Հ. Ա. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴԱԿԱՆ ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ

ԵՐԵՎԱՆ 1963

ՀԱՅԱՍՏԱՆ

АКАДЕМИЯ НАУК АРМЯНСКОЙ ССР
ИНСТИТУТ ИСКУССТВ

А. А. АМБАРЦУМЯН

ПУТЕВЫЕ РАЗДУМЬЯ

ИЗДАТЕЛЬСТВО АН АРМЯНСКОЙ ССР
ЕРЕВАН 1963

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԱՐՎԵՍՏԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

Հ. Ա. ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ

72(38)
Հ

ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴԱԿԱՆ ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ

Ա 26372

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՍՌ ԳԱ ՀՐԱՏԱՐԱԿՉՈՒԹՅՈՒՆ
ԵՐԵՎԱՆ 1963

«Ճանապարհորդական մտորումները» ապավորություններ են ու խոհեր այն ուղևորություններից, որ հեղինակը 1959 թվականին կատարել է Հունաստան, իսկ դրանից առաջ, նաև Հոլանդիա։ Հեղինակը թռուցիկ կերպով կանգ է առնում հունական ճարտարապետության հայտնի ու նշանակալից հուշարձանների վրա, շեշտելով դրանց հասարակական ու պատմական նշանակությունը։

ՈՒՇԵԳԴԵՍ ԷՆԵՐԿ-ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ

Լավ է հայտնի, որ նույնիսկ շատ հեռու օրերի մի շարք ճանապարհորդներ իրենց «ուղեգրություններին» մեջ հաճախ ոչ միայն նկարագրել են որոշ դեպքեր և իրականության առանձին երևույթներ, այլև ջանացել են բացահայտել իրենց մոտեցումը դեպքերին և իրենց սուբյեկտիվ մտորումները։ Այդ հնօրյա ճանապարհորդները չեն կարողացել ու չեն ցանկացել մնալ մերկ դեպքերի և փաստերի «սառնասիրտ» արձանագրողների դերում։ Այստեղ մենք կարող ենք հիշատակել Թեկուզ հենց Օլեարիի, Շարդենի, Գերբերշտեյնի, Կոլբի նման ճանապարհորդների հանրահայտ «ուղեգրությունները»։

Հետագա նոր օրերի գործիչներից կարող են մեր ուշադրությունը գրավել Թեոֆիլ Գոտիյեն, Վերնոն Լին, Մուրատովը և շատ ուրիշ արվեստագետներ ու գրագետներ։ Յուրաքանչյուր գործիչ իր դիրքերից է մոտեցել կյանքի էջերի վերարտադրությանը։ Գաղտնիք չէ նաև այն, որ հիշատակված վաղեմի գործիչները գրեթե միշտ նկարագրական էջերին կցել են իրենց առանձին դիտողությունները և ավելի հաճախ սուբյեկտիվ մտորումները։ Չնայած այդ հանգամանքին, հիշյալ «մեմուարային» ակնարկները չեն կորցրել իրենց արժեքն ու նշանակությունը։

Հիշատակված բոլոր ակնարկներ-մեմուարները իրենց հատուկ տեղն են գրավել աշխարհագրական, գեղագիտական, մեմուարային գրականության մեջ։ Ընթերցողների համար համենայնդեպս պարզ են եղել նման գրական վավերագրերի շատ ուրույն հատկանիշները։ Նկարագրելով զանազան երկրներ և տարբեր ժողովուրդների կյանքը, ցայտուն դեպքեր կամ հուշարձաններ, նման երկերի հեղինակները, ինչպես նշվեց քիչ առաջ, չեն սքողել իրենց սեփական դեմքը և չեն ծածկել իրենց մտորումները։ Առանձին դեպքերում որոշ գործիչների մոտահայեցությունը հանդուրժելի չի եղել որոշ ընթերցողների համար։ Եղել են ընթերցողներ, որոնք բացասական կամ քննադատորեն են մոտեցել անգամ տաղանդավոր երկերի հեղինակների մոտահայեցությանը։ Սակայն, այնուհանդերձ, նույն այդ ընթերցողներն անընդունելի խոհեր առաջադրող գործիչների աշխատությունները թերթել են մեծ ուշադրությամբ։ Այդ ընթերցողը դեռ է նետել միայն միանգամայն անորակ երկերը կամ էլ անարյուն ու դերազանցորեն ցամաք փաստագրական, արձանագրությունների նման կերտված տաղտուկ ուղեգրությունները։ Մենք չենք սխալվի, եթե նշենք, որ ընթերցողների համար հաճախ նման տիպի վավերագրերը եղել են «էպիստոլյար» գրականության հատկանիշներ ունեցող շատ ուրույն վավերագրեր։

Մանրապատում նկարագրությունների պրոֆիլ ունեցող ակնարկներ չեն, իհարկե, պրոֆ. Հ. Համբարձումյանի հակիրճ ուղեգրական նոթերը։ Ինքը հեղինակն էլ հավակնություն չունի իր թռուցիկ ակնարկների փոքրիկ ժողովածուն համարել «հետազոտություն» կամ թե հանրահայտ ուղեգիրների, հուշամատյանների նման կերտված ժողովածու։ Այնուամենայնիվ, պրոֆ. Համբարձումյանի գիրքը շատ ուշագրավ աշխատություն է, թռուցիկ հուշերի և մտորումների անչափ հակիրճ մի ամփոփում՝ գրված աշխույժ և կենդանի ոճով։ Մեզ համար հետաքրքրական են անգամ ընդհանուր գծերով նկարված վայրերն ու քաղաքները, տուրիստի մտորումները, զանազան հուշարձանների նկարագրությանը նվիրված էջերը։ Ավելին

կարող ենք ասել։ Շնորհիվ ամբողջ ժողովածուի յուրահատուկ հյուսվածքի՝ ընթերցողի ուշադրությունը գրավում են նաև ինքն՝ այդ ալեհեր և միաժամանակ առույգ ու «երիտասարդ» հեղինակը, ալեհեր տուրիստի սուբյեկտիվ մոտեցումը պայծառ էլլադայի մշակույթին, հեղինակի խոհերն ու հուշերը և, վերջապես, ինտիմ մտորումներով շրջագծված նկարագրական էջերի կոլորիտը։

Շեշտենք այստեղ նաև այն, որ պրոֆ. Համբարձումյանը ժամանակին մոտիկ կապեր է ունեցել հայ առաջավոր մտավորականության անվանի շատ ներկայացուցիչների հետ։ Բավական է այստեղ հիշատակել Հովհ. Հովհաննիսյանից հետո հանճարեղ Հովհ. Թումանյանի, Դ. Դեմիրճյանի, Ա. Ծատուրյանի, Կ. Կուսիկյանի, Ա. Իսահակյանի, Վահան Տերյանի, Հ. Սպենդիարյանի, Պ. Մակինցյանի, Քալանթարյանների և շատ ու շատ անվանի գործիչների անունները։

Տակավին նախահեղափոխական տարիներին հայ մամուլի էջերում գրվատանքի խոսքերի է արժանանում Հ. Համբարձումյանի «Դարբին» բանաստեղծությունը (1904)։ Մ. Գորկու առաջին թարգմանիչներից մեկն է եղել նա։ Գորկու հանրահայտ «Մրրկահավի» թարգմանությունը, ինչպես նաև համաշխարհային հումանիստական պոեզիայի մի շարք տաղանդավոր ներկայացուցիչների՝ Բայրոն, Գյոթե, Հայնե, Լերմոնտով, Շելլի, Օմար Խայամ և այլոց ներհուն երկերը հին օրերին նա թարգմանել է էնտուզիաստ-պատանուն հատուկ եռանդով։

Հ. Համբարձումյանը վաղեմի Պետրոգրադի համալսարանում լսել է առաջադեմ ռուս պրոֆեսորների դասախոսությունները։ Հանդիպումներ և զրույցներ է ունեցել Վալերի Բրյուսովի հետ, լսել է հնօրյա հայ հումանիստ-մտածող Հովհաննես Երզնկացու մասին։ Իր կյանքի ընթացքում նա անցել ու հաղթահարել է բազմաթիվ պատնեշներ և խոչընդոտներ։ Նշենք նաև այն, որ Հ. Համբարձումյանը իր ուրույն տեղն է գրավում դասական հունական մշակույթի հայ էնտուզիաստ-երկրպագուների շրջանում։ Ժամանակին նա դիտությունների

ակադեմիայի կոնֆերենց դահլիճում ուշադրավ ձևով հիմնավորել է իր յուրահատուկ մոտեցումը Մխիթարյան Միաբանության ներկայացուցիչների նախաձեռնությամբ ձեռնարկված գրաբար թարգմանությունների լեզվի-ոճի ընդհանուր կոլորիտի մեջ հնչող կրոնական-վերամբարձ դաղափարախոսության արձագանքներին։ Բացահայտելով իր քննադատական մոտեցումը անգամ ականավոր Մխիթարյան հունադետների գրաբար թարգմանություններին, նա ծերության օրերին պատրաստել է շատ արժեքավոր թարգմանություններ, որոնք գրավել են մեր ընթերցասեր հասարակության առանձին ուշադրությունը։ Գիտնականին և մտածողին հատուկ դիտակետից մոտենալով հին հունարենի նրբին երանգներին, նա կարողացել է ցուցահանել «Իլիականի» հյուսվածքի ամբակուռությունը, ոճի հանդիսավորությունը, պատկերների հոդեղեն-հյութեղ էությունը... Թարգմանության մեջ նշմարվում է էրուդիտ և միշտ մտածող թարգմանչի դեմքը...

Ահա այդ ամենը ուրույն տոն են հաղորդում Հ. Համբարձումյանի ուղեգրական ակնարկներին, որոնք շատ սեղմ լինելով հանդերձ, կրում են մերթ թռուցիկ մտորումների, մերթ վիճելի հրապարակախոսական կամ նույնիսկ տարակուսանքներ առաջացնող դիտողությունների բնույթ։

Հ. Համբարձումյանն իր ճանապարհորդության ընթացքում շրջագայել է Հոլանդիայում և Հունաստանում, դիտել շրջապատը և ուսումնասիրել եվրոպական քաղաքների մթնոլորտը, մեծագույն ուշադրությամբ քննել է մյուզեոնների մեջ կուտակված հուշարձանները։ Անչափ մեծ սիրով նկարագրել է մանավանդ կլասիկ Հունաստանի ճարտարապետության հուշարձանները։ Նրա «Ճանապարհորդական մտորումները» գրքին միշտ ուժեղ սուբյեկտիվ ինտոնացիա ունեն, իսկ առանձին էջեր այնպես են կառուցված, որ կարող են շատ ուրույն մտորումներ և անգամ կտրուկ քննական նկատողություններ առաջացնել։ Այդպես են մասնավորապես հոլանդական մայրաքաղաքի թռուցիկ նկարագրությունը, վաղեմի հոլանդահայ գաղթավայրի, երկու հանճարեղ համաշխարհային

հակառների—Ռեմբրանդտի և Սպինոզայի մասին արված թե՛ հարևանցի դիտողությունները և թե՛ մերթ սեղմ ակնարկներն ու ուրույն դիալոգները, մերթ սուբյեկտիվ տողերի իմաստն ու ինտոնացիան։

Այնուամենայնիվ նշված արտասովոր հյուսվածքը Հ. Համբարձումյանի ակնարկներին-մտորումներին հաղորդում է առույգ կոլորիտ և կենդանություն։ Ակնարկները ընթերցվում են որպես շատ աշխույժ պատմվածքների պատկերավոր էջեր։

Հոլանդական քաղաքը գծագրված է շատ հակիրճ, բայց և այնպես նկարագրության ուրույն երանգները մնում են ընթերցողի հիշողության մեջ։ Հեղինակի զրույցը ավտոմոբիլային գեկավարի հետ, հանդիպումը մայրաքաղաքում հաստատված գերմանուհու հետ, թուցիկ ակնարկները վաղեմի հոլանդահայերի, մանավանդ Դյուրերի և Վան-Ջիխեմի գրավյուրները վերարտադրող հայ տպագրիչ Ոսկանի, ինչպես նաև օպտիկայով «զբաղվող» հանճարեղ իմաստասեր Սպինոզայի մասին ուշագրավ երանգներ են մտցնում ուղեգրական նկարագրության մեջ։ Հ. Համբարձումյանը կանգ է առնում նաև շատ հին օրերի Բոյուգդեի տաճարի մոտ տարածված շուկայի հայ գորգավաճառների, ինչպես նաև Գիրլանդայոյի կամ Հոլբեյնի նկարների այն գեղատեսիլների վրա, որոնք ժամանակին հիշատակվել են արևմտահայ մեծատաղանդ արևելագետ Արմենակ Սաղպյանի իմաստալից ակնարկի մեջ։ Այդ ամենի մասին Հ. Համբարձումյանը դուցե և գիտավորությամբ նեսել է անչափ սեղմ դիտողություններ։

Այդպես են գրված նաև ուղեգրական նոթերի այն էջերը, որոնք նվիրված են վաղեմի կլասիկական հունական հուշարձանների նկարագրությանը։ Այստեղ լավ են առանձնապես այն էջերը, որոնք պատմում են Ակրոպոլի և Պարթենոնի, անտիկ էլլադայի դյութական և խորհրդավոր ավերակների ներհուն գեղեցկության մասին։ Հ. Համբարձումյանը ջանացել է հանդես գալ հաճախ սոսկ գեղագետ «տուրիստի» և «պոլիտիկայից» խուսափող անցորդ գործչի դերում։ Սակայն, այնուհանդերձ, նա չի կարողանում սքողել իր հոգու և սրտի

ամենախորունկ արահետներում պահված գայրույթը ընդդեմ կլասիկական էլլադայի իմաստալից մշակույթի արժեքները քանդող սև գործիչների։ Նա համակված զսպված գայրույթով հաղորդում է, որ Պավլանիի նվիրական էլլադայի հուշարձանների բեկորներով լեցուն են եվրոպական մյուզեոնները։ Կանգ առնելով ըմբոստ իմաստասեր-բանաստեղծ Բայրոնի վրա, հեղինակը հիշատակում է մեծ պոետի ցասումնալից դիտողությունները՝ ուղղված Պարթենոնի և Ակրոպոլի հուշարձանները քանդող լորդ Էլջինին։ Տեղն են Հունաստանի արվեստի հուշարձաններին նվիրված էջերում նաև Երեխտեյոնի մասին արված դիտողությունները և սպա հունական ավանդություններից քաղված առանձին ֆրագմենտները... Կլասիկական հույն անցյալի էնտուզիաստ-երկրպագուն նշմարվում է նման նկարագրական հատվածների մեջ։ Հունաստանին նվիրված ամբողջ մասն այդ պատճառով դառնում է նշանակալից և տրադիցիոն ուղեգրական ակնարկներից տարբերվող ինքնատիպ աշխատություն։

Հ. Համբարձումյանը թելադրում է իր գրքի ընթերցողներին ծանրանալ ամենից առաջ մշակույթի բարձր արժեքների քննարկման վրա։ Նրա ճանապարհորդության հիմնական նպատակը բացահայտված է ուղեգրական ակնարկների մեջ շատ որոշակի կերպով։ Ներության օրերին, նեռվելով Աթենք և Հունաստան, նա ներքող է ձոնում դեմոկրատական Աթենքի բարձր մշակույթին և հունական կլասիկ արվեստի գովքն էլ դարձնում է հումանիստական մշակույթի յուրահատուկ հիմնավորում։ Գրքի վերջին մասում առանձին բավականությամբ է արձանագրում Հ. Համբարձումյանը, որ Հունաստանում հաստատված իր դաղթական հայրենակիցների մեծամասնությունը կանգնած է Սովետական Միության և Սովետական Հայաստանի ժողովուրդների բարեկամության և խաղաղության պաշտպանի դիրքերում...

Ստ. Կարինյան

ՀՈԼԱՆԴԻԱ

Տողերիս հեղինակը հարկադրված է եղել տարիներ շարունակ զբաղվել անտիկ, մասնավորապես հին հունական կուլտուրայի ուսումնասիրությամբ։ Այդ ուսումնասիրությունը հանգեցրել է ինձ այնպիսի տեսակետների, որոնք տարբեր են մշակույթի պատմության մեջ՝ մանավանդ Հին հունական քաղաքակրթության մասին դոյություն ունեցող տեսակետից։ Ունենալով հին հունական մշակույթի ուրույն ըմբռնողություն, ես, իհարկե, բուռն կերպով երազում էի տեսնել այդ հրաշալեղ աշխարհը և ստուգել իմ երազանքների և համոզմունքների ճշտությունը։ Եվ երբ ինձ առաջարկեցին դեպի Հունաստան ճանապարհորդելու տուրիստի ուղեղիր, ես այդ ընկալեցի որպես վաղեմի երազանքիս սքանչելի իրագործումը և մեկնեցի հրճվանքի զգացումով։ Հոմերոսի և Պլատոնի երկրում ճանապարհորդելը, հնության հոյակերտ հուշարձաններից ստացած տպավորությունները հաստատեցին իմ մտորումները հին հունական մշակույթի էության և պատմական նշանակության մասին։

Տուրիստ ես երբեք չեմ եղել, բայց եթե լրջորեն կշռադատենք տուրիզմի սոցիալական-կրթական նշանակությունը, չենք կարող չընդունել այդպիսի ուղևորության նպատակա-

հարմարությունը։ Եթե ավյալ ուղեորությունը ոչ հետիոտն է, ոչ ծովային, ոչ դահուկներով կամ հեծանիվով, այլ օդային է, այդ դեպքում նրա հիասքանչության աստիճանն աճում է հարյուրապատիկ։ Բուիշը օդային տարածություններում, սավառնումներ երկրի բարձունքներում,—չե՞ն երազել արդյոք այդ մասին անթիվ հուշակավոր մտածողներ։ Չե՞ն երազել այդ մասին արդյոք Գյոթեն կամ Միլտոնը։ Կա արդյո՞ք մտածող մի մարդ, որի սիրտը խանդավառորեն չբաբախի Դեդալի որդի Իկարի հրաշալի թռիչքը հիշելիս, որը, ըստ առասպելի, մոտեցել էր Արևին... Հարկավ՝ բնությունը, ստեղծելով մարդուն թռչելու ընդունակություններից զուրկ, խիստ սխալվել է։ Ճիշտ են կենդանաբանների պնդումներն այն մասին, թե օդաշվության ընդունակությունը կենդանիների տեղափոխության ու շարժման ամենաարագ և ամենակատարելագործված ձևն է... Քանի որ հենց թռչելու օրգաններն են, որ կենդանիների կյանքում արտակարգ մեծ դեր են կատարում, հնշտացնելով նրանց համար կերակրի որոնումը, որսի հետապնդումը, թշնամիներից պաշտպանվելը, մյուս սեռի ներկայացուցիչներին գտնելը և սերունդի կյանքը ապահովող հարմարավետ վայրեր որոնելը։

Մարդկային կյանքի առաջընթացը անհամեմատ ավելի ուժեղ ու հզոր կլիներ, եթե նա, իր զարգացման ուղիները թեակոխելիս, օժտված լիներ թռչելու ընդունակությամբ։ Իհարկե, իմաստուն բնության կողմից թույլ տրված պակասը —մարդու ֆիզիկական և հոգեկան կազմավորման գործում— հետագայում, մի քանի տասնյակ հազարամյակներ հետո, լրացվեց բանականության ուժերով։ Մարդը ներկայումս թռչում է օդային և նույնիսկ կոսմիկական տարածություններում անհամեմատ ավելի լավ և ավելի ուժգնորեն, քան թռչունները,—այնուամենայնիվ ավելի լավ կլիներ, եթե նա իր զարգացման հենց սկզբից օժտված լիներ այդ ընդունակությամբ։

Ինչևիցէ՝ մենք, մի խումբ հետաքրքիր ընկերներով, մեր ուղեկիցների հետ միասին, նպատակ ունեինք, վերջնական

մարշրուտով, այցելել Հոմասասան: 1959 թվականի հոկտեմբերի 3-ին, № 104 ինքնաթիռով, մենք թռանք Մոսկվա—Ամստերդամ ուղղությամբ: Մեր սավառնակը սլանում էր 9 կիլոմետր բարձրության վրա: Ներքևում անլռելի երկիրն էր՝ պարուրված ինչ-որ անհարթ սպիտակ սավանով. դա խառնված ամպերն էին, որ անթափանց քողով բոլորապատել էին երկիրը, ջանացողաբար թաքցնելով նրան՝ բարձր թռչող մարդկային իմաստության հարցախույզ հայացքից...

Մեզնից վեր—խոր լաջվարթն էր, անթափանց երկնային կապույտը, որի միջով անտարբեր և անկողմնապահ փայլատակում էր հավերժ լուսատու Արևը, որին շրջապտույտ ամպերի ծածկույթի միջից այդ պահին տեսնել չէին կարող երկրի մարդիկ:

Ռուզանի նման սլանում էինք մենք երկնքով գլխապտույտ արագությամբ, իսկ իմ գլխում նույն արագությամբ պտտվում և ճախրում էին անհանգիստ մտքերը... Ո՞վ է առաջին անգամ հնարել վեր սավառնելու, թռիչքի վեհ ու անմահ գաղափարը... և միաժամանակ այդ հարցի հետ զուգահեռ, կարծես թե վայրկյանապես, գիտակցությանս մեջ փայլատակեցին և արագորեն դարերի խորքերը սլացան հռչակավոր անունները՝ Ճիշվիտ Լանի, փականագործ Բենյեի, Մոսյուրի, Ժիֆարի, Մոնգոլֆյեի, Տեսանդյեի, Դյուպադ Լոմայի, Օտտո Լիլիենտալի, Ռենատի և Կրեբսի, անգլիական ինժեներ Մաքսիմի, Վելների, Լանգլեի, Ժուկովսկու, մանավանդ Ցիոլկովսկու և շատ ուրիշների, որոնք անխոնջ զբաղվում էին օդագնացության անմահ իդեայով և այդ գաղափարի իրագործությամբ...

Եվ դեռ երկար ու երկար ժամանակ մենք սլանում էինք կատաղի արագությամբ երկրի վրայով, օդի բարձունքներում: Իսկ երբ, վերջապես, ճեղքելով օդային ծածկույթը, սավառնակը սկսեց ճախրել Հոլանդիայի քաղաքների և գյուղերի վրա, վերջինները մեզ երևացին որպես հազիվ նշմարելի՞ փոքրիկ մրջնանոցներ, որոնք աննկատ կույտերով, երկրաչափորեն դասավորված անմեղ կեսերի նման, ընկղմվել էին հավերժ լռության գիրկը... Եվ գլխումս միտք ծագեց... «Ի՞նչ

տարբերություն մրջնանոցների և մարդկային այն օթևանների մեջ, որոնք կրում են քաղաք հորջորջումը»... Հարկավոր է միայն այդ աղաղակող ապարանքներն ու օթևանները, իրենց իմաստուն բնակիչներով հանդերձ, մտքով փոքրացնել հազար կամ տաս հազար անգամ, և մենք կստանանք իսկական մարդկային մրջնանոցակերպ քաղաքներ իրենց մեծ, բայց մինչև տուրների վերածված կառուցումներով։ Այդպես մտածելով՝ ես նայեցի ցած, և հսկայական Ամստերդամ քաղաքը, որի կողմը մենք ուղևորվում էինք, իսկապես մեզ թվաց որպես մի մրջնանոց։ Սավառնակը վայրէջք կատարեց։ Մեզ սիրալիր ընդունեց ինտուրիստի մեր շատ սիրելի ներկայացուցիչ ընկ. Միլովզորովը, և մենք շուտով քաղաք մտանք ու օթևանեցինք մի հյուրասեր հյուրանոցում, որ կոչվում էր «Շիլլեր»։

Ճաշով կազդուրվելուց հետո, մենք ավտոբուսով շրջեցինք քաղաքը։ Մեզ ուղեկցում էր հատուկ մի վարորդ, որը հաղորդում էր մեզ անհրաժեշտ ցուցումներ և բացատրություններ։ Ամստերդամը, որ աչքի է ընկնում միատեսակ ճարտարապետությամբ և կլիմայական պայմանների հատուկ մռայլությամբ, իր մուգ-աղյուսակերտ շենքերով և դրանց հակադրվող լուսամուտային սպիտակ շրջանակներով, գեղեցիկ և գրավիչ քաղաք է,—մի քաղաք, որ հիմնավոր կերպով կանգնած է Ամսթել գետի ընթացքում գտնվող ավելի քան հարյուր կղզիների վրա, որոնք միացած են միմյանց մինչև 500-ի հասնող կամուրջների բազմությամբ,—մի հանգամանք, որով այս քաղաքը գերազանցում է նույնիսկ Վենետիկին, որի կամուրջների թիվը հասնում է 437-ի։

Մենք անցանք հին քաղաքով, որն իր ճարտարապետական դիրքով կազմում է գրեթե ուղիղ կիսաշրջան՝ իր բացված կողմով դարձած դեպի էյ-ը և ամրապինդ նստած ցցագերանների վրա։ Հին քաղաքի համաչափության համաձայն, համակենտրոն կիսաշրջաններով, քաղաքով անցնում են 4 գլխավոր ջրանցքներ՝ ստեղծելով նրա լավագույն և գեղեցիկ շրջանները—էյնդելը, Կայզերստրասսը և Պրինցենգրաֆտը։ Մենք

նայեցինք երբեմնի քաղաքային արքունիքը, որը կառուցել էր ականավոր ճարտարապետ Յակով վան-Կամպենը։ Ճարտարապետորեն հմուտ ու փառաշուք ձևավորված այդ շենքը, որ կանգնած է 13659 ցցադերանների վրա, ունի 85 մ երկարություն, 70 մ լայնություն և 36 մ բարձրություն։ Նրա վրա, ճեղքելով երկնքի խոր կուրծքը, մեծախրոխտ բարձրանում է հոյակերտ մի աշտարակ՝ 56 մ բարձրությամբ։ Սույն պալատի ներսը զարդարանդակել են հոլանդական հռչակավոր նկարիչները և քանդակագործները, իսկ նրա գահադահիճը հռչակված է ամբողջ Եվրոպայում իր հոյաշեն, բացառիկ և փառապանծ գեղեցկությամբ։ Մեր ուշադրությունը գրավեց նաև Բորսայի շենքը, ուր հարուստների և սպեկուլյանտների ցանկությամբ սիդարշավում են միշտ միլիոնները։ Մեր դիտած բորսայի շենքը, որի հասկացողությունն անգամ սովետական քաղաքացուն թվում է անպատշաճ և նույնիսկ հրեշավոր, նորակառույց է։ Նա կառուցված է եղել հին Բորսայի տեղում, որի հիմքի տակ Ամսթել գետը միանալիս է եղել Դամբեկ ջրանցքին։ Այդ հին Բորսան, ինչպես մեզ բացատրեց վարորդը, 1837 թվականին քանդել են։ Ո՞հ, ծաղրելի բախտ. արդյոք սիմվոլիկ նշանակություն չունե՞ն քո արարքները... Բորսան, որի ապականված գրկում արտառոց վայրս ու մաղուրկա են պարել Ոսկու միլիոնները, կործանված էր այժմ։ Բորսան, որ կանգնած էր Ամսթել գետի և Դամբեկ ջրանցքի միացման կետում, որի ընդարձակ դահլիճներում երբեմն վխտում էին մարդկային հոդու չարաշահ աղդակները, կործանված էր բախտի հզոր ուժով...

Եվ մի՞թե դա նշանակալից սիմվոլը չէ այն բանի, որ ժամանակի անողոք և անաչառ դիլյոտինը գլխատում է հին աշխարհի շատ այդպիսի հիմնարկներն ու հաստատությունները։

Այնուհետև մենք անցանք Ամստերդամի Հին դարպասների մոտով, դիտեցինք այն խորհրդավոր տունը, ուր երբեմն իշխել է անմահ Ռեմբրանդտի հանճարեղ ոգին... Բորսայից հետո, որը ոսկու միլիոնների և սանձարձակ խրախճանքի

միջնաբերդն էր հանդիսանում,—ահավասիկ, բարեհաճեցեք նայել և հրճվել այն տնակով, որի պատերի ներսում ստեղծագործել է մեծ մտածողը և նկարիչը։

Մենք անցանք Ամստերդամյան 13 հարկանի երկնաբերձ շենքի մոտով, որը, սակայն, չի ներդաշնակում քաղաքի միապաղաղ ճարտարապետության հետ։ Նայեցինք մի շարք նշանավոր եկեղեցիներ և տաճարներ, այդ թվում նաև Սուրբ Եկատերինայի և Սուրբ Նիկողայոսի տաճարները։ Առաջինում հանդչում է հռչակավոր բանաստեղծ Իոստա Վենդելի աճյունը, որը, սակայն, հակառակ իր ստեղծագործական տաղանդին, երբեմն զբաղվել է գուլպայի առևտրով... Օ՜հ, ասված իմ, գուլպայի առևտուր և բանաստեղծի վսեմական գունեղություն, մեծ երևակայություն և հզոր գեղարվեստական կերպարներ... Ի՞նչպես կարող էին սրանք համակերպվել ու համատեղվել մեծ բանաստեղծի հոգու մեջ, որը թարգմանել է Վերգիլիոսին և Օվիդիոս Նազոնին։ Իսկ սուրբ Նիկողայոսի տաճարում գտնվում են ծովագնաց Գեմեկերկի, Վանդեր-Գուլսի և Սվերսի հուշարձանները։ Մենք դիտեցինք XVI դարում կառուցված «Եղերամայրերի» աշտարակը։ Այստեղ կանայք հերթով ջայլանքով ողբալիս են եղել իրենց հարազատներին, որոնք քշվում, ուղարկվում էին տաժանակիր աշխատանքի։ Սա վաղընջական պատմության սովորական ծամածռություններից մեկն է։

Սակայն լսեցեք, բարեսիրտ ընթերցողներ։ «Եղերամայրերի» աշտարակի ողբերգությունից հետո մենք անցանք «Ոսկեձույլ Ափունքի» շրջանով, որտեղ փառահեղ մենաստաններում ապրում են մեծահարուստ միլիոնատերերը։ Ողբերգությունն ու փարթամությունը ոսկու մեջ։ Հին աշխարհ։ Այդ չէ՞ միթե փայլուն էությունը քո զառամյալ կարգերի։ Եվ ահա հենց այդ կարգի պայմաններում զվարճալի մեքենան մեզ ալացրեց հեռու և, անսպասելիորեն, կանգ առավ մեծամեծ շենքերից մեկի առջև՝ հրապարակում։ Եվ տակավին մեր բարի վարորդի կողմից մի բառ չարտասանած,—ես, հանդիսատեսս,—հաշվի չառնելով ավտոբուսի մեջ գտնվող աուդիտորիայի շահերը, բարձրաձայն գոչեցի·

—Դուք ահա, լավ քաղաքացի, որ հարստացնում եք մեր հոգին շատ հետաքրքիր տեղեկություններով այս գեղեցիկ քաղաքի և նրա հրաշալի դանձերի մասին,—չե՞ք կարող ասել, ապրո՞ւմ են արդյոք այս սքանչելի քաղաքում նաև հայեր։ Ինչպես տեսնում եք, ձեր հարցասեր լսարանը հայերից է կազմված։ Չե՞ք կարող արդյոք հաղորդել մեզ հետևյալի մասին—եղե՞լ է երբեք Ամստերդամում, կամ առհասարակ Հոլանդիայում, հայկական դաղութ։ Եթե այդպիսին իրոք եղել է, որտե՞ղ հատկապես և քաղաքի ո՞ր մասում է եղել։ Պահպանվե՞լ են արդյոք հայերի՝ նախկինում այստեղ ապրելու մասին տվյալներ։

—Դժբախտաբար, ես չեմ կարող բավարար պատասխան տալ ձեր բոլոր հարցերին, հարգելի քաղաքացի, քանի որ ես նոր մարդ եմ Ամստերդամում։ Եվ իմ կյանքն այս քաղաքում սահմանափակվում է միայն մի տասնյակ տարիների վաղեմությամբ, քանզի ես նորեկ մի ընիկ եմ այս հրաշալի անկյունում։ Սակայն որպես վարող ես խիստ հետաքրքրվել եմ Ամստերդամի և ամբողջ Հոլանդիայի բնակչությամբ, նրա ազգային կազմով, շինություններով, հիմնարկներով և այլն։ Իմ հետաքրքրասիրությունն այդ ուղղությամբ պսակվել է հետևյալ տվյալներով, որով կարող եմ լուսաբանել ձեր հարցերը. ա) ներկայումս Ամստերդամում հայեր, որպես տեղական բնակիչներ, գրեթե չկան։ Հրեաներն այստեղ շատ են, բայց ինձ համար շատ սիրելի և հետաքրքիր հայ ժողովրդի ներկայացուցիչներ չկան. բ) սակայն պատմական Ամստերդամը շատ լավ գիտի հայերին, հայ ժողովրդին և մանավանդ հայ վաճառականներին, որոնք ժամանակին Ամստերդամը կապել են Արևելքի հետ և Հոլանդիա են բերել արևելյան ապրանքներ. այդ մասին ինձ պատմել են մեր քաղաքի հնաբնակները։ Վաղնջական, հինավուրց օրերին, եթե չեմ սխալվում, XVII և XVIII դարերում հայերն այստեղ ունեցել են դաղութ, որը գանվելիս է եղել քաղաքի արևելյան ծայրամասերում։ Այժմ Ամստերդամի այդ մասը համարվում է հետամնաց և ամայացած։ Քաղաքի ազդարնակչությունը և

167—2

ՀՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ ԱԿԱԴԵՄԻԱ
ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ № 2
Ա 26372

բնակելի շենքերն այդ երկու դարերի ընթացքում ենթարկվել են արմատական տեղափոխումների։ Այդ վաղ ժամանակներում Ամստերդամում գոյություն ունեին և գործում էին «Նոր շուկաներ» (Niowe markt) կամ «Արևելյան շուկաներ» (Oster markt), որոնք համարյա ամբողջովին գտնվելիս են եղել հայերի ձեռքին։ Այդ շուկաներն ամստերդամցիներին մատակարարում էին բարձր որակի արևելյան ապրանքներ։ Այդ ժամանակ հայ վաճառականները իրենց ընտանիքներով կազմում էին բավական զգալի թիվ և ապրում էին «Կրոնական» (Monnikenstraat) «Արքայական» (Koningstraat), «Բազավորական» (Koizerstraat) «Առափնյա» (Boomsloot) և այլն փողոցներում։ Կարող եմ հավաստիացնել, որ այստեղ՝ Ամստերդամում, հայերն ունեցել են նույնիսկ եկեղեցի, որը կառուցված էր Boomsloot փողոցի վրա։ Բայց ներկայումս այլևս նա չկա,—հավանաբար, վերակառուցվել է, կորցնելով իր եկեղեցական նշանակությունը։ դ) Վերջապես, ես կարող եմ ձեզ ուրախացնել անձնապես ինձ հայտնի տեղեկություններով, ձեր ժողովրդի մասին,—Ամստերդամից ոչ հեռու, Ամսթել գետի վրա գտնվում է մի փոքրիկ հին քաղաք Oude (այսինքն հին եկեղեցի) անունով, որտեղ ես տեսել եմ մի քանի դամբարանաքարեր, որոնց տակ հանգչում են հայ վաճառականների աճյունները։ Դեռ ավելին։ Հայ մշակույթի հետքերը՝ հին ձեռագրերի և գրքերի ձևով մենք գտնում ենք Ամստերդամի և Լեյդենի համալսարանների դրադարաններում։ Բավական չէ՞ ձեզ այս բոլորը, հետաքրքրասեր քաղաքացի,—ասաց վարորդը, ավտոմեքենան սրընթաց առաջ շարժելով։

—Շնորհակալ եմ ձեզանից, լավ մարդ,—պատասխանեցի ես,—ձեր շատ հետաքրքիր հաղորդումների համար։ Սակայն, եթե ձեզ իսկապես հետաքրքրում է տվյալ հարցը, այսօր երեկոյան, մեր հյուրանոցում մենք կկազմակերպենք սեմինար՝ «Հայ մշակույթի հետքերը Հոլանդիայում» թեմայով։

—Այո, շատ է հետաքրքրում,—պատասխանեց վարորդը,—ես շատ երախտապարտ կլինեմ, եթե դուք թույլ տաք ինձ մասնակցելու այդ սեմինարին...

Այսպես՝ քաղցրաձայն զրույցներով ու զննող ուշադրությամբ պատում էինք մենք քաղաքի միջով։

—Ահա, այս շենքում,—ասաց վարորդը,—գտնվում է փիլիսոփա Սպինոզայի անվան դպրոցը, իսկ այստեղ, ահա, խոյանում է կոթողը այդ մեծ մտածողի հիշատակին։

Իրոք, դպրոցի առջև կանգնած էր Բենեդիկտ Սպինոզայի հուշարձանը. փիլիսոփան քանդակված է սպիտակ մարմարից՝ ամբողջ հասակով մեկ, գրանիտյա ցածր պատվանդանի վրա։ Դեմքը մռայլ է, հայացքը—սուզված անուրախ մտքերի մեջ։ Թվում է, թե նա ինչ-որ տարակուսանքի մեջ է։ Թեթևակի պարզած մի ձեռքում նա բռնել է ինչ-որ մի գունդ, իսկ մյուսը թեքված է ցած, ըստ որում ճկույթը ծալված է ափին, իսկ մյուս մատները պարզված են կիսով չափ։ Անկասկած, ձախ ձեռքի հենց այդ դիրքն էլ ինչ-որ տարակուսանք է խորհրդանշում։ Խստորեն նա սանրված մազերը խիտ ու գանգուր-խոպոպներով, հորիզոնը պարուրող ամպակույտերի նման, ծածկել են փիլիսոփայի ուսերը, իսկ այդ խոպոպների տակից բոլորովին չի երևում մեծ մտածողի պարանոցը, ինչպես և մերթ չի երևում արևը երկինքը ծրարող սև ամպերի տակից...

Մեծանուն փիլիսոփան ծնվել է Ամստերդամում 1632 թվականին, նոյեմբերի 24-ին, «Գոուտգրաֆտում», վաճառականի տանը, իսկ այժմ, փոխակերպված սպիտակ մարմարի, նա խոյանում է իր փառավոր անունը կրող դպրոցի առջև։

Սպիտակ մարմարյա Սպինոզա կերտող քանդակագործը եղել է ոմն խորաթափանց Վան դե Կոպը, որին հաջողվել է ցայտուն կերպով արտահայտել այն խոր տարակուսանքը, որը բնորոշ պիծն էր մեծ մտածողի կյանքում։ Եվ իրոք, տարակուսանքից և մռայլ մտորումներից չէր կարող զերծ մնալ մի փիլիսոփա, որը ապրելով ընդլուսնյա աշխարհում ընդամենը 44 տարի, հանդուրժել է անիծյալ թոքախտ հիվանդությունը և ոչ պակաս նզովյալ ու նողկալի ծաղրանքները։ Ռենե Դեկարտի մեծ աշակերտը, որն զգալիորեն առաջ էր անցել իր ականավոր ուսուցչից, ինքը ոչ պակաս հանճարեղ

լինելով, նամակագրության և դիսկուսիայի մեջ է եղել հանճարեղ Լեյբնիցի հետ,—վճռականորեն հերքել է հրեական կրոնի առասպելները։ Նա չէր կարող իրապես չվշտանալ և չտարակուսել, երբ կրոնական ֆանատիզմով բռնված հրեական համայնքը ճգնում էր մարդկային մտածողության այդ մեծ սրբությունը ցեխին խառնել... Երբ հրեական սինագոգայի ծաղրելի առաջնորդները փորձում էին կաշառքներով շեղել փիլիսոփային իր ստեղծագործական ճիշտ ուղուց, երբ նողկալի մահափորձ էր կատարվում նրա կյանքի դեմ։ Դահիճնե՞ր, մարդկային մարի խեղդիչնե՞ր... Քանի՞ցս փորձել եք կանգնեցնել մարդկային բանականության սրընթաց շարժումը, կամ աղավաղել այն... Ո՞ւր է այժմ այն նողկալի դաշույնը, որով շարագործը փորձում էր ոչնչացնել Բարուխ Սպինոզային։ Սպանել Սպինոզայի՞ն։ Մի՞թե դա անիմաստ չէ, ինչպես արևը սպանելու կամ ոչնչացնելու փորձը։ Այո՞, տարակուսանք է արտահայտում մեծ մտածողի դեմքը։ Եվ ինչպե՞ս նա չտարակուսեր իր նկատմամբ եղած բանադրության ստոր հանգամանքները հիշելիս, երբ խելագարված ֆանատիկոսները նրան ցմահ նզովքի դատապարտեցին։ Կարդալով Սպինոզայի բանադրանքի ստոր ակտը, չես կարող չմտածել, որ դա մահվան դատավճիռ է հենց այն խելագար ֆանատիկոսներին, որոնք մահափորձ են կատարում մարդկային բանականության առաջընթացի վրա։ Բանադրանքի ենթարկված Բենեդիկտ Սպինոզան իր գոյությունը պահպանելու համար զբաղվում էր օպտիկայով։ Այդ հարցում կրոնը մերժող փիլիսոփան իրագործեց Թալմուդի իմաստուն պատգամը, որն, ըստ Կունո Ֆիշերի, գիտնականների վրա պարտավորություն է դնում գիտության ընթացքին զուգընթաց ուսումնասիրել նաև որևէ արհեստ, որպեսզի այդ աշխատանքի մեջ մարդը կարողանա հանգստանալ մտավոր խոնջանքից։ Քանզի ոգին չի կարող մշտապես գործունյա լինել։ Այս առումով ահա, Սպինոզան դարձավ օպտիկ, թեպետ չէր դադարում շարունակ գործունյա մնալ ու անխոնջ աշխատել իր ստեղծագործական ասպարեզում։

Փիլիսոփայի հուշարձանի այցելությունն ինձ անխուսափելիորեն հանգեցրեց վերահիշյալ մտորումներին։ Այցելել անմահ Բարուխ (Բենեդիկտ) Սպինոզային, ձգտելով հասկանալ և մեկնաբանել նրա դիմագծերը և սառնասրտորեն հեռանալ նրանից, չմոռանալով նրա մեծության, նրա անմահ էթիկայի, նրա հզոր փիլիսոփայության, կամ նրա կյանքի մասին,—նշանակում է աններելի սխալ գործել։ Երեք հարյուրամյակ է անցել այն օրից, երբ նա հայտնվեց այս աշխարհում հին ու համեստ, ապքաստիկ մի խրճիթում։ Ասում են, աշխարհում ոչինչ չի դիմանա ժամանակի կործանարար ազդեցությանը, որն անխնա ավերում է ամեն ինչ, կամ առնվազն, նեռում է մռայլ Լեռայի ալիքներին։ Այդպե՞ս է արդյոք։ Չկա՞ արդյոք բացառություն այդ անողորմ ու դաժան օրենքի մեջ։ Կարծում եմ, որ կա բացառություն։ Չէ՞ որ ժամանակը չոչնչացրեց Հոմերոսին և Էսքիլեսին։ Չի ոչնչացրել նա Պլատոնին, Արիստոտելին և նրա աշակերտ Ալեքսանդր Մակեդոնացուն, կամ, ասենք, փայլուն Ցիցերոնին և շատ ուրիշներին... որոնք հավերժ շողշողում են առաջադեմ մարդկության գիտակցության մեջ։ Եվ այդպիսի հավերժ լուսատուները, որոնց ամենահզոր ժամանակը չի կարողացել մոռացության տալ, քիչ չեն։ Եվ ահա Բենեդիկտ Սպինոզան հպարտ շողշողում է այդ հավերժ փայլատակողների շարքում։ Հնարավոր է, որ նրա կյանքի և մտքի որոշ մանրուքներ մոռացվեն, հնարավոր է, որ Լեռայի ալիքներում ընդմիշտ չքանան թեթև տեղեկություններն այն մասին, որ գոյություն է ունեցել ոմն Խոսդայի Կրեսկամ, Արարբանել կամ Մայմոնիդ, որոնց անունների և գործերի հետ է իրար կապված Սպինոզայի փիլիսոփայությունը։ Հնարավոր է, որ նույն մռայլ Լեռան ընդմիշտ կլանի դարշելի Ռարբի Մորտեյրի հիշատակը (որը գժբախտաբար փիլիսոփայի նախկին ուսուցիչն է եղել), Սպինոզայի կյանքի դեմ կայացած մահափորձը և այլն։ Բայց նա ինքը՝ Բարուխ Բենեդիկտ Սպինոզան հավերժական է և նրա փառքը չի խավարի անթիվ դարերի մեջ։ Ո՛չ ամենազոր ժամանակը, ո՛չ էլ անգութ Լեռան չեն կարող տարածել նրա վրա

իրենց կործանարար ուժը, ինչպես և չեն կարող այդ անել հավերժ շողացող արևի հանդեպ։ Չէ՞ որ մարդկային հանճարեղ միտքն էլ նույնչափ հարատև է և նույնչափ հզոր է փայլում, ինչպես արևը։

Սպինոզային այցելելուց հետո, մեքենան մեզ տարավ ավելի հեռու. մենք շուտով հասանք պետական թանգարանը, որտեղ գլխավորապես ցուցադրված են Ռեմբրանդտի ստեղծագործությունները։ Զննելով Ամստերդամի ճարտարապետական շենքը՝ ընդհանրապես, առանց մանրամասնությունների մեջ մտնելու, կարելի է պնդել, որ նա արտահայտում է «լույսի և ստվերի» քմահաճ խաղը, որը խիստ ներդաշնակում է այդ քաղաքի բնական պայմաններին։ Մյուս կողմից էլ ուժգնորեն արտահայտված է այդ քաղաքն ստեղծող ճարտարապետների ստեղծագործ պոտենցիալը։ Այդ դրույթն ավելի համոզիչ է դրսևորվում մեր տեսած պետական թանգարանի և մանավանդ, շռայլորեն ցուցադրված ռեմբրանդտյան ստեղծագործությունների մեջ։ Այսպիսով ահա, ամբողջ մի շարք դիմանկարներ տիպիկորեն արտահայտում էին «լույսի ու ստվերի» արտացոլման պրոցեսը...

Ռեմբրանդտի հանճարեղ վրձինը ստեղծել է ավելի քան 600 գործ, ըստ որում զգալի կերպով աչքի են ընկնում նրա «ինքնանկարները», որոնց մեծ մասը ներկայացված է հենց այդ թանգարանում։ Ես բազմիցս դիտել եմ հանճարեղ նկարչի գործերը մեր պետական էրմիտաժում, որտեղ նա ներկայացված է բավական հարուստ (48 նկար, որոնց թվին պատկանում են՝ «Դանայան», «Խաչափայտից իջեցնելը», «Քրիստոսը աշակերտների հետ՝ Էմաուսի ճանապարհին», «Անառակ որդու վերադարձը» և այլն), բայց այստեղ՝ Ամստերդամում, մեծ ստեղծագործողի հարազատ քաղաքում, նա ներկայացված է լրիվ չափով, ընդարձակ և ամբողջ մեծությամբ։ Մենք այստեղ նայեցինք անմահ արվեստի շատ գլուխ-գործոցներ. «Գիշերային դեսքը», «Հրեական հարսնատուն», «Քաղաքային գվարդիա», «Տաճիկը», բազմաթիվ ինքնանկարներ և այլն։

Հանճարեղ նկարիչ Ռեմբրանդտը, ջրաղացպան Հարմեն

Հերիտսի որդին, ծնվել է Լեյդենում 1606 թվականին, երբ, ըստ երևույթին, այդ քաղաքում ապրելիս են եղել նաև իմ հայրենակից հայերը: Ռեմբրանդտի առաջին հայտնի նկարները վերաբերում են 1627 թվականին: 1631 թվականից, մեծ բնանկարիչը վերջնականապես հաստատվեց Ամստերդամում: Այստեղ նա ամուսնացավ երկրորդ անգամ (առաջին կինը Սաքսիան էր, երկրորդը՝ Հենդրիկե Յաքերսը), ունեցավ երեխաներ և ապրեց մինչև իր կյանքի վերջը... Նրա ստեղծագործական առաջին շրջանի բազմաթիվ գործեր վկայում են այն անխոնջ աշխատանքի մասին, որով նա ձգտում էր կատարելագործվել: Ամբողջ շրջապատը նրան մոդելներ էր տալիս, իսկ ուրվագծերի, նկարների և գրավյուրների համար նա օգտագործում էր գլխավորապես իր մերձավորների դեմքերը: Իր ստեղծագործության առաջին շրջանին են պատկանում նրա ինքնանկարները՝ մոր, հոր և փողոցում դիտված տիպերի ու տեսարանների պատկերները: Այսպիսին է մասնագետների մեծ մասի կարծիքը նրա ստեղծագործության մասին: Նրա գլուխ-գործոցների թվին են պատկանում նաև Ռեմբրանդտի հարանացուի՝ «Սաքսիայի պորտրեն», «Ռեմբրանդտը կնոջ հետ», «Անատոմիայի դասը», «Կոպպենոլի պորտրեն», «Գանիմեդը», «Մոդելի երկրպագությունը», «Գեղագիրը», «Հիսուսը բուժում է հիվանդներին», «Սուրբ Պողոսը գնդանում» և այլն: Ամստերդամի պետական թանգարանում ներկայացված կտավները լիովին հաստատում են Ռեմբրանդտի ստեղծագործությունների մասին եղած գնահատականների ճշտությունը:

«Ռեմբրանդտը — հոլանդական դպրոցի ամենաբնորոշ ներկայացուցիչն է,— գրում է Ա. Ա. Սոմովը,— նրա ստեղծագործություններում ամենալրիվ կերպով և բազմակողմանի արտացոլված են այդ դպրոցի տենդենցները, և շնորհիվ այն արտակարգ հանճարի, որով օժտել է նրան բնությունը, նրա ստեղծագործությունները հանդիսանում են գրեթե հյուսիսային ամբողջ նկարչության սինթեզը: Իր աշխարհայացքով Ռեմբրանդտը նախ և առաջ խոր ռեալիստ է: Ռեալիզմով են

ստեղծված նրա բոլոր աշխատանքները, անկախ նրանից, թե ի՞նչ բնագավառից է քաղում նա իր սյուժեն։ Նույնը կարելի է ասել նաև նրա պորտրետների մասին, որոնք ոչ միայն ճշգրտորեն են տալիս մարդու արտաքին գծերը, այլև արտահայտում են պատկերված դեմքերի ներքինը, նրանց ամբողջ բարոյական կերպարը՝ ազգությունը, աշխատանքի բնույթը («Գեղագիրը», «Անատոմիայի դասը», «Ջուլհակների գիլդիան»)։ Ռեմբրանդտի գործերն աչքի են ընկնում հանճարեղ կոմպոզիցիայով։ Նրա նկարներում առանձնապես ընդգծվում է այն բոլորը, ինչ էական նշանակություն ունի այս կամ այլ ձևով,—ընդգծվում է առաջին պլանում, իսկ գլխավոր գործող անձինք այնքան նրբորեն են բնորոշվում, որ դիտողը այլևս տարակուսանք չի ունենում բովանդակության վերաբերյալ։ Նկարչի ստեղծագործական ուժը կենտրոնացած է գլխավորապես «լույսի և ստվերի» խաղի դրսևորման վրա և այդ ասպարեզում հանճարեղ վարպետը կանգնած է անհասանելի բարձրության վրա։ Նրա նկարներում պատկերվածը թվում է որպես օդում պարուրված, և լույսի խաղը այդ հագեցված մթնոլորտում շլացուցիչ տպավորություն է գործում։ Հաճախ Ռեմբրանդտն այնքան ֆանտաստիկ և արհեստականորեն է վերարտադրում լուսավորումը, որ թելադրում է գիտնականներին վիճելու այն մասին, թե ի՞նչ լույսի տակ է կատարվել այս կամ այն վերարտադրված տեսարանը, դիշերվա, թե՞ ցերեկվա (օրինակ, «Գիշերային դեսքը»)։ Եվ մենք, գտնվելով Ամստերդամի պետական թանգարանի ընդարձակ և շքեղորեն կահավորված դահլիճներում, անցնելով նկարից նկար, ուշադրությամբ զննելով հանճարեղ նկարչի հայացքը, որսալով նրա երևակայության թռիչքները, այն օտարոտի բնագավառը, ուր միակցվում են երևակայությունն ու ռեալ իրականությունը, համոզվեցինք վերոհիշյալի ճշմարտության մեջ։ Բայց և դրանում համոզվելուց հետո էլ մենք չէինք կարողանում բաժանվել մեզ այդպես դյուրթող հանճարից։ Դեռ երկար ու երկար մենք կանգնած էինք մեծ ստեղծագործությունների առջև, որոնք նյութականացված էին կտավի վրա ներկերով (որպիսիք

էին՝ «Գիշերային գեսքը», «Ջուլհակների գիլդիան» և մյուսները), մենք բևեռված էինք, ի վիճակի չլինելով հեռանալ նրանցից՝ գմայլված նրանց մեծասքանչ հոյակապությամբ ու վեհությամբ։

Նույն օրը երեկոյան մենք կազմակերպեցինք թեթև ընկերական գիտագրույց։ Ձայն ստանալով զեկուցման համար, ես ասացի...

—Տվյալ զրույցն ավելի քան ցուցանշական է։ Գտնվելով Ամստերդամում, օտարության մեջ, մենք դատում ենք հայերի մասին, հայկական մշակույթի մասին։ Մեզ զբաղեցնում է այն հարցը, թե ի՞նչպես են հայերը հասել Հոլանդիա։ Ո՞ւր ասես չի ներթափանցել հայ մշակույթի հզոր ուժը։ Միթե՞ հնագույն Տրովական պատերազմի ժամանակ հայերը չեն եղել բուն Տրովում։ Արդյոք Ջարմայրը չէ՞ր, որ մասնակցում էր այդ պատերազմին Պրիամոսի կողմից։ Միթե՞ Պլատոնը իր իդեալական «Պետությունում» չի խոսել Արա Գեղեցիկի մասին, կամ միթե՞ հայեր չէին Արիստոտելի մեկնաբանները։ Այդ մասին չի՞ պնդում արդյոք անգերազանցելի Դավիթ Անհաղթը։ Միթե՞ հայ քաղաքական գործիչները չեն, որ հաճախ գլխավորել են Բյուզանդիոնի պետական իշխանությունը։ Եվ եթե մենք այստեղ խոսում ենք Հոլանդիա ներթափանցած հայ մշակույթի մասին, չենք կարող լռության մատնել Բրյուգգեի տաճարի շուրջը տեղի ունեցած հայկական գորգերի առևտրի զարգացման պատմությունը և այն, որ հատկապես հայկական գեղեցիկ գորգերով էին, ինչպես վկայում են պատմական տվյալները, զարդարում իրենց առանձնասենյակներն այն ժամանակվա հռչակավոր մարդիկ կամ նշանավոր դեմքերը։ Եվ միթե՞ Գիրլանդաոի կամ Հոլբեյնի նկարների հրաշալի մանրամասները, որոնք արժանապատվության զգացումով է մեկնաբանում ականավոր արվեստագետ Արմենակ Սաքզյանը, պերճախոս վավերագրեր չեն... Մենք ունենք պատմական շատ տվյալներ հայ գաղթականների՝ Ֆլանդրիայում լինելու և հատկապես նրա գլխավոր քաղաք՝ Բրյուգգեում բնակվելու մասին, որն այն շրջանում առևտրական հարաբերություններ-

ի մեջ էր Կիլիկիայի հետ։ Կա պատմական վկայություն այն մասին, որ հայ վաճառականները հայտնվել են Բրյուգգեում նախ 1340 թվականին, այնուհետև 1354—1358 թվականներին, երբ զբաղվում էին գորգերի և կապիտանների առևտրով։ Դեռ ավելին. հայ բնակչության թիվն այդ քաղաքում այնքան աճեց, որ 1478 թվականին նրանք այստեղ հիմնեցին «Հայկական տուն», որի նպատակն էր այստեղ եկող հայերին հյուրընկալել և կերակրել։ Այստեղ է տպրել նաև հայ հոգևորականության ներկայացուցիչը, որը հայ գաղութի եկեղեցական գործերն էր վարում։ Պատմական աղբյուրներում հայերի Ամստերդամ գալը վերագրվում է 1560—1565 թվականներին, ընդ որում նրանք զբաղվել են գլխավորապես մարգարիտների և այլ թանկարժեք իրերի առևտրով։ Պատմաբան Ն. դե Բոնվերը, նկարագրելով Ամստերդամի հայ գաղութը, պնդում է, որ հայկական եկեղեցին գտնվում էր Ամստել գետի վրա և ընդգրկում էր 60 ընտանիք։ Սա նշանակում է, որ այդ պատմաբանի նշած ժամանակաշրջանում, այսինքն 1617 թվականին, այստեղի հայերի թիվը հասնելիս է եղել մինչև 353—400 հոգու, իսկ 1660 թվականին հայերն արդեն սովոր թիվ էին կազմում և շատ մեծ դեր կատարում տեղական առևտրի մեջ։ Նրանք Ամստերդամ էին ներմուծում մետաքս և պարսկական ապրանքներ, աշխատում էին տեղական մարտատանը։ Հայկական տպագրական գործը սկիզբ է առել այստեղ, որը և հասել է իր զարգացման բարձր աստիճանին, այստեղ են տպագրվել հայերեն լեզվով Աստվածաշունչը՝ զարդարված հանճարեղ Դյուրերի և Վան Ջիխեմի գրավյուրաներով, Խորենացին և շատ ուրիշ գրքեր։ Այդ հրատարակություններն իրագործվեցին միայն այն պատճառով, որ այստեղ կար լավ սարքավորված հայկական տպարան, որը հիմնված էր դեռ 1660 թվականին և որը արդյունավետ աշխատում էր ընդհուպ մինչև 1717 թվականը։ Ամստերդամի և Լեյդենի համալսարանների դրապահոցներում եղել են և մինչև այժմ էլ մնում են շատ հայկական գրքեր և ձեռագրեր։ Հոլանդիան տվել է մի շարք աշքի ընկնող գիտնականներ—հայագետներ,

ինչպիսիք են Շրեղերը, Լակրոզը և ուրիշներ։ Հայկական եկեղեցին Ամստերդամում հիմնվել է 1663 թվականին և գործել է մինչև 1806 թվականը։ Շքեղ և հարուստ կահավորված այդ շենքը գտնվելիս է եղել «Բոոմսլոոտ» փողոցում։ Հայկական գաղութը, ինչպես վերը նշեցինք, լինելով բավական բազմամարդ և աչքի ընկնելով իր եռուն ու օգտակար կուլտուրական գործունեությամբ, գոյություն է ունեցել այստեղ 200 տարի[1]։

Կարելի է ավելի հանգամանորեն նկարագրել Հոլանդիայի հայերի կյանքն ու գործունեությունը, սակայն մեզ, որպես տուրիստների, որ գտնվում ենք Ամստերդամում, այսքանն էլ բավական է։

Ուղևորական, այսպես ասած, «կախարդապատկերային» մեր սեմինարը Ամստերդամի հայերի մասին ավարտվեց, և մենք փառահեղ ընթրիքից հետո հանձնվեցինք քաղցր քնի թովչանքին, որը օտարության մեջ, բազմաթիվ նոր տպավորություններ ընկալելուց հետո, խիստ հարուստ է լինում երազներով։

Մյուս օրը, վաղ առավոտ մենք մեկնեցինք Ամստերդամից, որի փողոցները լի էին շարժվելու սպասող անգլիական, ամերիկյան, գերմանական, իտալական և այլ տարբեր մարքաների ավտոմոբիլների երկար շարաններով, որոնք պիտի ոլանդական տարբեր ուղղություններով։ Ամստերդամը ուղղակի վիսում է հեծանիվներով. ինչպես երևում է, այդ տեղական բնակչության ազգային հատկանիշն է։ Երկուսից մեկն այստեղ անպայման հեծանիվ ունի։ Աղգաբնակության թիվը հասնում է մինչև մեկ միլիոնի, իսկ հեծանիվների թիվը՝ մինչև 500 հազարի։

Ամստերդամը խաղաղ, լավ, կուլտուրապես բարեկարգ և յուրահատուկ գեղեցկություն ունեցող քաղաք է։ Իր ճարտարապետությամբ ու գեղեցկության ընդհանուր բնույթով

---

1 Տվյալները վերցրված են Ա. Սարուխանի «Հոլանդիան և հայերը» գրքից, Վիեննա, 1926։

հիմնված է լույսի և ստվերի զարմանալի խաղի վրա, որի հանճարեղ արտահայտիչն է եղել անմահ Ռեմբրանդտը։

Ամստերդամից՝ գեղեցիկ, պարկեշտ նման հարթ և ուղիղ փողոցներով մենք ալացանք դեպի քաղաքից դուրս գտնվող Վալենդամ արվարձանը։ Ճանապարհին երկու կողմը փռված էին լայն դաշտերը՝ պճնված բազմերանգ փայլփլող կակաչների գորգերով։ Իրավունք մարդիկ ասում էին, որ Ամստերդամի շրջակայքում են գտնվում ամենահարուստ և բազմերանգ ժպտացող կակաչների բուծարանները։ Բայց արդյո՞ք հնարավոր է բազմերանգ ու ժպտալից կակաչները զուգադրել Սպինոզայի փիլիսոփայության երանգներին, կամ «Լույսի ու ստվերի» հանճարեղ խաղին, որ արտացոլված է հավերժ երիտասարդ Ռեմբրանդտի ստեղծագործություններում...

Ճանապարհին համարյա անընդհատ հանդիպում էինք բազմաթիվ հողմաղացների։ Առաջներում դրանց թիվը Հոլանդիայում հասնում էր 990-ի, իսկ այժմ՝ 10.000-ի։ Բանվորական ավաններից մեկում մենք մտանք մի դյուղացու տուն, որն ուներ ընդարձակ մեքենայացված անտեսություն։ Տանտիկինը սիրալիր ցույց տվեց մեզ պանրագործարանի մեքենայացված սարքավորումը։ Այստեղ ես ծանոթացա տանտիրուհու կատուներից մեկին, որին կոչում էին «Վեսպա» և որն անմիջապես մտերմացավ ինձ հետ ու սիրալիր ուղեկցում էր ինձ։ Այցելուների դրքում ես նշումներ արեցի, գրանցելով այնտեղ Գյոթեի հայտնի տողերը պոեզիայի մասին։ Տանտիրուհին և իր աղջիկները, որպես գերմանացիներ, շատ ուրախացան այդ տոթիվ։ Հրաժեշտ տալով այդ խաղաղ օթևանին, մենք բոլորս վարորդի և սիրալիր տանտիկնոջ հետ միասին լուսանկարվեցինք ու շարունակեցինք մեր ճանապարհը։ Հարևան ավանում հանդիպեցինք կանանց՝ շափազանց հետաքրքիր զգեստներով... նրանք հագել էին երկար, լայն ու սև յուրահատուկ հագուստներ, սպիտակ գոգնոցներով և սպիտակ, ճոխ զարդարված գլխապրիկներով։ Կիրակի օր էր, և ժողովուրդը բազմությամբ շտապում էր եկեղեցի։ Այնտեղ էին գիմում նաև կանանց շարքերը՝ միատեսակ հա-

գուստներով։ Մեր վարորդը բացատրեց մեզ, որ հագուստի այդ ձևը հոլանդացի կնոջ հնագույն ազգային տարազն է, որը որպես ռուդիմենտ, պահպանվել է միայն այս գյուղերում։

Այստեղից մենք արագ ուղևորվեցանք Հաագա—Հոլանդիայի մայրաքաղաքը։ Հիանալի, հարթ և ամուր ճանապարհը ձգվում էր բուսականության օվկիանոսի միջով. փարթամորեն կանաչին էին տալիս դաշտերը։ Ամստերդամի համեմատությամբ՝ Հաագան թե՛ ճարտարապետությամբ և թե՛ իր դիրքով ավելի բազմազան է և ավելի շքեղ։ «Հաագա» անունը նշանակում է կուսակ։ Հիրավի, ճանապարհին մենք դիտեցինք մի եկեղեցի, որ կրում էր «Կուսակ» խորհրդանշանը։ Այնուհետև, մենք նայեցինք Վիլհելմի հուշակոթող դղյակը, որի մեջ այժմ նիստեր են գումարում պետական օրենսդիր հիմնարկները, այսինքն՝ դեպուտատների պալատը և Սենատը։ Մենք անցանք Հաագայի միջազգային դատարանի շենքի մոտով, ուր նիստեր են գումարում պետությունների ներկայացուցիչները, մի դատարան, որի ֆունկցիաները պատմականորեն շատ մեծ են և կարևոր, բայց գործնական արդյունքը շատ փոքրագույն է և նվազ։ Նույն տեղում մենք տեսանք «Մակ»-ի միջազգային արբիտրաժի շենքը։ Մեր վարորդը, ցույց տալով վեր ցցված աշտարակներով մի շենք, ասաց.

—Այս տունը կառուցված է տարբեր պետություններից գանձված միջոցներով, որպես պարգև և կոթող միջազգային արդարադատության—Թեմիսին։ Այդ գործում իր մասն է ունեցել նաև ռուսական ցարը...

Մենք նայեցինք 1812 թվականի՝ Նապոլեոնի արշավանքից ազատագրված Հոլանդիայի հուշարձանը, միջազգային «Ոստիկանություն» բլուրը։ Բայց ամենաուշագրավ տեսարանը, որը մեզ հաջողվեց դիտել մեծ հաճույքով ու հետաքրքրությամբ,—դա Բելգիան և Հոլանդիան պատկերող մինիատյուր քաղաք էր, ներկայացված 1000—10.000 անգամ փոքրացրած դիրքով բոլոր կառուցումներով, հաստատություններով, դղյակներով, ամրոցներով, մեծ, մոնումենտալ տներով, արանսպորտով և կապի հիմնարկներով, թատրոններով

և այլ ունիվերսալ հաստատություններով, Բելգիայի և Հոլանդիայի բոլոր գլխավոր փողոցներով և հրապարակներով հանդերձ։ Իսկապես, դա ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ մինիատյուրայի ձևով, մանրանկարապես դրսևորված երկու պետություններն են իրենց կարևոր նյութականացված արտահայտությամբ։

Օպերայի և բալետի թատրոնում նվագում է նվագախումբը և տեղի են ունենում պարեր։ Հողմաղացները աշխատում են։ Գնացքները և ավտոմեքենաները սլանում են արհեստականորեն գծված փողոցներով և հրապարակներով։ Ամրոցներում և այլ հիմնարկներում շարժում է տեղի ունենում, որը հիշեցնում է նրանց կենդանի գործունեությունը։

Մինիատյուր քաղաքից մենք սլացանք դեպի հյուսիսային ծովափը, որտեղից բացվում է գեղեցիկ տեսարան դեպի Հաագայի ամենահարուստ և ամենալավ մասը։ Հյուսիսային ծովն ուժեղ և խորհրդավոր տպավորություն գործեց մեզ վրա։ «Ցտեսություն՝ Ամստերդամ և Հաագա»...

ՀՈՒՆԱՍՏԱՆ

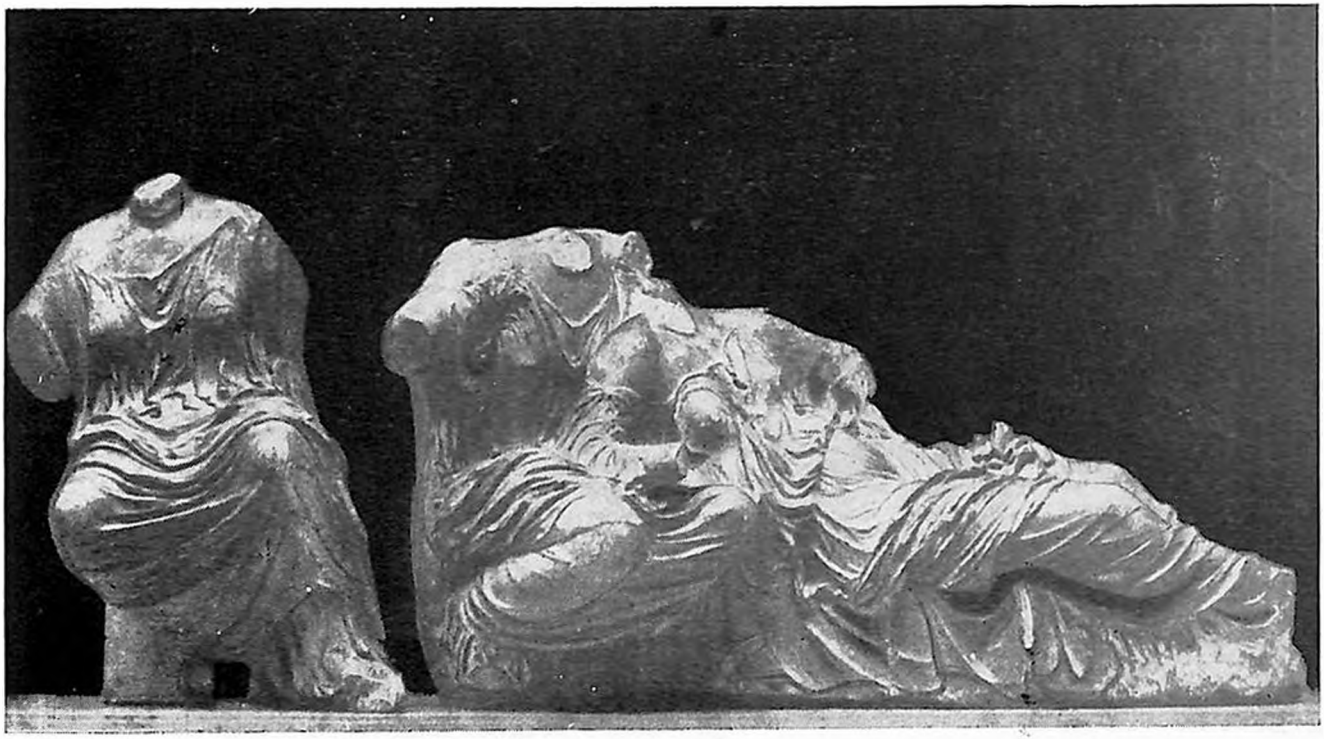
Մի փոքրիկ ժողովուրդ կոչված է ստեղծելու հառաջադիմության սկզբունքը: Այդ ժողովուրդը հելլեններն էին: Բացի բնության կույր ուժերից, ամենայն. ինչ շարժվում է այս աշխարհում, սկիզբ է առնում Հունաստանում:

ՄԵՆ

Ամառերգամից մի ինչ-որ հոլանդական ընկերության ինքնաթիռով Պրագայի և Բուդապեշտի վրայով մենք թռանք դեպի Աթենք։ Այդ վերջին քաղաքների օդանավակայաններում տրիպված եղանք կարճատև կանգ առնել։ Մարդկային մրրկածուփ հեղեղում, որ տեղի էր ունենում այդ երկու օդանավակայաններում, չափազանց յուրօրինակ տեսարան ներկայացավ մեզ. իրար էին բախվում չեխերը, սլովակները, հունգարացիները, անգլիացիք, ֆրանսիացիք, ամերիկացիք և այլ ազգեր։ Դեմքից, գույնից, կեցվածքից, ժեստիկուլյացիայից, խոսվածքից և լեզվից հեշտությամբ կարելի էր որոշել նրանց ազգային տարբերությունները։

Այդ օդանավակայաններում նորից բարեգութ սավառնակը մեզ երկինք բարձրացրեց ու մենք Աթենք հասանք նույն օրը, ուշ երեկոյան և հյուրընկալվեցինք սքանչելի տարբավորված «Ալիս» հյուրանոցում։

Նկ. 2. Ֆիդիաս, Պարթենոնի քանդակներից մեկը



Նկ. 1. Ֆիդիաս, ճակատային գիսուհիները («Մոյրները»)

Չի կարելի, Հունաստանում գտնվելով, հիշողության մեջ չաշխուժացնել Հոմերոսի մեծ պյուցաղներգությունը՝ Էսքիլոսի, Սոֆոկլեսի, Եվրիպիդեսի ստեղծագործությունները, Սաֆոյի և Պինդարի անմահ լիրիկան, յոթ իմաստունների փառքը կամ Սոկրատեսի, Պլատոնի, Հելլադայի Արիստոտելի փիլիսոփայությունը: Գիտակցելով ու վերհիշելով այդ կերպարները, տարված անտիկ մշակույթի վեհությամբ, տուրիստն իր մեջ ակամա արթնացնում է Վինկելմանին, Հեգելին, Շելլերին, Գյոթեին, Մյուլլերին և Շլիմանին: Հիշելով այդ բոլորը, ո՞վ կարող է մոռանալ Շելլերի տողերը Հունաստանի ասուվածների մասին:

... «Դո՛ւք, ասուվածնե՛ր, հեքիաթի գավակ, փայլուն երազանք,— երբ զվարճալից հրճվանքի թեթևագույն թևերին բազմած՝ դուք իշխում էիք համայն աշխարհին ու ձեր անենչանքով հրահանգված ու փափագատենչ մարդկությանը տանում էիք դեպի վեր, դեպի շողշողենի հեռուները,— ամբողջ տիեզերքը նույն այդ ժամին ոգեշնչված ու զարդարված, պատրաստ էր ամեն շնչին իր, ամեն քարի բեկոր, ամեն առարկա, նույնիսկ ավազի շնչին հատիկը սիրով սեղմել իր ջերմագին կրծքին: Ոգեշնչված էր այն ժամանակ ամեն ինչ,— և ամեն բան այս երկնքի տակ խոհուն հայացքին թվում էր որպես ասուվածային գործ, որպես արդյունք ասուվածության: Ամեն դափնի թփի տակ քողարկված էր նույն այդ ժամին ամոթը կույսերի,— ահա այստեղ, քարերի տակ, Տանտալոսի դստերին էր մատնված լռության, իսկ այնտեղ, եղեգնի մեջ՝ Սիրինքսն էր սրնգաձայն լալիս ու ողբում: Մի այլ տեղ՝ մացառի մեջ, Ֆիլոմելան էր արտասվաթոր վշտացած, իսկ դու, Հերիրա, Պերսոփոնե դուստրիդ համար որքա՞ն դառնագույն արցունք ես թափել այն հեղեղի մեջ... և չէ՞ որ այս բլուրի կատարին կանգնած՝ Կիթերան էր սրտատենչիկ կանչում իր սիրելիին: Ավա՜ղ, անցած և անօգուտ դարձած այս աշխարհի համար դո՛ւք, ասուվածնե՛ր, առմիշտ հեռացաք, վերացաք ու թաքնվեցիք արվեստի աշխարհում: Այո՛, նրանք վերացան, անհետացան հեքիաթների շողշողուն ապրյուրի մեջ, իրենց հետ

տանելով վսեմական վեհությունն ու պերճանքը, իսկ մեղ մնացին, որպես վաստակ, սին ու դատարկ հնչյունները։ Եվ այժմ, սերունդների ու դարերի փոխարեն միայն Պինդոսի սիդապանծ բարձունքներն են աստվածների բաժինը։ Եվ որպեսզի անմահ լինել անմահ երգի մեջ,—հարկավոր է կյանքում փորձել անկումն ու անկումի ելևէջն...»

Եվ չնայած բանաստեղծի բարձրաթռիչ ստեղծագործությանը, նրա տողերն իզուր են վերջանում հոռետես ակորդով։ Այս ասելով, ես ուզում եմ ընդգծել հակադիր մտքի ճշմարտությունը, որ մարդու ոգևորված և խորաթափանց հայացքի առաջ, որը կարող է ամբուր փլատակներում կենդանացնել փայլուն անցյալի ամբողջ պերճախոսությունը, նորից իրենց կենսարար ուժով արթնանում են անտիկ աշխարհի տեսարանները և նորից ձեր առաջ պատկերանում են Օլիմպիական աստվածները՝ աշխարհի մեծ օրենսդիր—Զևսի գլխավորությամբ, նորից ձեր առաջ գործում են լեռնային նիմֆաները, դրիսդները և Օլիմպիական քարիտները։ Միթե՞ Հունաստանի ճանապարհորդի հայացքում հայացքի առջև չեն ծառանում Էսքիլոսի վսեմ և անմահ տիպարները հանձին լույսի և բանականության հավերժ որոնողի, ինչպիսին էր նրա Պրոմեթեոսը, որը մարդկության առաջադիմության ոգեշունչ խորհրդանիշը դարձավ։ Միթե՞ լրջամիտ տուրիստին չեն հուզում Սոֆոկլեսի կատարելության հասած կերպարները — Էդիպ արքան և Անտիգոնեն։ Այո՛, խորաթափանց հայացքի առջև իր փառքի մասին է հուզմունքով խոսում Պարթենոնը, նորից առեղծվածային գալիքների, ապագա անցքերի մասին դուշակում է Դելֆյան դուշակը, և իրենց մեծ փառքի մասին են պերճախոս կերպով պատմում՝ Միքենան, Կորնթոսն ու Էպիդավրոսը... Եվ այստեղ, այս առնչությամբ չի կարելի չհիշատակել այն անարժան մտածողի անունը, որը անմտորեն թոթովում էր, թե իբր մեծ անտիկ մշակույթը, հասնելով իր զարգացման գագաթնակետին, մահացել է... Այդպես էր ասում գերմանական փիլիսոփա Օսվալդ Շպենգլերը՝ համաշխարհային մարդկության մշակույթի կատաղի թշնամի-

ներից մեկը։ Ո՛չ, բյուր անգամ ո՛չ... Անտիկ մշակույթը չի մահացել։ Նա ապրում է այն ժողովրդի հոգեկան զորության մեջ, որը հիմա բնակվում է Հոմերոսի, Էսքիլոսի և Սոֆոկլեսի անմահ հայրենիքում։ Նա նշմարելի է այն փլատակներում, որոնք իրենց մեծությունը, իրենց անաղոտ փառքը ցույց են տալիս բոլորին, ով նրանց մոտենում է, ով ընդունակ է հասկանալու նրանց պերճ լեզուն... Հենց այդպես էլ իմ գիտակցությանը ներկայացան ու ինձ հետ խոսեցին բնավ գոյություն չունեցած, բայց հույն ազգի գիտակցությամբ մտապատկերված աստվածներն ու հերոսները։ Միայն մի ակնթարթ, և ինձ թվում էր, թե Դելֆյան փառապարգև գուշակը ահավասիկ նորից պատասխանում է իմ հարցերին։ Աթենք, Կորնթոս և Միլետոս քաղաքները քմահաճորեն պատմում էին ինձ իրենց մեծ Անցյալի փառավոր գործերի մասին...

Մեր ճանապարհորդությունը դեպի Աթենք ու Հունաստան կազմակերպված էր ըստ ամենայնի լավ։ Անմիջապես մյուս օրը, վաղ առավոտյան, գեղեցիկ ավտոբուսով մենք ուղևորվեցինք դիտելու Աթենքը և նրա հոյակապ, սքանչելաշուք հնությունները։

Աթենքը, որ դեռ վաղնջական ժամանակներից ի վեր կոչվում էր Էլլադայի պայծառ «Աչքը» ու ներկայացնում էր հին հունական մշակույթի անթառամ կենտրոնը, գտնվում է հունական «Միջագետքում» այսինքն՝ Իլիս ու Կեփիս գետերի միջում, որոնք ձգված են և հոսում են բազմաթիվ քարքարոտ բլուրների բազմերանգ արանքներով, ինչպես բանաստեղծն է արդարացի շեշտում, ամեն առարկա, ամեն հատիկն ավազի այստեղ ոգեշնչված է աստվածային զորությամբ և գիցարանական ազդեցությամբ։ Այդպես իսկ Իլիս գետը, որ ոլորապտույտ մի գետակ է և պտտվելով Աթենքի շուրջը, թափվում է Փալերնյան ծովածոցը։ Պավլանի պատմագրի ասելով, Իլիսն իր մեջ ընդունում է Պլատոնի հիշատակած Էրիդան գետը և ապա քաղաքից դուրս խառնվում է Կեփիս գետակին։ Իր ժամանակին Իլիս գետի ափին հաստատված էր Բորեաս հողմաստծու զոհարանը, քանզի այդտեղ իսկ Բորեասը ստե-

վանդել էր Օրիթիե Մուսային։ Իսկ Կեփիսը Ատտիկական ամենամեծ գետն է, որին խառնվում է Իլիսը։ Կեփիսը համարվում էր Գետաստված և, որպես այդպիսին, Օվկիանոսի որդին էր։ Ահա այդ երկու գետակների միջագետքում գտնվում է մեծանուն Աթենք քաղաքը։

Նոր՝ եվրոպական քաղաքը գրավում է Ատտիկական հարթավայրի ընդարձակ մասը, ունի ուղիղ փողոցներ, բազմաթիվ մեծ մզկիթաբաններ, և բազմապիսին է ճարտարապետական տեսակետից։

Հին քաղաքի հիմնադրումը, ըստ առասպելի, վերագրվում է Կեկրոպսին—երկրի աստծու որդուն։ Նա էլ հենց, համաձայն դիցաբանական բացատրության, հիմնել է այս քաղաքը և նրա Ակրոպոլիսը։ Այն ժամանակ միմյանց հետ բախման մեջ էին ծովի երկրաստատան աստված Պոսեյդոնը և իմաստության ու արվեստի աստվածուհի Աթենասը։ Դիցաբանական այն վեճին, թե ո՞վ պիտի լինի Կեկրոպսի հիմնած քաղաքի հովանավորը, մասնակցել է նաև մարդկանց ու աստվածների տիրակալ Զևսը։ Վեճը լուծվեց Աթենասի օգտին, որը և հռչակվեց որպես քաղաքի Ակրոպոլիսի հովանավորը։ Այդ պահից քաղաքը Աթենաս աստվածուհու անունով կոչվեց «Աթենք»։

Շրջելով քաղաքում, մենք տեսանք հոյակապ շենքեր, ի միջի այլոց և այն ընդարձակ արքայական պալատը, որ կառուցել է Ֆրիդրիխ Հերթները։ Այդ շենքի ճակատն ամբողջապես պենտելյան մարմարից է,—Համալսարանը, այն տունը, որտեղ գտնվում է պառլամենտը, դրադարանը և նիմֆաների բլրի վրա գտնվող աստղադիտարանը։ Ճանապարհին վարորդուհին մեզ ցույց տվեց մեծ բանաստեղծի՝ լորդ Բայրոնի հուշարձանը, որն իրեն զոհաբերել է հանուն Հունաստանի ազատագրության։ Այնուհետև մեքենան մեզ տարավ պետական թանգարան, որը լի է հնություններով, բեկորներով, քանդակներով և զանազան հուշարձաններով, որոնք վերաբերվում են դասական և նույնիսկ շատ ավելի վաղնջական պատմական շրջաններին։ Այստեղ այցելուների ուշադրու-

թյունն են գրավում միքենական մշակույթին պատկանող բազմաթիվ իրեր, որ գոյություն են ունեցել և ծաղկել են XIV—XIII—XII դարերում, մեր թվարկությունից առաջ։ Մշակույթի այս համակարգությունը, որն այնքան շատ բան է ասում պատմաբանին, և որի սքանչելի տարրերը արտացոլված են Հոմերոսյան դյուցազներգության մեջ, հանդիսանում է խիստ արտահայտված, խեթական և, եթե կուզեք, Հին-Հունաստանի (հին-հայկական) մշակույթի պատմական հասակակիցը։ Զրնելով միքենական կուլտուրայի նյութականացված համր վկայությունները, չի կարելի չվերհիշել Հոմերոսյան Էպիկայի պայծառ ավյալները, որոնք կենդանի կերպով արտացոլում են այն ամենը, ինչ տեսնում է այցելուի սրատես աչքը—պեների բեկորներ, տնային իրեր, սոսկեղեն զարդարանքներ։ Ահա՝ ձեզ խնամքով և վիպերգորեն նկարագրված մի գավաթ, որը պատկանում էր ծերուկ Նեստոր Գերենացուն։ Այդ գավաթը երկհատականի էր՝ դեղեցիկ ոսկեզօծած և տներ 4 ունկ, որոնցից յուրաքանչյուրի վրա նկարված էին կտցող աղավնիներ («Իլիական», 11, 229—635)։ Հենց այդպիսի մի գավաթ էլ՝ նման Հոմերոսի նկարագրածին, մենք տեսանք այստեղ, թանգարանում, որը գտնվել է միքենական պեղումների ժամանակ։

Եռանդուն և ըստ երևույթին այցելուներին հայրենի հնություններով ապշեցնելու անհրաժեշտությունը զգացող մեքենան ալացրեց մեկ դեպի քաղաքի այլ մասերը, և մեր վարորդուհին բացականչեց.

—Նայեցե՛ք, ձախակողմում Օլիմպիական Զևսի հռչակավոր տաճարի փլատակներն են...

Ո՛հ, ճիշտ է, դա մի կոթող է, որի շենքը, ինչպես պատմությունն է նշում, սկսել են կառուցել Պիզիստրատը և իր որդիները։ Դա կառուցված էր Ակրոպոլիսի հարավ-արևելյան մասում, սակայն Պիզիստրատի մեծ մտահղացումը, բռնապետության տապալման հետևանքով, չիրականացավ։ Ո՛հ, որքան ստոր բովանդակությամբ է նշանավորված այդ հասկացողությունը։ Սակայն Պիզիստրատին և նրա որդիներին

այդ նեղելի էր, քանի որ նրա ժամանակ, «բոնակալ» հասկացողության այդչափ գարշելի և ճնշիչ բնորոշում չէր տրվում։ Օլիմպիական Զևսի հոյակապ տաճարը,—Պիսիստրատին չհաջողվեց քեզ ավարտել, սակայն ամն գթասիրտ սիրիական արքա-Անտոնիոս IV էպիֆանը, Աթենքի վեհության սիրով տոգորված, մտածեց ծառայել և ավարտել քեզ։ Բայց ավա՜ղ, այդ ձեռնարկն էլ, նրա ոգեշունչ գլխավորողի մահվան պատճառով, մնաց անկատար։ Եվ քմահաճ Սուլլան,—Հռոմի դիկտատորը, գայրացած Աթենքի՝ դեպի Միհրդատը ունեցած բարյացակամ վերաբերմունքից, մեծ վնաս հասցրեց հոյակապ քաղաքին և շատ հրաշագեղ սյուներ Օլիմպիական Զևսի տաճարից հափշտակեց ու տարավ։ Եվ միայն Հռոմի բարյացակամ կայսր Ադրիանը, Աթենքի սիրով ոգեշնչված, ավարտեց այդ տաճարի կառուցումը, որի ներսում երբեմնի կանգնած է եղել Զևսի հսկայական արձանը—ոսկուց և փղոսկրից,—մի արձան, որը բոլորապատված էր երկու-երեք շարք կորնթոսյան բարձր սյուներով... որոնցից մի քանիսը, Զևս ամենակալ, ի հիշատակ քո անզուգական մեծության, հիմա էլ կանգնած են, վբեժի կոչելով քեզ։ Ես գիտեմ գրքերից, որ երբեմնի մեծ արձանը շրջապատող սյուները կազմում էին մի ամբողջ անանցանելի անտառ, որոնց շուրջը կանգնած էին պարիսպներ. այնտեղ էր նաև սրբազան «Պերիբոլ» հրապարակը, որը պահպանում էր ընծաներն ու զոհերը։ Այստեղ չէ՞ր արդյոք, որ փայլում էին հռչակավոր մակագրությունները. «Սա Աթենքն է, նախկին Թեզևսի քաղաքը», կամ. «Սա—Ադրիանի քաղաքն է և ոչ թե Թեզևսի»։—Ոչի՛նչ։ Վատ մտադրություն չի ունեցել Հռոմի արքան... Նա ցանկանում էր կատարել մի գործ, որը հռչակված է ամբողջ քաղաքակիրթ աշխարհի օրենսդրքում... Դա կոչվում է «Յուրացում»... Ադրիանը հանդգնարար ցանկանում էր յուրացնել այն քաղաքը, որ հիմնված է ասավածների հավերժական կամքով։

Հեռու, ավելի հեռու սլացավ մեր մեքենան և մեր վարորդուհին մանկան թոթովանքով բացականչեց՝ «Ահա՛, սա Թեզևսն է», այսինքն Թեզևսի տաճարը։ Այն կառուցել է

Կիմոնը՝ դորիական ոճով։ Մի ժամանակ այդ տաճարը վերածված էր եկեղեցու, Սուրբ Գևորգի անունով։

Այնուհետև, սկսեցինք Ակրոպոլիսի և նրա արտաքին շրջապատի շրջագայումը։ Ակրոպոլիսի եռակի շարքով շրջապատող հաստ պարիսպների մնացորդները այցելուի հիշողության մեջ արթնացնում են հուշեր պելազգների մասին, որոնք իբր թե, պարսպապատելով Ակրոպոլիսը, նրա արևմտյան մասում կառուցել են ինը դարպասներ (այսպես կոչված է «էնեապիլեն»),—այստեղ խոյացող հոյակապ քաղաքապաշտպան—Աթենասի տաճարի մասին, այն մասին, որ այս ամրությունների ետևը՝ հյուսիսային կողմում, մի ժամանակ ապրել են արհեստավորներ, Աթենքի կողմից շատ հարգված բրուտներ, և այդ պատճառով էլ հին քաղաքի այս մասը կոչվել է Կերամիկա։ Ակրոպոլիսի հարավ-արևմտյան լանջում երբեմնի կանգնած է եղել հռչակավոր Օդեոնը, կառուցված 441 թվականին մեր թվ. առաջ՝ Պերիկլեսի ձեռքով և որը խորտակվել է Միհրդատի հետ ունեցած պատերազմի ժամանակ և նորից վերականգնվել է Կապադովկիայի թագավոր Արիոբարզան II կողմից։ Օդեոնները փառահեղ շենքեր էին, որտեղ տրվել են ներկայացումներն ու մրցումները,—այդպիսիք գոյություն են ունեցել Հռոմաստանի բազմաթիվ քաղաքներում։

Այնուհետև բերդի հարավ-արևելյան ստորոտում մենք տեսանք Դիոնիսոսի անվան Աթենքի հռչակավոր թատրոնը, որը ամֆիթատրոնի ձևով ձգված էր բարձրավանդակ լանջերին և որը տեղավորում էր 15.000 հանդիսատես։ Այստեղ տեղի էին ունենում դրամատիկական մրցումներ, մասնակցությամբ Սոֆոկլեսի, Եվրիպիդեսի և մյուսների։ Այստեղ էլ հենց կատարվում էին նրանց մեծ ողբերգությունների բեմադրությունները։ Դիոնիսոսի թատրոնը փրկվել է կիսով չափ, թեև շատ բան այնտեղ փլատակների է վերածված։ Բայց երկրորդ Աթենական թատրոնը, որ կառուցված է ավելի ուշ՝ Հռոմի տիրապետության շրջանում և իր ճարտարապետությամբ ու կառուցողական ստրուկտուրայով դրեթե նմանվում է Դիոնիսոսի թատրոնին, համարյա թե ամբողջությամբ

պահպանված է։ Դեպի Ակրոպոլիս տանող ճանապարհին մենք տեսանք այն տաճարը, որը իբր թե կառուցված է եղել Աթենքի հիմնադիր Թեզևսի գերեզմանի վրա, որը կոչվում է «Թեզեոն»։ Մեքենան մեզ տարավ դեպի Ակրոպոլիսի հրաշագեղ բարձունքները։ Այն բարձրավանդակում, ուր դեռ մեծ Կիմոնի ձեռքով կառուցված պարիսպը միանում էր Ամրոցի հետ, երևում էին Նիկե Ապտերոսի (այսինքն «անթև հաղթության») վեհաշուք, այժմ արդեն վերականգնված, տաճարը, որը կառուցված էր արդեն Կիմոնի մահից հետո։ 1687 թվականին թուրքերի ձեռքով ավերված այդ տաճարը վերակառուցված է եղել Շաուբերտի և Գանզենի ձեռքով՝ հնագետ Ռեսի գլխավորությամբ։ Նիկե Ապտերոսի հոյակապ շենքից հետո մենք անցանք մեծադույն սյունաշարդ դարպասով, որ կոչվում է «Պրոպիլիայք», այսինքն «նախադռներ»։ Դա մի փառահեղ շենք է, կառուցված ճարտարապետ Մնեզիկլեսի ձեռքով՝ Պերիկլեսի հանձնարարությամբ 437—432 թվականներին մեր թվ. առաջ։ Պրոպիլիայքի մարմարյա սանդուղքներով մենք դուրս եկանք Ակրոպոլիսի ամենաբարձր դագաթը, որտեղ կիսաքանդ փլատակների ձևով կանգնած է մարդկային հանճարի մեծադույն ստեղծագործությունը — արվեստի հրաշալիք, ստեղծագործ ուժի անգերազանցելի հուշարձան Պարթենոնը։ Ինչպես և Օդեոնի շենքը, դա կառուցված է Պերիկլեսի հանձնարարությամբ։ Նրա փայլուն կառուցողներն են եղել անմահ Իկտինոսն ու հռչակավոր Կալիկրատը։ Տաճարի կառուցումը, որ տևել է 447—438 թվականներին մեր թվ. առաջ, կատարվել է Պերիկլեսի և հանճարեղ քանդակագործ Ֆիդիասի անմիջական հսկողության տակ։

Ընդհուպ մոտենալով մարդկային բանականության մեծադույն հուշարձանի և չգերազանցված ստեղծագործության մնացորդներին, մենք շրջանցեցինք նրա հիասքանչ, բայց լուռ սյունաշարը և սկսեցինք ուսումնասիրել։ Մեզ հետ միասին այն ղննում էին նաև արտասահմանյան տուրիստները, որոնցով վխտում է ամբողջ Հունաստանը։ Մեզ առհասարակ բախտ չէր վիճակվել հանդիպելու այդ տուրիստներին։ Նրանց մեջ

կարելի էր տեսնել և էֆեկտ ու տպավորություն որոնողների և, ընդհակառակը, այնպիսիների, որոնց այստեղ բերել էր դեպի զառամյալ հնության համար վկայությունները եղած խոր հետաքրքրությունը...

—Եվ ի՞նչ։ Այստեղ դրեթե ամեն ինչ գտնվում է տխուր, ոչինչ չարտահայտող փլատակների վիճակում,—ասաց Ֆրանսերեն լեզվով այդ տուրիստներից մեկը, որ շատ պատկառելի և հասակավոր մարդ էր ու քայլում էր իր տիկնոջ հետ։ —Վեհաշուք Պարթենոնի միայն փլատակներն են մնացել։ Չեն երևում ո՛չ Ֆիդիասի աշխատանքները, ո՛չ էլ նրա հռչակավոր աշակերտների գործերը։ Ամեն ինչ փլել է, իսկ հուշարձանների լավագույն մասերը գտնվում են Եվրոպական քաղաքներում... Թերևս Պարթենոնի մեծությանը կարելի է ավելի մոտ ծանոթանալ Լոնդոնի թանգարաններում, քան այստեղ...։

Եվ երբ իմ ֆրանսերեն իմացող ընկերը թարգմանեց ինձ այդ բառերը, ես չհամբերեցի, կանգնեցրի նրան և ասացի.

—Անծանոթ և հարգելի պարոն· իմ կարծիքով դուք սխալվում եք։ Ո՛չ։ Մեր առաջ կանգնած Պարթենոնը ընտավ չի կարող դիտվել որպես համբ փլատակների մի կույտ։ Ահա՛ նա կենդանի կերպով պատմում է իր հանճարեղ ժողովրդի հանճարեղ անցյալի մասին։ Ակա՛նջ դրեք, խնդրեմ։ Ահա՛ ես լսում եմ նրա արտասովոր ճառը, որը իր գեղեցկությամբ չի զիջում Դեմոսթենի ոգեշունչ խոսքին... Նայեցե՛ք այս սյուներին, որոնք հպարտորեն երկինք են խոյանում... Ահավասիկ՝ ինչ-որ խորհրդավոր խոսք են խոսում նրանք... Ո՛չ, ես, օրինակ, պարզորոշ լսում եմ այս սքանչելի սյուների հրաշագեղ ձայնը՝ Ֆիդիասի ստեղծագործության ներդաշնակ ձևերի մասին։ Երբեմն տաք վեճ է տեղի ունեցել Աթենասի և Պոսեյդոնի միջև, վեճ այն մասին, թե նրանցից ո՞րը կարող է դառնալ Ակրոպոլիսի և քաղաքի հովանավորը... և հաղթանակը տարել է Աթենասը։ Ահա՛, այդ վերևի ֆրիզներում և մետոպներում, Ֆիդիասի և նրա աշակերտների հանճարեղ կերպարներում նշված է լապիտների պատերազմը կենտավրոսների դեմ։ Ուրեմն դուք չեք հասկանում Պարթենոնի մեծ նշանակությունը,

որի ներսում աստվածաբար փայլում էր Աթենասի ոսկե արձանը, որպիսին է Ֆիդիասի ստեղծագործության վսեմական կերտվածքը, այն, որ նույնքան անմահ է, որքան անմահ է ինքը Տիեզերքը իր աստեղային աշխարհներով։

Թարգմանի միջոցով լսելով այս բառերը, արտասահմանյան տուրիստը, շփոթված նման ընկավ մտորումների մեջ և այնուհետև ուշքի գալով՝ սիրալիր և բարձրաձայն ասեց։

—Այո՛, այո՛։ Ճիշտ եք նկատել դուք։ Ո՛չ թե Լոնդոնում են դրված Պարթենոնի հռչակավոր ֆրիզներն ու մետոպները, այլ միայն այստեղ։ Դուք արդարացի եք, սիրելի անծանոթ, որին, դժբախտաբար ես հաղորդակից եմ դառնում թարգմանի միջոցով, և ահա՝ ձեր դեղեցիկ ներշնչումով այժմ ես լսում եմ մեծ փլատակների խորհրդավոր ձայնը։ Ես լսում եմ դարերական սյունաշարի սքանչելի պատմվածքը այդ տաճարի կառուցման մասին, նրա հռչակավոր հիմքի, նրա անմահ, աստվածային գաղափարի մասին, հանճարեղ Իկտինի և անմահ Կալիկրատի մասին, Ֆիդիասի կատարած հրաշքների և մեծ Պերիկլեսի սխրագործությունների մասին... բայց ասացե՛ք խնդրեմ, ո՞վ եք դուք։ Ասացեք, որ ես կարողանամ իմ հիշողության մեջ նույնպես պահպանել ձեզ, ինչպես անխուսափելիորեն հարկադրված եմ պահպանել բոլոր հունական հնությունների արտասովոր պատմվածքները... Ես շրջել եմ ամբողջ Հունաստանը։ Նայել եմ բոլոր հնությունները։ Բայց, ավա՜ղ, այդ ամենով հանդերձ համր եմ եղել, չեմ ընկալել նրանց վեհ, ոգեշունչ պատմվածքը։ Իսկ այժմ, ձեր բառերից հետո, ես պետք է կրկնեմ իմ ճանապարհորդությունը այս երկրում, որպեսզի ձեր մեթոդով լսեմ անմահ հնությունների անմահ պատմվածքները...։

—Բարի ճանապարհ, հարգելի անծանոթ,— ասացի ես,— այնքան էլ կարևոր չէ, թե ո՞վ եմ ես։ Կարևոր է միայն, որ ձեզ նետել է այստեղ։ Ես Սովետական Միության քաղաքացի եմ, որտեղ, կարող եմ հավատալ, Հունաստանի մասին ավելի շատ գիտեն, քան ձեզ մոտ...։

Այնուհետև, շարունակելով զննումը, ես մտածում էի, որ հիմնականում այս ճարտարապետությունը, այս հռչակավոր տաճարները իրենց անգիտակից-այլաբանական նպատակասլացությամբ, որ նվիրված են աստվածներին և որոնց թիվը այնքան մեծ է,—այդ բոլորը կապված են եղել Անտիկ մշակույթի և ընդհանուր հին հունական աշխարհայացքի հիմնական հասարակական ֆունկցիայի հետ։

Այդ մեծ ֆունկցիան կարելի է արտահայտել ընդհանուր բանաձևով, այն է՝ մարդկության նպատակասլացությամբ անշեղորեն զարգացող ընթացքը դեպի վսեմագույնը, դեպի մտածելի, հնարավոր ու ներդաշնակ կատարելությունը։ Բարոյական, կրոնական, էսթետիկական և ճանաչողական ուժերով մղված շարժումը դեպի առաջադիմությունը, դեպի այլ սոցիալ-հոգեկան, գիտա-տեխնիկական և տնտեսական նվաճումները պետք է դիտվի, ըստ իս, որպես բոլոր միջոցներով իրագործվող շարժում ու ձգտում դեպի հասարակության ունիվերսալ և համապարփակ կատարելությունը,—դեպի մարդկային կատարյալ ոգին և կատարյալ մարդը՝ հասարակության մեջ։

Սոցիալական զարգացման այդ հիմնական և համապարփակ ֆունկցիան զանազանակերպ և տարբեր աստիճանով է դրսևորվում բոլոր ժողովուրդների պատմության մեջ և նրանցից յուրաքանչյուրի մոտ առանձնապես, բայց այդ շարժումը և մասսայական նպատակասլացությունը դեպի մտածելի ներդաշնակ կատարելությունը՝ որպես հնարավոր գաղափար, էլ ավելի պարզորոշ և ցայտուն է դրսևորվում անտիկ կուլտուրայի տենդենցների ու զարգացման մեջ՝ մանավանդ Հին Հունաստանի պատմության ընթացքում։

Աստվածները, ըստ իս, որպես պրիմիտիվ գիտակցության արդյունք, ոչ այլ ինչ էին, եթե ոչ բնության մեջ գործող ընդհանուր և կոնկրետ պատճառականության անձնավորումը[1]։

---

1 Այս տեսակետը մի ժամանակ փորձեց հիմնավորել ֆրանսիական գիտնական Գյույոն։

Հունական մարդակերպ աստվածները, որոնք արտացոլում էին մարդկանց հարաբերությունները, հանդիսանում էին հունական ցեղերի վաղ շրջանի՝ և հույն ժողովրդի դեպի կատարելությունը, դեպի մտածելի ներդաշնակությունը, վսեմության գաղափարը ընթացող ճանապարհի ուղեկիցներ և օժանդակիչներ։ Հենց այդ տեսանկյունով էլ ճշմարտության է Ֆոյերբախի պնդումն այն մասին, թե «Աստվածների աշխարհը հանդիսանում է մարդկային ցանկալիության վերարտադրումը և որ արձանների և աստվածների կերպարները պետք է դիտել որպես նրանց շրջապատող իրականության ունայն արտահայտությունը»։

Աստվածները ոչ այլ ինչ են, եթե ոչ մարդկության երևակայական, հետևապես՝ անտեսանելի ուղեկիցները նրա՝ դեպի կատարելությունը ուղղված ճանապարհին։ Այդ դեպքում թե՛ տաճարները իրենց ամբողջ գեղատեսիլ և ճարտարապետական ճոխությամբ և թե՛ աստվածների արձանները պետք է դիտվեն որպես ուժերի և գործիչների նյութական սիմվոլացումը, որը պաշտպանում և աջակցում է մարդկության ընդհանուր շարժումին դեպի կատարելությունը։ Եվ եթե հիմնականում հին հունական ամբողջ ճարտարապետությունը և քանդակագործությունը,—անմահ վարպետներ՝ Իկտինի, Ֆիդիասի և նրանց աշակերտներ՝ Կալոնի, Օնատի, Ագելադի, Միլոնի և շատ ուրիշների մեծ և հանճարեղ գործերը արտահայտվել են տաճարների կառուցման և աստվածների ու հերոսների դրվագման մեջ, ապա այդ նշանակում է, որ այդ ամբողջ մեծ արվեստը զբաղված է եղել պատմական ուժերի և գործոնների նյութական սիմվոլացումը ստեղծելով, սիմվոլացում, որը կոչված էր նպաստելու դեպի կատարելությունն ու վսեմությունն ընթացող շարժմանը։ Եվ եթե կուզեք, դորիական ոճի (այն ոճի, որի առանձնահատուկ հատկանիշներն էին կանոնավորությունները,—առանց բազայի բարձրացող սյուները, ուղղահայաց քողդակները, տրիգլիֆներն ու մետոպները) էությունը կայանում էր հենց այն գծային, դեպի վեր սլացող ուղղվածության մեջ, որը տանում էր դեպի բարձունք, դեպի

երկինք և որի վրա կարող էին կառուցվել սիմվոլացվող կառուցվածքի հիմնական, զարդագեղ մասերը — զարդատիները, մետոպները, ճակատները և այլն։

Անտիկ մշակույթի սոցիալական ֆունկցիայի այսպիսի մեկնաբանությունը զուցե կարելի է էլ ավելի առաջ տանել և պնդել, օրինակ, որ հռչակավոր պանաթենականները դարձյալ ներկայացնում էին հույն ժողովրդին դեպի վսեմությունը, դեպի կատարելությունը տանող ուղեկցին։ Դա մի ցույց էր դեպի կատարելությունը ձգտող ժողովրդական շարժման, մասսայական էքստատիկ սիմվոլացման մի ցույց։ Բոլոր ծեսերի, ոիտուալ ձևերի, ձիարշավների, մարմնամարզական, երգչական, գրական-երաժշտական և, որ ամենագլխավորն է, հավերժ կույս աստվածուհու՝ Պեպլոսին նվիրաբերված զոհերի ծիսակատարությունների բովանդակության վերլուծությունը կասկած չի առաջացնում, որ այդ բոլորը, թե՛ իր ներքին իմաստով և թե՛ հիմնական պատմական էությամբ իրենից ներկայացնում էր դեպի վսեմությունը, դեպի կատարելության իդեալն ընթացող շարժման համընդհանուր ժողովրդական ցույցը։

Նմանապես և Պարթենոնը, — անտիկ արվեստի այդ մեծագույն ստեղծագործությունը, — հանդես է գալիս որպես նյութական սիմվոլացման գաղափարի անմահ մարմնավորումը, — որպես Անտիկ աշխարհի հզորագույն Աթենաս-Պալլասի (որը ծնված էր, ըստ հույն առասպելների, Զևսի գլխից, որպես բանականության և իմաստության հավերժական աղբյուրից) հանդեսության տակ կատարվող, դեպի վսեմությունն ու ներդաշնակ կատարելությունն ուղղված շարժման նյութական սիմվոլացումը։

Հատկանշական է այն էլ, որ այդ հսկա քանդակը կանգնած է ամենաբարձր կետում, Ակրոպոլիսի ամենաբարձր գագաթին, որով կարծես ցույց է տրվում դեպի բարձունքը շարժվելու ալլեգորիան։ Պատահական չէ նաև այն, որ 92 մետոպների վրա քանդակված՝ էներգիայով, դինամիկայով և շարժման լարված պայքարով լի բազմաբազում պատկերները

լրացնում են շրջապատի մեծամասնության մեծ մասը: Այսպես արևելյան կողմում աստվածները մաքառում են հսկաների հետ, արևմտյան մասում—ամենացիր ամազոնուհիների հետ, հյուսիսային և հարավային կողմերում—լապիտները կենտավրոսների հետ: Նկարներում պատկերված ուժեղ շարժման, պայքարի և գործող դինամիկայի առկայության փաստը պատմաբանները աշխատում են բացատրել անհանդիստ ու շարժուն հակումներով կամ հույն ժողովրդի ռազմական տրամադրությունների ու պատերազմական տեսարանների հակումով, որն իբրև թե կապված էր հզոր Թեբեանու դեմ տարած հաղթանակի հետ: Սակայն դա միամիտ բացատրություն է: Պարթենոնը ըստ իր ստեղծողի մեծ գաղափարի, կառուցվել է որպես հավերժության կոթող: Եվ շատ անիմաստ կլիներ հավերժականի իմաստով կառուցվածքի հիմք ընդունել Ժամանակավոր, անցողական պայքարի ձգտումը... Ակնհայտ է, որ դինամիկայի, ուժգին պայքարի, և գործող շարժման պատկերումը օրգանապես կապված է եղել այդ շենքի գաղափարի, նրա ֆունկցիոնալ իմաստավորման էության հետ, այն է բարձունքներին, վսեմության իդեալին ձգտող շարժման հետ...

Այս դրությունը հաստատվում է հենց դրսևորված պատկերների բովանդակությամբ: Օրինակ, Պարթենոնի արևմտյան պարապետու վրա պատկերված է պանաթենեական հանդիսավոր շքերթը. քանդակված են հեծյալներ՝ ձիերի շարժում, պատկերված են (ըստ Վիկտոր Հերբուլեի) Ֆիդիասի շարժուն ձիերը, քառաձի արքայական մարտակառքեր, հեծելախմբեր, դինված մարտիկներ, առաջընթաց քաղաքացիներ՝ ձեռքերին ձիթենու ճյուղեր, երաժիշտներ իրենց գործիքներով, բազմաթիվ մարդիկ պղնձյա ամաններով, ոչխարներ և կովեր, որոնց տանում են զոհելու և այլն: Այս մասսայական շարժումն էլ նշանավորում է դեպի բարձունքը, դեպի վսեմությունը ուղղվող ընթացքի սիմվոլացումը, կուսության աստվածուհու փառաբանումը, որպես դեպի վսեմի ճանապարհը ուղեկցողի: Բոլոր հակատամարտերի նկարները սիմվոլացնում են այն ուժերի կործանումը, որոնք արգելակում են իդեալացված շարժումը

դեպի վսեմությունը, դեպի կատարյալը.—1) Լապիտների կռիվը կենտավրոսների դեմ, 2) Պարթենոնի ֆրիզի վրա պատկերված հսկաների դեմ պատերազմը: Ըստ Հոմերոսի, հսկաները վիթխարի մարդկանց վայրի ցեղեր են, որոնց չարագործության համար ոչնչացրեց Զևսը: Ըստ Հեսիոդեսի, հրեսկանները երկրի զավակներն են, որոնց մեջ հանդուգն ցանկություն է հղացել գրոհել երկնքի և Օլիմպոսի վրա: Այդ պատճառով էլ հսկաների դեմ տարած կռիվը ֆունկցիոնալ կերպով նշանակում է ոչնչացումը վայրենի ուժերի, որոնք արգելակում են վսեմության ձգտող շարժումը: 3) Այդպիսի նշանակություն ունի նույնպես ամազոնների դեմ տարած կռիվը: 4) Արևելյան զարդարտին պատկերում է առավածներին, որոնք գտնվում են նստած վիճակում: Դա համապատասխանում է սիմվոլացման ընդհանուր ֆունկցիային: Նստած դիրքով նրանք պիտի ընդունեն և ընդունում են հույն ժողովրդի մեծարանքները՝ վեր ընթանալուն նպաստելու համար... Իսկ Պարթենոնի արևելյան ճակատին պատկերված է Աթենասի հրաշագեղ ծնունդը՝ Զևսի գլխից: Դա սիմվոլիկորեն նշանակալի փաստ է՝ Աթենասը (ծնվել է ոչ սեռական օրգաններից, ուստի և) սեռական կրքի արդյունք չէր: Նա դուրս է եկել հոր գլխից, այսինքն բանականության և իմաստության հավերժ աղբյուրից, որպեսզի լինի Աթենքի ժողովրդի իմաստուն հովանավորը և նույնքան էլ իմաստուն ուղեցույցը՝ այդ ժողովրդի հրաշալի շարժման մեջ դեպի վսեմությունը, դեպի կատարելություն իդեալը: Տաճարի խորքում կանգնած էր դեպի բարձունքը ձգտող շարժման ուղեկցուհու՝ կույս Աթենասի-Պալլասի հրաշագեղ քանդակը: Այդ արձանը, որ Ֆիդիասի մեծ ստեղծագործություններից մեկն է, ամրացված է եղել փայտե հիմքի վրա, ամրողջապես ոսկուց և փղոսկրից... Այդպիսին էր Պարթենոնը՝ իր կենդանի և ամբողջական կազմով: Բայց այժմ նա վերածվել է փլատակների: Պահպանվել է միայն սյունաշարը, և այն էլ ոչ ամբողջությամբ, այլ ճակատների և զարդարանքների որոշ մասերով:

Պարթենոնը դիտելուց հետո մենք ուղևորվեցինք դեպի

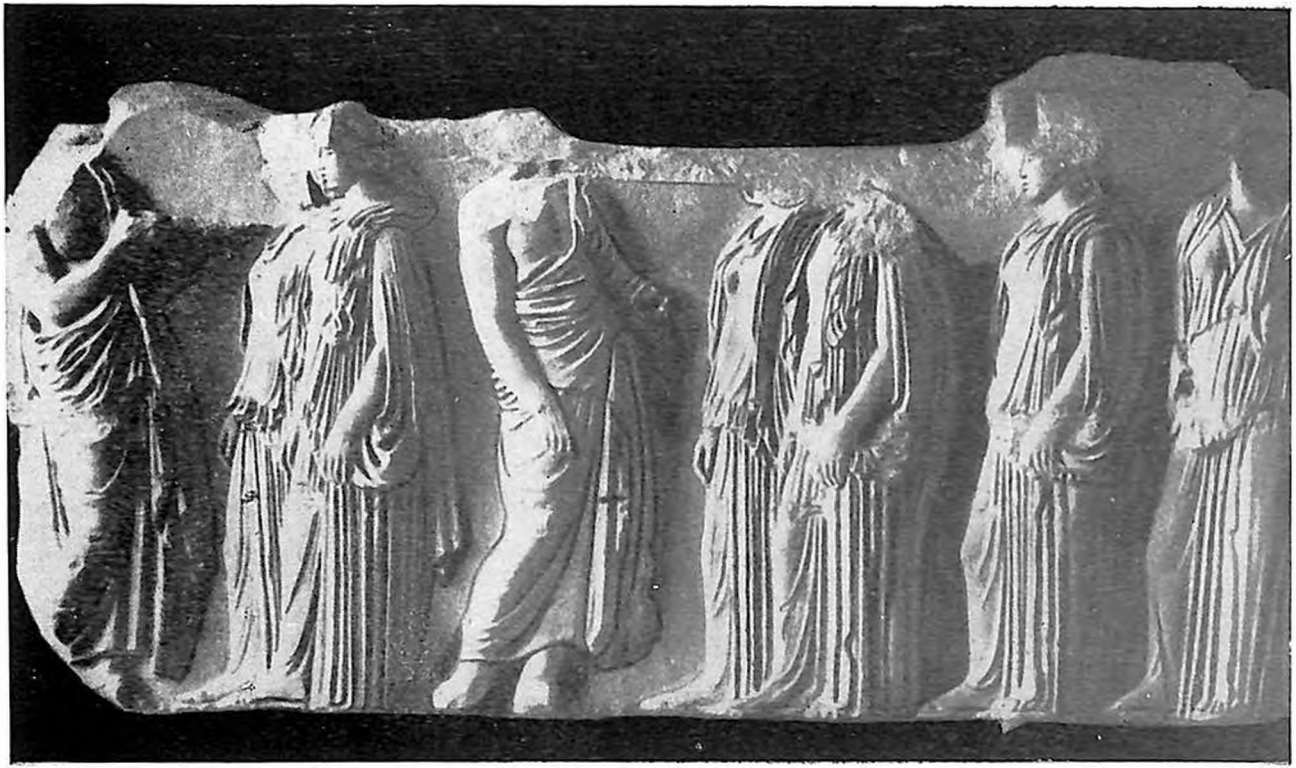
Էրեքթեյոնի հռչակավոր տաճարը։ Այստեղ ևս տուրիստ և այցելուների խմբերը ընտում էին այս հնությունը։ Խմբավարը մակերեսորեն բացատրում էր տաճարի պատմությունը և նրա առանձնահատկությունները։ Մեր խմբի և այդ արտասահմանյան տուրիստների տարբերությունն այն էր, որ մեր կոլեկտիվը ավելի կուռ էր կազմակերպված և ավելի նպատակասլաց էր։ Ինչպես Էրեքթեյոնը դիտելիս, այնպես էլ հնության շորս բոլորը շրջելու ժամանակ արտասահմանյան տուրիստները գործում էին ցաք ու ցրիվ, ոչ կազմակերպված, և ոչ էլ համերաշխորեն։ Եվ կարծես այդ տաճարի պատմական առանձնահատկությունները մեր կոլեկտիվն ավելի խորն էր ընկալում, քան արտասահմանցիները։ Ինչպես Հունաստանի բոլոր հնության վայրերում, այնպես էլ այստեղ Հոմերոսի սավերը շարունակում էր ուղեկցել տուրիստներին և հետազոտողին։ «Ամեն որ, ով գալիս է Հունաստան, պետք է գիտենա, որ նա այցելում է Հոմերոսին, Սոֆոկլեսին, Եվրիպիդեսին, Պլատոնին և Արիստոտելին»...

Ո՞վ էր Էրեքթեևսը, որի անունը հավերժացած է սքանչելի այս կառուցումով։ Ըստ Հոմերոսի հաղորդման՝ Էրեքթեևսը երկրի որդին էր՝ Աթենասի կողմից դաստիարակված։ Սակայն ավելի ուշ ծագած առասպելը Էրեքթեևսին համարում է Ատտիկայի թագավոր, որը իր և իր աղջիկների կյանքի գնով պաշտպանել է հայրենիքը։ Երևսինի առասպելական թագավոր Եվմոլպը—Պոսեյդոնի որդին—այն անձը, որն ըստ ավանդության հիմնել էր Եվևսինյան գաղտնի սրբագործությունները,—հարձակվեց Ատտիկայի վրա։ Էրեքթեևսը դուշակի խորհրդով, նեռվելով թշնամու դեմ, իր աղջկան նվիրաբերեց աստվածներին, և այդպիսով հաղթանակ տարավ։

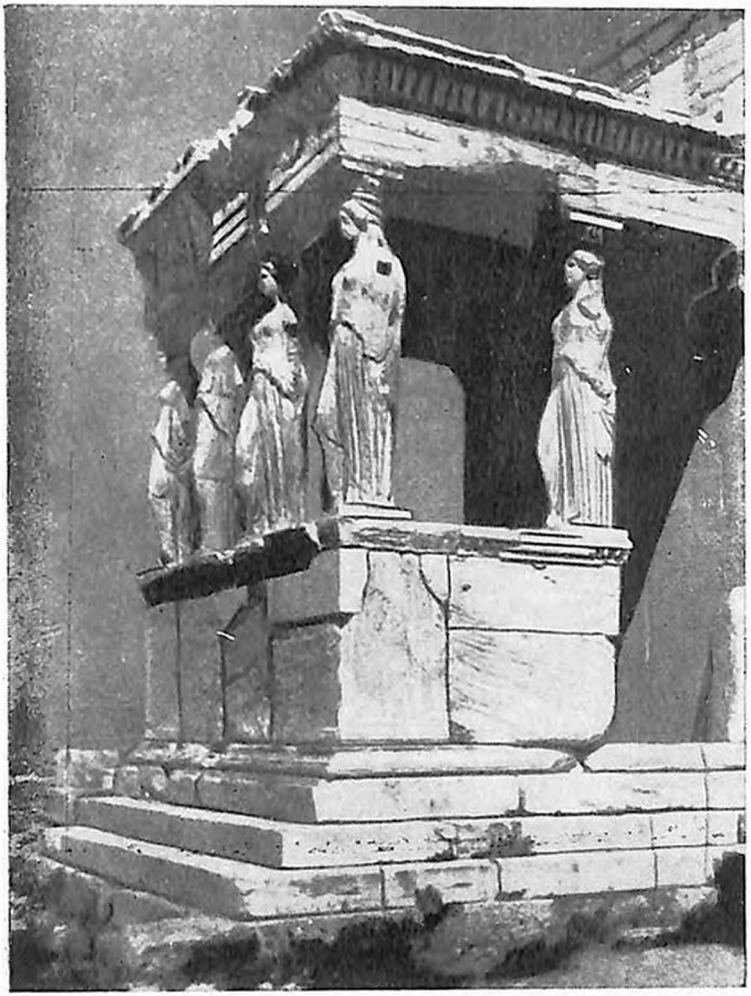
Նա սպանեց Եվմոլպին, բայց դրա փոխարեն սպանվեց և ինքը, սպանվեց Եվմոլպի հայր Պոսեյդոնի ձեռքով։ Էրեքթեևսի մնացած դուստրերը ինքնասպան եղան։ Էրեքթեևսի տաճարը մի հսկա կառուցում է, որը աչքի է ընկնում արտակարգ դեղեցկությամբ և ճարտարապետական բարձր կատարելությամբ։ Նա կառուցված է Պարթենոնից մի փոքր դեպի հյուսիս։

Այստեղ էլ հենց գտնվելիս են եղել Աթենասի հսկա փայտյա արձանը (որը իրր թե ընկել է երկնքից), Կեկրոպսի միջոցով Աթենք տեղափոխված Հերմեսի արձանը, ժայռի վրայի անջնջելի հետքը, որ դրոշմվել է նրա վրա աստվածային եռոտանու հարվածից, Կալիմախի հավերժ վառվող կանթեղը և Էրեքթեսի ու այլ Ատտիկյան հերոսների դամբարանների մնացորդները: Նախկին տաճարի տեղում դեռ Պերիկլեսի օրոք կառուցված Էրեքթեյոնը, որը նվիրված է եղել մի շարք աստվածների, ունեցել է խիստ բարդ կազմություն: Կառուցված լինելով հռչակավոր ճարտարապետ Ֆիլոկլեսի ղեկավարությամբ, նա հանդիսանում էր հունական ձևերի ամենաուշագրավ ստեղծագործություններից մեկը, իսկ դեկորատիվ զարդերի հարստությունների և կատարման նրբությամբ անգերազանցելի է: Աթենաս-Պալլասին, Պոսեյդոնին և Էրեքթեսին նվիրված այդ տաճարը սյունաշարերով շրջապատված չէ: Միայն մի բանի շքամուտքեր են շքեղորեն զարդարված սյուներով:

Բայց ավելի ուշագրավ, սքանչելի և հրապուրիչ է իր սոցիալական իմաստով հարավային սյունասրահը, որը Կեկրոպսի դստեր անունով կոչվում է Պանդրոսեոն: Այդ շքամուտքը զարդաքանդակ չունի և նրա արխիտրավը (քովթարը) հենվում է ոչ թե սյուների, այլ վեց սյունարձանների, կարիատիդների վրա, վեց քարակիր, բայց վեհհասքանչ ու կենդանի կանգնած աղջիկների վրա: Կասկածից վեր է, որ շենքի վերին մասը իրենց գլուխների վրա պահող այդ աղջիկները զարմանալի անալոգիա են ստեղծում Պարթենոնի ճակատոնի վրա պատկերված պանաթենականի արձանախմբի աղջիկներին: Դեռ ավելին. վայելչակազմ, խորաթափանց և հանգիստ զգացումի արտահայտությունը դեմքերին և հայացքներում, առանց էմոցիոնալ հուզմունքի, բայց բազմիմաստ լռությամբ, սյունարձան այդ աղջիկները, որ հավերժ սիրով մեծարում են քաղաքապահ աստվածուհուն, սիմվոլացնում են, ըստ իս, հավերժական կատարելության իդեալին ձգտող դիրքավորումներից մեկը: Ամենազգայուն դեմքերի խիստ խաղաղությունն ու անդորրը, ազատ կեցվածքը՝ մի ոտքի վրա միայն հենված



Նկ. 1. Ֆիդիասն ու իր աշակերտները. «Աթենացի կույս աղջիկները» Պարթենոնի ֆրիզներից մեկի վրա



Նկ. 3. Էրեքթեոն տաճարի մուտքը

լինելու պայմանում, երբ մյուսը թեթև ծալված է, երկար ղգեստը, որը գեղեցիկ կերպով իջնում է վերից վար,—այդ բոլորը հաստատում են նրանց ոգու կայունությունը և խոր համոզմունքն այն բանում, որ հնարավոր է հասնել ներդաշնակության և իդեալին, որի արտահայտությունն է ինքը՝ Էրեքթեյոնը։ Հեռանալով անտիկ կուլտուրայի այս մեծ հուշարձանից, չի կարելի չհիշել մանկական միամիտ թոթովանքն այն կեղծ դիտնականի, որպիսին Օսուալդ Շպենգլերն էր, որը միամտորեն կռահում էր, թե իբր անտիկ մշակույթը մահացել է։ Մինչդեռ նկարագրված քարե կարիատիդները—կույսերը, ավելի քան համոզիչ կերպով խոսում են այդ մշակույթի անմահության մասին։ Մենք թողեցինք Էրեքթեյոնը, պահելով մեր հոգում հավերժ գեղեցիկ նրա կերպարը...

Մեր էքսկուրսիան ուղևորվեց դեպի Պիրեյ նավակայանը, որը գտնվում է Աթենքից 7 կմ հեռավորության վրա—Պիրեյական ժայռոտ թերակղզում։ Պիրեյը ժամանակին համարվում էր լավագույն և գեղատեսիլ մի նավակայան, լի հնագույն ամրությունների մնացորդներով, ունի իր հնությունների հարուստ թանգարանը, որտեղ կանգնած է Թեմիստոկլեսի արձանը։ Նավակայանը ստեղծված է Թեմիստոկլեսի ջանքերով ու ձեռնարկությամբ, որը Աթենքի ռազմական պաշտպանության համար ապահով էր համարում միմիայն Փալերյան նավահանգիստը, ուստի ձեռնարկեց Պիրեյի շինարարությունը։ Թերակղզին ուներ երեք առանձին-առանձին նավակայաններ, որոնք միանգամից կարող էին փակվել ու կանգնեցնել թշնամու մուտքը դեպի քաղաք։ Բոլոր այդ երեք նավակայանները շրջապատված էին կուռ ու ամրապինդ պարիսպով, որը միաժամանակ շրջապատում էր ամբողջ թերակղզին և ապա միացնում նրանց Աթենքի հետ մի առանձին «երկար» անունը կրող պարիսպով։ Այս «երկար» պարիսպը ոչնչացրեց Լիսանդրը 404 թվականին մեր թվ. առաջ։ Սակայն դա վերականգնեց Կոնոնը 393 թվականին, մինչ վերջնականապես ոչնչացվեց Սուլլայի ձեռքով։ Պիրեյական թերակղզին Աթենքի ամենախիտ բնակչությունն ունեցող և զվարճալի արվարձանն

էր, որի բնակիչները կազմում էին նավաստիներն ու վաճառականները։ Այստեղ էր գտնվում Հեսոի աստվածուհու սրբավայրը և հայտնի դատաստանատունը, որը քննում էր աքսորյալների ու կրկնակի սպանության մեջ մեղադրվողների գործերը, ըստ որում աքսորյալը իրավունք չուներ ցամաք դուրս գալ դատավճիռը լսելու համար, նա լսում էր դատավճիռը ծովածոցում կանգնած մակույկի միջից։ Եվ արդ՝ հիմա մենք, սովետական քաղաքացիներս, սլանում էինք Պիրեյական թերակղզով—Փալերյան գեղգեղափայլ ծովածոցի ափերով։

Զմայլվելով ծովածոցի անպարագիր տարածությամբ ու մեզ հյուրընկալող սքանչելի ճանապարհով, ակամայից ես վերհիշեցի մեծահռչակ Թեմիստոկլեսի սխրագործությունները, որն այնքան աշխատանք ու խորիմաստ մտքեր է վատնել իր մեծ հայրենիքի պաշտպանության գործում։

Եվ երբ ավտոբուսով մենք արընթաց սլանում էինք ծովափով, ես բարձրաձայն հարցում արի մեր վարորդին.

—Կարո՞ղ եք արդյոք, աղնվագույն բարեկամս, երդվեր ու հաստատել, որ այս վայրերում մի ժամանակ քայլել, անցել են ձեր մեծանուն փիլիսոփաները—Պլատոնն ու Արիստոտելը։

Եվ զգայուն վարորդը պատասխանեց.

—Այո՛, կարող եմ երդվել ու հավաստիացնել, որ հիրավի, մի ժամանակ այս տեղերում քայլել են Պլատոնն ու Արիստոտելը։

Այդ միջոցին ավտոմեքենան սլանում էր գլխապտույտ արագությամբ, իսկ մտքերս նույն արագությամբ ալեկոծվում էին գլխումս։ Մտածում էի. «Աստվա՜ծ իմ, որքան կաթիլ կա այս անհատակ ծովում, այնքան էլ բառ կարելի է արտասանել Պլատոնի և Արիստոտելի մասին՝ սպառելու համար նրանց մտավոր բովանդակությունը։

Հնարավոր է արդյոք սպառել նրանց փիլիսոփայության բովանդակությունը, արտահայտելով այնքան բառ ու կարծիք, որքան կաթիլ կա այս անեզր ծովում։ Ո՛չ»։

Մեքենան շարունակում էր սլանալ։ Մի կողմից ծովն էր,

մյուս կողմից «Իմիտոս» լեռները։ Մենք սլանում էինք հարթ, դեղեցիկ ճանապարհով, իսկ ծովի ալիքների քաղցր մեղեդին սիրալիր ներդաշնակությամբ ուղեկցում էր մեր հետաքրքրաշարժ ուղևորությունը...

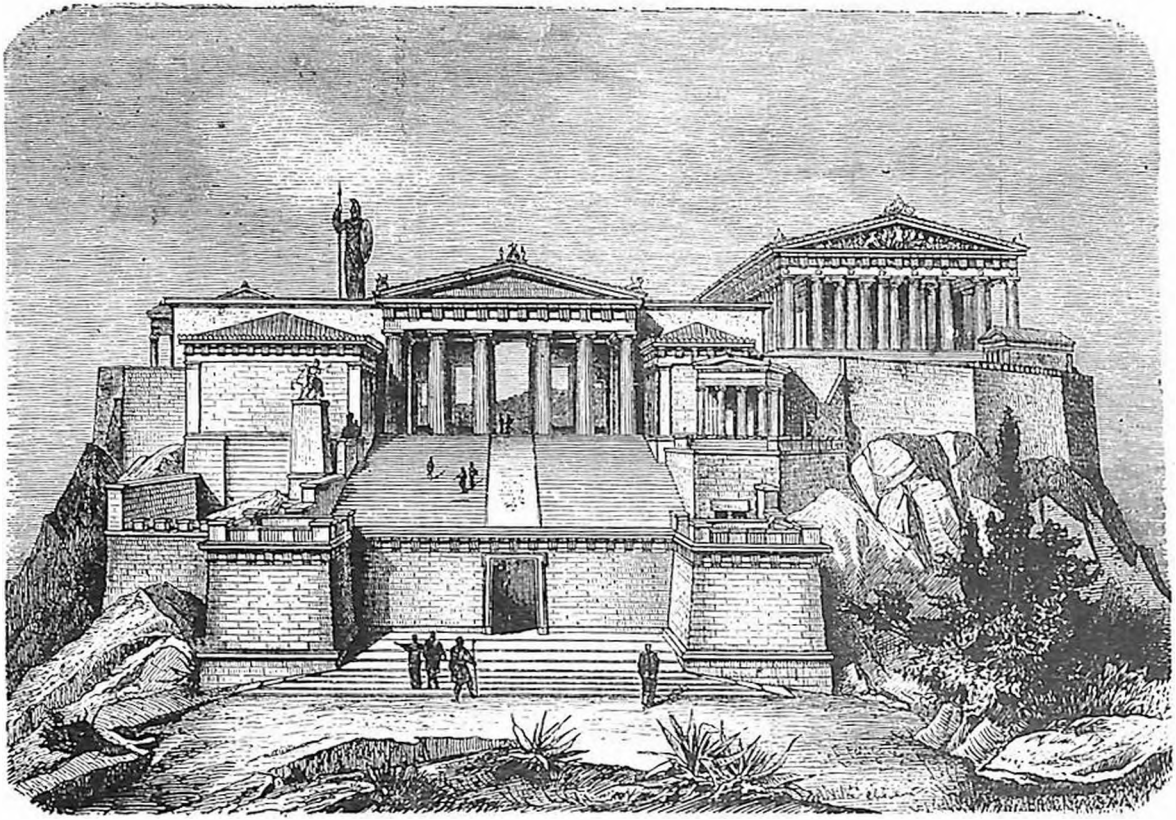
Վերջապես եկանք, հասանք «Սունիա» հրվանդանին, որտեղ գտնվում է Պոսեյդոնի տաճարը, այն տաճարը, որը կառուցված է ծովի և ցամաքի գահավեժ կցվածքում, հենց այնտեղ, ուր տեղի հատուկ կոնֆիգուրացիայի շնորհիվ հոսքերն ու փոթորիկները ավելի դաժան են մոլեգնում, և որտեղ ավելի մեծ վտանգ է սպառնում նավաստիներին։ Հասկանալի է, թե ինչո՞ւ էր հարկավոր ծովի ահեղ աստծու՝ Երկրատատան Պոսեյդոնի դուքը շարժել հենց այստեղ, այս փոթորկոտ կցվածքում։

Հոյակապ տաճարը, որից պահպանվել է միայն սյունաշարը, կանգնած է հենց փոթորիկների բախման տեղում։ Մենք նայեցինք, դիտեցինք տաճարը և մեծ հետաքրքրությամբ նշեցինք, որ լորդ Բայրոնը միաժամանակ եղել է այստեղ։ Զէինք կարող մեզ երջանիկ չզգալ, գտնվելով նույն այն վայրում, որտեղ երբեմն կանգնած է եղել ամենամեծ ու հանճարեղ մարդկանցից մեկը։ Այնքան էլ հեշտ չէր արտասանել, թե «նաև հանճարեղ բանաստեղծ Բայրոնն է եղել այստեղ ու, հավանորեն, սրտի մեծ կսկիծով նայել է այս փլատակներին»։ Անշուշտ։ Չէ՞ որ այդ մեծ մարդը զգացել էր իրեն՝ հանուն Հունաստանի ազատության։ «Միայնակ ու պանդուխտ, պատշարված քաղաքում,— պատմում է նրա կենսագիր Եվգենի Անիչկովը,—զրկվելով իր անձնական ազատությունից, ամբոխի ու կայծակների տակ մեռավ այդ ընտրյալներից ընտրյալը,—իր խիզախ ու հանդուգն անձնավորությամբ հավերժ հմայիչ բանաստեղծը, բանաստեղծ, որի ամենալավ պոեմը նրա սեփական՝ փոթորկից ծագած և փոթորկով վերջացած՝ կյանքն է,—կայծակի նման փայլատակող, ամբողջ քաղաքակիրթ աշխարհին՝ ամպրոպով որոտացող այդ անսահման զմայլելի կյանքը»։ Այո՛, այդ մեծ կյանքը կտրվեց, կորավ էլլադան հպարտորեն ու խիզախաբար պաշտպանելու պահին։

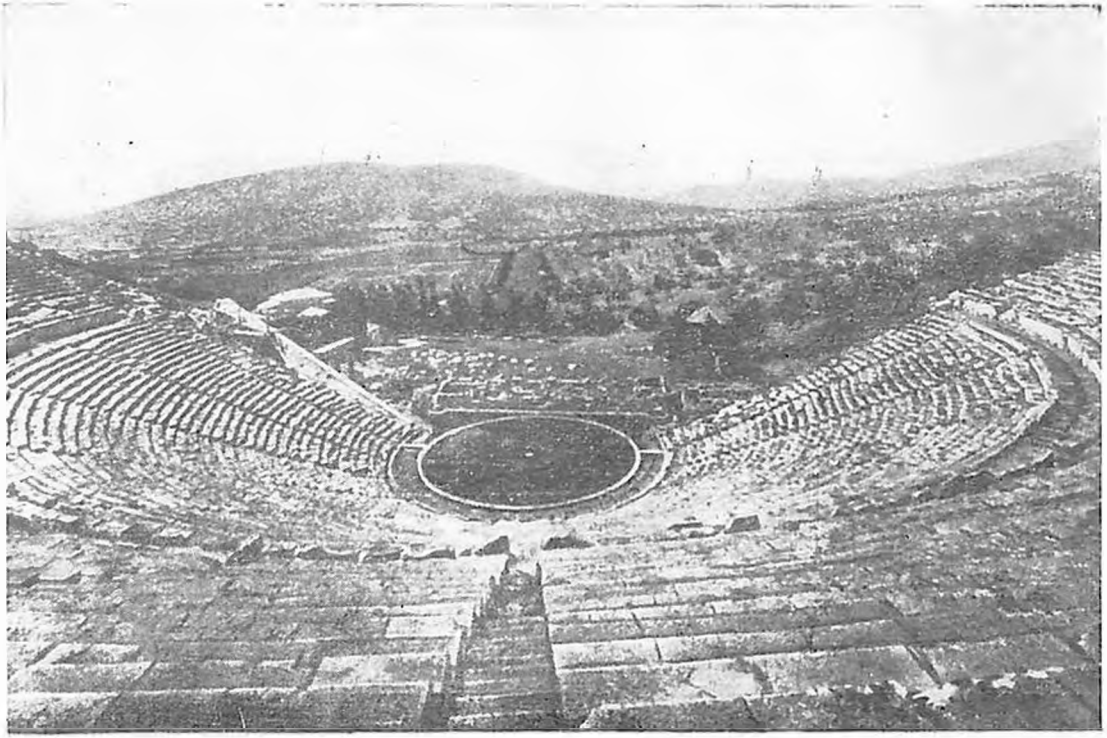
Եվ այժմ, կանգնած Պոսեյդոնի տաճարի սյունաշարի առջև, կարդալով ազատության այդ խրոխտ մարտիկի մակագրությունը, չեմ կարող չհիշել նրա կրքոտ քննադատությունը այն անձանց հանդեպ, որոնք կոդոպաչաբար են վերաբերվել անտիկ հնություններին հուշարձաններին։

Վերևում ոչ-անհիմն կերպով մենք հայտարարեցինք, որ չի կարելի ճանապարհորդել Հունաստանում՝ առանց մտաբերելու Հոմերոսի, Էսքիլոսի և Սոֆոկլեսի անունները։ Այժմ, կանգնելով Պոսեյդոնի տաճարի առջև և սյուներից մեկի վրա կարդալով նրա անմահ ստորագրությունը, մենք կարող ենք մի փոքր շրջելով բառերը, ասել, որ չի կարելի հունական հնություններ դիտել՝ առանց պատշաճ վկայակոչելու Բայրոնին։ Հնություններ հավաքող շոտլանդացի մի լորդ՝ Էլգինն ապդանունով մեկը կողոպտել է Պարթենոնը և տարել է նրա անմահ հնությունները Անգլիա։ Նշավակելով այդ ստոր մարդուն, անարգանքի սյունին գամելով նրան, Բայրոնը գրել է «Ներկա մոմենտում (3 հունվարի 1810 թ.) բացի նրանից, ինչ տեղափոխված է Լոնդոն, Պիրեյում գտնվում է այն նավը, որի վրա բեռնվում են տեղափոխման ենթակա զանազան հնություններ։ Այսպիսով՝ լորդ Էլգինը կարող է պարծենալ, որ ինքը խորտակել է Աթենքը։ Այդ խորտակման գործակալն է եղել Իտալիայի՝ Լուզիերի անունով մի տաղանդավոր նկարիչ։ Սիցիլիական Վերրեսի հունական խուզարկու շների նման, որոնք զրաղվում էին նույն մասնագիտությամբ, նա հանդիսացավ կողոպուտ կատարելու ամենահարմար միջոցը։ Ասում են, աթենացիները հավատում էին, թե մարմարյա արձանները ամոթից ու վշտից աղաղակում էին, երբ նրանց դուրս էին բերում հին սրբավայրերից»։ Նշանավոր հուշարձանների կողոպտման մասին Բայրոնը «Չայլդ Հարոլդում» և «Սիներվայի անեծքում» ասում է։

—«Թեև հնագանդ չի եղել քեզ,— երգչիդ կոչին,— պոեսը, պատասխան տուր, Սիներվա։ Այստեղ քո տաճարն էր բարձրանում։ Նա խորտակված է հրդեհներից, կռիվներից և տարիների բեռնվածքից, որոնք քեզ փոշի դարձրին։ Բայց



Նկ. 6. Պարթենոն տաճարը



Նկ. 5. Պոլիկլիտ կրտսեր, Էպիդավրոսի թատրոնը

պատերազմից, հրդեհներից և դարերի ճնշումից էլ ավելի վատթա՞ր է մարդկային ձեռքը, որը չի հարգում հիշողությունների քաղցրությունն ու փառքը, որը գործ չունի այն ավանդությունների հետ, որոնցով անմահացած են վաղնջական օրերի դեպքերը... Պարոն Հարրին շատ է սիրելի, թեպետև և խելառ, մինչ նա շատ հեռու է Հերակլես դառնալուց։ Հորանջողների ամբոխներից դեռ մեկը միայն, տեսնելով կատարվածը, վշտալի ափսոսանքով կհասկանա կողոպտված ստեղծագործությունների վեհությունը։ Լցված տխուր ու դառնադառն մտորումներով՝ նա նրանց վրա կդարձնի իր թափանցող հայացքը և ո՞րքան ատելի կդառնան նրա համար հափշտակիչն ու գողը։ Այո՛, այո՛։ Արհամարհանք՝ ահա՛ նրա պարգևը։ Նրա սրբապղծությունը դժոխքի գործ անվանիր։ Թող դա նրան հետապնդի նաև մահից հետո։ Ջայրությամբ լցված ներոնը կդասի նրան Էփեսի տաճարը այրողների շարքը։ Կիտառաբանվեն Էլջին և Հերոստրատ անունները։ Միևնույն նզովքով ու նույնատիճան ուժգին վրդովմունքով մարդիկ կնշավակեն նրանց արարքները։ Երկուսին էլ չի՛ք փրկություն, բայց և այնպես Էլջինի հանցանքը շատ ավելի մեծ է ու զզվելի»։

Այդպես էր պայքարում մեծ բանաստեղծը Հունաստանի նշանավոր հնությունների պահպանման համար։ Այդպես մտորելով Բայրոնի մասին, մենք թողեցինք Պոսեյդոնի տաճարը։

Հետևյալ օրը, Աթենքը երկար ուսումնասիրելուց հետո, մենք լրիվ կազմով այցելեցինք Հունաստանի սովետական դեսպան ընկ. Տրետյակովին։ Շատ սիրալիր և բարեկամաբար ընդունելով մեզ, նա ջերմ ու մանրամասն զրույց ունեցավ մեզ հետ։ Մի քանի բառով Հունաստանի քաղաքական և տնտեսական վիճակը բնութագրելուց հետո, նա բարի ճանապարհ մաղթեց մեզ՝ մեր հետագա ճանապարհորդության համար։ Մենք նրան խնդրեցինք հանդիպում կազմակերպել տեղական հայկական գաղութի պրոգրեսիվ ներկայացուցիչների հետ։ Նա սիրով համաձայնվեց։ Մասնավորապես խոս-

տացավ կազմակերպել Աթենքի համալսարանի ռեկտորի հանդիպումը ինձ հետ, քանզի նպատակ ուներ զրուցելու կոնտակտի շուրջը։ Սրանով վերջացավ մեր զրույցը և մենք շատ գոհ հեռացանք հարազատ հյուպատոսարանից։ Չէ՞ որ օտարության մեջ չափազանց քաղցր և ուրախալի է հանդիպել հարազատ պետության, հայրենիքի ներկայացուցիչներին...

Մնալով Աթենքում երեք օր, չորրորդ օրը դուրս եկանք՝ նախօրոք մշակված մարշրուտով, դեպի Հունաստանի այլ քաղաքները և հնությունները։ Հարթ ուղիներով սլացանք մենք դեպի Էլևսին։ Իհարկե, այստեղ ևս չէր կարելի անտեսել Հոմերոսին։ Սույն, պատմականորեն նշանակալից, վայրի սրբարաններն ու խորհրդավոր սրբագործությունները կապված են Դեմետր աստվածուհու և նրա պաշտամունքի հասարակական ֆունկցիայի հետ։ Դեմետրին նվիրված Հոմերոսի հիմնում երգվում է Պերսեֆոնեի առևանգումը ստորերկրյա աշխարհի աստված Հադեսի ձեռքով, վշտահար աստվածուհու վերափոխումն ու հաստատվելը Էլևսինում, որտեղ նա հիմնել է իր գաղտնիաստ սրբագործություններն ու դրանց արարողական կարգը և ապա մոր ու դստերիկի քաղցր ու դառն վերամիավորումը... «Հնագույն ժամանակներում Էլևսինը եղել է անկախ մի համայնք, որին կառավարում էին Էվմոլպյանների և Կեռիկների տոհմերը, որոնք միաժամանակ հսկում էին այստեղ գտնվող տաճարին ու Դեմետրի պաշտամունքի ծեսերին»... Եվմոլպի դեմ տարած Էրեքթեևսի առասպելական հաղթանակից հետո, Էլևսինը միացվեց Ատտիկային, և Էլևսինյան միստերիաներն ու սրբագործությունները կատարվում էին աթենացիների, էլևսինցիների և, առհասարակ, Հունաստանի հին աշխարհի հարգանքով մատակցությամբ։

Մի կողմ թողնենք բանաստեղծական բացատրությունները ու համառոտակի պատմենք մեծագույն ողբերգակի մասին մի այլ, ավելի սառնասիրտ, հեղինակի բառերով, որպիսին էր Ֆ. Զելինսկին։

...«Նրա հայրենիքը Ատտիկական քաղաք՝ Էլևսինն էր,

հայտնի իր դաղտնիմաստ հնագույն սրբագործություններով, որոնք, ըստ ավանդության, հիմնված էին աստվածուհի Դեմետրի ձեռքով։ Այդ սրբագործությունները դեռևաթաղ հասիկի վերածման պարզորոշ սիմվոլի ձևավորմամբ կատարվում էին խորհրդաստ կերպով,—հողում թաղված մարդու մոտալուտ հարության կամ նրա հանդերձյալ կյանքի մասին—առաքինի հոգիներին պարգևատրելու և չարերին պատժելու մասին։ Եվ այդ էր, որ ուղղություն տվեց երիտասարդ էսքիլոսի մտքին, ստիպելով նրան մտածել կյանքի էության, մարդկային կամքի, դեպի աստվածությունն ու դեպի ճակատագիրն ունեցած վերաբերմունքը, բարոյական անկման և բարոյական արդարացման պատճառների և պայմանների մասին։ Էսքիլոսի կախումը Էլևսինյան Դեմետրի պաշտամունքից՝ չվրիպեց նրա ժամանակակիցների ուշադրությունից։ Արիստոֆանը իր «Գորտերի» մեջ նրա շրթերին է դնում հետևյալ աղոթքը. «Դեմետր, դու կրթել ես իմ հոգին, թույլ տուր, որ ես արժանի դառնամ քո դաղտիմաստ սրբագործություններին»։ Սակայն, եթե էսքիլոսի ստեղծագործության ուղղությունը պայմանավորված էր նրա Էլևսինյան ծնունդով, ապա նա յուր ստեղծագործությամբ, իր ասպարեզով պարտական էր Աթենքին»։ Բայց փաստը մնում է անժխտելի փաստ...—Էսքիլոսը, որ ստեղծել է՝ Պրոմեթևսի, Ագամեմնոնի, Էլեկտրայի, Կլիտեմնեստրի, Օրեստեսի և շատ ուրիշների հավերժ կենդանի կերպարները, որոնք պոեզիայի մեջ այնպես են փայլում, ինչպես երկնակամարում ստեղծագործորեն փայլում են արևն ու աստղերը։ Էսքիլոսը ստեղծել է 92 հանճարեղ ողբերգություններ ու եղել է Էլևսինի հարազատ և հավատարիմ որդին։ Եվ, մենք, գտնվելով այդ բազմիմաստ փլատակներում, անընդհատ մեր աչքի առաջ ունենինք հանճարեղ ողբերգակին,—ուստի մտքի և սրտի մեծ լարումով մանրամասնորեն դիտում էինք այդ նշանավոր, պատմական տեսակետից իմաստով լի սրբավայրերն ու Դեմետրի պաշտամունքի զանազան մնացորդները, որոնք հայտնաբերված են պեղումներից։

Մեզ ցույց տվեցին «Աթենքը Էլևսինին միացնող Սրբա-

զան ճանապարհը», որը մի ժամանակ ծածկված է եղել զանազան տիպի հուշարձաններով, և որով անցել են Դեմետրի պաշտամունքի հետ կապված խորհրդավոր շքերթները։

Հերոդոտի վկայությամբ, դեռ պելազգների ժամանակներից գոյություն ունեցող այդ պաշտամունքը տարածված էր ամբողջ Հունաստանում, Թեսալիայում, Բեոտիայում, Ատտիկայում, Մեգարեայում, Կորնթոսում և այլ տեղերում։ Բաումգարտի «Հելլենական կուլտուրա» գրքում ասված է. «Այն օրվանից, երբ Էլևսինը միացվեց Աթենքի հետ, որպես մի քաղաքական միավոր՝ և Էլևսինյան տոնակատարությունները դարձան պետական պաշտամունք,— աղգարնակչության ամենաբազմազան խմբեր սկսեցին ձգտել դեպի այդ միստերիաները... Միստերիանների հանդիսավոր կարգերին հսկում էր դերագույն քուրմը (Հիյերոֆանտը, Էվմոլպիդների հին ազնվական տոհմից)՝ քրմուհու հետ միասին, որոնք միաժամանակ նաև սրբազան սրբագործությունների մեկնողներն էին... Մեծ «Էլևսինները» կատարվում էին հանդիսապես և հանդիսահրաշ մեծաշքությամբ, քավության ծեսերով և սրբազան ճաշկերույթներով, ըստ որում ամենակարևոր մոմենտը ժողովրդի համար համարվում էր շքերթը, որի ժամանակ «Սրբազան ճանապարհով» դեպի Էլևսին էին տանում «Զևսի որդու՝ սատրերկրյա իշխանության խորհրդավոր ատոծու.— Իակխի պատկերը։ Շքերթը կանգ էր առնում Դեմետրայի վշտալի ճանապարհի բոլոր հանգրվաններում։ Բայց նվիրվածների համար տոնակատարության ամենահանդիսավոր մասն էր համարվում «Սրբազան ողբերգությունը», որտեղ երգ ու երաժշտության հետ շքեղ հանդիսավորությամբ ներկայացվում էին Էլևսինյան աստվածների արկածները՝ Կորայի հափշտակումը, Դեմետրի թափառումները և, վերջապես, իր ազջկան գտնելը։ Էֆեկտների միջոցով, որոնք ներգործում էին մարդկանց բոլոր զգացումների վրա և էքստազ ու սարսափ առաջացնում, նախապատրաստում էին սրբազան գաշինքի մեջ նոր ընդունվողներին։ Այդ ամենը նվիրվածին խոստանում էր երանություն հանդերձյալ կյանքում և նրանից պահանջում բարե-

պաշտ կյանք»... Այդ պատճառով էլ միստերիաների մեծ նշանակությունը առանձնապես նշում էին հին աշխարհի մեծագույն մտածողները։ Պլատոնը, օրինակ, պնդում էր, որ միստերիային նվիրվածներն էին միայն մահից հետո երջանկություն վայելում, իսկ ըստ Ցիցերոնի՝ միստերիաները սովորեցնում էին և՛ լավ ապրել և՛ բարձր հույսերով մահանալ»։

Մասնագետների մեկնությամբ՝ Դեմետրի և Պերսեփոնեի առասպելը ներկայացնում էր դաշտային բույսերի աճումն ու մահացումը, ցանքն ու հունձը... «Այդ պաշտամունքի մեջ մի այլ սիմվոլիկ նշանակություն կար՝ կնոջ բեղմնավորումը, մանուկների ծնունդն ու դաստիարակությունը։ Եվ Դեմետրը, որպես ամուսնության և ընտանեկան կյանքի աստվածուհի, բացի քաղաքացիական բարեկարգության և հողագործության ֆունկցիաներից՝ մեծարվում էր հատկապես ամուսնացած կանանց կողմից»։ Դեմետրի առասպելը հասկանալու համար էական է այն հանգամանքը, որ աստվածուհին, նախորդը, վարժեցնելով Էլևսինյան զեկավարներ՝ Տրիպտոլեմին, Դիոկլեսին, Եվմոլպին և Կելեոսին զոհաբերության և գաղտնաստ արարողությունների, մանավորապես Տրիպտոլեմին, որպես իր սիրեցյալին, նշանակեց հողագործության և իր պաշտամունքի լիազոր տարածող։ Հաշակավոր ռելիֆը, որը գտնվում է Աթենքի՝ մեր տեսած թանգարանում, արտահայտում է հենց այդ հասարակական ֆունկցիայի սիմվոլացումը։ Ըստ այդ ռելիֆի՝ Դեմետրը և Կորան Տրիպտոլեմին ուղարկում են երկրագործության մասին բարի համբավ տարածելու։ Այն հասկը, որ Դեմետրը տալիս է իր պատգամավորի ձեռքը և այն պատկը, որը Կորան հաղորդում է նրա դանդուրներին,—սիմվոլացնում են հենց այդ միտքը։

Վերը բերված Դեմետրի առասպելի հասարակական իմաստի մեկնաբանությունները ճիշտ են, որպես մասնավոր դրույթներ։ Բայց մեր թեզիսի հիմնականը կայանում է դեպի իդեալը, դեպի հավերժական կատարելությունը ձգտող շարժման սիմվոլացման մեջ։ Դա, ի միջի այլոց, երևում է միստերիաներին «նվիրվածների» ապագա երանության համար ար-

ված խոսքերից (համեմատել Պլատոնի և Ցիցերոնի կարծիքները) և սիմվոլացնող գաղտնիաստ սրբազործություն-ների բուն էությունից, որը հոգեբանորեն նշանակում է մարդու փրկության գաղափարի գաղտնիությունը և դրա մատչելիությունը միայն Իլերոֆանտին, քրմին և քրմուհուն։

Էլևսինից մեկնելով, մենք ուղղվեցինք դեպի Կորնթոս։ Երբ սրընթաց անցնում էինք այդ ճանապարհը, մեր վարորդը հանկարծակի բացականչեց.

—Տեսե՛ք, ահավասի՛կ, ափին առընթեր, մեր դիտած Էլևսինի դեմ-հանդիման, գտնվում է Սալամին հռչակավոր կղզին։

Այդ աղաղակին ես պատասխանեցի.

—Արդյոք չե՞ք կարող ասել, ինչպե՞ս էր այլ կերպ անվանվում այս կղզին, և ինչո՞վ է նա նշանավոր։

Վարորդը կմկմաց և չպատասխանեց։ Բայց իմ գլխում արթնացան մտքեր, որոնցից մի քանիսը ես հաղորդեցի իմ ընկերներին։ Սալամինը հնում կոչվում էր նաև Պիտիոս, Սկիրատա, Կիխեաս։ Այստեղ էլ, այս կղզու կապակցությամբ ևս, չես կարող չդիմել Հոմերոսին։ «Իլիականի» նշանավոր հերոսներից մեկը՝ Այաքս մեծը, Տելեմոնի որդին, բնիկ սալամինցի էր։ Այդ կղզին ճանաչվում էր որպես մեծ հաղթանակի վայր, որը տարել էր հունական նավատորմը պարսիկների դեմ Թեմիստոկլեսի ղեկավարությամբ։

Սոլոնը ցանկանալով նվաճել ստրատեգիական մեծ նշանակություն ունեցող Սալամին կղզին ու այդ նվաճման նպատակով հրահրել աթենացիներին արշավանքի, գրեց իր հռչակավոր «Սալամին» էլեգիան, ապա խելագար ձևանալով, այն արտասանում էր հրապարակներում, որի հետևանքով Աթենքի ժողովուրդը, ոգեշնչված և էքստատիկ վիճակում, արշավանքի գնաց կղզու վրա։ Ըստ մի այլ առասպելի, Եվրիպիդեսը, իր մեծ երկերը ստեղծելիս, հաճախ առանձնանում էր այդ կղզում գտնվող քարայրում։ Սալամինի ամենաբազմամարդ և ամրացված քաղաքը, որը գտնվում էր նրա արևելյան ափին, ըստ ավանդության, կառուցված էր Այաքսի որդի Տևկրոսի ձեռքով։

Հեռու, ավելի հեռու սլացավ ավտոբուսը և մեր վարորդը նորից բացականչեց.

—Ահա՛, սա Էգինա կղզին է, ափից ոչ հեռու, Սալոնիկի ծովածոցում։ Նա հնում հայտնի էր իր դրամահատությամբ, որը առասպելի սանելով, հորինել էր Էգինայի թագավոր Ցեյդոնը, որ միաժամանակ նաև չափ ու կշռի ստեղծողն էր համարվում։

Սակայն մեր բարի վարորդը շատ քիչ բան ասաց Էգինայի մասին։ Արիստոտելը խոսում է այս կղզու մեծ նշանակության մասին։ Այստեղ էլ, ինչպես ամենուր, մեր տեղեկությունները բխում էին մեծ ծերունուց, Հոմերոսից։ Առասպելի տվյալների համաձայն, Էգինայի առաջին բնակիչները եղել են միրմիդոնցիները, որոնք Զևսի կամքով առաջացել են մրջյուններից և որոնց մասին հիշատակում է Հոմերոսը։ «Իլիականի» մեծ հերոս Աքիլեսի պապը՝ Էակը Էգինայի բնիկն էր։ Դեռ ավելին։ Այաքսի հայրը՝ Թելեմոնը նույնպես Էգինացի էր։ Մեծ քանդակագործներ՝ Կալոնը և Օնատը նույնպես Էգինացիներ էին։ Հելլենական արվեստի պատմության մեջ մեծագույն նշանակություն ունեն 1811 թվականին Էգինայում պեղված Աթենասի տաճարի ֆրոնտոնները։ Այդ տաճարի արևմտյան և արևելյան ֆրոնտոնները զարդարող բազմաթիվ քանդակներից մենք ունենք 18-ը, որոնք պահվում են Մյունխենում։ Ճակատների վրա պատկերված մարտնչողներից աչքի են ընկնում Պարիսը, որն սպանում է Աքիլեսին, Այաքսը, որ գնում է Աքիլեսին օգնության, Աթենասը, ամբողջ հասակով մեկ կանգնած մարտնչողների մեջ, վճռում է մարտի վախճանը,—Հերակլեսը, որ մարտնչում է Տրոյի և նրա թագավոր Լավոմեդոնտի դեմ, Արգայանց հերոսները՝ վիճակ գցելիս, թե ո՞վ պիտի մենամարտի դուրս գա Հեկտորի դեմ և այլն։ Այս բոլորն էպիզոդներ են Հոմերոսի «Իլիականից»։ Հետևապես, խոսել Էգինյան արվեստի մասին՝ չվկայակոչելով Հոմերոսին, անկարելի է։

Կորնթոս հասնելով, մենք դիտեցինք ու զննեցինք հնագույն քաղաքի փառահեղ փլատակները, որոնք փռված են

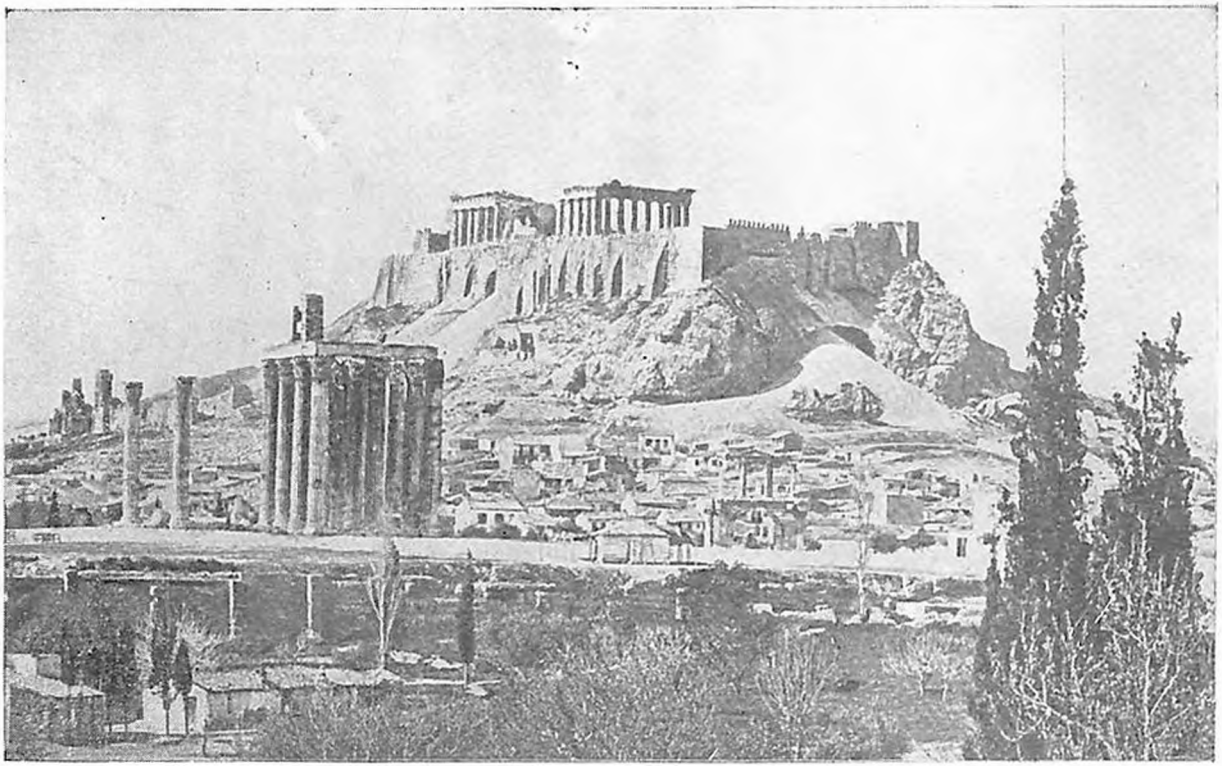
բավական լայն տարածության վրա։ Այստեղ են հռչակավոր քաղաքի անցած փառքի՝ նրա հրապարակների, հսկա փողոցների, բազմաթիվ կառուցվածքների և տաճարների մնացորդները։ Տխուր կանգնած էին Կորնթոսի հին տաճարի դորիական սյունները։ Քաղաքը ապստամբվեց Հռոմի տիրապետության դեմ, և Հռոմի զեսպանները 146 թվականին անարգման ենթարկվեցին։ Այն ժամանակ Մումիոսը, Լովկոպերի մոտ տեղի ունեցած մարտից հետո, գրոհով վերցրեց Կորնթոսը, ավերեց այն և արվեստի բոլոր ակնառավոր ստեղծագործությունները կողոպտեց, տարավ Հռոմ։ Բայց Հուլիոս Կեսարը, 44 թվականին վերականգնեց քաղաքը, հիմնեց իր անվան տաճարը, որն այժմ նույնպես տխուր ավերակ է։

Այնուհետև մենք եղանք Թանգարանում, որի Հռոմեական դահլիճում դրված էին հանճարեղ բանաստեղծուհի Սաֆոյի արձանը, հովվի մի արձան, որը շվի է փչում և այսպիսով ուղղություն տալիս իր հոտին, և մի ըմբիշի արձան։ Արվեստի պատմության մեջ հայտնի են կորնթոսյան վազանները ու ամանները՝ կենդանիների նկարներով։

Բայց առանձնապես հռչակված են կորնթոսյան ոճին հատուկ ականթազարդ քանդակները։ Այդ ոճի ծագման մասին գոյություն ունի առասպել, համաձայն որի «Մի կորնթոսցի դայակ, իր վազամեռ հոգեզավակի գերեզմանի վրա մի զամբյուղ լի խաղալիքներ է դնում, ծածկելով այն ապյուսներով։ Մի տարի անց, նկարիչ Կալիմախը, անցնելով այդ գերեզմանի մոտով, նկատում է, որ գերեզմանի շուրջը բուսել են ականթի տերևներ, որոնք փնջորեն ու գեղեցկարար շրջանակել են զամբյուղն ու ապյուսները։ Այդ էլ հենց հիմք է դառնում կիրառելու ականթի տերևները ճարտարապետության մեջ»։

Կորնթոսը նայելուց հետո, մոտորացված մեր քարավանը ուղևորվեց դեպի Միբենա, դեպի այն քաղաքը, որ Հոմերոսը անվանում է ոսկեշատ։ Միբենյան մշակույթի մնացորդները պարզորոշ երևում են Հոմերոսի էպիկայում։ Օլիմպիական կաղ դարբնի՝ Հեփեստոս աստծու հանճարեղ կերտվածքնե-

Նկ. 8. Պարթևոնի Տափարներից (ֆրիզներից) մեկի վրա, «Ձիավորները»



Նկ. 7. Օլիմպիական Զևսի տաճարը

ում նույնպես շատ են այդ մշակույթի տարրերը։ Հոմերոսի նկարագրած Պիլոսյան ծերուկ Նեստորի գավաթը՝ նույնական է Միքենում գտնված համանման գավաթին։ Թեպետ Սարաբոնը պնդում էր, որ իր օրոք գոյություն չունեին Միքենյան մշակույթի հետքերը, Պավիլանին, ընդհակառակ, նկարագրում է Աթրևսի ատրերկրյա գանձերը, Առյուծի դարբասներով հանդերձ, պարիսպի մնացորդները և այլն։ Սակայն Միքենյան մշակույթի լրիվ հայտնաբերումը պատկանում է Հենրիխ Շլիմանին, որն այդ գործով անմահացրեց իր անունը։ Միքենան կառուցված է 280 մ ծովից բարձր լեռներում և մեկուսացված է խոր ձորերով։ Բարձրանալով այն բարձունքը, որին հենվում է ամրոցը՝ մենք դիտեցինք համարյա ամբողջապես պահպանված պարիսպը, որը կազմված է Կիկլոպյան շարվածքից։ Այդ պարիսպներն ընդհուպ մոտենում են «Առյուծի դարբասներին»։ Մոտենալով այդ դարբասներին, ես հեռվից տեսանելի դրանց հունարեն լեզվով, որի վրա հատուկ ուշադրություն դարձրին արտասահմանյան տուրիստները։ Դարբասները բաղկացած են երկու քարակերտ սյուներից, որոնք վերևում վերջանում են բավական երկար բարավորով։ Այդ հսկա քարի վրա, պարիսպի մեջ, թողնված է թեթևատեղծ եռանկյունի և այդ ձևով դուրսցած անցքը փակված է մի բարակ սալով՝ վրան ռելեֆի առյուծներ, քանդակած երկու էգ առյուծներ, որոնց կատվային ճկուն բնույթը, անկախ աշխատանքի կոպտությունից, գեղեցիկ կերպով արտահայտված է։ Նրանք իրենց առջևի թաթերը հենել են զոհասեղանի ձև ստացած պատվանդանի վրա։... Կասկած չկա, որ այս կերպ արտահայտված առյուծներն այդ դեպքում կատարում են ամրոցի պաշտպանման ֆունկցիան։ Ամրոցի վերևի մասում տեղավորված է պալատը՝ բաղկացած տղամարդկանց և կանանց բաժիններից։ Անցնելով Առյուծների դարբասից, մենք դուրս եկանք երկու շարք քարասալերով շրջապատված հրապարակը, որտեղ գտնվում են Շլիմանի հայտնաբերած թաղավորական գամբարանները, որոնցում եղել են արքաների աճյունները, ամանեղեն, զենքեր և զարդեր։ Միքենայում հայտնաբերված ոսկեկերտ իրերը, տնային կահույքը և զենքերը

մենք դիտեցինք Աթենքի Ազգային Թանգարանում։ Ամենաուշագրավը նրանցից՝ ատորին քաղաքի գմբեթաձև գամբարաններն էին։ Դրանցից ամենամեծը «Աթրևոսյան գանձարանն» է, որն ավելի լավ է պահպանված... Մեզ հայտնի է, որ Միքենյան շրջանի առարկաները և կառուցվածքները հայտնաբերված են Հունաստանի բազմաթիվ վայրերում՝ Սալամինում, Էգինայում, Բեոտիայում, Օրքոմենոսում, Դելֆիքում և այլն։

Հրաժեշտ տալով Միքենին, մենք իջանք ցած։ Այստեղ, ամրոցից փոքր ինչ հեռու, մենք կանգ առանք Միքենյան մշակույթը «հայացնելու» նպատակով։ Մեր սիրելի ընկեր Սարգիս Քոչարյանը սքանչելի երգեց հայկական ժողովրդական երգը՝ «Կռունկը»։ Այդ երգը, այնտեղ, օտարության մեջ, շատ սրտառուչ թվաց մեզ։ Հու-հո՜ւ, դեպի հեռուներ։ Մոտորացված մեր սովետական քարավանը ուղևորվեց դեպի Էպիդարմ։ Մենք անցանք Նավպլիա քաղաքով, որը ձգված է Արգոլիդյան ծովածոցի ափին։ Այդ քաղաքի վրա կախված է «Իչ-Կալե» ամրոցը, նախկինում Ակրոպոլիս և Տրոյական պատերազմում հռչակված ու սպանված Պալամեդի սրբավայրը, որը խրոխտաբար բազմած է դահավեժ ժայռերի վրա։

Մեր ճանապարհը անցնում էր ահ ու սարսափ ազդող ժայռաստ ու դահավեժ լեռներով, որոնց հետ կապված է հերոս Նավպլիի առասպելը։ Նրա մասին եղած հերոսական ավանդապատմությունը պատմում է, որ Եվրեյան թագավոր, Ոդիսևսի նենգ ծրագրով Տրոյում սպանված Պալամեդի հայրը Նավպլին, որդու մահվան վրեժը լուծելու նպատակով, Տրոյից վերադարձող հույներին ուղղում է դեպի դահավեժ լեռները, ուր նրանց նավերը, գտիթեի ժայռին զարնվելով, դաժանորեն խորտակվում են, իսկ իրենք, հույները՝ կործանվում։

Հասնելով Էպիդավրոս, մենք առաջին հերթին այցելեցինք այստեղ գտնվող՝ բուժիչ աստծու, Ասկլեպիոսի (Էսկուլապի) տաճարը և գեղատեսիլ վայրում տեղադրված թատրոնը։ Այս թատրոնը, — ասված է Բաումգարտի «Հելլենական կուլտուրա» գրքում,—կառուցված է IV դարում, մեր թվ. առաջ,

Պոլիկլեա կրասերի կողմից և պատկանում է ամենագեղեցիկ և լավ պահպանված հունական թատրոնների թվին, աչքի ընկնելով իր մի շարք առանձնահատկություններով։ Հսկայական հանդիսասրահը, որը նմանվում է էլիպսի,—բաժանվում է հորիզոնական միջանցքով երկու օթյակաշարքերի, որոնցից ստորինը, սանդուղքների շնորհիվ, բաժանվում է 12 սեկտերի, իսկ վերինը—22-ի... Նվագախմբի տեղը շրջանաձև է։ Բեմական մասը, որի հիմքը պահպանվել է, պարունակում է վիմակերտ «Պրոսկենիոնը», այսինքն հետին կուլիսը, որը զարդարված է կիսասյուներով։ Ջվարճության համար մենք այդ թատրոնում դրավեցինք առաջին տեղերը։ Այդ ժամանակ մեզ լուսանկարեց մի ոմն հույն, և հրամցրեց լուսանկարները։ Այստեղ ևս մեր ընկերները ձեռնարկեցին այս թատրոնի հայացման գործը։ Այդ նպատակով նույն Սարգիս Քոչարյանը, տեղ բանելով նվագախմբում, փայլուն կերպով կատարեց մի քանի հայկական երգեր։ Այնուհետև մենք նայեցինք Ասկլեպիոսի անվան թանգարանը, որտեղ ցուցադրված են այդ աստծու պաշտամունքի առարկաները։ Գիշերը մենք անցկացրինք էպիդավրոսի «Վարդ» կոչվող հյուրանոցում։ Այնտեղ ինձ առաջարկեցին գրել իմ տպավորությունները այցելուների գրքում։ Սև ևս գրեցի.

«Այն, ինչով դուք զբաղվում եք և անվանում՝ կյանքի խնջույք, ավելի լավ կլիներ, և դուք էլ ավելի բախտավոր կլինեիք, եթե իմանայիք, թե ինչ է նշանակում անմահ Սովետական Աշխարհը»։

Հյուրանոցի տերերը մասամբ ուրախացան գրածիս վրա, մասամբ էլ խիստ զարմացան...

Դիտելով Հունաստանի հնությունները, մենք փաստորեն ծանոթանում էինք նրա հնագույն արվեստին։ Իսկ վերջինը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ էթիկական մոտիվացիոն սիստեմի գործունեության նյութականացած սիմվոլացումը, որը ներգործելով մարդու հոգեբանության վրա, ուղղում է նրան դեպի վեհը, դեպի կատարյալը։ Հետևապես՝ դա դեպի վսեմությունը ընթացող շարժման նյութական սիմվոլացումն է։ Ցանկանալով

ներթափանցել անտիկ շարժման էության մեջ, մենք ինքներս գտնվում էինք այդ շարժման մեջ, բայց միայն կոնկրետ, նպատակային շարժման, որն ուղղված էր դեպի հնության հուշարձանները։ Կյանքը անընդհատ շարժում է, և մենք զբաղվում էինք նրա հզոր ֆարվատերում։ Մինչ բարի մեքենան մեծ արագությամբ Նավպլիոնից՝ Տրիպոլիսի վրայով մեզ տարավ դեպի Օլիմպիա։ Անցնելով մոտավորապես երկու հարյուր կիլոմետր, մենք հասանք անտիկ քաղաքակրթության օրրանը։ Այո, անտիկ մշակույթը շատ օրրաններ և օրորոցներ է ունեցել, որտեղ հրաշագեղ «մանուկին», որպիսին հին հունական ժողովուրդն էր, ոչ թե միայն օրորոցի երգով նանիկ էին ասում ասավածները ու բնության և հասարակության անձնավորված ուժերը, այլ հաղարամյակներ շարունակ օրորել են և իրենք էլ օրորվելով, նանիկ ասելով վերացել են ամիշտ։

Հանճարեղ է արտահայտվել Կարլ Մարքսը, որ ենթ Հոմերյան էպիկայում արտացոլված է մարդկային մանկությունը։ Այդ մանկությունն էր, որ օրորում էին ասավածները—նրա սրանչելի օրրանում։ Մենք հասանք Օլիմպիա, որն անկասկած եղել է անտիկ աշխարհի օրրաններից մեկը։ Օլիմպիան գտնվում է Էլիդայի դեղեցիկ հովտում ծովից ոչ հեռու։ Այդ այն պատմականորեն փառաբանված նշանավոր վայրն է, որտեղ կատարվում էին Օլիմպիական խաղերը, որպես Հելլենական ազգային տոներից ամենափառահեղը,—մի վայր, որը, ըստ պատմաբանների վկայության, որակվում էր ասավածային նշանակությամբ, և որտեղ համակենտրոնացված էին բազմաբազում սրբավայրեր, արվեստի մեծագույն արտադրություններն ու կոթողները, բազմաթիվ տաճարներ ու բագիններ, ասավածների մեծաթիվ պատկերներն ու քանդակները, օլիմպիական մրցանակներում հաղթանակողների պատկերներն ու արտահայտությունները և նվիրաբերված անթիվ, անհամար ընծաները։ Այսպես, Պլինիոս Ավագը հաղորդում է, որ իր ժամանակ Օլիմպիայում կար մոտ 3000 արձան ու հուշարձան։ Կարելի է համարձակորեն պնդել, որ Օլիմպիայի

տասվածային նշանակությունը,—այսինքն նրա հասարակական ֆունկցիան, հասակը, իր հնությամբ ու վաղեմությամբ մոտավորապես համապատասխանում է անտիկ քաղաքակրթության ընդհանուր հասակին,—և մեր տեսակետից, Օլիմպիայի սրբավայրերի սոցիալական-հոգեկան ազդեցությունն ու ներգործությունը հունական ցեղերի կուլտուրական շարժման վրա, որը մղում էր դեպի ցեղերի միավորումը և դեպի կատարելությունն էր ուղղված, սկսվել է պատմության արշալույսին։ Այս տեսանկյունից մեկնաբանելով Օլիմպիայի սոցիալական ֆունկցիայի ծագումը, չի կարելի անտեսել այն հանգամանքը, որ ըստ առասպելի «Օլիմպիական խաղերը ծագել են դեռ Կրոնոս աստծու տիրապետության շրջանում և հիմնված էին ի պատիվ Իդական Հերակլեսի։ Ըստ այդ պատմվածքի, Ռեան հանձնել է իր նորածին զավակ Զևսին Իդական Դակտիլներին (Կուրետներին), որոնցից հինգը Օլիմպիա եկան Կրետական Իդայից, որտեղ արդեն, ի պատիվ Կրոնոսի, կառուցված էր մի տաճար։ Հերակլեսը վազքի մեջ բոլորին հաղթեց և հաղթանակի համար պարգևատրվեց վայրի ձիթենու պսակով։ Հենց նա էլ նշանակել ու հաստատել էր մրցումները, որոնք պիտի տեղի ունենային հինգ տարին մեկ անգամ... Օլիմպիական խաղերի սկիզբը պատմարանները կապում են Լիկուրգի և նրա ժամանակակից՝ Էլեդայի հնագույն թագավոր Իֆիտի (մոտավորապես 881—828 թվականներին մեր թվ. առ.) օրենսդրական գործունեության հետ։ Բայց դա անհիմն ենթադրություն է։ Բացի այդ, չէ՞ որ ինքը Լիկուրգը պատմական անձնավորություն չէ, այլ միայն առասպելական դեմք, մի տասված, որին ժողովրդական երևակայությունն է վերագրել Սպարտայի օրենքների սահմանումը։ Բայց հենց այդ օրենքների ծագումն էլ, որպես էթիկական նորմաների մի սիստեմ, կամ մոտիվացիոն ու նորմատիվ կերպով ներգործող ուժ, նույնպես կապված է տասվածների ծագման հետ,—այսինքն այն ուժերի հետ, որոնք մարդկությանը ուղեկցում են դեպի վերելքը տանող ճանապարհով։ Օլիմպիան, ըստ իր սոցիալական ֆունկցիայի, հանդիսանում էր ուժերի կենտրո-

նացման վայրերից մեկը,—այն ուժերի, որոնք հունական ցեղերին ուղեկցում էին դեպի նույն այդ վսեմությունն ու կատարյալը։ Եվ դրա հետևանքով չէ՞ արդյոք, որ «Օլիմպիան և նրա հետ նաև Էլիդան՝ համարվում էին սրբազան երկրներ, որոնց դեմ չէր կարելի պատերազմական գործողություններ սկսել»։

Օլիմպիայում մենք մեծ հետաքրքրությամբ դիտեցինք հողի տակից 1829 թվականին հայտնաբերված՝ հնության մեծագույն փլատակները, երեք հեկտար հողամաս զբաղեցնող նշանավոր պարապատը, Ալտիս կոչվող Պուրակը, «Կրոնիոնի բլուրը», ուր մի ժամանակ գտնվում էր Կրոնոսի սրբավայրը, Զևսի զոհարանը, պաղեստրան, գիմնազիոնն ու ստադիոնը, Ֆիլիպեյոնը, որը կառուցել էր մակեդոնական թագավոր Ֆիլիպոսը ի հիշատակ Խերոնեյի հաղթանակի, Զևսի, Հերայի և աստվածամայր Կիբելայի կամ Ռեայի տաճարների փլատակները, Պելոպսին նվիրված վայրը (II դարում մեր թվ. առաջ), Հերայի տաճարի մոտ Իրոդ Ատիկայի ձեռքով կառուցված ջրանցքի հետքերը, 12 դանձարանների—տաճարների փլատակները, դանձարանների, որոնք կառուցված էին հունական ցեղերի կողմից, և այն վայրը, ուր մի ժամանակ փայլում էր «Արձագանք» կոչվող դահլիճը։ Հավերժահարս «Արձագանքը» սիրահարվել էր գեղեցիկ Նարցիսին, որը, սակայն, անտարբեր էր դեպի նա, ուստի վշից չորացավ ու նրանից մնաց միայն նրա ձայնը...

Անտիկ արվեստի պատմության համար մեծ նշանակություն ունեն պեղումների ժամանակ հայտնաբերված այն քանդակները, որոնք պատկանում էին Զևսի և Հերայի տաճարներին։ Երկու տասնյակից ավելի քանդակագործական ֆիգուրներ զարդարում էին Զևսի տաճարի ճակատը, դրանցից էր հռչակավոր Պեոնիոսի ստեղծած խումբը, որը պատկերում էր Պելոպսի և Էնոմայի մրցումը մարտակառքերով՝ հանուն գեղեցիկ Հիպոդամիայի։ Մրցումը տեղի էր ունենում Զևսի ներկայությամբ։ Այստեղ էլ հենց ձիերի ետևից երևում են երկու կերպարներ—դրանք կառապաններն են։ Նրանցից մեկը՝

մորուքավոր է և ճաղատ գլխով։ Դա հենց հավատուրաց Միթիելն է, որն իր տիրոջ՝ Էնոմայի կառքի սանակների անցքերին նենգաբար հագցրել էր մոմակերտ երիթներ և այդպիսով պատճառ է դառնում նրա կործանմանը։ Իսկ արևմտյան ճակատում գտնվում է Ալկամենի ստեղծած քանդակը՝ լապիտների կռիվը կենտավրոսների դեմ Ապոլլոնի ներկայությամբ։ Զևսի տաճարը դորիական ոճ ուներ և, հավանորեն, կառուցված է եղել 468—458 թվականներին մեր թվ. առաջ։ Նրա դրսի էպիստիլի մետոպները պեղումներից դատարկ դուրս եկան։ Բայց, հակառակ դրան, նրա ներսի տրիգլիֆավոր ֆրիզը և նրա մետոպները զեղարվեստական զարմանալի նրբությամբ պատկերացնում էին Հերակլեսի 12 սխրագործությունները։

Այստեղ անհրաժեշտ է հիշատակել Զևսի տաճարի մետոպներից մեկը, որը վերարտադրում էր իր ուսերին երկնային ծանրությունը պահող հսկա Ատլանտին։ Հերակլեսը Ատլանտի ուսերից վերցնում է երկնային ծանրությունը, որպեսզի դրա փոխարեն նա գտնի ու բերի Հեսպերիդների խնձորները։ Ատլանտը բերում է խնձորները ու շարախնդաբար առաջարկում Հերակլեսին, որը սակայն անկարող է վերցնել, քանզի երկինքն իր ծանրությամբ ճնշում է նրա ուսերը։

Ոչ պակաս գնահատելի և արժանագով է նաև Հերայի տաճարի փլատակներից հայտնաբերված Հերմեսի արձանը,— դա հանճարեղ Պրաքսիտելի գործն է։ Հերմեսը, Զևսի սուրհանդակը, ձեռին բռնած ունի մատաղ Դիոնիսոսին։

Իհարկե, մենք չէինք կարող թվածս բոլոր քանդակները դիտել իրենց իսկական տեղում—Օլիմպիայի փլատակներում, քանի որ այդ բոլորը ցրիվ են տրված Եվրոպական կուլտուրայի գիշատիչ ձեռքերով և այժմ գտնվում են թանգարաններում։

Բայց այն հանգամանքը, որ՝ ա) և՛ Զևսի, և՛ Հերայի, և՛ ասոված մոր տաճարները հանդիսանում են դորիական ոճի մարմնացումը, բ) որ նրանց ճակատներում, զարդագոտիներում և մետոպներում մեծ դինամիկ ուժով և շարժման մեջ պատկերված են Պելոպսի և Էնոմայի մենամարտությունը, լապիտների կռիվը կենտավրոսների դեմ, Հերակլեսի (ինչպես

նրա անվան սուրբարանությունն է ասում), որպես իր ժողովրդի փրկչի, մարգարեությունները և գ) որ ժողովրդի նորմալ շարժումը խանգարող ուժերի ոչնչացումն ու վերացումը սիմվոլացնող իրադարձությունները պատկերված են աստվածների ներկայությամբ,—հաստատում է մեր թեզիսի ճշտությունն այն մասին, որ հին հունական արվեստի հիմնական ֆունկցիան էր կազմում այն հոգևոր ուժերի սիմվոլացումը, որոնք աստվածների առաջնորդությամբ Անտիկ աշխարհը մղում էին դեպի իդեալը, դեպի կատարելություն։

«Օլիմպիա» հյուրանոցում դիշերելուց և տեղական թանգարանում համապատասխան հնություններ դիտելուց հետո, մենք նույն մեքենայով, մի կողմ թողնելով բազմիմաստ Ալքեոս գետի կիրճը, սլացանք հեռու՝ դեպի Դելֆյան մեծ հնությունները։ Ավտոբուսի ռադիոընդունիչը հաղորդում էր հունական երգեր, որոնք անկախ իրենց երաժշտականության աստիճանից, չէին կարող էֆեկտիվ կերպով ներգործել մեզ, հայերիս վրա, որ սովոր ենք հյուրեզ, բայց ծանրակշիռ, հայկական երգերի։ Այդ պատճառով էլ ստիպված էինք ժամանակ առ ժամանակ ընդհատել հաղորդումը և նրա հետաքրքիր ֆունկցիան հանձնարարել մեր լավ ընկերոջը՝ Սարգիս Քոչարյանին, որը սքանչելի կատարում էր հայ երգչի պարտականությունները։ Երաժշտության և պարապ զրույցի ընդմիջումներին մեր վարորդը բացականչում էր որևէ տեղագրական անուն, որտեղով անտարբեր սլանում էր մեքենան։

—Մենք, ընկերնե՛ր, արդեն վաղուց ենք անցել Ալքեոս գետի նշանավոր կիրճը։ Ահա այժմ էլ անցնում ենք Պիրգոս քաղաքով։

Ընկերների խնդրանքով ես ստիպված եղա բացատրել թե ինչով է հայանի Ալքեոս գետը.

—Ալքեոսը, ընկերնե՛ր, դա Գետ-աստվածն է, որին, իհարկե, հիշատակում է Հոմերոսը, և որը Ովկիանոսի և Տեթյոսի որդին է։ Սիրահարվելով Արեթուսա աստվածուհուն, նա սկսել է նրան հետապնդել մինչև Օրտիգա կղզին։ Այդ պատճառով էլ Օլիմպիայում մի ժամանակ կատուցված կար Ալքեոս և Արեթուսա սիրահարների բագին։

—Իսկ Պիրգոս քաղաքը,—ասաց ընկերներից մեկը,—հայանի է նարնջի և խաղողի բերքով։ Պիրգոսը միացված է Օլիմպիային և Պատրասին երկաթգծով։

Կարելով մոտ 200 կմ ճանապարհ, մենք հասանք Պատրաս։ Դա բավական մեծ քաղաք էր մի քանի հազար հույն բնակիչներով, պատմական շատ անակնկալներ տեսած Հունաստանի հին քաղաքներից մեկը, հիմնված Պատրասի ծովածոցի ափին՝ դեպի Կորնթոսյան ծովածոցը տանող, այսպես կոչված «Փոքր Դարդանելի» դարպասների մոտ, որտեղ հունական փոքր Ռիոնը և Անտիրրինը դուրս ցայտելով, կազմում են այդ դարպասները։

Պատրասին բախտը վիճակել էր կրելու միապետ Օդոստոսի բմահաճույքները,—որին սիրաշահելու նպատակով (հնության իր անցյալ փառքին և այն հանգամանքին, որ ինքը Արայան մարզի 12 քաղաքներից մեկն էր) դարձավ նրա գաղութը, և ֆրանկյան հերցոգությունները և թուրքական բռնակալությունը, որի լծի տակ էլ կործանվեց 1821 թվականին։

Մենք անցանք այդ քաղաքի փողոցներով, ապա մեկնելով այնտեղից, մտանք մոտակա նավակայանը։ Այնտեղ մեր սիրելի ավտոբուսով հանդերձ տեղափոխվեցինք շոգենավի վրա։ Այդպես՝ սահելով Կորնթոսյան ծովածոցի լայնարձակ տարածություններով, մենք հասանք «Իտիս» նավահանդիստը։ Այստեղից հնագույն մերձենան մեզ տարավ Դելփիք քաղաքը։ Իջանելով «Ապոլլոն» հյուրանոցում, մենք անմիջապես գնացինք նայելու Դելփյան հնությունները։ Ամենից առաջ մեզ զարմացրեց Ապոլլոնի տաճարի զրաղեցրած վիթխարի տարածությունն իր հռչակավոր գուշակավայրով։ Երկու հսկա, սոսկավիթխար, լեռնամարմին ապառաժներ, հանց բնական գուշակիչներ, կանգ են առել հանդիպակաց, դեմ-հանդիման, ստեղծելով իրարու մեջ բթանկյունական մի միջնադիրք ու միջանցք,—որպիսիք են Դելփյան սարավանդը կազմող ֆեդրիադները։

Դրանցից արևելյանի լայնատարած լանջին գտնվում է

հնագետների ձեռքով հայտնաբերված սրբատեղիները, փռված մի լայն հրապարակի վրա։ Սակայն միաժամանակ կանգնած է եղել Ապոլլոնի տաճարը, իսկ կիրճում, ֆեղրիատների միջով, հոսում է Կաստալյան աղբյուրից բխող առվակը... Եվ մենք սկսեցինք դիտել այդ սարավանդում եղած սրբավայրերի և հուշարձանների հազիվ նշմարելի հետքերն ու փլատակները։ Գլխավոր մուտքի արևելյան կողմից դեպի սրբավայրերի և տաճարների ներսն էր տանում սրբազան ճանապարհը, որը երկու-երեք պտույտից հետո հասնում է մինչև վերին դարավանդը, այսինքն դափնյա պուրակը և Պոսեյդոնի տաճարը։ Ինչպես սրբազան ճանապարհի երկու կողմերում, այնպես էլ նրանից քիչ հեռու մի ժամանակ կանգնած են եղել բազմաթիվ արձաններ, որոնց թիվը հասնելիս է եղել 3000-ի. դրանցից Ներոնի ձեռքով Հռոմ է տեղափոխված 500 արձան։ Գլխավոր մուտքի մոտ կանգնած էր եղան քանդակը, իսկ քիչ հեռու՝ աթենացիների կերտած հոյակապ արձան-կոթողը ի պատիվ Մարաթոնյան հաղթանակի։ Դեպի ժայռի խորքը տանող ճանապարհի ամբողջ երկարությամբ երբեմն կանգնած են եղել տասնյակ արձաններ, որոնք կերտված էին Լիսանդրոսի ձեռքով ի պատիվ էգոսպոտամի մոտ տարած հաղթության։ Այստեղ էլ հենց Լիսանդրոսի քանդակներին առընթեր խոյանում էին յոթը դյուցազնների, թերական արշավանքի առաջնորդների արձանները, որոնց գործը հետագայում Էսքիլոսի «Յոթն ընդդեմ Թեբեի» ողբերգության նյութն է կազմել։ Դրանց հետևում կանգնած են եղել Էպիգոնները։ Այնուհետև ցույց տվեցին այն վայրը, որտեղ միաժամանակ գտնվելիս են եղել Ապոլլոնի մոր՝ Լատոնայի քանդակ օձի կիրճը, Սիբիլլայի ժայռը, Գեայի սրբավայրը, Նաքսոնի բնակիչների կողմից կերտված հուշակավոր սյունը, որի վրա անուններ նատած է եղել Սֆինքսը։ Այնուհետև մենք դիտեցինք այն տեղը, որտեղ գտնվում էր «Խալուս» հրապարակը։

Այստեղ յուրաքանչյուր 8 տարին մեկ անգամ, հանդիսավոր երգեր էին երգվում ի նշանավորումն Ապոլլոնի տարած հաղթանակի վիշապ Պիթոնի դեմ։

Նկ. 10. Մենակլես, «Աթենական Ակրոպոլոսի» սրահը

Նկ. 9. Կալլիկրատ, «Ապտերու Նիկե»՝ այսինքն «Անթև Հաղթություն» տաճարը

Բարձրանալով դեպի վեր, մենք դուրս եկանք տաճարի դարավանդը։ Նրա արևելյան կողմում մի ժամանակ փայլելիս են եղել բազմաթիվ արձաններ, այդ թվում նաև փառապսակ ու հաղթապանծ Նոռուտին, որը կերտված էր ի պատիվ Պլատեյական հաղթանակի։ 6 մետր բարձրություն ունեցող Նոռուտու տանները իրենց վրա պահում էին ոսկյա մի զավաթ, ըստ որում միջին հենարանը օձակերպ մի փայլուն սյուն էր։ Ապոլլոնի վիթխարի 16 մետրանոց արձանը կանգնած էր հենց այստեղ։ Տաճարի դարավանդի և վերին դարաթափերի միջև գտնվում է Ապոլլոնի հոկայատես տաճարը, կերտված դորիական փառահեղ ոճով։ Ամբողջապես դա խորտակված է այժմ. մնացել է միայն հիմքը։ Այդ տաճարի արևմտյան մասումն էլ հենց գտնվում էր հռչակավոր ծերպը, որը ծառայում էր Պյութային որպես գուշակավայր։ Տաճարը բոլոր կողմերից ամբողջ հրապարակով մեկ ծածկված էր արձաններով, այդ թվում նաև էգինայի քաղաքացիների ձեռքով դրված երեք ոսկեղանի կայմը, Խիոսի բնակիչների կողմից կառուցված մեծագույն բագինը։

Այստեղից դեպի հյուսիս գտնվում է այն վայրը, ուր բարձրանում էր ականթազարդ սյունը՝ պարող աղջիկների քանդակներով։ Տաճարից դեպի հյուսիս փռված էր գավթի անտառը, որը ոռոգվում էր սրբազան Կասիտիդա աղբյուրի ջրով։ Այստեղ գտնվում էր սրբազան ցանկապատը, զբաղեցնում էր նաև Կնիդոսցիների Լեսխանը. սրա բակը շրջապատված էր սյունաշարով, իսկ շենքի պատերը զարդարված էին Պոլիգնոտի նկարներով, որոնք պատկերում էին Տրոյի խորտակման տեսարանները։ Կնիդոսցիների թանգարանն ու գանձապահանոցը գտնվում էր ցանկապատի հենց մուտքի մոտ. այնտեղ էր հիմնված նաև Աթենասի-Պառնեի տաճարը։

Այդ բոլորից վեր՝ համարյա թե սրբազան ցանկապատի գլխին, գտնվում էր թատրոնը, որի բեմն այժմ քանդակված է, իսկ բարձրավանդակի վրայի քարաշեն տարածությունը, որը հանդիսատեսների համար էր, պահպանված է։ Կնիդոսցիների վերոհիշյալ թանգարանը կառուցված էր Իոնական

ոճով ու մարմարից, իսկ սյուների ֆունկցիան կատարում էին աղջիկների վիմակերտ քանդակները՝ կարիատիդները, որոնք հիշեցնում էին Էրեքթեոնի քարարձանները։ Արևմտյան ֆրիզի վրա քանդակված էին Տրոյական ճակատամարտերը։

Բայց ամենաուշագրավը պատմական տեսակետից արևմտյան ճակատնի վրայի եղած Դելփյան եռոտանու վիճմունքի պատկերումն էր։ Եռոտանու իրավունքի համար՝ Ապոլլոնի հետ վիճում էր Դորիական հերոս Հերակլեսը, իսկ հակառակորդների միջև կանգնած էր Աթենաս աստվածուհին։ Ըստ Դելփյան հնությունների և նրանց պատմական իմաստի՝ արվյալ սրբավայրի բարդ սիստեմի կառուցման մեջ առաջնությունը, իհարկե, պատկանում էր Ապոլլոնին։ Պատմականորեն՝ ավելի մեծ նշանակություն ունեցող առասպելի իմաստով Ապոլլոնը, որպես լույսի աստված, իր ծննդից անմիջապես հետո, իր աստվածային գեղեցկությամբ հանդերձ, վերցնելով նետ ու աղեղը, սլանում է ծովերի և ցամաքների վրայով և սպանում դրակոն Պիթոնին—ղարհուրելի հրեշին, որը ավերում էր սրբազան վայրը... Ինչպես ավանդում է Հոմերոսյան հիմնը՝ Ապոլլոնը, դրակոնին սպանելուց հետո, ինքն է ընտրել իր սրբավայրի տեղը։ Դեռ ավելին· նրա հայտարարությամբ առասպելական նշանավոր ճարտարապետները՝ Տրոֆոնիոսը և Ագոմեդը նրա ընտրած տեղում հիմնում են տաճարը, որը և հռչակվել է որպես աշխարհի միջնակետը։ Այնուհետև, լույսի և բարոյական սկզբունքի աստված Ապոլլոնը ինքն անձամբ ծառայողներ է գտնում իր տաճարի համար, որպիսիք էին կրիտական նավաստիները, որոնք իրենց գործով նավարկում էին ծովային ընդարձակ տարածություններում։ Կառուցող աստվածը, կերպարանափոխվելով հզոր դելփինի, նրանց նավերը քշեց բերեց Դելփյան նավահանգիստը։ Սույն երևույթների մեկնաբանությունը առասպելներում շատ հավատի են։ Նրանք նշում են, որ Ապոլլոնի տաճարի ճակատին փայլում էին «յոթ իմաստունների առույթները», ինչպես օրինակ, «ծանիր զքեզ» ոչ մի բան չափից ավել, և այլն։ Բուն սրբատեղում, որտեղ ոչ ոք, բացի Պիթիայից և քրմերից, մուտք

չուներ, գտնվում էր հռչակավոր ծերպը, որտեղից դուրս էին գալիս շշմեցուցիչ գոլորշիներ։ Ծերպի վրա կանգնած էր Նռոտանի, որի վրա նստում էր Պիթիան, որը գոլորշիների ազդեցության տակ ընկնում էր էքստազի մեջ։

Ծերպի եզրին գտնվում էր Կասոդիտի աղբյուրը, որի ջուրը Պիթիան խմում էր զուշակություն անելուց առաջ, և դափնի ծառը, որի տերևները նա ծամում էր։ Այդ ծառը ինչ-որ անհայտ ուժի ազդեցությամբ ցնցվում էր։ Այստեղ էլ հենց գտնվում էր այսպես կոչված «Աշխարհի պորտը»... Դելֆյան զուշակը մեծ նշանակություն ուներ հին ժողովուրդների կյանքում։ Լիկուրգի օրենքները թելադրված էին Դելֆյան զուշակի բերանով։ Սպարտայի թագավորներն իրենց բոլոր ռազմական, կամ խաղաղ պետական-հասարակական միջոցառումների համար խորհուրդ էին հարցնում Դելֆյան զուշակից։

Ոչ մի գաղութ դուրս չէր բերվում և չէր հաստատվում առանց Դելֆյան պատգամախոսի խորհրդի... VIII—VII դարերում Դելֆյան զուշակը հայտնի էր արդեն հեռավոր երկրներում։ Էտրուսկները իրենց գանձարանը ունեին Դելֆիքում։ Միլաս Փայուդիացին, Տարկվինիոս Հպարտը, Լիդիական թագավորները, Մերիմնադների դինաստիան—նրա խորհուրդներով էին առաջնորդվում, և նրան զոհեր մատուցանում։ Հին աշխարհի բոլոր ողբերգություններում մասնավոր և հասարակական կյանքի կարևոր խնդիրները լուծվում էին Դելֆիական պատգամախոսի խորհրդով, ինչպես այդ երևում է Էսքիլոսի, Սոֆոկլեսի, Եվրիպիդեսի և ուրիշների երկրից։ Իսկ Հերոդոտը համոզված էր, որ նույնիսկ պատմական դեպքերը Դելֆյան զուշակի նախասահմանած ուղիով են ծավալվում։

Ի՞նչ էին, սակայն, Դելֆյան հիմնարկները։ Ի՞նչ սոցիալական և պատմական ֆունկցիաներ էին կատարում Դելֆյան Պիթիան և նրա զուշակությունները։ Դելֆյան զուշակի պատմական ֆունկցիայի լուծումը օրգանապես կապված է Ապոլլոն աստծու սոցիալական ֆունկցիայի հետ։ Դա լույսի աստվածն էր։ Իզուր չէ, որ Հոմերոսը նրան անվանում է «Փոյբոս»՝ այսինքն «լուսավոր ճառագայթներով փայլող»։ Նրան անվանում

էին՝ «Ալեքսիկայոս», «Ապոտրեպայոս», «Էպիկուրիոս», «Սոտեր», «Էկատերոլոս», «Արգյուրոտոկոսոս», «Նոմինոս», «Կարնոտոս», «Դելփինիոս», «Էմդալիոս», «Տարգելիոս», «Պարնոպիոս», «Սմինտեուս», «Մուսեդեուս» և այլն, այսինքն շարիքն հաղթահարող, փրկիչ, օգնություն հասցնող, պատժիչ ուժ, հեռաձիգ, արծաթնաղեղ, հովիվների ասված, հոտերի ասված, ոչխարներին հովանավորող, ծովագնացների պահապան, մորեխից, մկներից փրկող, մուսաների ղեկավար և այլն,— ասածու գաղափարը մարմնացնելով, որպես հասարակական կյանքում և բնության մեջ գործող պատճառականության արտահայտիչ: Ապոլլոնը իր հատուկ ֆունկցիայում հանդիսանում էր այն ուժը, որը պաշտպանում և գործադրում է կյանքի նորմատիվ, բարոյական, իրավական և էսթետիկական հիմքերի նշանակությունը, հետևապես և այն ուժը, որը նպաստում է մարդկային շարժմանը դեպի առաջադիմություն, դեպի հասարակական կյանքի կատարելությունը: Այդ պատճառով էլ անտիկ կուլտուրան, հանդիսանալով սոցիալ-հոգերանական նպատակասլացում դեպի վսեմությունը ու շարժում դեպի կատարելության իդեալը, իզուր չէ, որ ամուր կերպով կապված է Ապոլլոնի պաշտամունքի հետ: Եվ ավելին: Իզուր չէ, որ Ապոլլոնը իր սոցիալական ֆունկցիայով օրգանապես կապված է Դելֆյան գուշակի և Դելֆյան հիմնարկների հետ: Եվ քանի որ անտիկ աշխարհը գտնվում էր անընդհատ շարժման մեջ դեպի վսեմությունը, դեպի կատարյալը, ապա նա անհրաժեշտորեն պիտի ունենար կողմնորոշող ուժ և մի ինչ-որ կողմնացույց՝ կատարվող շարժման ուղղությունը ցույց տալու համար... Փոխարեն այժմյան գիտության վրա հիմնված տեխնիկայի, որը ճիշտ ուղղություն և ուղիղ պրոգնոստիկա է ստեղծում դեպի կյանքի երևույթները, Դելֆին և Դելֆյան գուշակը էմպիրիկաբար, անգիտակցորեն, ելնելով կուլտուրական առաջադիմության դեպի կատարելությունը, դեպի վսեմությունը տանող շարժման ակնհայտ առկայությունից, որպես անհրաժեշտ օրինաչափություն, կատարում էին երևույթների օրինաչափի և պրոգնոստիկայի ֆունկցիա,

Նկ. 12. Էրեքթեոնի տաճարի սյունաշարը

Նկ. 11. Սամոթրակիական Նիկե, Սամոթրակիական «հաղթության դիցուհին»

որոնք անհրաժեշտ էին առաջ շարժվելու համար։ Այսպիսով անտիկ կուլտուրայի էության մասին եղած դրույթը Դելֆիական գուշակի գործունեության պայմաններում ստանում է իր ճշմարտության նոր ու լրացուցիչ ապացույցը։

Զննելով Դելֆյան հնությունները և լինելով տեղական թանգարաններում (որտեղ ի միջի այլոց տեսանք նաև հռչակավոր «Աշխարհի պորտը») և մի ավելորդ անգամ մեր դիտակցության մեջ արթնացնելով այն միտքը, որ անտիկ մշակույթը չի մահացել, և որ այդպես մտածողները, ինչպիսին էին Օսավալդ Շպենգլերը և նրա նմանները, որ միայն չարախոսում էին, հիմարորեն պնդելով, որ այդ մշակույթը մահացել է,—մենք հրաժեշտ տվինք Ապոլլոնի մշտնջենական սրբավայրին։ Խորհրդավոր ճանապարհով, որը ոլորապտույտ անցնում է անմահ Պառնասի լանջերով, և տարված այդ բարձունքին վերաբերող մաքերով, մենք նույն մեքենայով ուղևորվեցինք դեպի մեր ելակետը։

Այն ժամանակ ես ինձ հարց տվեցի այս երկրում կատարված մեծ ստեղծագործական հոսանքների մասին։ Անկրկնելի Ակրոպոլիսի գագաթին ինձ հետ դեռահրաշ զրուցում էին Պերիկլեսը, Իկտինը, Ֆիդիասը և նրանց հիասքանչ զրույցը շշաափում էր այն հզոր ու մեծ արվեստը, որը առաջնորդում էր ժողովրդի զարմանալի շարժումը դեպի վսեմությունը, դեպի կատարելության իդեալը...

Մենք մնացինք Հունաստանում 10 օր։ Բայց Հունաստանի սիրաը հանդիսացող Աթենքից, մենք եղանք շատ քաղաքներում, շփվեցինք հույների հետ։ Հունական ժողովուրդը իր էությամբ առաջադիմական է՝ օժտված մեծ հոգեկան ուժով, հետաքրքրասեր է և շատ բանում դրսևորում է իր մեծ նախնիների հոգեկան պոտենցիալը։ Հոմերոս, Էսքիլոս, Սոֆոկլես, Պլատոն և Արիստոտել, Պերիկլես և Ֆիդիաս,—դրանց հանճարը դեռ կենդանի է։ Դրանց ուժը դեռ շարունակվում է մնալ հունական ժողովրդի մեջ՝ նրա լեզվի և կուլտուրական ձգտումների մեջ...

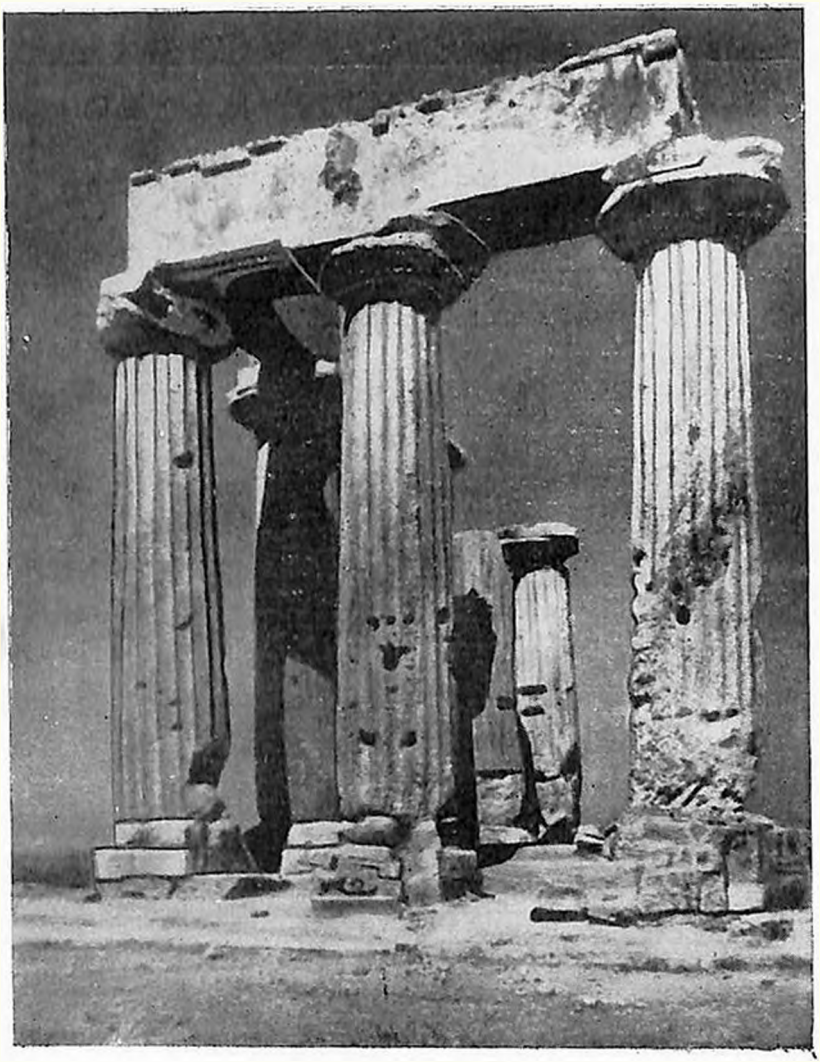
Բայց, ավա՜ղ, XX դարի երկրորդ կեսին, երբ մարդկային

առաջադիմության ուղիներն սկսում են խզել իրենց կապերը մասնավոր սեփականատիրական սիստեմի հետ, ուղղելով իրենց ջանքերը դեպի սոցիալիստական ստեղծագործության ուղին, տաղանդավոր հույն ժողովուրդը դեռ շարունակում է դոփել դեպի իր մայրամուտը տանող, մահվան դատապարտված աշխարհի հին ու դժվարին պայմաններում... Այդ պատճառով էլ անխուսափելի դարձավ մեր այն ապավորությունը, որ այս ժողովուրդը, իր ամբողջ մասսայով, գտնվում է ծանր վիճակում. ինչպես տնտեսական, այնպես էլ հոգեկան կուլտուրան կապիտալիստական սիստեմում ունի ձևական բնույթ, ձևական են մարդու վարքագիծն ու գործելակերպը, ձևական են նաև հասարակական կյանքի բոլոր դրսևորումները: Այդ տեսակետից թե՛ հույները և թե՛ նրանց կյանքը արտաքուստ գտնվում են բարեկեցության միջին մակարդակի վրա: Բայց դա միայն արտաքին ձևն է: Սակայն իրականում, ինչպես հաջողվեց մեզ պարզել, նրանք ապրում են վատթար վիճակում:

Աթենքից մեկնելուց առաջ մենք հանդիպում ունեցանք տեղական հայկական գաղութի ներկայացուցիչների հետ: Նրանք բոլորը սովետական օրիենտացիայի մարդիկ են և կարոտ են Սովետական Հայաստանին, որի հաջողությունները ասուվածացնում են: Հունաստանում կա մոտավորապես 8000 հայ, իսկ Աթենքում՝ 3—4 հազար: Դրանց որոշ մասը մինչև այժմ էլ գտնվում է դաշնակների կեղծ, հանցավոր և դավաճանական քաղաքականության ազդեցության տակ: Բայց սովետական օրիենտացիայի կողմնակիցների դիրքերը ավելի ու ավելի են ուժեղանում: Նրանք ունեն իրենց դպրոցները, մայրենի լեզվով հրատարակում են «Երկիր» թերթը, և լրջորեն համոզված են, որ վերջ ի վերջո դաշնակները պիտի ամոթալի պարտություն կրեն:

Հոկտեմբերի 11-ին մենք հրաժեշտ տվինք Աթենքին: Այնուհետև Հռոմի վրայով թռանք Փարիզ, և այնտեղից Սովե-

Նկ. 14. «Կանայի գլուխ»՝ Օլիմպիական Զևսի տաճարի ֆրոնտոնի վրա



Նկ. 13. Ապոլլոնի տաճարը Կորնթոսում

տական ТУ-104 ինքնաթիռով հոկտեմբերի 12-ին ժամանեցինք Մոսկվա։ Այսպիսով ես ավարտեցի իմ ճանապարհորդությունը, որ իմ հոգում թողեց հուզիչ տպավորություններ, որոնք երբեք չեն մոռացվի։

РЕЗЮМЕ

Содержание работы представляет собой впечатления и мысли о виденных исторических местах и памятниках.

Во впечатлениях о Голландии отведено место особенностям Амстердама, многочисленных его мостов и архитектуры; даны характеристики биржи, храмов св. Екатерины и Николая; отмечено значение исторической «Трагедии», символизированной в знаменитой башне «Плакальщиц», описан район города «Золотой Берег», выражены мысли о Бенедикте Спинозе и его памятнике; описано посещение Государственного музея в Амстердаме, и в связи с этим отмечено художественное творчество Рембрандта. В отношении Гааги отмечен город в миниатюре в связи с аналогией «Человеческого муравейника» и, наконец, даны беглые сведения об армянской колонии в Голландии.

В впечатлениях и мыслях о Греции невольно оживают в памяти образы великих мыслителей, восторженно относившихся к этой древней стране; выражены ассоциации образов древнегреческих богов и героев; тронуты также важнейшие стороны духовной жизни древнего греческого народа. «Греки,— писал Маркс,— навсегда останутся нашими учителями вследствие этой грандиозной объективной наивности, выставляющей всякий предмет, так сказать, без покровов, в чистом свете его природы, хотя бы это был и тусклый свет».

Далее, даны характеристики греческой архитектуры и скульптуры, как неповторимого искусства. В логиче-

ской связи с этой темой отведено место спору бога Посейдона с богиней Афиной о наименовании Афин, представлены храмы «Аптерос Нике», Пропилеи, Парфенон, Эрехтеон, с установлением исторического их значения, в частности общественного значения «Карнатид» в Портике Эрехтеона. Даны характеристики храмов Зевса, Посейдона, в частности упоминается подпись лорда Байрона на одной из колонн последнего из этих двух храмов; отмечено историческое значение Элевзинских мистерий; представлены руины Коринфа, Олимпии, Микен, Эпидавра, Эгины и ее великого искусства. Описаны Геликон, Дельфы — святилище Аполлона, знаменитое оракулом, греческие театры, в частности театр в Эпидавре. Проведены параллели между осмотренными памятниками и данными Гомеровской эпопеи.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

	Էջ
	5
Ուշագրավ ակնարկ—մտորումներ	11
Հոլանդիա	31
Հունաստան	77
Резюме	

ՀՍՍՌ ԳԻՏՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ
ԿԵՆՏՐՈՆԱԿԱՆ
ԳՐԱԴԱՐԱՆ № 2
ԱԿԱԴԵՄԻԱ

ՀԱՄԱԶԱՍՊ ԱՍԱՏՈՒՐԻ ՀԱՄԲԱՐՁՈՒՄՅԱՆ
АМАЗАСП АСАТУРОВИЧ АМБАРЦУМЯН

ՃԱՆԱՊԱՐՀՈՐԴԱԿԱՆ ՄՏՈՐՈՒՄՆԵՐ

Տպագրվում է Հայկական ՍՍՌ ԳԱ գրականության ինստիտուտի գիտական խորհրդի հանձնարարությամբ

Պատ. խմբագիր՝ Ն. Հ. Մուրադյան
Հրատ. խմբագիր՝ Տ. Ա. Կարապետյան
Նկարչական ձևավորումը՝ Կ. Հ. Յուրջյանի
Տեխ. խմբագիր՝ Մ. Ա. Կապիտոնյան
Սրբագրիչ՝ Փ. Հ. Մաղանյան

ՎՖ 07152, հրատ. № 2203, ԽՀԽ № 794, պատվեր 167, տիրաժ 2000։
Հանձնված է արտադրության 13/IV 1963 թ., ստորագրված է տպագրության 11/VII 1963 թ., տպագր. 5 մամուլ + 7 նկարներ, հրատ. 3,95 մամուլ, թուղթ 84×108 1/32։ Գինը 16 կոպ.։

Հայկական ՍՍՌ ԳԱ հրատ. տպարան, Երևան, Բարեկամության 24։

ԳԱԱ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.
220026372

A II 26372