բարին։ «Ահա իսկապէս Արիստոֆանի կարծիքը բանաստեղծի կոչման մասին, որ նա յայտնում է էաքիլէսի բերանով։ Նա Եւրիպիդէսին մեղադրում է, որ սա բեմ է դուրս բերել ոճրագործներին, խաբեբաներին և այնպիսի կանանց, որոնք յանդգնում են երեխաներ ծնել տաճարներում և յանցաւոր յարաբերութիւններ են պահպանում մերձաւորների հետ։ Եւրիպիդէսը մեղանչել է, ըստ Արիստոֆանի, մոռանալով յունական թատրոնի տրադիցիան՝ հանդէս է բերել բեմ միմիայն դրական և իդէալական տիպեր, երանելի անցեալի հետ կապուած հերոսներ։

Ենթանելով Եւրիպիդէսին ողորմելի ծաղրածու ու անդգամ և ուղղելով նրա հասցէին անձնական-ընտանեկան բնոյթ կրող ակնարկներ, Արիստոֆանը անցնում է էաքիլէսի կողմը և նրա իդէալների վերակենդանացման մէջ տեսնում յունական թատրոնի վերածնութիւնը։ Սրամիտ երգիծանքով հիւսուած այս կատարերգութեան մէջ հասարապէս փայլում է Արիստոֆանը թէ իր սրամտութեամբ և թէ անհաշտ պահպանողականութեամբ։

Վարպետ գրչի արդիւնք է նաև նրա՝ Աթէնքի քաղաքական դէմագոգների դէմ ուղղած Ձիաւորները կոմէդիան։ Այստեղ հանդէս են բերւած բախտախնդիր քաղաքական գործիչներ, որոնց ձեռքին ժողովրդական ամբոխը դառնում է մի ամօթալի խաղալիք։ Հեղինակը ի նկատի է ունեցել դիւրաւորապէս կլէոնին, որ Պերիկլէսի մահից յետոյ իր ձեռքն էր ձգել Աթէնքի քաղաքական դեկը։ Արիստոֆանը խարազանում է նրան թէ որպէս գօրապետի և թէ որպէս հեռատես ու գործչի։ Կոմէդիայի հերոսը ծերուկ Դեմոսն է, որ այնքան էլ խորամիտ, հեռատես չէ և շատ է ենթարկւում ուրիշների ազդեցութեան։ Ցանձին

Դեմոսի Աթէնքի յոյն ժողովուրդն է հանդէս բերած, որի նոր ներուղը, Արիստոֆանի կարծիքով, հետու էր նախորդների առաքինութիւններից և հատատակամութիւնից։ Կոմեդիայի Դեմոսը ունի երեք տուուկ, որոնցից մէկը՝ կլէոնը, մի խարեբայ ու անարգ մարդ, մեծ ազդեցութիւն է ձեռք բերել ծերունու վրայ և շահագործում է նրան։ Միւս երկուսը՝ Դեմոսթենէան ու Նիկիոսը նախանձում են նրան և երբիկ պատրաստող մէկին համոզում են ձեռք ձգել ծերունուն, ազդել նրա վրայ ու կլէոնին տապալել։ Երբիկ պատրաստողը, ճիշտ որ, մի ճարպիկ ու անեծքս մարդ՝ կարողանում է կլէոնին տապալել, ինքը դառնալով Դեմոսի դեկավարը։

Չիտորճեր *սիւժէն* Արիստոֆանը վերցրել է ուղղակի ժամանակակից իրականութիւնից։ Նա չի թաշուել իր ցուցադրած. հերոսներին տալու այն անուններով, որոնցով նրանք յայտնի են եղել Աթէնքում։ Կլէոնը, Դեմոսթենէսը և Նիկիոսը՝ դրանք երեքն էլ քաղաքական գործիչներ, ստրատեղներ և դեմագոգներ են եղել։

Առաջին ներկայացմանը դերասաններն էր վճռագաւոր են համարում բեմ դուրս գալ կլէոնի անունով և դիմակով, վախենալով ծանր հետևանքներից։ Այն ժամանակ Արիստոֆանը ինքն է կատարում այդ դերը, դնելով երեսին Աթէնքի այդ ամենազօրեղ մարդու դիմակը։ Չիտորճեր անունը ուել է հեղինակը իր կատակերգութեանը այն պատճառով, որ կլէոնի հակառակորդներն արիստոկրատներ են եղել, որոնց արտաքինութիւնն էր պատերազմի ժամանակ հանդէս գալ հնձեալ գունդերով և որոնք նաև ձիարշաւների գործունեայ մերանդներ էին։

Արիստոֆանը յունական գրականութեան վերջին ներկայացուցիչն է, որով մենք փակում ենք անթիկ աշխարհին նուիրած աշխատութեանս էջերը։ Արիստոֆանից յետոյ հարկաւ յոյն գրականութիւնը չփակեց իր գոյութեան էջերը, սակայն նախկին թափն ու համբը նա այլևս չունեցաւ։

Աթենքի փոքրիկ հասարակապետությունը, շրջապատված հոգատարական-միապետական կազմակերպած երկիրներով, դիմեց դեպի կազմալուծումն ու անկումը։ Պելոպոնեսեան երկարատև ու ծանր պատերազմի մէջ, որ կրում էր գերազանցօրէն դասակարգային բնոյթ, նա քայքայեց, պարապեց Աթենքի դեմոկրատիան, զրկելով քաղաքական անկախութիւնից և տնտեսական սիրապետութիւնից, կորցրեց նաև իր հասարակական կեանքի զարգացման պատմանդամը։

Արիստոֆանը ցուցադրեց Աթենքի կազմալուծող հասարակական կեանքի բացասական երևոյթներն ու տիպերը, բայց նրա սկզբունքային գրական հիմունքը ոչ թէ ապագայի հետանկարն էր, այլ անդառնալիօրէն կորած արիստոկրատական անցեալը։ Նա անկարող էր տեսնել իր ժամանակ, խարազանած միջավայրի գրական կողմերը, որոնք ապագայի հետ էին կապած, ուստի և նրա վերաբերմունքը յաճախ սուբիեկտիւ էր։ Արիստոֆանը խիստ ու անողոք էր իր ժամանակի միջավայրի նկատմամբ, բայց նա չէր նկատում, թէ ինչպէս ինքն ևս ընկել է նոյն միջավայրի «բացասական» կողմերի սիրապուրծ ազդեցութեան տակ։ Նա դատափետեց Եւրիպիդէսի բեմական նորամուծութիւնները, բայց ինքը ևս ընթացաւ միևնոյն ճանապարհով։ Եթէ Թատրոնը, հակառակ սրագիծային, այնուամենայնիւ ենթարկուեց Եւրիպիդէսի համար, այլ քաղաքական և հասարակական պայքարի ասպարէզ, նոյնն է եղել նաև Արիստոֆանի համար։ Եթէ ռէակցիայի շնորհիւ ընկած բարքերն ու ցինիզմը ենթարկուում էին կատակերգուի դատապարտութեան, ապա նրա սիէմները, հարուստ են ու առատ այնպիսի ցինիկ արտայայտութիւններով, որ ամենատգաղ գրական բարքերն անգամ հազիւ թէ թոյլ տան լրիւ հրատարակել նրա կոմեդիաները իրենց ամբողջութեամբ։

Իր պակասութիւններով հանդերձ՝ Արիստոֆանը որպէս երգիծարան արժանի է գրական պատմագրի ամենա-

խոքին ուշադրութեան, որովհետև նա տալիս է անթիվ աշխարհի կուլտուրական կենդրոններից մէկի անկման վառ պատկերացումը, անդրադարձնելով ընդհմին՝ յունական ժողովրդի փրկութիւնը անհետացած անցեալի մէջ ընկղմող քաղքենիի հասարակական տենչերն ու իդէալները։

Արիստոֆանի երգիծական տաղանդը գնահատելի է և այն տեսակէտից, որ եւրոպական գրականութիւնը նրա շնորհիւ ստացել է գրական այդ տեսակի, այն է՝ կոմեդիայի ըստ ամենայնի մշակուած դասական նմուշները։

ՅԱԽԵԼԻԱՑ

Արիստոտէլը որպէս հելլէնական յունական գրամայի տեսութեան. Ցունական հասարակական առաքելութիւնը և հելլէնականութիւնը.

Արիստոտէլը յունական ամենամեծ ու ամենաբեղմնաւոր փիլիսոփան է, Պլատոնի աշակերտը և քննագատը։ Մեռել է 384 թ. ք. ա., ձեռք է բերել գիտական խոշոր պատրաստութիւն։ Ժամանակի բոլոր գիտութիւնները հիմնաւորապէս իւրացնելուց յետոյ, Արիստոտէլը բաց է անում Աթէնքում սեփական ճեմարան, հաւաքում է ընդունակ աշակերտներ և դասախօսում նրանց բնագիտութիւն, տրամաբանութիւն, ճարտասանութիւն, բնազանցութիւն, բարոյագիտութիւն, քաղաքագիտութիւն և արուեստ։ Իր ասածած առարկաների դասագրքերը առաջին անգամ ինքն է կազմում։ Արիստոտէլը ամենից աւելի հետաքրքրում է իր փիլիսոփայական տեսակէտով, որ արգասիք էր նրա գիտական փորձնական հետազոտութիւնների։

Մենք առկայն կանգ չենք առնի նրա փիլիսոփայութեան և գիտական այլ գործերի վրայ. դա մեր նպատակից դուրս է և ներկայ աշխատութեան համար ոչ կարեւոր։ Մեզ հետաքրքրողը նրա Պոէտիկա աշխատութիւնն է, որտեղ նա ամփոփել է գեղարուեստի գաւառում կատարած ուսումնասիրութեան արդիւնքը։ Դժբախտաբար, Արիստոտէլի այդ նշանաւոր աշխատութիւնը մեզ հասել է ապատազած և կրճատ ձեւով։ Պահպանել է նրա ընդհանուր յառաջաբանը, ձեւակերպումները ողբերգութեան մասին և մի հատուած՝ նւիրուած վէպին կամ էպոսին։ Այդ աշխատութիւնը Արիստոտէլը գրել է այն ժամանակ, երբ յունական գրականութեան դասական շրջանը հասել էր իր վախճանին, երբ մանուկն գիրկն էր անցել դասական վերջին գրող Արիստոֆանը։ Պոէտիկան գրելիս Արիստո-

ակը աչքի առաջ է ունեցել յունական գրողների լաւագոյն գործերը։

Ի՞նչ է բանաստեղծութիւնը։ Այս հարցին նա պատասխանում է իր ուսումնասիրութեան յառաջաբանում։

Բանաստեղծութեան ծագումը պէտք է որոնել մարդկային երկու յատկութիւնների մէջ, նմանելու և ներդաշնակութեան ու չափի զգացման մէջ։ Այդ երկու տարրերն էլ մենք գտնում ենք արտայայտած թէ քանդակագործութեան, թէ նկարչութեան, թէ բանաստեղծութեան և թէ արուեստի միւս ճիւղերի մէջ։ Արուեստի տարբեր ճիւղերը տարբեր միջոցներով էլ գտնում են իրենց արտայայտութիւնը. դրանցից մի քանիսի միջոցներն են ներդաշնակութիւնն ու ռիթմը, բանաստեղծութեանը՝ խօսքը։

Խօսելով ողբերգութեան մասին, Արիստոտէլը ընդգծում է, որ կոմեդիայի նպատակն է ընդհանրապէս պատկերացնել մարդկային բացասական տիպեր, ողբերգութեան նպատակը՝ դրական, նոյնիսկ իդէալական տիպեր։ Ողբերգութիւնը, ըստ Արիստոտէլի, ամբողջացրած և իր մէջ իմաստ պարունակող գործողութեան արտայայտութիւն կամ նմանողութիւն է։ Գործողութեան արտայայտութիւնը կամ նմանողութիւնը պէտք է ունենայ որոշ ծաւալ, բովանդակութիւն։ Նրա գլխաւոր յատկութիւնը գործողութիւնն է և ոչ խօսքը։ Ողբերգութեան նպատակը պիտի լինի «մարդկային հոգու ազնւացումը՝ երկիւղի և խղճահարութեան զգացմունքների միջոցով»։ Վերջին նպատակին հասնելու համար ողբերգութիւնը պէտք է հանդէս բերի այնպիսի հերոս, որ այնքան էլ մեծ առաքինութեամբ և արդարասիրութեամբ չի օժտուած, բայց դժբախտութեան գոհ է դառնում շնորհիւ մի ողբերգական սխալի, ինչպէս, օրինակ, Սոֆոկլէսի Էդիպ արքան։

Իւրաքանչիւր ողբերգութիւն պէտք է ունենայ հետևեալ բաղադրեալ մասերը. ֆաբուլա, բնաւորութիւններ, որոշ մտքեր, բեմադրողական, արտայայտութիւն բա-

ներով և երաժշտական կոմպոզիցիա։ Գործողության միությունն առաջնակարգ դեր պետք է խաղայ։ Գործողության միությունը դրսի է գալիս այն դեպքում, երբ անցքերի բոլոր մասերն էլ սերտ և բնական կապերով են հիւսած միմեանց հետ։ «Անցքերի մասերը պետք է դասաւորուած լինեն այնպէս, որ նրանցից որևէ մէկի փոփոխութիւնը կամ չէզոքացումը շարժման մէջ դնէր ամբողջ գործողութիւնը. այլապէս անցքի այն մասը, որի բացակայութիւնը կամ ներկայութիւնը ձեռւմ է աննկատելի, չի կարող համարուել ամբողջութեան օրգանական մասը»։ Արիստոտէլի կարծիքով, ողբերգութեան նիւթ լինել չի կարող որևէ դիպուածային անցք։ Բացի այդ՝ բանաստեղծը չպէտք է ասէ իրական անցքի նկարագիրը այնպէս, ինչպէս պատմաբանը. «բանաստեղծը պէտք է ցոյց տայ, թէ ինչպէս են դասաւորում անցքերը համաձայն անհրաժեշտութեան և հաւանականութեան օրէնքի»։ Պատմաբանի և բանաստեղծի միջև եղած տարբերութիւնն այն է, որ մէկը նկարագրում է անցքերը յաջորդականութեամբ, միւսը՝ ցոյց է տալիս, թէ ինչպէս են տեղի ունենում այդ անցքերը։ Բանաստեղծը իր հերոսին հանդէս բերելիս պէտք է նկատի ունենայ այս կամ այն բնաւորութեան բնորոշող յատկութիւնները. հերոսի բնաւորութիւնը պիտի համապատասխան լինի այն միջավայրին և շրջապատի պայմաններին, որոնց արդիւնքն է հանդիսանում հերոսը։ Ողբերգութեան հանդոյցը չպէտք է արհեստական լինի։ Նա պէտք է բնականօրէն բղխի նրա ներքին էութիւնից։ Գեղարուեստական ստեղծագործութիւնը՝ դա ձևի և բովանդակութեան ներդաշնակ արտայայտութիւնն է։

Ահա արիստոտէլեան պոէտիկայի տեսութեան այն դիրքորոշումները, որ շօշափում է Արիստոտէլը իր պոէտիկայի մէջ։ Արիստոտէլի տեսակէտը՝ արուեստի և գրամատիկ գրուածքների ներքին հիւսուածքի նկատմամբ՝ մինչև այժմ էլ պահպանել է իր պատմական և գրական արժէքը։

Մեր ժամանակակից կեանքը սակայն նոր իրականութիւն և նոր գրականութիւն է բերել. նոր միջավայրի ծնունդ բանաստեղծութիւնն ու արձակը գրական ձևերի մէջ նոր տարրեր է մտցրել։ Սակայն որքան էլ այդ նոր բառուծութիւնները հիմնական փոփոխութիւններ մտցնեն արձակի տեսութեան մէջ, այնուամենայնիւ գեղարուեստական ռէալիզմի տեսաբանը չի կարող չգնահատել Արիստոտէլի պոէտիկայի հիմնական մտքերը։

Չորրորդ դարում Ք. ծ. ա. յունական դասական գրականութիւնն ու արուեստը դիմում է դէպի անկումն։ Դասական շրջանի վերջին փայլուն ներկայացուցիչը համարուում է Արիստոտէլը, որ բանաստեղծութեանը նուիրած իր տեսութեամբ փակեց գրականութեան այդ բեղմնաւոր ու բարձրարժէք շրջանը։ Շրջանի փակումը զուգադիպեց Հելլէի նոր տէրերի տիրապետութեանը։ Դասակարգային ներքին և արտաքին պայքարի հետևանքով Յունաստանը կորցրեց իր քաղաքական անկախութիւնը և ընկաւ մակեդոնական միլիտարիստ պետութեան գերիշխանութեան տակ։ Ալեքսանդր Մակեդոնացու տիրապետութեան տարիներում սկսում է յունական գրականութեան մի նոր շրջան, որ կրում է Ալեքսանդրեան անունը։ Ճիշտ է, այդ շրջանն այլևս չցուցադրեց առեղծագործական վաղեմի թափը, բայց նրանով սկսեց մի նոր դարաշրջան՝ վերագնահատելու այն բոլոր արժէքները, որ կուտակել էր նախորդ կլասիկ շրջանը։

Եթէ Ալեքսանդրեան շրջանը փայլուն չեղաւ գեղարուեստական երկերով, տպա նա նշանաւոր դարձաւ գիտական և քննական աշխատանքով։ Այդ դարաշրջանի ապրելակերպը յետագայում ծաւալուեց նախ Փոքր-Ասիայում, Պաղեստինում, Եգիպտոսում և ապա Հռոմի միջոցով ամբողջ արևմտեան Եւրոպայում։ Յունական գրականութիւնը, գիտութիւնն ու լեզուն դարձան ուսումնասիրութեան առարկայ այն բոլոր ժողովուրդների համար, որոնք ձգտում

ԱՐԻՍՏՈՏԷԼ

էին հաղորդակից լինելու Հելլադայի կուլտուրական գանձերին։ Աղեքսանդր Մակեդոնացու հանդէս գալու օրից մինչև Հռոմի տիրապետութիւնը՝ դա մի ամբողջ դարաշրջան է յունական արուեստի և գիտութեան ծաւալման, որ կոչւում է հելլենականութեան դարաշրջան։

Հելլենականութիւնը տարբեր երկիրներում տարբեր էլ բնոյթ ու երանգ է ստացել։ Օրինակ՝ մինչ Փոքր-Ասիայում ծաղկում էր գլխաւորապէս արուեստը, Պաղեստինում զարգանում էր կրօնական մտածողութիւնը, որի արգասիքներից մէկը եղաւ նաև Նոր Ուխտի հանդէս գալը յունարէն լեզուով, սակայն կուլտուրական ամենանշանաւոր կենդրոնն այդ շրջանում եղաւ Եգիպտոսի մայրաքաղաքը՝ Աղեքսանդրիան, որ ընկած էր Նեղոսի վաճառաշահ գետաբերանում։

Այստեղ հիմնուեց այն նշանաւոր մատենադարանը-թանգարանը՝ Մուզէոնը, ուր ժողոված էին մօտ 700 հազար ձեռագիր օրինակներ։ Այս հիմնարկութեան շուրջը խմբուած էին մի շարք գիտնականներ ու գրականագէտներ, որոնք նրբութեան ամեն հոգսերից ազատ՝ ամբողջովին նուիրուում էին գիտական և քննական աշխատանքներին։ Գոհամասին այս շրջանը ոչինչ գրեթէ չի աւելացրել յունական դեղարուեստական կլասիկ գրականութեան վրայ, բացի հովերգական ձևից։ Նա հարստացել է միայն գրական անցեալ շրջաններին ու կուռակուած ձեռագիրների ուսումնասիրութիւններով ու քննադատութիւններով։ Աղեքսանդրեան գիտնականները առանձնապէս գրաւուած էին գրական գործերի հաւաքման, տեքստների քննական սուգման աշխատանքով։ Նրանք մեծ ջանք են գործ դրել յատկապէս հոմերական դիւցազներգութիւնների ուսումնասիրութեան և երգերի դասաւորութեան համար, և այդ քննադատների մէջ առանձնապէս յայտնի է դարձել Արիստարքոսը իրրև բարեխիղճ և անաչառ քննադատ։ Գիտութեան և քննադատութեան հետ այստեղ մեծ նուանդ էր գործ դրւում նաև թարգմանական գրականութիւնը

ճոխացնելու համար։ Յունարէն էին թարգմանուում այն բոլոր գրուածքները, որոնք գրական և պատմական արժէք ընկնող արժէք ունէին։ Այսպէս, օրինակ՝ յիշեալ Մուզէոնում կատարուած թարգմանութիւններից ամենայայտնին Աստուածաշնչի (Հին Ուխտի) թարգմանութիւնն էր հին երրայերէնից։ Յայտնի է, ըստ աւանդութեան, որ այդ աշխատանքին մասնակցել են 70 գիտնական և դրա համար նրանց գործը Սեպտուագինդա (եօթանասնից) յատկանիշն անունն է կրում։

Յունական նշանաւոր փիլիսոփաներ Պլատոնի և Արիստոտէլի գիտական ակումբներից և ճեմարաններից յետոյ Ալեքսանդրիան Մուզէոնը մեծ զարկ տուց ժամանակի գիտութիւնների արագ զարգացման։ Այստեղ բարգաւաճեցին մեքենագիտութիւնը, բժշկութիւնը, բնաւարանութիւնը, նոյնն Գիտական սարքեր ճիւղերն ունեցան իրենց փայլուն ներկայացուցիչները։ Եւքլիդէսը գրեց իր յայտնի երկրաչափութեան դիրքը, որ մի քանի փոփոխութիւններով մինչև այժմ էլ բնդունուած է Եւրոպական և մեր դպրոցներում որպէս դասագիրք։ Արքիմեդէսը գտաւ անսակարար կշիռը և այլոց ապակիների օգտութեան չափը։ Պտղաբերուր Թողեց մի շարք աշխատութիւններ մաթեմաթիքական աստղագիտութեան և նաւակիւնաչափութեան մասին։ Սակայն այդ ժառանգաւորան-Քանդարանը՝ որ այնքան հարուստ ժառանգութիւն էր Թողնելու Եւրոպական աշխարհին, ամփոփած ունենալով իր մէջ հին դարաշրջանների մարդկութեան հոգեկան-մտաւոր ամբողջ առեղծագործութիւնը, պատմական արհաւիրքների զոհ դարձաւ։ Աւանդութիւնը պատմում է, որ արաբական կրօնամոլ խալիֆներից մէկը՝ Օմարը, որպէս թէ իր ֆանատիկոսութեան զոհն է դարձրել այդ հռչակաւոր Մուզէոնը։ Երբ Ալեքսանդրիան գրաւելուց յետոյ հարցրել են Օմարին, թէ ինչ անեն Մուզէոնը, նա պատասխանել է. «Դա իր մէջ պարունակում է կամ այն, ինչ որ արդէն կայ արաբական Ղուրանում, կամ այն՝ ինչ որ չկայ։ Առաջին

դէպքում նա անպէտք է, երկրորդ դէպքում միանգամայն
վտանգաւոր եւ դրա հիման վրայ իբր թէ Ադերբաջանցիների
մասնաւորապէս Օմար խալիֆի հրամանով մատնւում է
ոչնչացման։ Դա անշուշտ ստոյգութիւն է, սակայն փաստն
այն է, որ յունական դասական շրջանի գեղարուեստական
ստեղծագործութիւնների և գիտական աշխատութիւնների
մեծագոյն մասն բնդմիշտ կորսած է մնացել այդ Մու-
զէումի հետ միասին։

Հելլենականութեան ծաւալման այս շրջանի հետաքր-
քրական նորութիւններից մէկը գրական այն նոր տեսակն
է, որ կոչւում է էպիլլիա, հովիւերգութիւն, որի գլխաւոր
ներկայացուցիչը Թէոկրիտէս գրողն է։ Գրական այս ձևը
իր ծագումն առնում է Ադերբաջանում, ուր արդի-
նաբերական և մանաւանդ քաղաքի կեանքը առաջ
էր բերել մի տեսակ ձգտումն դէպի բնութիւն, դէպի հով-
տական պարզ ու գրաւիչ կենցաղ։ Ջղայնացնող յոգնե-
ցուցիչ քաղաքի ժխորը միշտ էլ առաջ է բերել մար-
դու մէջ նման ձգտումն, և էպիլլիական բանաստեղծու-
թիւնը իսկապէս մարդու այդ տրամադրութիւնն է
անդրադարձրել իր մէջ։ Թէոկրիտէսը ծնւել է Սիցի-
լիայում 240 թուին Ք. ա., երկար ժամանակ ապրել է իր
մայրենի քաղաքում, ապա տեղափոխել Ադեռանդրիա։
Թէոկրիտէսի նկարագրած կեանքը գիւղական պարզ ու
անպաճոյճ իրականութիւնն է, բնութեան հրապուրիչ տե-
սարաններն են, դէպի ուր բուռն ձգտումն է նկատւում
յոգնած քաղաքացիների մէջ ամարային կիզիչ օրերին։
Թէոկրիտէսի հովիւերգական բանաստեղծութիւններից լա-
ւագոյնը Սիրակուզուհիի գրուածքն է, որի մէջ էպիլլիային
յատուկ բոլոր տարրերը կարելի է գտնել։

Էպիլլիայի հետ գրեթէ միաժամանակ առաջ եկաւ
նաև յունական արձակ վիպասանութիւնը, սիրային տա-
կտուին պարզ ու անպաճոյճ ոճով, որի գլխաւոր նիւթը
բազմակնճռոտ սիրային դէպքերն էին։

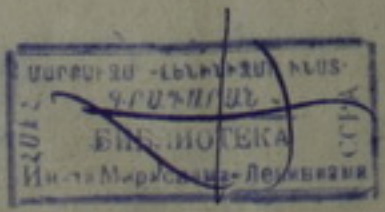
Յունական այդ վէպի անբաժան յատկութիւնն այն

էր, որ մարդկային արարածները պէտք է անպայման վերջի վերջոյ պատժուէին և յաղթանակողը լինէր «առաքինութիւնն ու ճշմարտութիւնը»։ Իրրև արկածալից ռոմանների հեղինակ աշքի է ընկել Համվլիկսը իր Բաբելոնեան և Եփեսոսեան պատմութիւններով։

Հելլենականութիւնը յետագայում իր ամենամեծ կենդրոնից՝ Ալեքսանդրիայից անցաւ Սիցիլիա և վերաբնակուած յոյն գաղութների միջոցով հասաւ Հռոմ։

Վ Ե Ր Ջ

ԳԼԽԱՒՈՐ ԱՂԲԻՒՐՆԵՐԸ.—*. Պրոֆ. Ֆ. Զեյլինեկի հրատարակութիւնները յունական հեղինակների, կամ նոատարներով։ Հ. Շտայլ, Ընտիր մեծ պրոզները, Պետերբուրգ, 1901 թ. (թարգմ. գերմաներէնից)։ 3. Քէն, Աչուառի փիլիսոփայութիւնը (ֆրանսերէնից)։ 4. Բիւխեր, Ընտանեաւոր պատմութիւնը, Ա. և Գ. հատոր, Մոսկուա, 1905 թ. (գերմաներէնից)։ 5. Զնքը, Ընտանեան գրականութեան պատմութիւն, 1896 թ., Մոսկուա (անգլիերէնից)։ 6. Պրուտզէ, Ընտանեան գրականութեան պատմութիւն, Ա. և Բ. հատոր (ֆրանսերէնից)։ 7. Վ. Ալեքսէև, Հին-յունական բանաստեղծներ, 1895 թ., Պետերբուրգ։ 8. Կարշ, Ընդհանուր գրականութեան պատմութիւն, հատորներ՝ Ջ., Է. և Ը., 1880 թ., Պետերբուրգ. 9. Գ. Կոգան, Ուրուագիծ հին գրականութիւնների պատմութենից, հատոր Ա., Մոսկուա, 1907 թ.։ 10. Տիմնգէր, Անթիք գրականութիւնների պատմութենից, հատոր Ա., 1915 թ., Պետերբուրգ։



ԱՌԱՋԻՆ ԲԱԺԻՆ

ԷՊՈՍ

ՀԱՄԵՐՈՍ. ՀԵՍԻՈԴՈՍ

Եր.

Հին-յունական քաղաքակրթութիւնը և Եւրոպան։—Գրականութիւնն ու գեղարուեստը։—Ինքնագնեղութիւն։—Միջնադարեան գրականութիւն. Ըմբէոս, Թաժիր Թրակացի, Դեմոդոկ։—Համերոսի անձնաւորութիւնը. պոէմներն ու նրանց նշանակութիւնը առաջ և այժմ։—Իլիականն-ի և Ոդիսականն-ի բանդագակութիւնը։—Դէպքառոր հերոսների բնաւորութիւնը. Աքիլլէս. Հեկտոր. Ոդիսևս։—Կնոջ գրութիւնը և Գինեկոկեան։—Հին յոյների իրական աշխարհը քան պոէմներու։—Համերոսը որպէս երգիչ հին յոյների. իրական աշխարհը քան պոէմներու։—Համերոսը որպէս երգիչ հին արիստոկրատիայի։—Համերական արիստոկրատիան և Քերսիդէսը . . . . . 7— 88

Բ.

Ո՛վ էր Հեսիոդոս։—Հեսիոդոսի մասին եղած աւանդութիւնը։—Հեսիոդոսը որպէս իդիոտ չարքաշ հոգագործի։—Նրա «Աշխատանք ու օրերը»։—Համերոսի համանմանիզմը և Հեսիոդոսի ռէալիզմը։—Հեսիոդոսի յատկանշութիւնը։—Նրա «Թէոգոնիան». . 89—109

ԵՐԿՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ՔՆԱՐԵՐԳՈՒԹԻՒՆ

ԱՐՔԻԼՈՔ ՍՈԼՈՆ. ԹԷՈԳՆԻԴԷՍ. ԱԼՔԷՈՒՆ. ՍԱՓՓՕ. ԱՆԱԿՐԷՈՆ. ՍԻՄՈՆԻԴԱՍ. ՊԻՆԴԱՐ

Գ.

Գաւառական նոր միջավայրը հերոսական զարաշրջանից յետոյ։—Դասակարգերի պայքարը և գեմոկրատիայի զօրեղացումը։—Բանաստեղծութիւնն ու գեղարուեստը։—Ինքնագնեղութիւնը իբրև գրական նոր ձև։—Մոյմը՝ արտայայտիչ գեմոկրատական իդէալների. Թէոգնիդէսը՝ արիստոկրատիայի մասունների . . . . . 107—128

Գ.

Եգիպտուհան և սիրային բանաստեղծություններ—Լևսրոս կղզին. Այքհուս. Սաֆֆո. Անակրէոն—Ցոյն պարոկական պատերազմները—Միմնեռմոս և իր ազգային ռազմական երգերը—Ելեմպական խաղերը. Պինդարը. Նրա նկերասղները . . . . . 129—158

ԵՐՐՈՐԴ ԲԱԺԻՆ

ԴՐԱՄԱ

ԷՍՔԻԼԷՍ. ՍՈՖՈՔԼԷՎ. ԵՒՐԻՊԻԴԷՍ. ԱՐԻՍՏՈՖԱՆ

Ե.

Դեմոկրատիայի յաղթական սիրապետությունը—Թրակացիքն և գիտությանց զարգացումը—Թրամայի ծագումն ու ծագումը—Ցուներական քաոսները—Էսքիլէսի կենսագրությունը—Նրա «Պարսիկները» ողբերգությունը—«Ընդհատած Զրույցը»—Զրույցքէսւսը որպէս սիմվոլ մարդկային բողոքող ոգու. Էսքիլէսի միւս ողբերգությունները . . . . . 159—189

Զ.

Սոֆոկլէս. Նրա կենսագրությունն ու գրական գործունեությունը—«Էդիպ արքան»—Ճակատագրի գաղափարը և մարդու անգոր էությունը. «Անտիգոնէ»—Ողբերգությունի հերոսուհին և միքավարը. «Էդիպը Կոլոնուսում». Սոֆոկլէսի ստեղծագործությունի իդէալիստական բնոյթը . . . . . 190—213

Է.

Եւրիպիդէս. Նրա կենսագրությունը—Դեմոկրատիայի անկման նախօրեակը. Եւրիպիդէսը որպէս գրող այդ շրջանի. «Մեդէա»—Եւրիպիդէսի յոռետեսությունը և մոայլ տրամադրությունը ողբերգությունի մէջ—Եւրիպիդէսը որպէս ռեալիստ . . . . . 213—231

Ը.

Նուռնական կոմեդիան—Արիստոֆան—Նրա կոմեդիաները. «Ասպետները». «Թռչունները». «Քիւսուրները». Այդ կոմեդիաներում չօշափված գլխաւոր հարցերը. Արիստոֆանի նշանակությունը . . . 232—244

ՅԱՒԵԼՈՒԱԾ

Արիստոտէլը որպէս հնդիմակ յունական գրամայի տեսությունի, Նուռնաստանի կուլտուրական առաքելությունը և հելլենականությունը . . . . . 245—253

Գլխաւոր ապրիւրները 254

Р. В. Ц 1630/1809

Ա II 2190
Մեկ օրինակ

10 Ր

ՍՈՒՐԽԱԹԵԱՆԻ
ԱՇԽԱՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ

Պատրաստ են՝

1. ԳՐՔԱՀԱՅ ՊԱՏՄՈՒԹԻՒՆ, հատ. ա., էջեր, քառածալ թղթի վրա, Հայաստանի պետական հրատարակչութիւն, մօտ . . . .

Տպագրութեան համար պատրաստ է՝

1. ՇԱՐՔԱԳԻՐ, Գրական-քննադատական, մօտ . . . 250
2. ՀԻՄՐԻՒ ԻՇԽԱՆ Ի ՍՏ. ՊԵՏԵՐԲՈՒՐԳԻՍԿԻ, հերոսական ներքին պրիկանութիւնից մօտ . . 120
3. ԿԻՆՔ ԵՒ ՆՐԱ ՕԳԱՏԱՆ, սոցիալ-տնտեսական էսքիզ, մօտ 300

4. ՀԱՅ ՆՈՐԱԳՈՒՅՆ ՔՆԱՐԱԳՈՒԹԻՒՆԸ

ԳԻՆՆ Է ՄԵԿ ՕՐԻՆԱԿԻ ԲՅՈՒՐ

ԳԱԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
FL0005822

ЦЕНА
АП
21901