



## Հայկական գիտահետազոտական հանգույց Armenian Research & Academic Repository



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

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

Դու կարող ես.

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

You are free to:

**Share** — copy and redistribute the material in any medium or format

**Adapt** — remix, transform, and build upon the material

88.092 [Zurkern] 47712 7-7-71 47712  
U- 37 = 15. =

Հ. ՍՈՒՐԻՍԹՅԱՆ

ՀԱՅԿԱՅԻՆ ԿՈՄԻՏԵ

ՀՈՄԵՐՈՍ  
ՇԵՔՍՊԻՐ

A 21903



ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՍՏԱՆԻ ԿՈՄԻՏԵ

Հ. ՍՈՒՐԻՍԹՅԱՆ

1 9 3 5





1106



Հ. Սարգսյան



«Հունական արվեստն ու վիպերգությունը դեռ  
շարունակում են պատահաւել մեզ գեղարվեստեան  
հանդէպ և պոստպոսում վորոշ խնայող մտայնի  
և անմատչանի ճիշդարի նշանակություն»։ «Յեւ ին-  
չո՞ւ մարդկային հասարակության մանկությունը  
այնչեղ, ուր զարգացել և ամենագեղեցիկ կերպով,  
չպէ՛ս և նախնական գրաւորյան մի անհասա-  
նելի աստիճան քվա մեզ»։

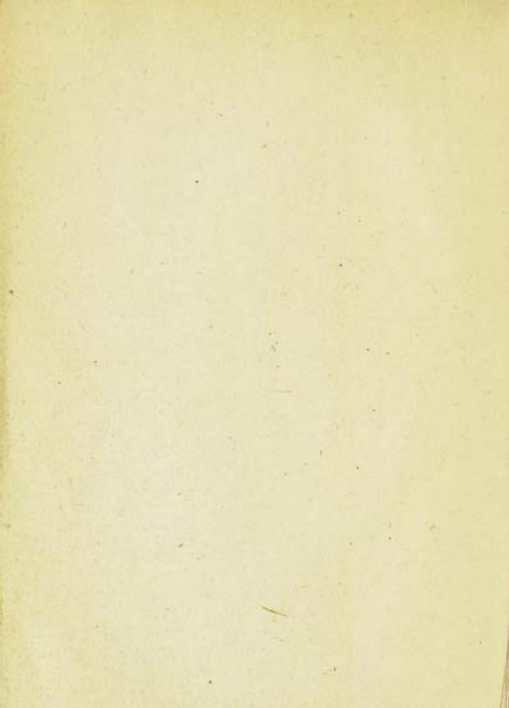
ԿԱՐԼ ՄԱՐՔՍ

«Մարդկության ամբողջ զարգացումով սեղծված  
կուլտուրայի նիւս ըմբռնմամբ միայն, նրա վերա-  
մշակմամբ միայն կարելի յի կառուցել պրոլետա-  
րական կուլտուրա»։

ԼԵՆԻՆ



ՀՈՄԵՐՈՍ





## ՀԻՆ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՆ -- ՆԱԽԱՅՈՒՄԵՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՇՐՋԱՆ

Հին Հունաստանի արվեստն ու գրականությունը ունեցել են դարգացածն աշխարհի բեղմնավոր շրջաններ, վերադասիք մինչև հույները չեն ունեցել մեզ ծանոթ հնագրային ժողովուրդներից և վոչ մեկը Դարեր շարունակ թողնանք պատճառող հունական արվեստը (Մարքս) բողբոջել ու զարգացել և Հունաստանի քաղաքական անկախության դարաշրջանում, վորն ընդգրկում և հնագույն ժամանակներից մինչև չորրորդ դարի վերջը քրիստոնեությունից առաջ:

Հունական անթիք աշխարհի արվեստի և գրականության արմատները պիտի վորոնել այն նախապատմական անցյալի հեռավոր շրջաններում, ուր ծնունդ են առնում հին ժողովուրդների ավանդություններն ու առասպելները, վորոնց մեջ շնչավորված են բնության յերևույթներն ու նախնական մարդու վերաբերմունքը դեպի շրջապատող սոցիալական իրականությունը, «Հայտնի յե,—ասում և Մարքսը, վոր հունական դիցաբանությունը վոչ միայն հունական արվեստի զինարանն ևր, այլ և նրա հողը»: Հին հույների արվեստի և գրականության դարգացումը տեղի յե ունեցել գրեթե ինքնուրույն, քանի վոր յեզիպտական և բաբելոնական գրական կուլտուրայի ազդեցությունը մնացել և համա-



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

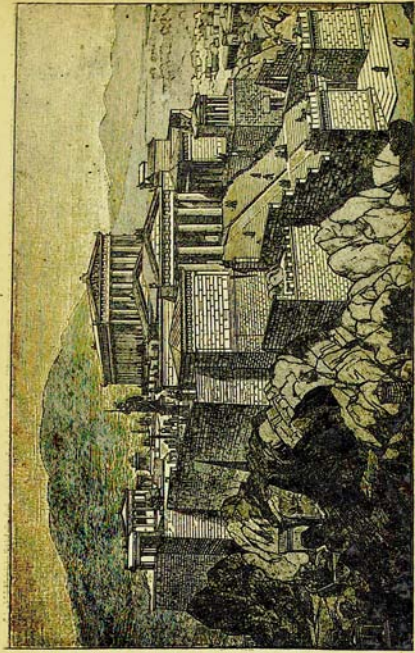
Մենք սակայն գիտենք, հակառակ Ռենանի ու գրականության պատմաբան Թենի և ուրիշ շատերի պնդումների, վոր հին Հունաստանի տնտեսական և հասարակական կյանքը, վորը հիմնված է յեղել ստրկատիրական սիստեմի վրա, յերբեք ել ազատ չե յեղել և ազատ չե՞ր կարող լինել իրենց ժամանակի սոցիալական հակասություններից ու տառապանքներից, վոր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

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



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

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



Աթուսիսի վերականգնված տեսքը, Տիերի նկարագրով

Акрополь (по Тиршу).

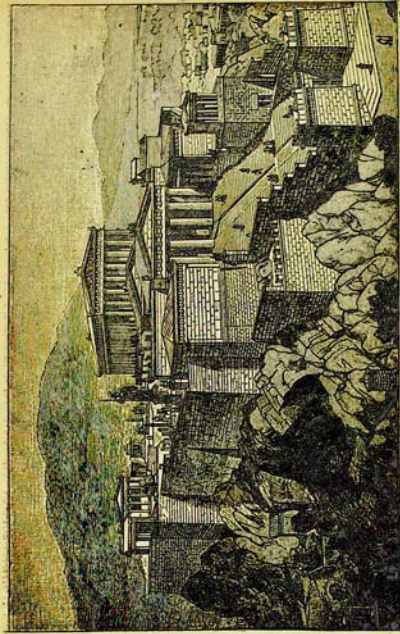
*The Acropolis (after Thierch).*

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

\* \* \*

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

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



Աթինայի քրիստոնեական տաճար, Տիրիա (պատկեր)

Акрополь (по Тиршу).

*The Acropolis (after Thierch).*





իրենց ձեռքի տակ ունեցել են սարուկների մեծ ընդամենը և կախման դաժան վիճակում պահել աղգարնակութեան ցածր խափերը: Հսկայական հարստութեան և կենտրոնացած յեղել թագավորների և իշխանների ձեռքին: Միքենական պեղումների ժամանակ հայտնաբերված մի դամբարանում դրել են 800-ից ավելի վոսկե իրեր՝ տիրոջ հետ թաղված: .

Պալատների պեղումները ցույց են տալիս նաև արտոնյալ փոքրամասնութեան — արիստոկրատիայի գոյութեանը: Յերդրի խորքում տիրում էր հողագործութեանը, ծովեզրյա վայրերում առաջանում առևտուրը: Ունեցել են գիր և համեմատաբար հարուստ նյութական կուլտուրա:

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

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

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

տերմին), Վոր ընդգրկում է 1150—750 թ. ք. ա.: Այս շրջանի ուսումնասիրության համար արդեն գոյություն ունեն Վոչ միայն հնագիտական նյութեր, այլ և զբաղան այնպիսի դոկումենտներ, ինչպիսիք են Հոմերոսի պոեմները: Միջինա-կան դարաշրջանի ժամե պետությունները — միապետու-թյունները այս դարաշրջանում արդեն կործանվել են. նրանց փոխարեն առաջացել բազմաթիվ անկախ քաղաք-պետու-թյուններ արիստոկրատիայի տիրապետության տակ:

«Հունական միջնադարի» յերկրորդ կեսը իր զեղար-վետական անդրադարձումը գտել է հոմերական վիպերգու-թյան մեջ: Այստեղ գլխավոր սոցիալական ուշժը հողային արիստոկրատիան է իր տոհմային կազմակերպությամբ: Գյուղական ազգաբնակչության մեծ մասը կամ նորտային կախման վիճակումն է կամ հողազուրկ և իրավազուրկ մշակ: Գյուղացիության ազատ մասի տեսակարար կշիռը աննշան, Արտոնյալ դասակարգը կենտրոնացած է քաղաքներում: Առևտրական-արդյունաբերական ճյուղը դերևս թույլ զար-գացած. արտաքին առևտուրը գտնվում է փյունիկեցիների ձեռքին: Այս դարաշրջանում (9—8 դար) ուժեղանում է հունական կոլոնիզացիան դեպի արևելք, արևմուտք և հյու-սիս-արևելք: Արևելքի տնտեսական-կուլտուրական ազդե-ցությունը դառնում է ակնհայտին: Փյունիկեցիներից փոխ են առնում ալբուրները, Կոլոնիզացիայի գլխավոր պատճառը առևտուրն է և հողի անբերրիությունը: Գաղթողները դուրս ելին գալիս գլխավորապես Խալկիդայից, Կորնթոսից և Մի-լեթից: Կոլոնիզացիան տարածված եր Եգեյան ծովի ավա-զանում, Փոքր Ասիայի ավազոտ վայրերում, Սև ծովի ափե-րին և իտալական ծովափնյա առևտրական կետերում:

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



ասիական ամերի միջև մի տեսակ կամուրջի դեր են կատարում: Կղզիները այնքան մոտ են միմյանց, վոր մեկի վրայից մյուսի պարզ ուղիղությամբ և յերևում: Մալեի հըրվանդանից յերևում են Կրետական լեռների կատարները, Կրետեից՝ Հռոդոսյան լեռները, Հռոդոսից՝ Փոքր Ասիան: Կղզիների մերձավորությունը միմյանց՝ զեղեցիկ կերպով պատկերացված և Եսթիլոսի «Ագամեմոն» դրամածրում, թե ինչպես և Հունաստանը տեղեկություն ստանում Տրոյադայի կործանման մասին, զեպի միևնույն որը: Այդ մասին իմաց տվողները հրային ազդանշաններն են լինում: «Առաջ Իդոսի վրա վառեցին մի բոցավառ խարույկ: Հրային ազդանշաններ յերևացին մեկը մյուսի յետևից՝ հասնելով մինչև ալատեղ: Իդոսի վրա վառված առաջին խարույկին հաջորդեց յերկրորդը՝ Լևմոս կղզու: Հերմես ժայռի գլխին: Յերրորդ մեծ խարույկը վառեցին Զեսին նվիրված աթենական լեռան դադաթին: Հսկայական բոցը կարծես սլանում, անցնում եր ծովի վրայով և ուրախություն բերող կրակը վտխադրվում եր մի տեղից մյուսը, վորպես մի վոսկեփայլ ջահ, վորպես մի տրեզակ»:

Բազմաթիվ կղզիներն ողակները զգալիորեն դուրացնում եյին հաղորդակցությունը հարևան յերկրների հետ, և այդ բնական պայմաններով պիտի բացատրել հույների առևտրական հարաբերությունների արագ զարգացումը արևելյան ժողովուրդների հետ, և դրա հետևանքով փոխադարձ շփումն ու մտավոր հորիզոնի լայնացումը, կուլտուրական աստիճանագրությունը:

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

Թաժության ու անդորրության մեջ ապրող իշխաններն ու թագավորները միայն, նրանց յենթակա յերդիշներն ու մտածողները թե՛ ժամանակ և թե՛ պարտականություն ունեյին գրադիկելու արվեստի խնդիրներով և փիլիսոփայական մտորումներով,

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

Դասական վոդերգուներից Յեդրիպիդեսը իր հայրենակիցներից շատերի հետ միասին հավատացած և յնդել, վոր իրենց դեղեցիկ աշխարհը իր հողով ու յերկնքով՝ յնդել և իմաստության առաջին աղբյուրը: Մոտավորապես նույն միաքն և լրացնում Թենը ասելով. «Այսպիսի կլիմայի մեջ առաջ յնկած ժողովուրդը զարգանում և ուրիշներից ավելի արագ և ներդաշնակ. վոչ չափազանց տաքն և նրան թուլացնում ու ճնշում և վոչ ել ցուրտը ստուգնում ու փնտացնում», Յեթե ստեղծագործության թափը պայմանավորված լիներ բացառապես կլիմայով, այն ժամանակ հաղիվ թե՛ յերկրագնդի բարեխառն գոտիներից այս և այն կողմը արվևտը զարգացման պայմաններ ունենար: Մինչդեռ մենք գիտենք, վոր գեղարվեստական ստեղծագործության թափը հատուկ և և գեղածիծաղ հարավին, և դաժան հյուսիսին, տարբերությունը միայն նրա բնությի մեջ և. հյուսիսային տրվեստը իր վրա կկրի յերկրի և ժողովրդի հատուկ դրոշմը, վորոշ կոլուբիտը:

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

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

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

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

Դասական վաղբերդուններից Յեվրիպիդեսը իր հայրենակիցներից շատերի հետ միասին հավատացած և յեղի, վոր իրենց գեղեցիկ աշխարհը իր հողով ու յերկնքով՝ յեղել և իմաստության առաջին աղբյուրը: Մոտավորապես նույն միաքն և լրացնում Թենը ասելով. «Այսպիսի կլիմայի մեջ առաջ յակած ժողովուրդը դարգանում և ուրիշներից ավելի արադ և ներդաշնակ. վոչ չափազանց տաքն և նրան թուլացնում ու ճնշում և վոչ ևլ ցուրտը սառեցնում ու փետացնում», Յեթի ստեղծագործության թափը պայմանավորված լինեւ բացառապես կլիմայով, այն ժամանակ հաղիվ թի յերկրագնդի բարեխառն գոտիներից այս և այն կողմը արվեստը դարդացման պայմաններ ունենար: Մինչդեռ մենք գիտենք, վոր գեղարվեստական ստեղծագործության թափը հասուկ և և գեղածիծաղ հարավին, և դաժան հյուսիսին, տարբերությունը միայն նրա բնույթի մեջ և. հյուսիսային արվեստը իր վրա կկրի յերկրի և ժողովրդի հատուկ դրոշմը, վորոշ կոլորիտը:

Հունական արվեստի և գրականության դարգացման պատճառները չպետք և վորոշել նրա գեղեցիկ բնավայրի մեջ: Յեթե այդպես լինեւ, այն ժամանակ Հունաստանը յերեք իր անկման շրջանը չեւ ունենա, վորովհետև «բարեխառն կլիման» չեւ փոխվել. կամ նման բնավայրի թուր ժողովուրդները ոժտված կլինեյին ստեղծագործական մեծ

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

ներ և ապա դուռներն ու գաղափարները, փոխ առնելով այդ ամենը Յեզիպոսից, Փյունիկեյից, Քաղեայից, Պարսկաստանից և Նորուբիայից»<sup>\*)</sup>։

Յուրացնելով քաղաքակրթված հարևանների դործնական գիտելիքները, նրանք դտան և հիմնադրեցին վերջիններիս տեսությունը, Փյունիկեյի պարզ թվարանությունը Հունաստանում վերածվեց բարդ մատեմատիկայի, տալով Պյութագորասի և Արքիմեդեսի նման մատեմատիկոսներ։ Յերկրաչափությունն ունեցավ Յեդկլիդեսի պես նշանավոր մասնագետ, զորի կողմած ձեռնարկը մինչև այժմ էլ ծառայում է իրրև հիմք յերկրաչափության մեր բոլոր ձևնարկների։ Ասադագիտությունը ալեց ներկայացուցիչներ սկսած Քալեսից և Պյութագորասից մինչև Հիպարկոսն ու Պտղոմեոսը, Բնագիտությունը՝ Հիպոկրատից մինչև Արիստոտել և Աղեքսանդրիայի անատոմները։ Պատմությունը՝ Հերոդոտից մինչև Ֆուկիդիսեսը և Պլինիոսը, արամաբանությունը, քաղաքականությունը, զեղարվեստը՝ Պլատոնից, Քսենոֆոնից, Արիստոտելից մինչև սոփիկներն ու նետպլատոնիկները։ Յեվ այս ամենից հետո չեք կարող մտքերի ամփոփման փորձն էլ առաջ չգալ. ուստի փիլիսոփայությունը Հունաստանում ունեցավ իր դասական ներկայացուցիչները հանձին Սոկրատեսի, Պլատոնի, Արիստոտելի և ուրիշների<sup>\*\*)</sup>։

Հասարակական այս միջավայրում զարգացման բարձր ստորիճանին հասավ հունական արվեստն ու զրականությունը։ Բնական միջավայրն էլ նպաստեց յուրահատուկ յերկրանդուլթյուն հաղորդելու զեղարվեստական ստեղծագործություններին։ Հասարակական-քաղաքական կյանքի բոլոր կողմերը լրիվ ու ամփոփ արտահայտություն դասն Հունաստանում, սակայն ըստ ամենայնի փոքր մասշտաբով։

\*) Իզուլիտ Թեն. «Արվեստի մասին»։

\*\*) Իզուլիտ Թեն. «Արվեստի մասին»։



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

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

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

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

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

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

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





Ատտիլաների կռիւն տիտանների հետ (Արեւադար տիտանների դեմ)

*Athena's struggle with the Titans.*

*Борьба Афины с титанами.*



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

Հոմերական շրջանի հույնի վերաբերմունքը դեպի «հանդերձյալ» կյանքը շատ պատկերավոր արտահայտություն և գտնել Հոմերոսի «Վոդխակամ»-ի մեջ, Յերբ Վոդխակամը իր յերկար ճանապարհորդության միջոցին դեպի հայրենիք՝ պարտավորված և լինում իջնել Հադեսի «ստորերկրյա թագավորությունը», ուր տեղավորված էյին մեռածների սովերները, և խոսում և Աքիլլեսի սովերի հետ, յերանի տալով նրան սովերներին վրա թագավորելուն համար, Աքիլլեսը մի առանձին տեսչանքով հիշում և իրական կյանքը և պատասխանում:

Թող, մի գովիր մահը այդքան, ով Վոդխակամ քաջախոհ:

Լավ և, զոր յես հացի կարոտ՝ ազքատ մարդու սինլըքոր

Վարձկան լինեմ, քան թե Մեամ մեռելների թագավոր:

«Վոդխակամ», Յերգ տասնմեկերորդ:

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

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

«Փետգոմիա»ի շարունակությունը աստվածների ծագման պատմությունն և, վոր անմիջական կապ ունի տիեզերքի ստեղծագործության հետ: Տիեզերքը պատրաստ եր. դա մի անորոշանական աշխարհ եր: Կյանքի սկիզբը աստվածները դրին, վորոնք առաջ բերելով ամբողջ սերունդներ, մարդկային կյանքը Վոլխսոսի գագաթից տարածեցին ամբողջ աշխարհի վրա, Գեաից ծնվել և Ուրանը (Յերկինքը). և այս յերկուսի զուգակցությունից առաջ են յեկել տիտանների սերունդներ. Բրոնոսից (Ժամանակը) ծնվել և Դեմետրը, Հերան, Պոսեյդոնը, Հադեսն ու Զևսը: Ուրանը մի տեսակ յերկյուղով եր նայում իր բազմաթիվ զավակների վրա ու ծնվելուց անմիջապես հետո, նրանց տանում պահում եր գետնի խորքերում: Գեան տնջում եր նրանց ծանրության տակ, ուստի և համոզում և Ուրանի վորդիներից մեկին՝ Բրոնոսին սպանել հորը. միակ միջոցը անողոք գեսպոտից ազատվելու համար, Բրոնոսը սպանում և Ուրանին և ինքը գրավում նրա տեղը: Բրոնոսը սակայն հավիտենական չեւ, ինչպես և նրա նախահայր աստվածները. սրան սպանում և Զևսը, իր վորդին:

Առաջին աստվածները իրենց ծագումն ասացան յերկնքից և յերկրից. դրանք տիտանների ավագ սերունդն ենին, վորոնք իրենց հերթին առաջ բերին կրտսեր աստվածների սերունդներ: Ավագ և կրտսեր սերունդների միջև տեղի յև ունեցել դաժան պայքար տիեզերքի տիրապետության համար: Կռիվը յեղել և կատաղի: Վոլխսոսի աստվածները մի կողմից, — պատմում և Հեսիոդոսի առասպելը, —

աստվածային հզււր տիտանները մյուս՝ խտացնելով մարտնչողների շարքերը, վայրագութեամբ հարձակվեցին իրար դեմ՝ փոխադարձ վռնէնացման համար, կատաղի պայքարը շարժեց ամբողջ տիեզերքը. «Սոսկալի մռնչոց բարձրացրեց անսահման Պոնտոսը, յերկիրը զողանջում եր, ցնցված հառաչում եր անհուն յերկինքը, անմահների ուշժի հզօր զոհից մինչև հիմքը յերեւոց լայնարձակ Վոլիմպոսը», ծընցման թափը, վոտների ծանր դոփշունը, աներևակայելի իրաբանցումը, զորեղ հարվածները հասնում էին մինչև մոռալ Տարտարոսի խորքերը։ Այդպես նրանք հառաչանք բերող հարվածներ էին տեղում միմյանց վրա, կռվի կատաղի միջոցին Ջևը չի կարողանում ալլա դսպել իր ուշժերը, լըցվում և սոսկալի զայրութով, միանգամից Վոլիմպոսից և յերկնքից շանթեր արձակում, հուր ու բոց սփռում իր շուրջը։ Բոցերի մեջ են լինում հսկայական անտառները. յերկիրը ամբողջովին յեռում է, յեռում են նրա հետ և Ովկիանոսն ու անդնդախոր Պոնտոսը։ Վորտալից նետերի և շանթերի շլացուցիչ փայլից կուրանում էին ուժեղների աչքերը։ Միաժամանակ բարձրանում էին փոթորկոտ հողմեր, վոռնում, զողանջում, Վորտոն ու փայլակը, շիկացած նետերը, մեծն Ջևի խորտակող հարվածները հեծեծանք ու աղաղակ էին առաջ բերում հակառակորդների բանակում, Վերջիվերջո Ջևը հաղթանակում և և թշնամի տիտան - աստվածներին, բանտարկում հավիտենական խաղաբի մեջ, ուր միմիայն բոբրոսն ու նեխուճն և թագավորում...

Այսպես և տեղի ունենում աստվածների պայքարը, զոր վերջանում և Ջևի և իր սերնդի կատարյալ հաղթանակով։

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

բոստամ, Զևսի կիներ՝ իբ քույրն և, Հերան, իսկ նրանց դավակներն են Մուսաները, Աթենասը, Պարսեթոնը, Ապոլլոնը, Հերմիսը, կաղ Հեփեստոսը և այլն:

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

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

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

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

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

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



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

Վոլիմպոսի աստվածները դերծ չեյին մարդկային հատկություններից ու թուլություններից. նրանք ապրում եյին, զգում, տառապում, վերապրումներ ունենում այնպես, ինչպես սովորական մարդիկ: Նրանք ունեյին ծնողներ, տոհմական ճյուղավորություններ, ունեյին իրենց պատմությունը, իրենց ապարանքները, ուր հաճախ մանր ու միծ դավեր եյին լարվում աստվածների ու աստվածուհիների միջև: Առասպելների պատմածով, Վոլիմպոսի աստվածային բնակիչները անտարբեր չեյին դևալի մարդկային կյանքն ու յերևույթները: Պատմական մեծամեծ անցքերի վրա նրանք չեյին կարողանում հանդիստ նայել: հաճախ նրանք բաժանվում եյին խմբակցությունների և միջամտում պայքարող խմբերի կռիվներին: Վոլիմպոսի բնիկները զբաղվել են քաղաքակաշուկայամբ, իրենց քաղաքական վարքագիծը համաձայնեցնելով ռազմական ու տիրատունչ արխատոկրատիայի քայլերին, յնրս զբության տերերը վերջիններս են յեղել: Բայց վորովհետև աստվածները հավիտենական չեն, ուստի յերբ արխատոկրատիային հաջորդում և ղեմակրատիայի տիրապետությունը, փոխվում և նաև աստվածների վարքագիծը:

Նախահայրերի կուլտը հոմերական շրջանում շատ ուժեղ եր: Որինակ՝ Պատրոկլեսի թաղումը հույների մոտ և Հեկտորինը՝ տրոյացիներին: Այդ կուլտի, պաշտամունքի շնորհիվ ուժեղ եր «արյան վրեժի» դադափարը: Սպանվողի արյունը հանդիստ չեր տալիս վոչ միայն նրա մերձավորներին, այլ և այն քաղաքին և անգամ պետությանը (եգիպտոսապելը և Մոֆոկլի նույնանուն վոգրերգությունը), վորի քաղաքացին եր սպանվողը: Նրա ստվերը անհանդիստ շրբ-

ջում եր, մինչև վրեժը չլուծվեր արյունով: Դեղարվեստա-  
կան տատկերներով արտացոլել և այդ յերևույթը Հոմերոսը  
իր «Իլիական»-ում (Պատրոկլեսի սպանությունը Հեկտորի  
ձեռքով և Աքիլլեսի վրեժը), Արյան վրեժ լուծելու նախան-  
ձախնդիր եր ինքը Վոլխոպոսը Հոմերի դարաշրջանում: Մինչ-  
դեռ հետազոտում, յերբ վոլխոցին Հունաստանի հասարա-  
կական կարգերը (հաղթեց դեմոկրատիան), աստվածները  
սպանության համար այլևս արյան վրեժ «չէյին պահան-  
ջում», վորովհետև դեմոկրատական որևէքը թույլ եր տա-  
լիս վոճրադործի դատը հանձնել դատարանին (Որեստի  
սոստակը և Եսքիլոսի «Որեսթիա»):

Ձևը ահարկու աստված եր, բայց հովիտենական չեր,  
Պայքարով ձեռք բերած իշխանությունը պայքարով ևլ պի-  
տի տար ուրիշին: Յեղ հասկանալի պատճառով, վորովհետև  
Ձևի սրբազործած կարգերն ու հասկացողությունները հան-  
րապետական Հունաստանի շահերին այլևս ոգտակար չէյին,  
նոր կարգերի պահանջն ու համապատասխան հասկացողու-  
թյունները նրան պիտի տապալէյին, հայտարարելով «մարդ-  
կության թշնամի»: Ուստի և նրա դեմ բողոքով ու ցասու-  
մով հանդես և գալիս մարդկության բարեկամ Պրոմեթեոսը,  
վոր նախապես դուշակել եր ամենակարող Ձևի վախճանը  
(Եսքիլոսի արիւղգիան Պրոմեթեոսի շուրջը):

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



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

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

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

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

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

Հունական անթիք փիլիսոփայութիւնը, ըստ Լենինի, ամփոփված և հոնիական դպրոցի, Հերակլիտի, Պլութագորի կողմնակիցների, սոփիստների, Սոկրատի, Դեմոկրիտի, Պլատոնի, Արիստոտելի, ստոյիկեաների, Նպիկուրի և նոր պլատոնիկեաների մտքի արտադրանքի մեջ: Տիրող դասակարգերը

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

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

Գործնականություն ու պարզություն մենք գտնում ենք նաև հունական արվեստի ու գրականության մեջ, Հունական թատրոնը տեղավորում եր իր մեջ յերեսունից մինչև հիսուն հազար հանդիսատես, Ըստ Թենի սրամիտ արտահայտության, բնությունը իր վրա յեր վերցնում հունական թատրոնի գլխավոր ծախսերը. Ժայռառ բլուրի լանջին, կիսաշրջանով հղկում էյին նստարանների տեղերը, ներքևը՝ կենարոնում կանգնեցնում բեմը, արձագանքի համար դնում խորաքանդակով զարդարված մի ահագին պատ, Թատրոնը լուսավորողը յերկնիցից կախված բնական ջահն եր՝ պայծառ տրեզակը, իսկ ղեկորներն էյին՝ անդորր ու անխռով կամ

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

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

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

գալիս մեր առջև իրենց կենդանի գործերով, պայքարով, հակամարտություններով, բազմապիսի խոհերով, բարդ վերապրումներով, տառապանքներով ու վշտով, ուրախ ու տխուր հոգեկան վիճակով, իրենց ձգտումներով և կյանքը համապատասխանորեն վերափոխելու փորձերով:

Հունաստանի պատմության հետ միասին նրա գրականությունն էլ ապացույց և այն բանի, վոր հին հույնը, վորպես մարդկային տիպ, փոխվել և համաձայն պատմական շրջանների՝ ինչ իր արտաքին կենցաղով և թե հոգեկան աշխարհով, մտածելակերպով, աշխարհադպրոցողությամբ: Հին հունական գրականությունն ու արվեստը ավելի ցայտուն ապացույցներ են տալիս, վոր այդ ժողովուրդը միապաղաղ դանդաղած չէ յեղել, ինչպես բուրժուական հունագետները ճշնել են ապացուցել: Հակադիր դասակարգերը շահերի փոխադարձ հակամարտությամբ միշտ էլ պայքարի մեջ են յեղել միմյանց հետ: Հոմերոսի «Իլիադ»-ից սկսած մինչև Արիստոփանի կատակերգությունները, գեղարվեստական յերկերը անդրադարձել են այդ հակամարտությունը. դասակարգերի պայքարը տեղի չէ ունեցել տիրապետողների ու ճնշվածների միջև, շահագործողների և շահագործվողների, տերերի և ստրուկների միջև: Մինչև վեցերորդ և հինգերորդ դարերը ք. ա. հողային-զինվորական արիստոկրատիան և ճնշել ճարտերին ու չարքաշ հողագործներին, շահագործել ստրուկներին, իսկ հետագայում հանրապետական առևտրական դասակարգը՝ սեփականազուրկ խալիբերին, աշխատաշուր դյուղացիությունը և մանավանդ ստրուկներին, Հին Հունաստանի սոցիալական ամենամեծ հակասությունն ու ախտն էր ստրկական լինստիտուտը:

Յեւ յեթե անթիք աշխարհի հասարակության տնտեսական տիրող կարգերի հիմնաքարը ստրկատիրությունն էր, ապա նա նոր արտադրողական ույժերի և արտադրա-

կան հարաբերությունների — առևտրական կապիտալի առաջացման հետևանքով, վորպես արգասիք հասարակական հակասության, անխուսափելիորեն պիտի կործանումն բերեր զանազան՝ աշխարհին, մի աշխարհ, վորին դարերի ընթացքում սերնդե-սերունդ սովորել են պատկերացնել իդեալական վառ դույներով և վորի իսկական պատկերը պարզել են միայն կոմունիզմի հիմնադիրները — Մարքսն ու Ենգելսը:

Ընդունված է առհասարակ հին հունական գրականության պատմությունը սկսել հոմերական շրջանից՝ «Իլիադ» և «Վոդիստական»ով: Մական մի անխուսափելի հարց է կանգնում մեր առաջ: «Իլիական»ն ու «Վոդիստական»ը գեղարվեստական բարձր ստեղծագործություններ են և հունական կուլտուրական կյանքի մի ամբողջ դարաշրջանի վերաբրտադրությունը: Կարմղ եր պատահել, վոր այդպիսի գեղարվեստական բարձրարժեք մի գործ հանդես դար հանկարծակի, առանց նախնական դարպացման մի շրջան ունենալու: Կամ կարմղ եր պատահել, վոր կուլտուրական կյանքի մի ամբողջ դարաշրջան մինչև իր վերջավույսն ունեցած չլիներ իր ձգտումների, մտորումների ու հույզերի արտահայտիչները:

Պատասխանը բացասական լինել չի կարող: Հունական գրականությունն ունեցել է մինչհոմերյան շրջան, ուր արտահայտվել է հին հունական նախնական կուլտուրայի և պատմական դասակարգային հասարակության աշխարհայացքը, տենչերն ու խոհերը, այլև ֆանտաստիկ պատկերացումը հեռավոր անցյալի — Բնություն և հասարակական ձևվերի:

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



վածները ժողովարձ պայքարի առասպելը. Գրոմեթեուսը, ղոր բմբուտացել և «մարդկության թշնամի Զևսի» դեմ առ «յերկնքից գողացել և արվեստի ու գիտության լույսը», հաղողելով այն մարդկությանը, ղորի համար ասավածների պետից նա յնթարկել և անողոք պատժի Հայտնի յե Արգոնավորդների արշավանքի առասպելը՝ վռնկեզեղմը Կոլխիդայից բերելու մասին. ապա և առասպելախառն պատմությունը Տրոյապայի կործանման և Թերեյի հիմնադիր Կադմոսի մասին, այն Կադմոսի՝ ղորի սերունդներից մեկի հայտնի շառավիղն եր «աշխարհի ամենագեղեցիկ մարդը» — Նդիպ արքան, Հիշելով առասպելների և առասպելախառն պատմածքների մասին, չի կարելի չընդգծել, ղոր դրանք իսկապես միմի գեղեցիկ յերկեր են իրենց ամբողջությամբ, ղորոնք հետագայում մշակվել են հունական բանաստեղծների և դրամատուրգների կողմից՝ սկսած Հոմերոսից մինչև հունական գրականության անկման շրջան: Ներկայացուցիչները, իրենց գեղարվեստական խոշոր գործերի համար:

Հունական հին գրականությունը առասպելախառն դարաշրջանից հետո ունեցել և յերկու այլ շրջան. կլասիկ, այսինքն դասական և աղեքսանդրյան: Առաջինը սկսվում և մոտավորապես տասերորդ դարից և հասնում մինչև չորրորդ դարը թ. ա., յերկրորդը — յերրորդ դարից թ. ա. մինչև թրատոնեյական յեկեղեցու պաշտոնական տիրապետությունը, յերր հասարակական, կուլտուրական բոլոր գործոնները մերջնականապես ընկան յեկեղեցու հովանավորության տակ:

Դասական շրջանի գրականությունը՝ դա հին հունական գրականության ղոսկեդարն և, յերր հասարակական հարարերությունների դարգացմանը ղուղնթաց, գեմոկրատիայի տիրապետության որով, առաջ յեկան և դարգացան գրական բոլոր տեսակները, յերր գիտության և փիլիսոփայության հետ առանձին թալով հրապարակ յեկան քնա-



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

Հունական վոսկեդարի, գլխավորապես հինգերորդ դարի ք. ա., մեծագույն քանդակագործների անունները, Ֆիդիասի, Պոլիկլետի, Պրակսիտելի, Լիսիպի և ուրիշների, իրենց ստեղծագործություններով մնում են վերջին անջնջելի եջեր դեղարվեստի պատմության ժեշ, Տասնյակ դարերի ընթացքում արվեստի կատարելություններ են համարվել նրանց քանդակները, «Սկավառակ նետողը», «Վոլիմպական Չևսը», «Աթենաս կույսը», «Նիդակակիքը», «Նիկան», «Ապոքսիոմենը», «Հերմեսը», «Աֆրոդիտեն», «Փարնեպյան ցուլը», «Միլոսյան Վեներան», «Միլոսյան Ապոլլոնը» և այլն:

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

Դրական տեսակների մեջ եպուր (վեպը) հնագույնն է, վոր ունի գլխավորապես դյուցադներգական բնույթ: Դա զբաղան այն տեսակն է, վորի ծագման աղբյուրը պիտի վորոնել նահապետական հնագույն կենցաղի մեջ, յերբ միապաղաղ, միասարբ ժողովրդի կյանքում տիրողներն են, Թագավորները, իշխաններն ու ցեղապետները, յերբ զորշ մասսայի վրա բարձրանում է նրանց առանձնակի կերպարանքը: Առաջնապես հովվական և յերկրագործ կենցաղի շրջանում ժողովուրդը ապրում է միալար կյանքով, տիրողների ստեղծած բարոյական նորմերն ու հասարակական ինքնագիտակցությունը բնական համարելով: Այդպիսի պատմական շրջանի գրական տեսակը առաջնապես դյուցադներգական վեպն է, վորի մեջ յերգչի անհատականությունը

գրեթե բացակայում է, իսկ բանաստեղծության առարկան իշխող հերոսն է և պատմական վերևն խոշոր եպոպեա:

Դյուցազներգական վեպերի մեջ հայտնի յեն Հոմերոսի «Իլիականն» ու «Վոդիսականն»: Մյուսներից հայտնի յեն հնդկական «Մանդարաշտան» և «Ռամայանն», Ֆիրդուսու «Շահնամն», ռուսական «Բրիւնմանը»՝ Սվյատաֆորի, իլիա Մուցոմեցի և այլն: Ֆրանսիական «Ռոլանդի յերգը», գերմանական «Նիբելունգների յերգը», Ֆիննական «Կալեվալան», հայկական «Սասունցի Դավիթ»ը և այլն: Բայց դրանցից վոչ մեկը Հոմերոսի պոեմների գեղարվեստական մակարդակին չէ հասնում:

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

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

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

միտ: Հերոսները սիրում են յերկար ճառել, յերբեմն վերամբարձ վռնով, հաճախակի կրկնություններով, համեմատություններով, յերբեմն ել անցքերի ու դեպքերի ավելորդ մանրամասնություններով:

Եպոսի եյական տարրերն են նաև չափազանցությունը, հիպերբոլիզմը, գերբնական և հրաշալիքն ի դեմս աստվածների, հավերժահարսների, սրբերի, չար ու բարի վուգինների, հերոսների ֆանտաստիկ կերպարանքների, նրանց ահռելի ույթների և այլն: Յեզ եյակտնը այդ ամենի մեջ այն և, վոր պատմող կամ յերգող բանաստեղծը ինքը հավատում և իր յերևակայած գերբնական ույթերին ու հրաշալիքներին: Նրա մյուս հատկությունն և չափական ձևը, վոր դանդաղ և ու ծանր, Հին հունական և նրան հետևող հռոմեական դյուցազններգությունները յերգվել են հեկզամետրներով՝ վեցչափյան վոտանավորներով:

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

Հունական եպոսը արխատոկրատիայի դրական ձևն և Նա առաջ յեկավ արխատոկրատիայի ծաղկած շրջանում և դեպի անկում դիմեց, յերբ արխատոկրատիան յետ մզվեց պատմական ասպարեզից:

Դյուցազներգությունները քնարի, տավիղի կամ բամբլուի նվագակցությամբ յերգվում էին պալատներում՝ խոն-

շուշքներին ու խրախճաններին, ուր բաքոսյան հեղուկը հոսում էր վայելքի ու մեղկության մեջ («Վաղիտալիտե»)։

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

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

մի պատմություն, թե ինչպես նա իջնում և ստորերիցյա աստվածների Տարտարոսը և իր ձայնի հմայքով դուրս կտր-  
վում այնտեղից իր կնոջը՝ Յեղիշիքեյին։ Այսպիսով Հոմե-  
րոսից դեռ շատ առաջ կենդանի յև յեղեղ մեծ հռչակ վայե-  
լող Վորիկոսի անունը, ինչպես և նրա աշակերտ Մուդեոնի  
հիշատակը։

Մինչհոմերյան բանաստեղծության մասին վկայում են  
հենց Հոմերոսի պոեմները, վորոնք կազմում են գրական  
տեսական շրջանի պսակը, «Վոդիսեպեմ»-ի մեջ մենք հան-  
դիպում ենք յերգիչ Դեմոդոկին, վոր Ալքինոս թագավորի  
պալատում (Վոդիսեպե ներկայությամբ) «հուղիչ ու թախ-  
ծով» յերգել և Տրոյադայի պոետերազմի հերոսների մասին,  
և «ամբաստիք Վոդիսեպե աչքերից անգամ» դառն արցունք  
խլել։ Հոմերոսի պոեմներում կան մի շարք ակնարկներ, վոր  
իբենից առաջ յեղեղ են յերգիչներ ու յերգել հերոսների  
մեծագործությունները, Հոմերոսը «Ելիսեպեմ»-ի մեջ հիշում  
և նաև Թամիր Թրակացի յերգչին, վորին «խանդոս մու-  
սաները» կուրացրել են, խլելով նրանից «աստվածային  
քանքարը», վորովհետև նա հանդչնել եր պարծենալու իր  
տաղանդով ու կիֆոսի վրա նվագելու շնորհով և դրանով  
շարժել մուսաների-դիցուհիների նախանձը։

«Ելիսեպեմ»-ի մեջ այդ մասին կա հետևյալ հատվածը.

... Մուսաները

Լեկցրին իսպառ յերգը հոգում Թամիր Թրակացու,

Վոր մամանեց Իջալիս, Յեգրիս անուն մարդու մոտից,

Բանդի Թամիր պարծենում եր հազթող լինել մուսաներին՝

Վահճադրոշն Արամազդի դուստրներին աստվածային.

Այսպես՝ սրանք կուրացրին, լեկցրին յերգչին ամեն

Յեղ արվեստը քնարերգակ նրան իսպառ մոռացրին։

«Ելիսեպեմ», Յերգ յերկրորդ։

Վորքան եւ դժվար լինի վորոշել մինչհոմերյան բանաստեղծութեան ընդլիճը, այնուամենայնիւ, ընդունելի յետք միտքը, վոր հոմերական պոեմները չեյին կարող հանկարծակի ծնւած լինել այնպես, ինչպես Աթենաս-Պալլասը Ջիսի գլխից: Դժվար եւ վորոշել սակայն, թե վորտեղ եւ առաջին տեղամ ձևավորվել հունական վիպական բանաստեղծութեանը, Հելիոսին ստորոտներով, Վոլխապոսի փեշերով, թե Թրակիայում, մի յերկիր, վոր այնքան հռչակված եւ յեղել իր յերգերով ու առասպելներով:

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

Հին հույների յերևակայութեանը սակայն պատմական վոչ մի անցք այնքան զորեղ չե շանթել, ինչքան Տրոյայի պատերազմը, Դա հունական կյանքում փոխանցման մի խոշոր շրջան եւ յեղել, յերբ տնտեսական պայմանների մղումով ժողովուրդը ապրում եր դադարեցին տեղաշարժի տեղական շրջան, ցրվելով մոտակա կղզիները, ապա Փոքր Աիայի արեմտյան ափերը:

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



նոնի, Աքիլլեսի, Վոդիանսի և ուրիշ նման հերոսները հանրա-  
ձանոթ են յեղել արդեն: «Իլիական»ում կան ականարկներ,  
վոր բանաստեղծը յերգում է այն, ինչ «արդեն հայտնի յև  
բոլորին»: Նման ականարկները ականհայտնի ապացուցում են,  
վոր մինչհոմերական գրականություն յեղել է, և մեղ հասած  
յերկու պոեմները ներկայացնում են նախորդ շրջանի դար-  
դացման բարձր աստիճանը:

---



## ՀՈՄԵՐՈՍ,

## ԻԼԻԱԿԱՆ ՅԵՎ ՎՈՂԻՍԱԿԱՆ

Ո՞վ եր Հոմերոսը՝ յերկու անկրկնելի պոեմներէ ըստեղծագործողը, կամ նա, վորին տրագիցիան վերագրում ե «Իլիական»ի ե «Վոլիսական»ի կերտումը: Դարերի ընթացքում կատարված մանրազնին հետազոտությունները, հունագետների գործի դրած ճիշդ անկարող են յեղել բաց անել այն շղարշը, վորով ծածկված ե բանաստեղծի դեմքը: Բացի այդ՝ Հոմերոսը հանդիսանում ե արդյոք իրական կամ պատմական մի անձնավորություն, թե՞ հեղինակի անունը հետագա սերունդների յերեակայությունն ե ստեղծել: Հունաստանում առանց վորեւ կասկածի Հոմերոսին են վերագրել յերկու պոեմների ստեղծագործությունը: Հունական տրագիցիան նրան պատկերացրել ե վորպես կույր յերգչի, վոր թափառել ե քաղաքից-քաղաք, գյուղից-գյուղ ձեռքին ունենալով իր անբաժան կիֆարը: Այնքան մեծ ու բացարձակ ե յեղել Հոմերոսի նշանակությունը հին Հունաստանում, վոր հետագա ժամանակներում հունական յոթը քաղաք լինել են իրար հետ՝ յուրաքանչյուրը իր քաղաքացին համարելով յերգչին:

«Վիճում եյին Զմյուռնիան, Հադասը, Քուլոֆոն», Սալամինը, Քիոսը, Արգոսն ու Աթինքը Հոմերոսի ծննդավայր լինելու պատվի համար», ասում ե հայտնի ավանդությունը:

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

Սակայն վորքան կցկտուր են յեղել ու աղստ այս տեղեկությունները, նույնքան ավելի մեծ ծավալ են ստացել նրա անվան շուրջը հյուսված լեգենդները: Հունական տրադիցիան վոչ մի կասկած չունի Հովսեփի անձնավորության նկատմամբ: Յեթի մեղ համար «Իլիական»-ն ու «Վաղիսական»-ը միմիայն գեղարվեստական բարձրադժեք գրվածքներ են, հույները, ինչպես ասացինք վերը, նրանց վրա նայել են վորպես սուրբ գրքի վրա: «Իլիական»-ով և «Վաղիսական»-ով հավերժացված եր Հունաստանի ազնվական դասակարգի հերոսությունը, սխրագործությունները, հաղթանակները թշնամու դրա, անհատական արժանիքները, կորուվը և այլն: Այստեղ եւ արգարացվում է տիրող դասակարգի տիրապետության պատմական իրավունքը վոչ միայն անցյալի, այլ և ապագայի նկատմամբ: Նրանց մեջ բոլոր ժամանակների հույն տիրապետողները գտնում էին «հունական ազգային գիտակցության» տղրյուրը: Բռնապետ Պիդիստրատի ժամանակ վեցերորդ դարում գիտակցական փորձ և արված, խմբագրելով Հովսեփի պոեմները, դարձնել այն ազգային գիտակցությունը արթուն պահելու «սրբազան գիրք» և յերկրի շահերը տիրող դասակարգի համար ոտարներից և ներ-

քին ներհակ ույժերի դեմ պահպանելու գործնական նուրբ միջոց։

Հոմերոսը նրանց աչքում բանաստեղծ չէր միայն, այլ նաև փիլիսոփա ու պատմաբան, որենսդիր ու կրոնական կուլտի ստեղծող։ Ավանդությունը ասում է, վոր շատ հաճախ հունական պետութայունների միջազգային վեճերի լուծումը վիճողները գտնելիս են յեղել պոեմների մեջ։ Որինակ՝ Սոլոնը ապացուցելու համար, թե Սալամին կղզին ըստ որենքի աթինացիներին և պատկանում, դիմում է պոեմներին։ Հունաստանում Հոմերոսի գրքերը հույն քաղաքացու կրթության, դաստիարակության գլխավոր աղբյուրն էր, տիրոջների ձեռքին պրոպագանդայի ամենահզոր գեները։ Համապատասխանորեն զարգացնելու համար ապագա քաղաքացու ինքնաճանաչությունն ու գեղարվեստական ճաշակը, «Ելիսկիան» ու «Վոդիսկիան»ը մանուկներին անդիր էյին անել տալիս։ Վոյ մի հանդես, վոյ մի սոնալմություն չէր կատարվում առանց հատվածներ արտասանելու պոեմներից։ Աթենաս աստվածուհու պատվին նվիրված հանդեսների ժամանակ Ատտիկեյում, որենքի թելադրությամբ, հրապարակորեն պետք է կարգային յերկու պոեմներն էլ սկզբից մինչև վերջը, Յեղել են առասողների, Ժողովրդական յերդիչների ամբողջ խումբեր (հոմերոյներ կամ հոմերականներ), վորոնք հատկապես նվիրված են յեղել այդ գործին։ Պլատոնը հիշում է Յոն տաղանդավոր ռապսոդին, վոր հրապարակորեն, առանձին հանգիսավորությամբ արտասանելիս և յեղել Հոմերի պոեմները։ Մեծ վոգեվորություն ու պաֆոս և ունեցել Յոնը իր դերը կատարելիս, «Տիուր հատվածները արտասանելիս նրա աչքերը լցվում էյին արցունքով, սարսափելի մասերում նրա դլիխ մաղերը բիզբիղ էյին կանգնում։ Նրա ունկնդիրները վարակվում էյին և՛ դայրանալու, և՛ ապշելու, և՛ վոդրալու արամադրությամբ»։

Հետաքրքրական և Սոկրատի և Յոնի հետեյալ դիալոգը՝

**ՍՈԿՐԱՏ.** Յերբ դու լավ ես արտասանում դյուցազներգությունը և խիստ ազդում ունկնդիրների վրա, որին նաև, Վոգիսեսին յերգելիս, թե ինչպես նա ցայտում և շեմքի վրա, կանգնում փեսացուների առջև և թափում նետերը իր վրոտների մոտ, կամ Հեկտորի վրա հարձակվող Աքիլլեսին յերգելիս, կամ խղճահարության արժանի վորևե պատկեր Անդրոմաքեյի, Հեկուբեյի կամ Պրիամոսի մասին.— արդյոք չե՞ խանգարվում առողջ դասողությունդ և քեզ չե՞ թվում, վոր քո հոգին բարձր վագեվորության հասած՝ ներկա յե հենց այն դարձերի մեջ, վորոնց մասին դու զրուցում ես. լինեն այդ գործերը Իթակեյում թե Տրոյայում կամ այլուր:

**ՅՄՆ.** Յերբ յես արտահայտում եմ վորևե խղճալի բան, իմ աչքերը լցվում են արցունքով. իսկ յերբ սարսափելի ու սոսկալի՝ այն ժամանակ մազերս սարսափից բիզբիզ են կանգնում և սիրտս սկսում և տրոփել:

**ՍՈԿՐԱՏ.** Բայց դու գիտե՞ս, վոր ունկնդիրներից շատերին ես նույն դրության հասցնում:

**ՅՄՆ.** Շատ լավ գիտեմ, վորովհետև յես միշտ բեմից տեսնում եմ, թե ինչպես ունկնդիրները հեկեկում են, սարսափից աչքերը չռում և իմ զրույցի համապատասխան տեղում ապշահար լինում:

Այս դիալոգը ցայտուն ապացույց է այն բանի, վոր Համերոսի զրվածքները յեղել են ակտուալ, նրանք ոժտված են վարակիչ հատկանիշներով և շնորհիվ իրենց գեղարվեստական բարձր արժանիքների ու ներգործական թեմատիկայի կազմակերպել են թե՛ արասասնողների և թե՛ ունկնդիրների միաջն ու զգացմունքը:



Հոմերոս, նկարիչ Ա. Կոճոյանի

*Гомер, худ А. Коджояна.*

*Homer, by A. Kodjoyan.*





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

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



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

Հոմերոսի անվան հարցով հատկապես զբաղվել է ակադեմիկ Ն. Յա. Մարը, իր «К толкованию имени Гомера» աշխատության մեջ: Մարը մանրադնին վերլուծության

և յննթարկում Հոմեր բառը, զորը համերազեւոնելից վոմանք աշխատել են հունարէն բառերի արմատով բացատրել իրրեւ «յերդ ներդաշնակող», «կուլը», «յերգիչ», «ծնրունի» և այլն: Հարեթական տեսութեան հեղինակը ապացուցում է, զոր Հոմեր բառը դանազան ժողովուրդների մոտ (բասկերի — Սպանիայում և վրացիների — մեղ մոտ) տարբեր ձևերով և դարձածով և շատ հին պատմական արմատ ունի, զոր նշանակում է կուլը, ապա և գրուցաբան, յերգիչ, բանաստեղծ, նույնիսկ կախառդ ու ծագրածու: Մրանից մոտավոր մի յեղբակացութեան կտրելի յի հանել, զոր սա հատուկ անուն չէ, այլ հասարակական, հովաքական, զոր տրվում էր յերգիչ-բանաստեղծներին, զորոնք կամ պալատական կյանքը արտացոլող և նրա հերոսների շուրջը յերգ հորինող բարձր դասակարգի պատաներ և յին կամ ժողովրդական աշուղներ: Համեմատյն դեպս Հոմեր բառը շատ հին ժառանգ ունենալով, իր բացատրութեանը կարող և պոնել միմեայն հարեթական տեսութեան շնորհիւ:

«Ելիթկան» զոչ այլ ինչ է, յեթե զոչ Աքիլլեսի պատմութեանը, հիմնական կորիզը՝ «Աքիլլեսի քինը»: Բայց մենք հանդիպում ենք մի շարք հակասութեանների, զորպիսիք հաղիվ թէ թույլ տրվելին մի հանճարեղ բանաստեղծի կողմից: Բանաստեղծը սկսում է յերգել Աքիլլեսի քինը Սպանիայի զեմ հենց առաջին յերգի մեջ և խոսում է Զեւսի տված խոստման մասին հերոսի մորը, թէ նա խիստ պատիժ կտա հունական բանակի հրամանատարին (Ագամեմնոնին): Յերկրորդ յերգը բնականորէն պիտի առաջինի շարունակութեանը լինել, մինչդեռ հաջորդ հինգ յերգը շնորհում են դըլխովոր թեմայից: Բացի այդ, աչքի ընկնող մի այլ հակասութեան էա յերրորդ յերգի հետևյալ հատվածում. Պրիամոսը՝ Իլիոնի թագավորը կանգնած է աշտարակի վրա և դիտելով հունական զորքը, Հեղինէյին հարցեր է տալիս հույն քաջերի մասին և սղում է իրազեկ լինել նրանց բարեմասնութեան:

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

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

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

ված վաղեմի կյանքի պատկերը: Կոսեմանսը արդյոք «Լիլի-  
ալլաք»-ի զեղարվեստական արժեքը, յեթե հետազոտու-  
թյունները ապացուցեյին, վոր Հոմերոսը յերեք գոյու-  
թյուն չե ունեցել, վոր նա սերունդների յերեւակայության  
արդասիք ե, կամ այն, վոր պոեմի գլխավոր կորիզը հան-  
ճարեղ բանաստեղծին ե պատկանում, իսկ ուրիշները հե-  
տադայում ավելացրել են առանձին եպիգրաֆներ ե այլն:  
Մրա մասին յերկու կարծիք լինել չե կարող:

Գեղարվեստական վառ պատկերներով խոսելու բարձր  
կարողությունը Հոմերոսի մեջ շատ մեծ ե ե բաղմազան:  
Բաղմաթիվ են դործող անձինք ե ուրույն են նրանք իրենց  
դործողության շրջանակում: Անորինակ հարուստ ե ճոխ ե  
բանաստեղծի բառապաշարը, մանավանդ «Լիլալլաք»-ի մեջ:  
Համեմատությունները պատկերավոր ե վառ: Պարզություն  
ե պարզության մեջ խորություն: Ունի եպոսին հատուկ դան-  
դադաշարժություն, ունի ե մի տեսակ անդորր առարկայա-  
կանություն: Չե խորշում կանգ առնել մանրամասնություն-  
ների վրա, կրկնողություններ ե անում, վոր դարձյալ եպո-  
սի հատկանիշներից մեկն ե: Պոեաը ստեղծագործում ե պո-  
եմներ, վոգետոված իր իդեալներով, միշտ բռնած իր դասա-  
կարգի դարկերակը, միշտ բարձր տրամադրության մեջ: Նա  
իդեալականացնում ե իր յերգած իրականությունը, վորով-  
հետե հավատում ե իր իդեալներին, իդեալներ, վորոնք մար-  
մին ե արյուն են դարձել նրա մեջ ե վորովհետե իր վողջ  
եյությամբ պատկանում ե իր սոցիալական հարազատ խմ-  
բավորումներին:

Հոմերոսի պոեմները,—գրված ստեղծագործական լարված  
մաքի պափոսով, առատորեն հորդում են հույզերի թափով,  
մարդկային հասարակության մանկությունը հիշեցնող նախ-  
նական միամտության հետ ներդաշնակ,—պարունակում են  
իրենց մեջ «հավիտենական գրավչություն» (Մարքս) ե հա-  
վիտենական թարմություն:

Հոմերոսի ազդեցութիւնը շատ մեծ և համաշխարհային գրականութեան վրա: Այդ ազդեցութիւնը սկսում և հին Հունաստանում և անցնում Հռոմ: Հոմերոսի դրեղ, կարեի յե ասել, հետապնդող ազդեցութեան տակ և գրել հռոմեական նշանավոր բանաստեղծ Վիրգիլիոսը իր «Նեյայակամ»ը, վերը ուժեղ դարձ և ալիւ Հոմերոսի ազդեցութեան տարածմանը յեղրոպական գրականութիւններ յիշատակաւ: Տորկվատո Տաստոն գրել և իր «Ազատագրված Յեռուսաղեմ»ը, Վոլտերը «Հեմերայա», Կլոպշտեկը «Մետսիադա», Խերասկովը «Ռոսսիադա» և միւրիւրիւրիւրիւր Արսեն Բազրատունի իր «Հայկ Դիւցազն»ը:

Հոմերոսի պոեմները յեղրոպական գրականութեան մեջ մեծ հետաքրքրութիւն ևն առաջացնում գլխավորապէս XVIII դարում, բուրժուական գրականութեան ուժեղացման շրջանում և դառնում ևն հատուկ ուսումնասիրութեան առարկա: Ռուսերն յերկու լրիւ թարգմանութիւն կա «Լիլիակամ»ի՝ Դենդիլի (1829) և Մինսկու (1896), յերկուսն ևլ բնագրից, և մի թարգմանութիւն ևլ «Վոդիսակամ»ի, վեր գերմաներէնից թարգմանել և բանաստեղծ Փուկովսկին:

Հոմերոսի «Լիլիակամ»ը ունեցել և հայերն յերեք թարգմանութիւն, յերեքն ևլ հունարէն բնագրից. 1) Հ. Ա. Բազրատունի, Վենետիկ, գրաբար, 1864 թ., 2) Հ. Յե. Թովմաճյան, Վենետիկ, գրաբար, 1843 թիւն, 3) Հ. Ա. Ղազիկյան, աշխարհաբար, արևմտահայ բարբառով, Վենետիկ, 1911 թ.: 4) Հոմերոսի «Վոդիսակամ»ը ունեցել և միայն մի թարգմանութիւն—Հ. Յե. Թովմաճյանի, գրաբար, Վենետիկ, 1848 թիւ:

Բնագրին հարազատ և Ա. Բազրատունու թարգմանութիւնը Ալիլի ազատ և թարգմանել Յե. Թովմաճյանը յերկու պոեմներն ևլ Յեղել ևն նաև առանձին յերգերի կամ հատվածների թարգմանութիւններ գրաբար և աշխարհաբար:



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

Մեր առջև հանձին հոմերական պոեմների պատկերացված և մարդկային հասարակության պատանեկական շրջանի այն իրականությունը, գաղութային խոշոր շարժման եպոսան, յերբ տնտեսական ուժն ու ռազմական նվաճումները դուրս ելին դալիս հերոսություններով և նորանոր նվաճումներ կատարելու համար անհրաժեշտ հնարագիտությամբ ու խորամանկությամբ: Աքիլլեսը վորպես ուժեղ անհատականություն, վորպես ֆիզիքական ուժի արտահայտություն, Վոդիսևսը—արկածախնդիր, քաղաքներ քանդող, թափառական, ծովահեն, խուզարկու միտք: Անվեհեր Աքիլլեսը, խորամանկ ու հնարագետ Վոդիսևսը, և նրանց կողքին իրավադուրի և պասսիվ, իսկ հույների աչքում բարոյական ու առաքինի Պենելոպեն՝ դրանք հին աշխարհի այն իդեալներն են յեղել, վորոնք դարձել են պաշտամունքի առարկա և հետագա շատ բանաստեղծների համար վոգլետության աղբյուր:

Յեւ սակայն յեթե վերոհիշյալ առաքինություններից հենց առաջին յերկուսը իդեալ և ճշմարտություն են յեղել հին աշխարհի տիրողների համար, ապա լինչ պիտի լինեյին նրանք ճշվածների ու շահագործվողների համար, Վճրքան թանկ են նստել հունական հերոսների «առաքինությունները», թեև լմբոստ, բայց շահագործվող Թերսիտեսներին, և առհասարակ հերոսների մեծության պատմանդանը կազմող «տնթիվ շատերին»: Այդ մասին հետո:

Հոմերոսի ստեղծագործությունը անմահ և նրանով, վոր նա իր հանճարի ուժով ընդգրկել և մի ամբողջ դարաշրջանու ուր հասարակական նույն հակասություններն են գոյություն ունեցել, ինչ նորագույն եպոսաներում, ուր մի կողմից վայելողների անսանձ եզտիզմը, մյուս կողմից՝ զրկվածների տառապանքն ու ցասումը հիմնված տնտեսական նոր

հարաւերուություններն վրա, նախապատրաստեցին սոցիալական այն ընդհարումը, վորը ճակատագրական յեղավ տիրապետութեան մայրամուտը թեկնոյսով արիւտոկրատիայի համար:

Յերգէր քենը, ո՛վ գիցուհի, Պելիսածին Աքիլեսի,  
Վոր ըյուր ցավեր աղետովոր բերեց այնքան Աքայացոց.  
Վոր շատ կորով գյուցազներէ դահավիժեց դժոխքն ի վայր,  
Ու լեշերը նրանց ձգեց կեր շներին և ըյուր թռչնոց:  
Կատարվեց կամքն Արամազդի, և դժովեցին իրարու հետ  
Աարիդեսը՝ քաջանց արքան և Աքիլեսն աստվածազարմ:  
«Ելիակամ», Յերգ տառջին \*):

Աքիլեսի քենը Ագամեմնոնի գեմ՝ սա յե ըստ եյուր թյան «Ելիակամ»ի գլխավոր թեման, ինչպես ասել ենք վերը: Սակայն վերտեղից ե ծագել այս պատերազմը, վոր տասը տարի յե տեւել և «սրբազան Իլիոնը» պաշարող հույները, չնայած իրենց գերազանց ուժեղին, չեն կարողացել հեշտութեամբ կործանել և կրակի ու թաւանի մատնել այն: Վորո՞նք են այն «գրգառատառները», վոր այնպիսի կատաղի վրեժխնդրութեամբ լցրին հունական թագավորների, իշխանների ու հերոսների սիրտը և զայրույթը սրտերում բերին Տրոյայի բարձր պարիսպների տակ:

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

Ի՞նչպես սկսվեց Տրոյայի տասնամյա պատերազմը համաձայն զրույցների, առասպելների, Հելլեսպոնգից գեպի հարավ, ասիական ափերին ձգված ե կապտագույն լեռներ:

\*) «Ելիակամ»ից և «Վոդիսակամ»ից արված միջերումները գրաբարից աշխարհարարի յե վերածել բանաստեղծ և դրամատուրգ Դերենիկ Դեմիրճեանը:



վոլորապատույտ շղթան: Սկամանդրոս և Սիմոիս գետակները վոռադուժ են հարթությունը, վոր տարածվում է Իդա լեռնից մինչև ծովը: Հարթության վրա ընկած բլուրների այս ու այն խմբակները մի առանձին բազմազանություն են մտցնում իրենց փարթամ բուսականությամբ, վոր յերբեք չյունի կամ սառույցի յերես չի տեսնում: Բնության այս քանչևի ծոցում բարձրանում եր «հռչակավոր Իլիոնը», վոր կոչվում եր նաև Տրոյադա կամ Տրոյա: Իլիոնը սրբազան քաղաք եր, վորովհետև «աստվածները իրենք եյին ոգնել նրա ամրակուռ պարիսպների կառուցմանը»: Ապոլլոնն ու Պոսեյդոնն եյին նրա հովանավորները: Նրանք չեյին թույլ տա յերբեք կործանելու այդ պարիսպները հասարակ մահկանացուներին, յեթե վերջիններին աջակից չհանդիսանային «ինքը Զևսը» (վերջին վայրկյանին) ու Տրոյայի թըշնամի մյուս աստվածները: Թագավորում եր այդ քաղաքում ծերունազարդ Պրիամոսը, վորի որով Իլիոնը փարթամ ու բարգավաճ եր: Հարևան իշխաններն ու թագավորները զարմանքով ու նախանձով եյին դիտում նրա հզորությունն ու հարստությունը և հաճախ հայցում եյին նրա հովանավորությունը: «Յերջանիկ եր Պրիամոսը իր բազմանդամ գերդաստանով», կորովի Հեկտորով, գեղեցիկ Պարիսով և իմաստուն ու հրաշագեղ Կասանդրա գուստրով: Հովվական յերանելի ժամանակներում եյին ապրում թագավորի զավակները: Պարիսը վոչխար եր արածեցնում ծովափնյա լեռների մշառալար լանջերին: Մի անգամ, յերբ նա հանդիստ եր առնում լեռան ստորոտում, սաղարթախիտ ծառերի ստվերներում և մեղմորեն յերգելով դիտում ու հիանում եր սրբազան քաղաքի հոյակապ կերպարանքով, հանկարծ նրա աչքին մի տեսիլ յերևաց. ինչ-վոր լուսավոր ամպ սրարշավ մոտեցավ նրան: Մշուշը փարատվեց, և Պարիսի առջև կանդ առավ վոսկեփայլ մի կառք, վոր բերել եր յերեք աստվածունիների, Դրանք Զևսից ուղարկված Հերան, Աթենաս-

Պալլասը և Աֆրոդիտեն եյին, վորոնք Պարիսից պատահա-  
խան պիտի ստանային, թե նրանցից՝ Վերն եւ ամենագեղե-  
ցիկը։ Պարիսին բացատրեցին, վոր Պելիոսի ու Թետիսի  
(Աքիլլեոսի ծնողների) հարսանիքին, վոր տեղի ունեցաւ  
Պելիոնի անտառում, Իուս աստվածուհին մոռացմամբ չեր  
կանչված, ուստի սա նախանձելով այս յերեքին և գտաու-  
թյուն ձգելու համար նրանց մեջ, մի վոսկի խնձոր եւ գլո-  
րում յերեք դիցուհիներից ամենագեղեցիկի համար, չտակով  
թե վորն եւ դրանցից ամենից գեղեցիկը, Աստվածուհիներից  
ամեն մեկը ինքն եր կամենում ձեռք ձգել վոսկե խնձորը,  
բոլորից գեղեցիկը ինն համարելով, Լսելով բացատրու-  
թյունը, Պարիսը շվարած կանգնած եր գեղեցիկուհիների  
առջև, առանց իմանալու, թե ում առ գերադասությունը  
Յեղ ահա աստվածուհիներից ամեն մեկը առաջ եւ պալիս իր  
խոստումներով՝ Պարիսին իր կողմը թեքելու համար, Հերան,  
Զևսի քույրն ու կինը, ասում ե. «Յես քեզ կտամ իշխանու-  
թյուն, դու կտիրես ամբողջ Ասիային»։ «Իսկ յես քեզ կդար-  
ձնեմ ամենախմաստունն ու յերջանիկը բոլոր մարդկանց  
մեջ».— ասում ե Աթենասը։ Ապա դառնում ե նրան Աֆրո-  
դիտեն. «Վե՛չ իշխանություն և վե՛չ ել փառք կտամ քեզ, ով  
պատանի. բայց կտամ քեզ կանանցից ամենաչքնաղին»։  
Աֆրոդիտեյի խոստումը ամենադուրեկանն եր Պարիսի հա-  
մար և նա խնձորը տալիս ե նրան։ Հենց նույն վար-  
կյանին դիցուհիներն անհայտանում են իրենց թևավոր  
ձիերի վրա. Աֆրոդիտեն գնում ե ցնծաղին, ներքուստ  
հրճվելով, իսկ Հերան ու Աթենասը՝ դայրացած, թե Պարիսի  
և թե Աֆրոդիտեյի վրա։

Յեղ ահա մի գեղեցիկ որ Աֆրոդիտեն կատարում ե  
իր խոստումը։ Նրա ցուցմունքով Պարիսը գնում ե Սպարտա՝  
Ատրիդես Մենելաւոս թագավորի մօտ և գտնում այնտեղ նրա  
կնոջը՝ Հեղինային, վոր ամենաչքնաղ կինն եր ամբողջ Հու-  
նաստանում, Մենելաւոսը, առանց կասկածներ ունենալու,

հյուրասեր ընդունելություն և ցույց տալիս Պարխին, Հենց առաջին հայացքից Պարխը հափշտակվում և Հեղինեյի ղեղեցի-  
կությամբ և վարդում նրան փախցնել Տրոյա, Յեվ մի որ, յերբ  
Մենելավոսը ճանապարհ և ընկնում Կրետե ներկա լինելու  
հանդիսավոր տոնախմբության, Աֆրոդիտեյի շարաքառտիկ  
խոստումը ի կատար և անվում Գրավվելով Պարխի ղեղեցիկու-  
թյամբ, Հեղինեն վերցնում և հետը իր հարուստ ոժիտը և  
իր սիրեկանի հետ նավով ճանապարհվում դեպի Տրոյա:  
Վրեժխնդիր Հերան անմիջապես իմաց և տալիս դեպքի մա-  
սին Մենելավոսին, Պարխի ապերախտությունը սոսկալի  
դայրույթ և առաջացնում Սպարտայի Թագավորի սրտում,  
և նա վճռում և անպայման վրեժխնդիր լինել գայթակղիչ  
պատանուց: Յեվ ահա Մենելավոսը ողնության և կանչում  
Մեքենի Թագավոր և իր յեղրայր Ագամեմնոնին, Փիլոսի  
Թագավոր Նեստորին, Գումարվում և Թագավորների և իշ-  
խանների մի մեծ գողով, ուր Նեստորը բացատրում և, վոր  
հանձին Մենելավոսի վիրավորանք և հասցված ամբողջ Հու-  
նաստանին, ուստի և զորեղ ու հեռավոր թշնամու դեմ պետք  
և սպառազինված արշավեն Հունաստանի բոլոր Թագավոր-  
ներն ու իշխանները, զորապետներն ու հերոսները:

Մի աներեւակայելի խլրտում ընկավ ամբողջ Հունաս-  
տանում, բոլոր Թագավորներն ու իշխանները վրոքի կան-  
դնեցին, կռվող զորաբանակը հասցրին «հարյուր հազարի»,  
սպառազինված նավերի թիվը՝ «հազար յերկու հարյուրի»  
և ապա արշավեցին Տրոյայի վրա: Կանգ առնելով Թենեդոս  
կղզու մոտ, վոր Տրոյայից բաժանված եր միայն մի բարակ  
նեղուցով, թշնամու մոտ Վոդիսևսին ու Մենելավոսին պատ-  
վիրակ ուղարկեցին՝ յետ սահանջելու Հեղինեյին և հափըշ-  
տակված դառնելու:

Յերբ սպարդյուն անցավ պատվիրակների առաքելու-  
թյունը, այն ժամանակ հունական նավատորմիցը առաջ  
անցավ և ափ իջեցրեց իր զորաբանակը: Տրոյան պաշար-

ված եր յերեք կողմից, և պաշարուած պիտի տեսեր ամբողջ տարիներ։ Քաղաքը պաշարւած եր, բայց քաղաքի բարձր պարիսպները այնքան ամրակուռ և անմատչելի էին, Վոր հույները Վորձ անգամ չարին գրոհով դրավելու այն։ Այի քաշեցին իրենց բոլոր նավերը և բանակ դրին նրանց շուրջը։ Այն ընդարձակ տարածութիւնը, Վոր ընկած եր աքայեցիներ (հույների) և տրոյացիների միջև, ծառայում եր կովի ասպարեզ թշնամու զորախմբերի համար։ Կովում էին հատհատ, հաճախ նաև զորախմբերի հրամանատարները իրար հետ, Վորոնք աչքի էին ընկնում առհասարակ թև իրենց սպառազինութիւնամբ և թևանհատական կորովով, կովում էին նաև յերկրարների ու կառքերի վրա նստած։ Գլխավոր զենքը նիզակն եր, նետն ու յերկսայրի սուրը։ Մարտիկի գլուխը ծածկւում եր սաղավարտով, ձախ ձեռին բռնում եր վահան, կուրծքը պաշտպանում զբաններով։ Հույները խմբերով դուրս էին գալիս շրջակայքը, մտնում յերկրի խորքերն ու կողոպտում խաղող բնակիչներին։ Մանավանդ հռչակվեց այդ բանում Աքիլլեսը իր միբմիդյան զորախմբով։ Նա կողոպտեց տասնյակիւ քաղաք ծովափում, տասնումեկը՝ յերկրի խորքում, ձեռք ձգելով մեծ ալիար, Հունական բազմաթիւ քաջեր հայտնի դարձան այդ տառնամյա պատերազմում։ սովայն հերոսներից ամենամեծը Աքիլլեսն եր։

Այսպես սկսվեց Տրոյայի պատերազմը Հեղինայի պատճառով, Վորի համար Քիլիոնի բարձր պարիսպների տակ այնքան դանալացի (հույն) հերոսներ ընկան։

Պոեմները իրենց հիմքում անկասկած ունեն պատմական սառլոյդ անցքեր հեռավոր անցյալից, պարուրւած յերեւակայական զրույցներով ու առատելակառն պատմութիւններով։

Ամբողջ իննը տարի տրոյացիք չէին հանդգնում դուրս գալ իրենց պարիսպներից, ամբողջ իննը տարի նրանք վա-

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

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

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

Յերգիր քենը, ով գիցուհի, Պելիստին Աքիլլեսի,  
Վոր բլուր ցավեր աղետավոր բերեց այնքան աքայեցոց:

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

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



նում և թագավորների խորհրդից: Խորը վիրավորված, նա դնում և ծովի ափը, գլուխ և կանչում ծովի խորքից՝ իր մորը՝ ծովի դիցուհի Թևախին և արցունքը աչքին աղերսում վրեժխնդիր լինել հպարտ Ազամեմնոնից իրեն հասցրած ծանր վիրավորանքի համար: Թևախը միջնորդում և Զևախ պաշտպան կանգնել իր վորդուն, արժանի պատիժ տալ Ազամեմնոնին, պարտություն տեղալ աքայեցիների դիխին և հաղթանակը շնորհել տրոյացիներին:

Հայր Աբամադդ, յեթև յերեք առմահների ժողովում

Խոսք ու գործով ողակ ևմ քեզ՝ ուխտս կտաաք արա գուն...

Ույժ տուր, կորով՝ արովացոց մինչև այնքան ժամանակ,

Վոր իմ վորդուս կրկին փառքով կը մեծարեն աքեանք:

«Իլիական», Յերդ առաջին:

«Զևախ կամքով» բախտի անխիլը դառնում և. և հաղթել են սկսում տրոյացիք, հաճախ գրոհի դուրս դալով հունական պաշարող զորքերի դեմ, Տեղի յեն ունենում յերկու կողմերի քաջերի մեջ մենամարտեր: Մենեկավոսը դատեմարտում և Պարիսի հետ, Այաքսը՝ Հեկտորի և այլն: Թուլացող ու պարտվող Պարիսին ու Հեկտորին «անտեսանելի ազատում են» Աֆրոդիտեն և Ապոլլոնը: Կռիվը քանի դնում սաստկանում և: Առաջ են դալիս մի շարք քաջամարտիկներ, ինչպես յերկու յեղրայր Ատրիդեսները՝ Ազամեմնոնն ու Մենեկավոսը, յերկու Այաքսները, կատաղի Դիոմիդը, Վոդիսեսը, Տլիպոլեմը և շատ ուրիշներ: Տրոյացիների կողմից կռվում են Ենեյասը, Սարդոնդոնը, Պարիսը և հերոսաբար մարտնչող Հեկտորը: Կռիվը ծավալվում և: Ահեղ յերկուսլթի վրա անտարբեր չեն կարողանում նայել «Վուլխան» անմահները, վորոնք կռվի սկզբից բաժանվում են յերկու հակառակ խմբերի: Զևաք, Թևախը, Աֆրոդիտեն, Ապոլլոնը, Ատրեյը հովանավորում են տրոյացիներին. իսկ Հերան, Աթենաս-Պալլասը, Պոսեյդոնը՝ հույներին: Աստվածներ

բից վոմանք հանախ «անձամբ միջամտում են» կռիվներին. ինչպես, որինակ, Աֆրոդիտեն, վոր նույնիսկ վերք և ստանում կատաղի Դիոմիդի հարվածներից: Զևսը «միաժամանակ ստիպված և լինում արդելիլ աստվածներին»՝ միջամտելու պատերազմական զործերին, վորի հետևանքով պարտվող աքայեցիները փախուստի յեն դիմում մինչև իրենց նազիրը, իսկ նրանց հալածում և Հեկտորը: Հույները կործանումը դառնում և անխուսափելի. բայց գիշերը վրա յն հասնում, և կատաղի կռիվը դադար ստանում: Տրոյացիք հըրճվում են ըստրած բազմաթիվ խարույկների շուրջը. իսկ Ագամեմնոնը հուսահատված խորհրդի յն կանչում ծերակույտին: Նա պատրաստ և վերադարձնել Բրիզեիսին, միայն ի՛ն Աքիլլեսը կրկին մասնակցի պատերազմին: Պատվիրակներ են ուղարկում վերջինիս մոտ, վորոնք մույլ գույներով նկարագրում են հույների կացությունը: Աքիլլեսը ցնցվում և, տխրության քողը պատում և նրա յերեսը, բայց զայրույթը չի անցնում: Նա անգորգելի յև: Հույները մոտ են վերջնական կորուստի: Վերջապես վորոշում են Աքիլլեսի մոտ ուղարկել նրա մտերիմ ընկեր Պատրոկլեսին, վոր սա աղերսանքով ու թախանձանքով իջնցնի հերոսի բարկությունը, շարժի նրա գուլը:

Մինչդեռ այնպես նստած լսաւին՝ կռվում ելին սաստկապես,  
Հանդես գլուհազն Աքիլլեսին կանդնեց այնժամ Պատրոկլես.  
Ջերմ արտամուք թափում եր նա իբրև մի խոր աղբյուրից,  
Վոր ըզխում եր մթնակոհակ՝ բարձրակատար ժայռերից...  
«Մի Աքիլլես, հզորըդ հունաց, դու քաջաբի, քաջազարմ,  
Մի դայրանար, վոր լալիս եմ հունաց ցավերն անհամար.  
Դունդի ահա մեր յերբեմնի դուլցաղները կորովի  
Նազիրումն են այժմ պուկած նիդակահաշ, ննտահար.  
Սրանց վերքին բազմադարման բժիշկներն են տանում հոգ,  
Յեզ դու, Աքիլլ, մինչև հիմա քաբացած ես, անամձը...»

«Իլիական», Յերդ տասնվեցերորդ:



Պատրոկլեսի արցունքը շարժում է հերոսի սիրտը, բայց նա չի կարողանում մոռանալ Ադամնիմոնի հասցրած վիրավորանքը, ուստի համաձայնում է տալ Պատրոկլեսին իր զենքերն ու միրմիդյան զինվորներին և ուղարկում կռվի։ Պատրոկլեսի աքիլլեսյան սպառազինությամբ հանդես գալը սարսափ է տարածում թշնամու բանակում։ Նրանց թվում է, թե արշավողը Աքիլլեսն է, Պատրոկլեսին հաջողվում է տրոյացիներին հալածել մինչև իրենց պարխսպները։ Սա-կայն այդ ծանր կռվում ինքը ևս ընկնում է Հեկտորի նիշ-զակի մահաբեր հարվածից։

Պատրոկլեսի մահը ցնցում է Աքիլլեսին, նա վազում է ընկերոջ կորուստը, վորի պատճառը իր հանցավոր ան-դործությունն է համարում, նա անիծում է իր զայրույթը, աանջվում ցավից, մոնչում աւշուծի պես, զետնատարած պոկում գլխի փոշոսոված մազերը,

Այսպես խոսեց, և տրամության ամպ մի պատեց Աքիլլին,  
Անյուն մոխիր առավ ափով և ափ ամեց իր գլխին։

Ու մըտոնց շնորհատիպ իր յերեսը մոծիրով

Ու քուրավետ իր ձորձերից հոսը կարեց նրանով։

Ապա ընկավ զետնատարած իր հոսակովն հակայի

Ու սկսեց փետել անխնա փուռը զանգուր մազերի։

«Իլիադ»-ում, Յերդ տասնութերորդ

Այժմ արդեն Աքիլլեսի ցավը փոխված է սարսափելի վրեժխնդրության, նա անդառնալի կերպով վորոշել է սրա-խողով անել տրոյացիներից շատերին և մանավանդ Հեկտո-րին, վոր Պատրոկլեսին սպանելուց հետո հանել էր նրա վրայից Աքիլլեսի զենքերը։ «Թնչու համար եմ այսուհետև ապրում», բացականչում է նա և դիմում իր մորը՝ Թետիսին։

Հել սիրտ չունեմ, մայր իմ, աղբել, տեսնել այլևս արև-կյոնք

Յեզ վոչ նայել մարդկանց վրա մինչև տխրան ժամանակ,



Ահիլլեսը վաղրում է Պատրոկլոսի մահը

*Ахилл оплакивает смерть Патрокла.*

*Achilles lamenting for Patroclus' death.*



Անդրոմաքեն նշմարում է Հեկտորի դիակ

*Андромаха и тело Гектора, привязанное к колеснице Ахилла*

*Andromache and Hector's corpse attached to Achilles' chariot.*



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

«Ելիտլամ», Յերբ տասնութերորդ:

Յեմ նա դիմում ե կռվի դաշտը: Նրան այլևս չի հետա-  
քրքրում Բրիդեիսը: Անհատական բաղանդանության հարցը  
խաղառ մոռանում ե Թետիսի միջամտությամբ Հեկտորու  
Աքիլլեսի համար պատրաստում ե նոր զենքեր: Յեմ հերոսը  
ընկնում ե կռվի ամենակատաղի տեղը: Աքիլլեսը դարձել ե  
մոնչոդ առյուծ, վրեժխնդրության բոցը այրում ե նրա սիր-  
տը: Կռիվը սոսկալի չափեր ե ստանում, ամեն ինչ խառ-  
նվում ե իրար: Զևսը այլևս չի արգելում աստվածներին մի-  
ջամտել: Տրոյայի այս կատաղի պատերազմին մասնակցում  
ե «ամբողջ տիեզերքը»: «Անորինակ ձգտումով աստվածները  
ցած սլացան կռվի դաշտը, կատաղի վայրագությամբ լցրին  
մարտնչոդ կողմերի, սրտերը, վորոտաց յերկինքը, ցնցվեց  
յերկիրը, դարձվեցին աստվածները, մի խելագար պարի մեջ  
զալարվեց շրջապատը՝ ե՛ սրբազան Իլիոնը, ե՛ հույների  
նախատորմը, ե՛ Իգա գետը՝ մռայլ ու խավար տարտարոսի  
հետ»: Սոսկալի ջարդ ու կոտորած ե սփռում իր շուրջը  
Աքիլլեսի յերկապրի սուրը: Մեռնում են բազմաթիվ տրոյա-  
ցիք, ընկնում են Պրիամոսի յերկու վորդիքը: Նեեյասն ու  
Հեկտորը հաղիվ են մազապուրծ լինում շնորհիվ հովանավորող  
աստվածների, «վորոնք իրենք ես մտնում են կռվող հե-  
րոսների շարքերը»: Տրոյացիք դիմում են փախուստի ե  
պատտադրվում Իլիոնի պարիսպների մեջ: Աքիլլեսի հան-  
դեպ գուրս ե գալիս միմիայն Հեկտորը: Ականջ չի դնում նա  
վոչ իր «վշտահար հոր»՝ Պրիամոսի թախանձանքին ե վոչ  
եւ «վողբացող կնոջ»՝ Անդրոմաքեյին, վորոնց նախազգա-  
ցումը չար բան եր գուշակում Հեկտորին: Դիպչում են իրար  
յերկու հերոսները՝ Աքիլլեսն ու Հեկտորը: Կատաղի կռիվը  
վերջանում ե «աստվածաման Հեկտորի» ստացած մահացու

վերքով, հերոսի, վորին «Տրոյայի դավակները պաշտում եյին վորպես աստծու»: Արյունաշաղախ և մահամերձ Հեկտորը, ընկած թշնամու վոտների տակ, աղերսում ե գաղանացած Աքիլլեսին՝ կեր չդարձնել իր մարմինը շներին, այլ հանձնել տրոյացիներին, վոր պատշաճ կերպով այրեն իրենց հերոսի դիակը:

Այստեղ Հեկտոր վերջին շնչում այսպես խոսեց նվաղաձայն.  
Ծնողներիդ, ըս արեւուն՝ աղերսում եմ վոռքերդ ընկած,  
Ե՛ր տանիք ինձ նովերը ձեր և մի ձգիւր շներին կեր,  
Այլ փրկանք ու ծնողներիս վոսկին, աղինձը մեծազանձ,  
Տուն ուղարկիւր մարմինն իմ, տուր ավանդ իմ ծնողներին,  
Վոր արովացիք և արովուհիք կրակը տան իմ խորուհին:

«Իլիական», Յերգ քսանյերկրորդ:

«Աստվածների դարթեցրած վայրագությունը», վրեժ-խընդրության կրակը Աքիլլեսի մեջ՝ չմարեց Հեկտորի մահվան տաղնապով: Վայրագության հասած Աքիլլեսին Հեկտորի աղերսը ավելի ևս դայրացրեց.

Նայեց խեթ-խեթ Աքիլ նրան և վորոտաց ահազաձայն,  
«Ե՛ր փաթաթվի, շո՛ւն, վոտներիս, մի ծնողիս սիրույն խնդրիւ,  
Մարդ չպիտի մեռ կենդան, վոր շներից պահե ըս դին.  
Թռչունները քեզ պիտ քցեն, ու կեր գառնա գու շներին»:

«Իլիական», Յերգ քսանյերկրորդ:

Իր դժբախտ զոհին նա կապում ե կառքին և անարգելով դիակը՝ թափալելով քրաշ տալիս Իլիոնի պարիսպներին շուրջը և դեպի հունական բանակատեղը:

Յեզ Հեկտորի մարմնի վրա խիտ ահաճա բան կատարեց,  
Ծակեց ջիւղ յերկու վոռքի կոճերիցը մինչ կրունկներ.  
Անցկացրեց նրանց միջով արշառի պինդ պարան-փոկեր,  
Կապեց ապա անվականքին ու գլուխը թողեց քաշվի.  
Հեծավ ապա անվականքին, զննքերն հաղավ փայլահացայտ,  
Գինգ մարակեց նժույզներին, նժույզները դիւ սլացան:

Քաղաքում եր դին, փողու ամպում թռչում եյին մազերը սե,  
Դու ինչ հողում թաղվում եր վողջ՝ զեղեցիկը այն անմահն...

«Ելիակամ», Յերգ քառյակերորդ:

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

Տեսով բարձրից մայրը վորդուն, պատուեց քողը իր պայծառ,  
Մի կողմ նետեց, փետեց մազերն, ճիշ մեծապես արձակեց.  
Հայրը ծերուկ հեկեկում եր վողորմադին ձայներով,  
Վողջ մողովարդն հառաչում եր, լցնում քաղաքը վողրերով:  
Այնպես կական, վայնասուն եր, վերև, ներքև, ամեն տեղ,  
Կարծես հրակեղ վերջանում եր բազմաբրդյանն Իլիոն:

«Ելիակամ», Յերգ քառյակերորդ:

Իսկ Աքիլլեսը, կատաղորեն շարունակում եր անարդան-  
քի յենթարկել Հեկտորի դիակը:

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

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

Հեկտորի թաղման նկարագրությամբ վերջանում է  
պոեմը:



Յեթե «Իլիափանայի» վերջանում են արդյական մեծ պատերազմի արյան ու սրածուլթյան պատկերները, ապա «Վոդիսափանայի» սկսվում է «բազմահմուտ» Վոդիսևսի՝ Իլիոնի կործանման հնարագետ ու խորամանկ հերոսի՝ արկածալից վերադարձի պատմությունը։ Յեթե «Իլիափանայի» յերգում է հունական ֆեոդալիզմի, զինվորական-հողային արխատակրատիայի ռազմական վեզին ու սիրագործությունները, ապա «Վոդիսափանայի» վերարտադրում է նույն արխատակրատիայի նոր գաղթավայրեր վերոնելու հանդուգն ձեռնարկությունն ու ձգտումը և այդ յերևույթի հետ կապված ֆանտաստիկ պատահարները։

Համերոսի Վոդիսափանայի, վոր ընդգրկում է վերադարձի պատմության միայն քառասուն որը, սկսվում է բանաստեղծի միևնույն դիմումով առ մուսան, հայցում և նրա ոգնությունը, վոր կարողանա յերգել Իթակեյի թագավոր Վոդիսևսի փորձություններով լի վերադարձը Տրոյայից հայրենիք։ Ամբողջ տասը տարի մարտնչել է նա Իլիոնի պարիսպների տակ, իր խորամանկությամբ ու հնարագիտությամբ կարողացել և վերջնականապես կործանել ու տիրել Իլիոնին, «կատարել և իր հերոսական պարտքը Վոլիմպոսի անմահների հանդեպ», իսկ այժմ չի կարողանում հանգիստ ու անխռով վերադառնալ իր յերկիրը՝ Պոսեյդոնի շնորհիվ։ Իթակեյում Վոդիսևսին սպասում է նրա հավատարիմ կինը՝ Պենելոպեն ու Տելեմաք վորդին, վոր արդեն պատանեկության հասակն և թևակոխելու «Հալատարիմ ու անձնվեր» կնոջ մի իղեպա և Պենելոպեն, վորի շուրջը վխտում են զեղեցիկ կտրիճներ, վատնում Վոդիսևսի ունեցվածքը, խնճույքներ սարքում նրա տանը՝ ցանկանալով ամուսնանալ Պենելոպեյի հետ, թեև սա մերժում է բոլորին և կսկիծը սրտում ամբողջ քսան տարի սպասում ամուսնուն։ Մինչդեռ Պոսեյդոնը, ծովի տալամբը, անթիվ դժբախտություններ է բերում Վոդիսևսի գլխին, խորտակելով նրա նավերը, մատնելով ծովի կատաղի ակիջ-

ներին. և այդ ամենը այն պատճառով, վոր սա հանդգնել եր  
կուրացնելու Պոլիֆեմ ցիկլոպին, վոր Պոսեյդոնի վորդին եր:  
Վերադարձին Վոդիսեաը ընկնում ե Ոդիդի կոչված կղզին,  
ուր «բոլոր դիցունհիների դիցունհին»՝ «չքնաղ Կալիպսեն» իր  
հմայքի ույծով պահում ե Վոդիսեաին իր խորունկ կացարա-  
նում, նրան իր սշտական ամուսինը դարձնելու հույսը փայ-  
տայելով:

Վոդիսեա ժողախի հովանավորն» և Աթենաս - Պալլասը,  
վորը խորհուրդ ե տալիս Տելեմաքին ճանապարհ ընկնել և  
հունական քաղաքներում վորոնել Վոդիսեաին, Տելեմաքը ա-  
յցելում ե Փիլոսի Թագավոր ծերունի Նեստորին՝ Տրոյական  
պատերազմի հերոսին, վորից խմանում ե, վոր Վոդիսեաը  
հայրենիքի կարոտը սրտում դառն արցունք և Թափում Կա-  
լիպսեյի շուրջովոր ոթեանում: Ապա անցնում ե Սպարտա՝  
Մենելաովոսի մոտ, վոր Իլիոնի անկումից հետո, նույնպես հաջող  
վերադարձել եր տուն իր Հեղինեյի հետ միասին: Այստեղ  
դուշակ Պրոֆետը պատմում ե Տրոյայի պատերազմի հերոս-  
ների մասին, Թե ինչպես նրանցից շատերը դժբախտ վախ-  
ճան են ունեցել, մի քանիսը նույնիսկ տուն վերադառնա-  
լուց հետո. ինչպես, որինակ, Այաքսը, վորին կլանել ե լայ-  
ներիս ծովը, կամ Ալամեմոնը, վորին դավաճանորեն սպա-  
նել ե նրա կինը՝ Կլիտեմեստրան իր սիրեկանի աջակցու-  
թյամբ: Վերջապես Կալիպսեն, աստվածների կամքով, Թոդ-  
նում ե Վոդիսեաին վերադառնալ տուն, սակայն Պոսեյդոնը  
տակն ու վրա յե անում նրա նավը, ամբողջ յերեք ուր ու  
դիշեր Թողնելով նրան ծովի ալիքների հետ կյանքի և մահ-  
վան կռիվ մղելու: Աթենասն ե, վոր այս անգամ ել փրկում  
ե Վոդիսեաին և ձգում նրան մի անծանոթ յերկիր, ուր իշ-  
խում եր Թեսթիայի Թագավոր Ալքինոսը:

Հոգնած, տանջված Վոդիսեաը զետնատարած քնած ե  
ծովի ափին, յերը նրան առաջին անգամ պատահում ե Ալ-  
քինոսի աղջիկը՝ Նավսիֆեն: Վոդիսեաին տանում ե նա պա-

լատ խնջույքի, Հենց այս խնջույքումն է, վոր սրտառուչ  
յերգում եր Դեմոգոկը Տրոյական պատերազմի հերոսների  
մասին, վորոնց թվում և Վոդիսևսին: Լսելով իր մասին յեր-  
գը, նա չի կարողանում դապել արցունքները: Դեմոգոկը յեր-  
գում եր նաև այն, թե ինչպես Աքիլլեսի մահից հետո՝ Վո-  
դիսևսի խորհրդով հույները պարտված են ձևանում և շի-  
նելով փայտե մի ահադին ձի, դադարի տեղավորում նրա  
մեջ Վոդիսևսին մի խումբ ղինվորների հետ, իսկ իրենք հե-  
ռանում Իլիոնի պարիսպներից: Տրոյացիք փայտե ձին պա-  
րիսպներից ներս են քաշում, անոնց խմանալու նրա պա-  
րունակութունը, վճռում են թողնել այն Իլիոնի մեջ իբրև  
նշան հաշտության, Գիշերը դուրս են դալիս հույն ղինվոր-  
ները փայտաշեն ձիուց, ըաց են անում քաղաքի դռները,  
վորից ներս են խուժում հույներն ու վերջնականապես կոր-  
ծանում Իլիոնը: Դեմոգոկը յերգում եր Տրոյայի անկումը,  
իսկ Վոդիսևսը զգացված արցունք եր թափում շարունակ:  
Աքիլլեսը նկատում և այդ և հարցնում ով և ինքը: Այն  
ժամանակ միայն Վոդիսևսը առանձին հանդիսավորությամբ  
պատասխանում և.

Վոդիսևսն եմ ես Հայերայան, աշխարհուակ, խորագետ,  
Փառքս յերկինքն և, Իթակ յերկիրս արևալույս և հավեա.  
Անդ Ներիս լյառն անտառախիտ, զեղաշխուհ, բարձրածայր,  
Շուրջը նրա պար են բռնել մերձ կղզիներ անհամար:  
Դոն հայրենիքն անուշ ինչ բան...

«Վոդիսևսն», Յերգ իններորդ:

Ապա Վոդիսևսը իր ուղեկիցներով ընկնում և «լոթո-  
ֆագոսների դարմանալի յերկիրը», ուր մարդիկ մեղրահամ  
լոթոս են հավաքում, վորից ուտողը մոռանում և անցյալը,  
անվերջ ճաշակելով այն, մոռացության և տալիս և՛ մերձա-  
վորներին, և՛ հայրենիքը: Մեծ դժվարությամբ նա կարողանում  
և դուրս հանել այդ յերկրից իր ուղեկիցներին: Նա կապո-

տում և նրանց նավերի կայմին, վոր լոթոս ալլևս չուտեն,  
թեև նրանք աղերսում ու լալիս եյին:

Նույն ուղեկիցների հետ միասին նա ընկնում և ցիկլոպ-  
ների, միականնի հսկանների թագավորութլունը, մտնում և  
Պոլիֆեմ մարդակերի քարայրը: Վոդիսևսին անդառնալի կո-  
րուստ եր' սպասում, Բայց իզուր չեյին հույները «հնարա-  
ղետ և աներկյուղ» անվանիլ նրան: Զոհ տալով իր ընկեր-  
ներից մի քանիսին, նա հարբեցնում և Պոլիֆեմին, կուրաց-  
նում, ապա աղատում իրեն ու ընկերներին: Վոդիսևսն ընկ-  
նում և քամիների աստված Նոլի յերկիրը: Նոլը տալիս և  
նրան ծովով անփորձ գնալու միջոց. տալիս և մի լցված  
պարկ, վորի մեջ կապված եյին բոլոր քամիների հանգույց-  
ները: Ճանապարհին ուղեկիցները կարծելով թե պարկի մեջ  
մոսկի և արծաթ կա, Վոդիսևսի քնած ժամանակ բաց են  
առնում պարկի բերանը, և հանկարծ ծովը լցվում և քամով  
ու փոթորկով, ու նրանք նորից տարվում են հայրենի ափե-  
րից հեռու: Ալիքները դուրս են շարտում նրանց նավը Կիր-  
կեյի կղզին, վորի կախարդ դեցուհին իր հմայքի ույծով մի  
ամբողջ տարի պահում և Վոդիսևսին իր մոտ իբրև ամուսին:  
Վերջինս այդտեղից հեռանում և միայն այն ժամանակ,  
յերբ ընկերները հիշեցնում են նրան իր տունն ու ընտա-  
նիքը և ստիպում վերադառնալ հայրենիք: Կիրկեյի խորհր-  
դով Վոդիսևսը իջնում և Հադեսի ստորերկրյա թագավորու-  
թլունը, ուր գուշակ Թերեզիասը հայտնում և հոմանիսների  
մասին, վորոնք շրջապատել են Պենելոպեյին ու կամենում են  
ամուսնացնել նրան իրենց ընկերներից մեկի հետ: Գուշակը  
հայտնում և Վոդիսևսի ճակատագրի, ապա սպասվող աղետ-  
ների, փորձանքների մասին և տալիս և համապատասխան  
խորհուրդներ, Այստեղ նա իմանում և նաև Ագամեմնոնի  
վոդերբզական մահվան պատմութլունը, խոսում Աքիլլեսի  
ստվերի հետ:

Վոդիսկաը անցնում է սիրենների կղզու մոտով, վորոնց յերգի հմայքը կախարդիչ եր բոլոր անցորդների համար և վորոնց լսողությունը թովելով՝ դամում եր կղզու ժայռերին, Բայց նրան անպատիժ անողվում է լսել սիրենների յերգը։ Այս փորձությունից հետո Վոդիսկան ընկնում է մի առավել մեծ փորձանքի մեջ։ Սցիլլա և Խարիբդա ծովի հրեշավոր ալիքների միջով պիտի անցներ նրա նավակը, Այդ հրեշների կույ են գնում նրա բոլոր ուղեկիցները, ազատվում է միայն ինքը Վոդիսկաը։

Այսպես է պատմում Վոդիսկաը իր վերադարձը Ալքինոսին, համեմելով այն Փանտաստիկ պատկերներով։ Իր թափառումների այս պատմությունը առանձին հետաքրքրություն է խղճահարություն և առաջացնում ունկնդիրների մեջ, վորից հետո Ալքինոսը հրամայում է փորձված նավաստիներով ճանապարհ դնել նրան Իթակե։ Վերջապես յերկար թափառելուց հետո հասնում է հայրենիք. բայց այստեղ նրան կռիվ ու պայքար և սպասում հոմանիների հետ, վորոնք լրբաբար վատնում էյին նրա հարստությունը, հենց նրա տան մեջ խնճուղներ սարքելով ու Պենելոպեյին իրենցից մեկի սպադա կինը համարելով։ Ուստի նա հազնում է ժուրացիկի ղզեստ և նախ գնում իր հավատարիմ հովիվ Յելմոնտի մոտ ու ծառայալ ապրում մի քանի օր, դիտելով տան ներքին անցուղարձը։ Տեղեմաքի հետ կազմում են միասին գործելու ծրագիր և դալիս են պալատ հոմանիների լրբությանը վերջ տալու համար։ Վոդիսկաը լաբում է իր հին ծանր աղետը և մեկ-մեկ սպանում նրանց։ Քաղաքի յերիտասարդ աղնավականների սպանությունը դայրույթ և ապստամբություն է առաջացնում սպանվածների աղափականների մեջ, բայց Վոդիսկաը նրանց ևս հաղթում է, ապա հաշտվում մնացածների հետ, ու նորից կյանքը մտնում է իր խաղաղ հունի մեջ։

Սրանով վերջանում է «Վոդիսկան»ը,

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

տեղ թագնալած և մի ամբողջ իրականություն իր բարդ  
յերևույթներով: Հերոսական շրջանը հանձին «Խիակաճ»ի  
և «Վոդիսեակաճ»ի վերաբրտադրված և արվեստի բարձր մի-  
ջոցներով: Վառ, փարթամ, ցայտուն պատկերներով իրար  
հաջորդում են յերևույթներ տնտեսական և սոցիալական  
կյանքի. հաջորդում են քաղաքական խոշոր անցքեր, հան-  
դես են բերվում անորինակ յեռանդով սեփականություն  
կուտակող արխատկրատ դասակարգի կենդանի տիպարներ,  
վորոնք ասպարեզ են իջել պատմության անիվը գլորելու,  
խոյն խանդարող ուլթերին անիվի տակը տրորելու համար:

Հոմերոսի դյուցազնեղությունը հնարավորություն և  
սալիս ընդհանուր դադափար կադմիլու պատմական այն  
շրջանի մասին, վոր գոյություն և ունեցել մեղանից 27—28  
դար առաջ:

Հերոսական շրջանում, ըստ այս պոեմների, գործածա-  
կան եյին յերկաթե բարդ գործիքներ, վորոնցով մշակվում  
էին հողատիրական արխատկրատիայի ընդարձակ դաշտա-  
վայրերը, կտրաւվում էին անտառներ: Մետաղի արդյու-  
նաբերությունը հասցրած էր մեծ վարպետության. բաժա-  
կան և կորդալ պոեմում Աքիլլեսի համար Հեփեստոսի պատ-  
րաստած զենքերի մասին, վորպեսզի նկատենք վոչ միայն  
արհեստավորի ձեռքի վարպետությունը, այլ և բարձր ար-  
վեստի աարքեր—զենքերի վրա փորագրված զարդանկարնե-  
րը: Յեթե հին արհեստն ու արվեստը հասած չլինեյին ծաղ-  
կման վորոշ մակարդակի, Հոմերոսի պոեմը չեր ունենա Հե-  
փեստոսի վարպետության նկարագիրը: Ճարտարապետու-  
թյունը նույնպես հասել էր հայանի զարգացման. Ալքինոս  
թագավորի պալատի ներքինը և արտաքինը ասպցույց է,  
վոր թանկագին մետաղներից կերտվածքներ են յեղել այն-  
տեղ, ինչպես վոսկեձուլլ ջահեր պատանու անդրիով, վոս-  
կեպատ դռներ, արծաթ շրջանակներով կահույք, վոսկեձուլլ  
շներ շենքին կպած և այլն: Ֆեոդալական Հունտստոնի



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

Թվելով այս ամենը, Ենգելսը ավելացնում է. «Ահա ընդհանուր գծերով այն ժառանգութիւնը, վոր բարբարոսական շրջանի հույները բերեցին քաղաքակրթությանը» («Ընթացիկ, մասնավոր սեփականութիւնը և պետւթյան ծագումը»),

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



Հերոսական շրջանում, ասում է Ենգելսը, թեպետ ստոր-  
կությունը սահմանափակվում էր պատերազմական գերինե-  
րով, սակայն ներքին ստրկության առաջացման բոլոր նշան-  
ները արդեն կային: Յեղերի միջև տեղի ունեցող առաջվան  
պատերազմները այժմ վերածվել էյին աշխատակային հարձա-  
կումների ցամաքի և ծովի վրա՝ սնասուռն, ստրուկներ, դանձ,  
դանադան ափար հափշտակելու համար: Յե՛վ սա համար-  
վում էր որինական ճանապարհով ձեռք բերված սեփակա-  
նություն (Ենգելս. «Ընթացիկ, մասնավոր սեփականություն և  
պետության ծագումը»):

Վերջինի փայլուն ապացույցը տալիս է «Վոդխսական»-ը:

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

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

ջոցների մեջ խտրութիւն չդնելու Վոդիսկար, «արեւային իթակեյի քաջահմուտ թագաւորը», պարծանքով պատմում է, թե ինչպես ինքն ու իր ընկերները աշխարհն են գործել իսմար քաղաքի վրա, սպանել, կոտորել են ընակիւններին, իսկ «Ապովոնի մեծ քուրմը, Նվանթեյի վորդի Մարոնը, նույն իսմարում ընակվող», իր գլուխը ազատել է հարուստ փրկանք տալով միայն այդ արխտոկրատ տաղականերին. «Իբրեւ նշան յերախտագիտութեան—ասում է Վոդիսկար,—մենք նրան է իր կնոջն ու վորդուն խնայեցինք, հարգելով նրա կոչումը, իսկ նա մեզ նվիրարեբեց թանկագին գինի, ինձ վարձատրեց առանձին—տվեց յոթն ամբողջ տաղանդ բարձրորակ վոսկի»:

Պարզեւ տվեց բարձրորակ յսթը տաղանդ ձուլլ վոսկի,

Տվեց բաժակ հաժակ արծաթ է տասներկու սափորով

Քաղցր հրաշեկ է անուշակ անմահական թանկ գինի:

«Վոդիսկար», Յերգ իններորդ:

Մի այլ տեղ «Վոդիսկար»-ի մեջ նույն քաջահմուտ հերոսը կրեւոսցի իշխանի անունից պատմում է, թե ինչպես ինքը քաջերի խմբով «իննը անգամ արշավել է արազասլաց նավով ոտարերկրյա մարդկանց վրա, և աջողակ է յեղել զործը. ավարի ընտիր մասը ինքն է վերցրել, վիճակով էլ մեծ բաժին է ընկել իրեն. այսպես մեծացնելով հարստութիւնը՝ նա դարձել է ամենահարգելի և զորեղ մարդը Կրետե կղզու բոլոր ժողովուրդների մեջ» («Վոդիսկար», Յերգ տասնչորրորդ):

Յեւ սա համարվում էր որինական ճանապարհով ձեռք բերված սեփականութիւն (Ենդելս):

«Իլիսկար»-ի գլխավոր հերոսը, քաջակորով Աթլիլեսը նույնպես հաճատացած է, չոր յեթե դանձ է անասուն չե աջողվում գտնել կամ առնել, ապա կարելի չե հաւիշտակել, «Ամեն ինչ կարելի չե գտնել կամ փախցնել,—ասում է նա.

— պղնձե յեռոտանիներ, պարարտ վոլխարներ և յեզներ, այլև վոսկերաշ նժուղներ» (Եկիակեան, Յերգ իններորդ):

Իր նույնանման սխրագործությունների մասին պատմում ե նաև Քանվիներ ձիավար» Նեստորը, հոմերական նշանավոր արխատոկրատներից մեկը: Սպանելով Իտիմոնեոսին, (Նեստորի յեզները փախցնող այդ հռչակավոր ելեյացուն), — պարծանքով պատմում ե նա, — յես բազմաթիվ անասուն քշեցի իրեկ փոխհատուցում... Շատ ավար հավաքեցինք մենք այն ժամանակ թշնամու հովտում: Յեզների հիսուն հոտ, այդքան ել խողի յերամակ, այդքան ել վոլխարի և այծի հոտ՝ լայն արոտներում արածող, և հարյուր հիսուն արագավաղ մատակ ձիաներ, վորոնց հետեից վազում եյին նրանց մոտուկները: Ամբողջ գիշեր քշում եյինք նրանց դեպի Փիլոս քաղաքը (Եկիակեան, Յերգ տասնմեկերորդ):

Հողագործական մշակույթի զարգացմանը զուգընթաց ավելի մեծ նշանակութուն եր ստանում հողային սեփականությունը, վորի հետեանքով գինվորական արխատոկրատիան հետզհետե դառնում եր հողատիրական արխատոկրատիա: Այդպիսով, այդ արխատոկրատիան իր մեջ միացնում եր անտեսական ույժը և քաղաքական ու գինվորական իշխանությունը: Հողատեր արխատոկրատիայի արտերում աշխատում եյին ստրուկներն ու այն աղքատ գյուղացիները, վորոնք պարտական եյին իրենց աշխատանքի զգալի բաժինը բերել կալվածատերերին:

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

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

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

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

Տիրում եյին բնական տնտեսության հատուկ փոխա-  
րարերութիւնները: Հարստութիւնը, շուքը, փառքը կենտ-  
րոնացած եր արիստոկրատիայի պալատներում: Բաղաճներ  
ու գյուղեր պատկանում եյին նրանց, նրանք կարող եյին  
բաժանել այն կամ նվիրել, ինչպէս, որինակ, Ադամսնոնը,  
վոր Աքիլլէսին յոթ քաղաք եր նվիրում, այգիներով, արո-  
տատեղիներով («Իլիական», Յերգ իններորդ): Պալատնե-  
րում աշխատում եյին տասնյակներով ստրկուհիներ, վորոնք  
կտորեղեն եյին դարձում, կորեկ ծնծում ու տնային այլ տե-  
սակի աշխատանք կատարում: Իսկ դուքսը, տնտեսության  
մեջ, հարստության ամենամեծ և անմիջական աղբյուրը,  
վոր հասում եր դեպի պալատը, ստրուկներէ և ճորտերի աշ-  
խատանքն եր:

Յեւ թագավորների ու իշխանների պալատներում տի-  
րում եր ճոխութիւն, խրախճանք, վայելք: Իդուր չեր Տելե-  
մաքը, Վոդիսևսի՝ տղան, գործնական կարծիք հայտնում  
թագավորի վիճակի մասին, «Յեթե ինձ Ձևը իշխանու-  
թիւն տա, — ասում և Տելեմաքը, — յես հաճույքով կընդու-  
նեմ: Վատ բան չե թագավոր լինելը: Նրա տանը շատ շուտ  
և հարստութիւն դիզվում»: (ՇՎոդիսական», Յերգ առաջին):

Չնայած իր դասակարգային պատկանելությանը, հան-  
ճարեղ բանաստեղծի ստեղծագործական լայն թափը հնարա-  
վորութիւն և տալիս ցայտուն կերպով պատկերացնելու այն  
հասարակական բուրգի գոյութիւնը, վորի պատմանդանը  
գորշ ժողովրդական զանգվածն և, իսկ դազաթը՝ հանգիստ ու  
անխռով վայելող արտոնյալ փոքրամասնութիւնը: Անա մեր  
առաջ հեռանկարվում և հոմերական բովանդակ իրականու-  
թիւնը, վորի տիրական տարրերն են թագավորներն ու  
իշխանները, ֆեոդալական արիստոկրատիան, ֆիդիքական  
կաղմակերպված ույժի ներկայացուցիչները, թագավորն ու  
իշխանը իրենց յերկրի բացարձակ տերերն են: Մեր առաջն  
և հունական աշխարհի տերերի ամբողջ դալիքեան. Ագա-

մեքնոնը Միքենից, Մենելավոսը Սպարտայից, Նեստորը Փիլիոսից, Վոդիսևսը Իթակեյից, Ալքինոսը Թեաքիայից, Դիոմեդը Արգոսից և այլն։ Ինչպես մինչև մեր ժամանակների միապետությունները, հնագույն դարումն էլ ճգնել են ապացուցել, Վոր Թագավորների և քրմապետների գերիշխանությունը ըլիսում է ուղղակի աստծուց, Վոր քրմապետը աստվածընտիր եյակ է, Աքիլլեսը Թետիս աստվածուհու Վորդին է, Մենելավոսի ու Ագամեմնոնի ժաղումը ուղղակի Չևսից է, ուրեմն և գերիշխողի աստվածային ծագումը չի կարող թույլ տալ դժգոհության նշույլ անգամ ունենալու նրա կամքի արտահայտության դեմ, Վոր Թագավորը հայր է, ժողովուրդը նրա զավակը, քրմապետը աստծու փոխանորդն է, ժողովուրդը նրա ստորադրյալ հոտը։

---



ՊՈԵՄՆԵՐԻ ՀԵՐՈՍՆԵՐԸ—  
ԱՔԻԼԼԵՍ ՀԵԿՏՈՐ  
ՎՈԴԻՍԵՎՍ ՊԵՆԵԼՈՊԵ

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

ման մեռնելու յեւ Շէնդհանուր շահը՝ ստիպել եւ նրան թողնել իր խաղաղ ու յերջանիկ կյանքը, զոհել ամեն ինչ և կորուստի մատնվելու գիտակցությամբ ու իբրեւ մի իդեալական ասպետ, մտել պայքարի մեջ իր յերկրի թշնամիների հետ։ «Իմ անձի առաջ վռնչող եւ հանցավոր չեն տրոյացիք, — ասում եւ նա իր հակառակորդին՝ իշխանությունից կուրացած Ագամեմնոնին. — վոչ մեկն եւ նրանցից վոչ իմ ձեռն եւ հափշտակել, վոչ տալարը տարել և վոչ եւ արտս եւ տրորել, Մեզ բաժանում են անտառապատ լեռներն ու ծովի ազմկալից ալիքները»։ Աքիլլեսը գիտակցում եւ, վոր ինքը տրոյացիների ամենազորեղ հակառակորդն եւ, վոր իրենից սարսափում են բոլորը, բայց այդ գիտակցությունը չի թույլ տալիս նրան զոռոզանալ, դառնալ բռնակալ և ռաւարի մեծ մասը սեփականացնել, իր պահանջների մեջ նա համեստ եւ Յեւ վեթե նա ստիպված եւ պատերազմի տասերորդ տարին թողնել կռիի դաշտն ու առանձնանալ, չլսելով հայրենակիցների աղերսանքներին, ուշադրության չառնելով նրանց չարաչար պարտությունը, դրա պատճառը, ըստ բանաստեղծի, արքաների պետ Ագամեմնոնի հասցրած ծանր վիրավորանքն եւ Աքիլլեսի դայրույթը սահման չունի վոչ թե նրա համար վոր Ագամեմնոնը զրկեց նրան ավարի մի մասից, այն և գեղեցիկ ստրկուհի Բրիդեիսից, այլ այն վիրավորանքն ու անպատվությունը, վոր հասցրեց բոլոր աքայնցիներին — հույնորի առջև նրան ժողովուրդների հայր՝ զոռոզ Ագամեմնոնը։ Խռոված հերոսը գնում եւ ծովափ և ալիքներից դուրս եւ կանչում իր գիցուհի մորը, վոր սա վորդու սրտի կսկիծը Վոլքիմպոս հասցնի։ Աքիլլեսը իր գանգատով հիշեցնում եւ մարդկության յանկությունը, յերբ հերոսները դառնալով տրամադրությունների խաղալիք, կարող ելին մանկուն տես լաց լինել, Մանալանդ այն Աքիլլեսը, վոր Տրոյայում հռչակվեց իր ասպատակություններով ու անխնա մարդասպանությամբ, ինչպես բոլոր հունական

քաջները, Ահա թե ինչպիսի և ներկայացնում նրան բանաստեղծը:

Բայց Աբիլլես արտասովորով զառվեց նստեց միայնակ  
Յեւ մով օռվի ճերմակ ափին նայում եր նա շարունակ.  
Այնպես հեռու իր համարդից իրա մորն եր աղերսում.  
«Այնդ, մայրիկ, վոր վաղամեռ ծնար դու ինձ աշխարհում,  
Գեթ վրիժայան Արամազդը շուք պարզեկը արժան ինձ.  
Ահա դուռդ Ադամեմնոն ինձ անարգեց, անպատվեց,  
Խից ինձնից մրցանակը, արավ իրեն կողոպտած»:

«Ինչպե՞ս, Յերդ տալին»:

Իբր զգացմունքներն բռնկման ու արամազդությունների բարձրացման ժամանակ Աբիլլեսն անզուսպ եւ Յեթե նա լցված եւ զայրույթով, ապա այդ զայրույթը անորինակ արտահայտություն եւ ստանում թե հույն Ադամեմնոնի եւ թե տրոյացի Հեկտորի վերաբերմամբ հավասարապես: Յեթե համակված եւ ընկերական սիրո բարձր զգացմունքով, ապա միևնույն ուժգնությամբ կարտահայտվի այն, ինչպես Պատրոկլեսի նկատմամբ, Յեւ յեթե Աբիլլեսի զայրույթը Ադամեմնոնի դեմ լինե՞ր արդասիք հոմերական արխաոկրատիայի մի սովորական ընչաքաղցության, խլված մի սառը-կուհու վախճանն յոթի առաջարկությունը Ադամեմնոնի կողմից, նա չե՞ր մերժի արհամարհանքով, նա խստորեն մերժում եւ ընդունել բերված ընծաները, հրաժարվում եւ նույնիսկ Ադամեմնոնի աղչկանից՝ «յեթե նույնիսկ իր զեղեցիկությամբ նա հավասար լինի վուկյա Աֆրոդիտեյին, իր զորեղածքներով՝ լուսադեմ Ալեկնոսին»:

Այդպես եւ նա պատասխանում Ադամեմնոնի պատգամադրներին, Այդ զգացմունքը այնքան եւ խորանում նրա մեջ, վոր մուսացած արտաքին բոլոր հանգամանքները, պատրաստ եւ հեռանալ Տրոյայի ամենից: Բայց բավական եւ մի վառ, մի զեպք, վոր Աբիլլեսի արամազդությունը հիմն ի վեր վախճի, Իբր սիրելի Պատրոկլեսը սպանվել եւ Տրոյայի հերոսի — Հեկտորի ձեռքով: Այդ

բաւական ե, վոր նա կորցնի իր հոգեկան հաւասարակը՝  
 ուղեթիւղը, Ընկերոջ մահւման լուրը խոր կսկիծ և առաջաց-  
 նում նրա մեջ. նա դառնորեն վողբում և նրա մահը, մռն-  
 չում ե, պոկում մազերը, ընկերական սերը արտահայտում  
 բուռն, փոթորկալից ուժգնութեամբ, մթնում և նրա աչքին  
 ցերեկվա լույսը, և մերձավորի մահը մի նոր ցասում և դար-  
 օնեցում նրա մեջ, Վրեժխնդրութեամբ լցված նա նետվում  
 և կռիւի դաշտը. Այն, ինչ չկարողացավ անել պարտվող  
 Ազամանները իր բազմաթիւ ընծաներով ու մեղայականով,  
 չկարողացան անել չարաչար պարտվող հուշները իրենց վող-  
 բով, արավ սիրելի ընկերոջ մահը. Աքիլլեսը մի աշխար-  
 օում միանում և հունական մարտիկներին. նրան այլևս չեն  
 հետաքրքրում վրչ Ազամանների արդարացումները, վրչ ըն-  
 ծաները և վրչ ել արդեն վերադարձած Բրիզիսը. Հաշիվ-  
 ները հարթված են. հերոսի զայրույթը այժմ արտահայտ-  
 ւում և միմիայն սոսկալի վրեժխնդրութեամբ. Այստեղ նա  
 իր ամբողջ ելուցեամբ տարվում և մի զգացումով. լցվում  
 վայրագութեամբ, հասնում կատաղի գաղանի տոտիճանին,  
 նա դարձել և իր նոր տրամադրութեան ստրուկը, ապրում  
 և միայն Պատրոկլեսով. նրա սիրտը լցված և ընկերոջ կո-  
 րծստի կսկիծով. Կատաղած վագում և տրոյացիների կողմը,  
 բուռն զրոհով հարձակվում Հեկտորի վրա, բռնվում նրա  
 հետ մենամարտի և մահւման տաղնապի հասցնելով՝ գետին  
 տապալում Տրոյայի հերոսին. Աքիլլեսի վրեժխնդրութեան ծա-  
 րավը սակայն չի հաղենում հակառակորդի մահով. Աքիլլեսը  
 ընդունակ չե նույնիսկ լսելու մահւման տաղնապի մեջ թափալ-  
 վող ահագնական Հեկտորի աղերսը, վորպեսզի իր դիակը  
 չմերժի վերադարձնել վշտահար Պրիամոսին. «Ջուր ես դու,  
 շուն, փարվում իմ վտոներին և աղերսում հանուն ծնողնե-  
 րիդ. բացականչում ե նա,—յեթե յես լսեյի իմ զայրույթի  
 ձայնը, մաս-մաս կը պատառոտեյի քեզ և մարմինդ հում-  
 հում կլափեյի», Յե՛վ կապում և հերոսի դիակը իր կառքին,

արագ քշելով կատաղած յերիվարներին Իլիոնի պարխա-  
ների շուրջը, թրևում և հերոսի այլանդակված մարմինը,  
Այս բախկան չե. նա պատրաստ և դիակը շներին կեր  
դարձնելու, իսկ Պատրոկլեսի թաղման խարույկի վրա այ-  
բում և տրոյացի տասնյակի ու ընտիր կտրիճներ, Այդպես և  
նա վրեժխնդիր լինում ընկերոջ մահվան համար:

Աքիլլեսը սակայն իդեալական տիպ և դարձել հին  
հույների համար վեճ միայն իր ֆիզիքական մեծ ույժով,  
անվահերուժյամբ ու խոտասարտությամբ, այլ և նրանով, վոր  
բանաստեղծը նրա մեջ դրել և մարմնավանի հետ ներդաշնակ՝  
դրական այլ հատկություններ. որինակ, նրա քնքույշ վե-  
րաբերմունքը դեպի Պատրոկլեսն ու նրա հիշատակը, ապա  
և ժեժահոգությունը ընկճված ու տառապյալ ծերունի Պրիա-  
մոսի հանդեպ:

Հոմերոսի պոեմը ավելի տպավորիչ և դառնում, յերբ  
ծերունի Պրիամոսի աղերսին միանում ե և Աքիլլեսը, մո-  
ռոնալով և՛ իր վրեժառության զգացումը, և՛ յերդումը՝ վոր  
Հեկտորի դիակը անպատճառ շներին կերակուր կդարձնի:

Առոց և հորն հիշատակով լացացրեց Աքիլլեսին,  
Բռնեց Աքիլլ նրա ձեռը և քաղցրությամբ հեռացրեց:  
Յե՛վ յերկուսը լալիս էին—ծերն հիշելով իր Հեկտորին՝  
Լաց եր լինում թափավելով վրտների մոտ Աքիլլեսի,  
Իսկ Աքիլլես հորն եր զողում, զողում մահը Պետրոկլեսի,  
Կակոնալիք զողբից Բնդաց նրանց հարկը մեծ վրտնի:

Վիլիամս, Յերգ քառնչորբորդ:

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

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

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

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

Յեթե «Իլիական»ի քինոս հերոսը՝ Աքիլլեսը, ըստ բանաստեղծի, տրոյացիների յերկիրը կործանելու վոչ մի առիթ չգտնելով հանդերձ, նետվել եր կռվի ասպարեզ, ապա պոեմի յերկրորդ հերոս Հեկտորը, ըստ պոեմի, միանգամայն պարզ գիտակցում եր, թե հանուն ինչի յե մոտում պայքարի մեջ դաժան ու համառ թշնամու հետ: Բանաստեղծը ըստ ամենայնի որոշակիով գուշակելով պատկերում և տրոյական հերոսի դեմքը, շատ դրական կողմերով ոժտելով նրան: Հեկտորը լիովին գիտակցում և, թե վորպիսի անարգար գործ և հունական ընչաքաղց, տիրանենգ թագավորների հարձակումը իր խաղաղ յերկրի վրա: Նա պարզ տեսնում և, թե ինչ ճակատագրական հարվածներ պիտի ընդունեն իր յերկրին ու ժողովուրդը, յեթե թշնամին վոտք դնո՞՞ Տրոյայի պարիսպներից ներս: Ինչ՞՞ և յին հույները պաշարել Տրոյան, ինչ՞՞ և յին բանակ դրել Իլիոնի պարիսպների շուրջը և թալանի յենթարկում շրջապատի խաղաղ գյուղերը: Հեկտորը իբրև Տրոյայի հերոս, պարտական եր պաշտպանելու իբ յերկիրը, ազատելու նրան կործանումից, վորովհետև, նա գիտեր, վոր «աստվածներից» մի քանիսի ոգնությամբ կուռացված Իլիոնի բարձրաբերձ պարիսպները մի քանի այլ



«աստիպաների» ձեռքով կարող եյին հիմնելու կործանվել, նեղ ինչու. Վոլիմպոսի «անմահներից» շումանք պիտի այդոքինակ անարդար գործ կատարեյին: Միթե արգիվացի Հեղինեյի պատճառով: Բայց չե՞ մոր Հունաստանի այդ ամենաչքնաղ կիներ ինքն եր փախել Պարիսի հետ. չե՞ մոր ինքն եր հետը զերցրել իր Թանկագին ոժիտը: Ուրեմն ամեն ինչ դիտակցարար և փոխադարձ համաձայնությամբ եր անդի ունեցել, և մանավանդ նպաստել եր այդ ամենին ինքը «սիրք» դիցուհին» — Վոլիմպոսի բնիկ Աֆրոդիտեն: Արդարու թյունը անշուշտ տրոյացիների կողմն եր. նախահարձակ եյին յեղիլ Պրիամոսի հարստությունը ազահաքար տենչացող հույն Թագավորները, Միթե Հեղինեն եր նրանց հարկադրու: Չե՞ մոր նրանք հարճեր ու ստրկուհիներ եյին պահում, իսպառ մոռանալով իրենց հավատարիմ կանանց, ինչպես Թագավորներից ավագը՝ Ագամեմնոնը, խորամանկ Վոդիսեսը և հենց քաջակորով Աքիլլեսը, Հեկտորը զգում եր, մոր կռիվը անհավասար ե և որհասական՝ իր յերկրի համար: Նա համոզված եր, մոր «գալու յե մի որ, և Տրոյան կործանվելու յե. ընկնելու յե ալևոր Պրիամը և նիզակահիր Պրիամոսի ժողովուրդը», Անպատվություն, փոքրոգություն կլինեիր հերոսի համար կռվի դաշտից խուսափել, անդաշտպան ու անոգնական թողնելով իր աչքի առաջ կործանվող հայրենի քաղաքը:

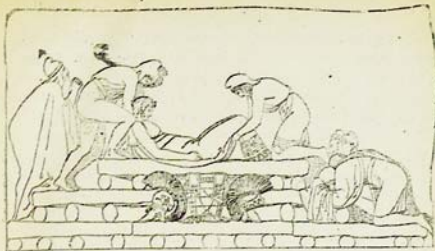
Ի՞նչ կլինեիր տրոյացի անպաշտպան կանանց ու տղամարդկանց վիճակը, յեթե նրանք բոլորն ել գերի ընկնեյին անգուլթ Թշնամու ձեռքը: Դառն ստրկությունը պիտի լինեիր նրանց բաժինը: «Հենց նրանց համար ե,—ասում ե Հեկտորը,—մոր Հեկտորիս յերթվարները թոչում են դեպի կռիվ, ցրվում ամբողջ դաշտավայրը, իսկ ինքա տրոյացի հերոսների մեջ փայլում եմ իմ նիզակով, և հույս ունեմ դրանով զանելու ծանր ստրկությունը իմ յերկրից», Հոգեկան տառապանք եր պաանառում հերոսին այն դառն վիճակը, մոր

րի մեջ պիտի ընկներ՝ Տրոյայի բազմաթիվ կանանց հետ՝ նաև իր Անդրոմաքեն, վորի սիրտը արդեն նախազգացել էր Հեկտորի թոտալուտ կորուստը, Յեղ այն բոլոր ավերածություններից ու կոտորածներից հետո, վորին յենթարկվել են Անդրոմաքեյի յոթը կտրիճ յեղբայրները, զառամյալ հայրն ու մայրը, վորոնց վոչնչացրել էր Աքիլլեսը, Անդրոմաքեն աղերսում է Հեկտորին մնալ Իլիոնի պարիսպների ներսը, չմտնել կատաղած թշնամու հետ պատերազմի, քանի վոր իրենց միակ դավալը՝ Աստիանաքսը՝ վորը և մնալու, իսկ ինքը՝ մի թշվառ այրի դառնալու, հաղթական դանա-յացիների յերկիրը ստրկության տարվելով։ Հեկտորի սիրտը ճնշվում և այն գիտակցությունից, թե հաղթող անխըղձորեն պիտի ստորացնեն ու շահագործեն իր անվիթխարինելի Անդրոմաքեյին, վորովհետև ինքը արդեն դատապարտված է անժամանակ մահվան։ Դա ճակատագրի անողոք վճիռն և, Հեկտորն արդեն պատկերացնում է Անդրոմաքեյի ապագա ծանր ստրկությունը և պատասխանում կնոջ աղերսին.

Կը դա մի ուր, կը կործանվի Իլիոնը սրբազան,  
Կը կործանվի իր ցեղի հետ իմ քաջատեղ հայր Պրիամ...  
Հապա քո վիշտն, Անդրոմաքե, յերբ վոր մի ուր շարադեա  
Գողապտելով աղտոտությունը ու քաջ տալով իրա հետ  
Քեզ՝ լալագին՝ պիտի տանի պղնձազգեսա Աքայցին։  
Անգ Արդոսում պիտի լինես ոտար կնոջ ձեռքի տակ,  
Ջուր պիտ կրես Մեսսեյիսի կամ Էրպիի աղբյուրից՝  
Բռնադատված տաժանելի և տնողորմ կարիքից...  
Այնժամ սիրտդ պիտի խոցվի մի նոր ցավով աղեկեղ,  
Յեղ ամուսնուդ պիտի հիշես, վոր կարող էր փրկել քեզ.  
Բայց թե՛ մեռնեմ, թե՛ առաջուց մտնեմ շիրմի ծածկի տակ,  
Նախ քան լացդ յես կլսեմ, քեզ կը տեսնեմ առևանդ։

Շիլլեկան, Յերբ վեցերորդը

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



Հեկտորի դիմ դիակերպումից առաջ

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



Վաղիտեվը Ալփինոս քաղաքի մոտ

Одиссей у царя Алкиноя.

*Odysseus with king Alcinous.*



քշություն ու նրբություն և դրել անմահ պոետը՝ Հուզիչ տեսակցությունը վերջանում և նրանով, վոր դեպի մարտի դու դաշար շտապող Հեկտորը գրկում և ու ջերմ համբուրում միակ դավակին և կնոջը, «ամենակարող Զևսից և մյուս անմահներից աղերսելով»՝ ոժտել Աստիանաքսին ֆիզիքական ուշով՝ ու քաղաքացիական արիությամբ:

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

Իդուր չէր տրոյացիների բարձրաձայն վողբը և մերձավորների հեկեկանքը: Հեկտորը նրանց աչքում մեծ էր վորպես պաշտպան Իլիոնի ներսը պատսպարված ժողովրդի, մեծ՝ վորպես անձնազոհ քաղաքացի: Յեվ ահա յերբ ընկնում և նա անհաղթաբար կռվում, յերբ նրա մարմինը ծանր անարդանքի յե կնխթարկւում գազանացած հաղթողի կողմից, Տրոյայի պատերը թնդում են ամբոխի վողբ ու կոծից, նրա հառաչանքի ձայնից:

Վողջ ժողովուրդն հառաչում էր, լցնում քաղաքն վողբ-կոծով,  
Ամենուրեք մի այնպիսի կական, հեծյուն, վայնասուն էր,  
Բազմաբզյան Իլիոնը կարծես հրակեղ վերջանում էր:

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

այնուամենայնիվ, հունական յերգիչը միենույն վողգերությամբ չէր յերգելու հակառակորդ բանակի հերոսին: Սակայն հանճարեղ դյուցազններգության մեջ քիչ չեն այնպիսի տողեր, վորոնք միանգամայն թեքում են ընթերցողի համակրությունը անձնազոր Հեկտորի կողմը: Պոետը վորոշ առարկայական վերաբերմունք և ունեցել դեպի հակառակորդ արիստոկրատիան:

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

Ապա յերրորդն առաջ յեկավ տխուր վողբովն Հեղինեն.  
 «Ավանդ, Հեկտոր, իմ ազգերից դու թանկագին ամենն,  
 Ինչու համար Աղեքսանդրի անբախտ հարսը լինեյի,  
 Վոր նա բերեր ինձ Տրոյա, լավ չմը յես վաղ մեռնեյի:  
 Բոան տարի յեկել եմ յես, թողել եմ տունն հայրենի,  
 Յեզ չեմ լսել դեռ վոչ մի վառ կամ դառը խոսք քեզանից,  
 Թե ազգերիցս ու տալերից մեկն ել վոր ինձ կշտամբեր,  
 Գամ կեսուրս,—քանի կեսարս ինձ հեռ քաղցը եր հորս պես,—  
 Դու արգելում եյիք նրանց ցո խելացի խոսքերով,—  
 Ահա ինչու լաց եմ լինում կսկծալի մորմորով:  
 Հիմա ինձ վողջ Իլիոնում քեզ պես ընկեր չմնաց,  
 Հիմա պիտի յես նշավակ դառնամ բոլոր արոյանց»:  
 Այսպես առաց նա վողբալով, և ժողովուրդն հառաչեց...

«Իլիադ», Յերգ քառյչորրորդ:



Ազնիվ վերաբերմունք է նա ցույց տալիս նաև իր այն խոսքերի մեջ, վերով դիմում է Այաքսին կատաղի կոստորածից հետո։ Նա ընդունակ է ամենատաք կռիվից հետո ընկերաբար բաժանվել իր վոխերիմ թշնամուց, ինչպես այդ տնում է վերոհիշյալ Այաքսի հետ։ «Ղարնվեցին իրար հերոսները, սիրտ կլանող թշնամությամբ վառված, բայց բաժանվեցին ընկերական փոխադարձ սիրով տոգորված»։

«Իլիադայում» մեջ Հեկտորի պատկերը Հոմերոսը բոլորել է փայլուն պատկով, ինքը տարվելով նրա բարեմասնություններով։ Մարդկային դրական գծերի սեղմ, բայց ցայտուն վերաբաղման թշուհն է տվել նա հանձին Հեկտորի, վերով աղևի համակրելի յե դարձրել նրան, դուցե և անդիտակցաբար, սրածության ու արյան ժխորում գործող հույն բարբարոս հերոսների համեմատությամբ։

«Իլիադայում» հերոսները ոժտված են անվահերությամբ ու անձնագոհությամբ։ Եթե Հեկտորը մարդկային բարձր հատկություններից մի քանիսի մարմնացումն է, իսկ Աքիլլեսը հունական այն հերոսն է, վորի դրական գծերը ապագա հույն սերունդների աչքում իղիալ եյին համարվում,— ապա «Վոդիսադայում» հենդրոնական հերոսի՝ Վոդիսի մեջ մարմնացել են միևնույն դարաշրջանի առևտրական հույնի նախաձեռնող վոդին, մտքի թռիչքը, նոր մարդիկ ու վաճառքներ գտնելու համար կատարած յորոնումներն ու ճիգը։ Վոդիսեսը ոժտված է մտքի զարմանալի ճկունությամբ, նա սրամիտ է, հնարագետ է խորամանկ։ Նա ընդունակ է ամեն տեսակ փակուղիներից յեք գտնելու։ Չկա մի դժվարություն, վոր նրա համար անելանելի լինի։ Նրա խելքի է նախաձեռնող վոդու հետ կապված են նրան հատուկ շրջահայեցողությունն ու զգուշությունը։ Նա հուսահատվել չգիտե. ուժեղ է նրա մեջ ինքնիրեն զսպելու զգացումը։ Իր յերկարամյա ուղևորությամբ ու բաղմամբով պատահարներով

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

Մենք սառնասրտութիւն ու համատուփիւն և ցույց տալիս Վոդիսկսը քարայրում, յերբ նրա աչքի առաջ հսկան կլանում և ընկերներին ձիշտ և նկատված, վոր հաղիմ թե Հեկտորը կամ Աքիլլեսը սառնասիրտ նայելին այդ տեսարանին. հաղիմ թե դաշկելին իրենց և անմիջապէս չնկատելին հարմարեցաւ արյունոտւշտ մարդակերին. Վոդիսկսը սակայն լավ գիտեր, վոր յեթե այդպէս վարվեր, կըկորչէին՝ և՛ ինքը, և՛ նրա բոլոր ընկերները. Լավ եր ուրեմն կորչելին մի քանիսը, բայց աղաւթելին մնացածները, Այդպէս եւ արտւ Վոդիսկսը և հասաւ իր նպատակին:

Զարմանալի հնարագիտութիւն և սրամտութիւն և ցույց տալիս նա մի այլ տեղում, յերբ նրա նաւը պետք և անցներ սիրեններէ կղզու մոտով. Յերկու նաւատակ ուներ այդտեղ Վոդիսկսը. նախ նա ուղում եր անպատճառ լսել սիրեններէ դուրթից յերդը և ռալա անվտանգ անցնել. Սիրեններէ յերդը սակայն սարկացնող եր. Այնքան հմայիչ, կախարչիչ եր նա, վոր լսողները չէին կարողանում անտարբեր անցնել կղզու մոտով. Դուրթված իջնում էին ալ և հմայք ուշիով դամբում հավիտենապետ Վոդիսկսի մշուս նաւատակն և՛ չենթարկել ընկերներին յերդի հմայիչ դայթակղութեան. դիտեր նրանց թուլութիւնը. Հնարագետ Վոդիսկսը գտնում և միջոցը. սիրեններէ կղզուն մոտենալիս նա պատվիրում և ընկերներին պինդ կապել իրեն նավէ տախտակամածին և ալիլի ևս պնդացնել կապերը, յեթե ինքը աղերսի արձակել իրեն: Միևնույն ժամանակ ընկերներէ տկանները խցում և մեղրամոծով, վոր սիրեններէ դուրթող ձայնը չլսեն: Այսպիսով Վոդիսկսը անպատիւ լսում և սիրեններէ այն յերդը, վոր չի լսել զոչ մի մահկանացու՝ առանց յենթարկվելու հավիտենական քարացման:

Միևնույն շրջահայեցողութիւնը, սառնասրտութիւնը, նախապէս մոռածված ծրագրով դործելու ընդունակութիւնը

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

ԶԵ վոր անցել և ամբողջ քսան տարի այն որից, յերբ  
 նա թողեց իր յերկառասարդ և դեղեցիկ կնոջը, վորին գայ-  
 թակղեցնելու բազմաթիվ փորձեր եյին անում հոմանիւնները:  
 Թողել եր Տելեմաք վորդուն, վոր իրեն այժմ գուցե իսկի  
 չճանաչէ յեւ, և ծառաներին, վորոնք գուցե խաղառ մոռա-  
 ցած լինեյին իրենց նախկին տիրոջը: Նա պետք և իմանար  
 այդ, Յեւ վոդիսևսը նախամտածված՝ ձեռնարկում և գործի.  
 հաղթությամբ պսակում իր բոլոր փորձերը և ապա կրկին  
 թագավորում իր յերկրում:

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

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

Վոդիսեսի պատկերը լրիւ չէր լինի, յետեւ բանաստեղծը նրան չոթակեր հետաքրքրելիւ, վորոշումներ կատարելու հատկութիւնս: Վոդիսեսը չի փախցնում վոչ մի առիթ իմանալու համար, թե ինչ կա անծանօթ յերկրների ներսում և ինչ մարդիկ են ապրում այնտեղ, Պոեմի այդ կետում անդրադարձել և հին հույնի նոր դադլթալայրեր գտնելու, նոր վայրերի հետ տնտեսական կապեր հաստատելու ձգտումը, Բայց այդ ձգտումը համենայն դեպս չէր բղխում սոսկ ուսումնասիրական ծարավից. այդտեղ ամենից առաջ դէր ելին խաղում յերևութիւնների գործնական հետեւանքները: Իր բոլոր ալլ հատկութիւնների հետ Վոդիսեսը զարմանալի ընչասեր էր. ուր ել վոր դնար, մի տեսակ ներքին մղումով նա սպասում էր, թե ինչպես կհյուրասիրեն իրեն և, վոր կարեորն և, ինչ ընծաներ կտան համաձայն ընդունված սովորութիւնս: Ինչպես համերական բոլոր հերոսներն ու թագավորները, Վոդիսեսը ևս մեծ ձգտում ունէր ամար ստանալու՝ պատերազմի միջոցին, իսկ առատ նվերներ ընդունելու՝ խաղաղ ժամանակ, Այդ տենչը նրան հաճախ վորոգայթների մեջ էր ձգում:

Նման այն մարդու, վոր յերկար ճանապարհորդութիւններ և կատարում ու փորձելում, Վոդիսեսը հետաքրքրական պատմութիւններ և անում իր տեսած յերկրների և ժողովուրդների մասին: Նա պատմում և, թե ինչ սովորութիւններ ունեն իր տեսած մարդիկ և ինչ քաղաքական և բնականական կադմակերպութիւն, վորպիսի հարաբերութիւններով են կապված իրար հետ, ինչ տնտեսական պայմանների մեջ են ապրում և ալլն: Բայց այդ ամենը համեմված ֆանտաստիկ պատմութիւններով, ուր ելական դէր և խաղում առաջնապես հեքյաթային տարրը, մի բան, վոր հատուկ և եղիքական ստեղծագործութիւններին:

Զնայելով սակայն նրա հետաքրքրությանն ու վորոնումներին ոտար յերկրներում, չնայելով նաև բոլոր այն դժբախտություններին ու խոչընդոտներին, վորոնք ամեն բուսկե կանգնած եյին Վոդխեսսի առջև, հայրենիք վերադառնալու տենչը նրա մեջ ամենևին չի մարում, նվիրական նպատակին հասնելու ձգտումը այնքան մեծ էր, վոր Պոսեյդոնի հարուցած տարերային խոչընդոտներն անգամ անկարող յեղան թուլացնելու «բաղձահմուտ մարդու» յետանդը, ծիշտ է, ծանր ընդհանրին Վոդխեսսը տխրում էր ու մենության եր դատապարտում իւր անձը. ճիշտ է, «հրաշագեղ» Կալիպսոն ծապարանքում ապրելիս նա միայնակ նստում էր ծովի ժայռոտ յեղերքին ու արցունքը աչքերին նրա կյանքը կաթիլ առ կաթիլ դանդաղ հոսում էր դեպի հայրենիքը ունեցած անմխիթար անձկության մեջ... Մականքանի-քանի տնգամ նա վարեկություններէից մի հրաշքով ազատվելով, կրկին ձեռնարկել է նախաշինությանն ու ճանապարհ ընկել զայրացած Պոսեյդոնի ալեկոծ ողկիանով, քանի-քանի անգամ նա վարեկոված, որ ու դիշեր տարելի է նալից պոկված մի տախտակի վրա ծովի հորձանուտ ալիքներով ու մի կերպ ազատվել կատաղի ալիքներին կուլ գնալուց:

Ալքինոսի պալատում նա պատմում է նման մի դեպքի մասին.

Մըրկեց հյուսիսն այն ժամանակ, շնչեց Դիոս շանթարեր,  
 Մածկեց ամպով ծով ու ցամաք, պատեց յերկինք մութ գիշեր.  
 Տատանվեցին նավերը մեր, ու փթթրկեց սաստկադին  
 Պատառվեցին ձվեն-ծվեն առադաստներն ահագին.  
 Փաթաթեցինք ահաբեկված է վայր դըրնք նավի մեջ,  
 Ապա իսկույն նամը ուղղեցինք դեպի ափը մոտակա.  
 Յերկու ցերեկ, յերկու գիշեր կացանք ախուր, դժկամակ,  
 Մինչև յերբորդ որը ծաղեց վոսկեգիսակն արեգակ:

«Վաղիսական», Յերգ իններորդ:



Այսպես՝ Վեդիսակեանք արտացոլում է հույն արիստոկրատիայի տերիտորիալ նվաճումներին, նոր զաղթալայքեր վերոնկու փորձերը և նրանց հետ կապված բազմաթիվ տրեւոններն ու անակնկալ պատահարները:

Անցնենք այժմ պոեմների կանոցի տիպերին, վերոնց մեջ Պեւեյտ պեւեյ իդեալական կնոջ պատկերն է յեղել դարերի ընթացքում անցյալի բազմաթիվ հին և նոր սերունդներին համար:

Ի՞նչ է ներկայացնում կինը ուղիսարակ հոմերական պատմաշրջանում: Պոեմները արդեն ըստինքյան ապացույցներ են, վոր կինը՝ ողամարդու համեմատությամբ ամենահաղին մակարդակն է յեղել մղված: Կինը այդ շրջանում, ինչպես և հետագա դարերում, միանգամայն իրավազուրկ էր իր ընտանեկան կյանքում և ճնշված: Հոգեպես և գիրքով հետք իր ամուսին տղամարդուց, նա ամբողջ մոտ էր ստորակներին և իրավազուրկ մասսաներին: Ճիշտ է, յեղել են բացառություններ, ինչպես, որինակ, Արեւոտան՝ Ալքինոս թագավորի կինը, վորին հաճախ խորհուրդի յեր դիմում պետության ծերակույտը, բայց մեղ հետաքրքրող տիրույ կացությունն է և վաչ առանձին բացառությունները: Ամուսնական կյանքում կինը ողամարդու ստորադաս ազախինն էր: Նա անմուռնջ պարտավոր էր հաշտ նայել նույնիսկ իր ամուսնու հարճի վրա և վերջինից ունեցած դավալներին պետք և խնամեր և լավ վարվեր նրանց հետ, մնալով հավատարիմ իր ամուսնուն: Յեթե հավատանք Արիստոփանին, անխիք հույնը փականքի տակ էր պահում իր կնոջը և փականքի պահպանությունը հանձնում դռանը կապած մղոսյան շներին: Կինը պետք է հավատարիմ լիներ իր ամուսնուն անպայման կերպով, մինչդեռ ողամարդը ազատ էր իր ամուսնական հարաբերություններին մեջ:

Ենգելսը գրում է.

Եւոր ընտանեկան ձեռ իր ամբողջ դատանությամբ մեր առաջ ե յեկնում հույների մեջ, Մինչդեռ, ինչպես Մարքսն ե նկատում, աստվածուհիների դիրքը ղեցարանության մեջ պատկերացնում ե մեղ մի ավելի վաղ ժամանակաշրջան, յերբ կանայք ավելի ազատ ե պատվավոր դիրք ունեյին, հերոսական շրջանում տեսնում ենք կնոջն արդեն տղամարդու գերիշխանությամբ ու ստրուկների մրցմամբ ստորացած... Աղջիկները սովորում եյին միայն մանել, զործել ու կարել ամենաշատը նաև մի քիչ կարդալ-գրել, նրանք համարյա փակված եյին ապրում ե միայն կանանց հետ եյին նստում, վերկենում: Կանանց մասը տնից առանձնացած եր լինում՝ վերին հարկում կամ տան հետևի մասում, վորտեղ տղամարդիկ, մանավանդ ոտարները, հեշտությամբ մուտք գործել չեյին կարող ե վորտեղ քաշվում եյին կանայք այն ժամանակ, յերբ տղամարդ հյուրեր եյին գալիս:

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

Պենելոպեն հալատարիմ ե անձնվեր կնոջ իդեալ ե բանաստեղծի համար: Բայց նա, ըստ բանաստեղծի, հանցանք կատարած կլիներ, յեթն համարձակվեր յերկրորդ տնդամ ամուսնանալ, յերբ տասնյակ տարի անցնելուց հետո շարունակ լուրեր եյին հասնում Վոդխանսի մահվան մասին: Վոդխանսը կարող եր չքնաղ «դիցուհի» Կալիպսոյի կղզում, վորպես թե տխուր որեր ապրելով, հրճվել նրա

դյութեաց գեղեցեւեթյամբ, կարող եր մի ամբողջ տարի մի ալ «գիշտուում» կախարդիչ դրկում յերջանիկ ժամեր անցկացնել—իսկ Պենելոպեն, մեռած կարծելով ամուսնուն՝ նույնիսկ իրաւունք չունի մտածելու յերկրորդ անգամ ամուսնանալու մասին: Համոզված պետք և լինել, վոր յեթե Պենելոպեն աշտրինակ մի բնական և պարզ քայլ աներ, հազիվ թէ նա դրանից հետո իդեալ դառնար բանաստեղծի և հետագայ սերունդների համար: Պոեմի մեջ հաճախ և արձանագրուի մեղիսեակ տխրությունը ռաբրության մեջ, բայց հանճարեղ բանաստեղծի դրիչը չի վախեցել արձանագրելու իր հերոսի նաև այն դրությունը, թէ ինչպես հմայիչ էիրկեյի հեղտոնքի առադաստը իսպառ մոռացնել եր տվել Վոդիսեին իր հայրենիքն և, մոլեռանդ հաճատարությամբ ապաստոյ կնոջն և:

Ինչպես և պատկերանում մեր յերևակայության մեջ, համոձայն պոեմի, Պենելոպեյի կացությունը: Իր տան մեջ նա նույն դործն և կատարում, ինչ սարկուհիներն ու ծառաները: Նրա համեմատական արտոնյալ վիճակը կայուն և այնչափով, վորչափով նա սիրելի յի և հնազանդ իր ամուսնուն: Նրա անմիջական պարտականությունն և հսկել նաժիդաների և սարկուհիների աշխատանքը, դործել նրանց հետ և չխառնվել ազամարդու դործերին: Հիշենք պոեմի այն պատկերը, յերբ Պենելոպեն փորձում և ընդհատել յերգչի մի յերգը, վոր ախրությամբ եր լցնում նրա սիրտը՝ հիշեցնելով հույների զժրախտ վերագարձը Տրոյայի կործանումից հետո,—Տիլեմաքը միջամտելով ընդհատում է նրան ասելով.

Ինչպէս, մայր իմ,—հախճառեց այսպէս ուշիմ Տիլեմաք,—

Արդեւում ես, վոր յերգիչը յերգե սրտով, համարձակ.

Տուն դարձիր դու, ու ձեռք տու քո ձեռագործն ու զոստայն,

Հորդօր կարգա մեր ազալանց, վոր աշխատեն ժրաշան:

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

Յեղ Պենելոպեն լուռ հնազանդութեամբ և վերդուն. հանդիմանությունն ընդունելով առանց ընդդիմախոսութեան. մտնում և «իր մենութեան ոթյալը և դառնորեն վողքում իր Վոդիսակի կորուստը»:

Տելիմսքի հանդիմանական խոսքերը բանաստեղծը «խորամխո» և անվանուով, միանգամայն ընդունելով, վոր իդեալական կինը չեր կարող այլ վարմունք ցույց տալ տանեցի աղամարդուն: Կնոջ վիճակը այս գնդըում առաջիկ ծանր և այն տեսակետից, վոր նա նույնիսկ վորդես մայր, իրավունք չուներ հակառակելու իր աղամարդ վորդուն:

Բազմաթիվ են բուրժուական ուսումնասիրողների մեջ այնպիսիք, վորոնք կնոջ դրությունը հունական կյանքում համարում են միանգամայն հավասար աղամարդուն, Պոեմների տված փաստերը սակայն միանգամայն հակառակն են ապացուցում: Հիշենք Ագամեմնոնի և Աքիլլեսի վեճը, վոր տեղի ունեցավ գերի բռնված Բրիզիսի համար: Այդտեղ կէնը մասնավոր աղարի և սեփականութեան առարկա չե. նրան առնում-տալիս են այնպես, ինչպես աղբանք ու ընծա: Զայրույթով լցված Աքիլլեսին կրկին իր կողմը թեքելու համար արքայապետ Ագամեմնոնը բազմաթիվ ընծաների հետ իր յոթը գեղեցիկ աղջիկներին և առաջարկում նրան, ընծաներ և աղջիկներ իրրե հավասար արժեքի առարկաներ: Ագամեմնոնը իր կնոջ՝ Կլիտեմնեստրայի կողքին ուզում եր ունենալ գերի տարված Կասանդրեյին, իսկ Աքիլլեսը՝ Բրիզիսին:

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

դրել եր նահապետական շրիմխտիւ, պարզ պայմանների մէջ, Այդ շրջանի գլխավոր աշխատանքը յերկրագործությունն ու խաշնարածությունն եր, Յեւ յեթե հույն Վոդիսկար յերկրագործությամբ եր պարապում, արոյացի Պարխը խաշներ եր, արածացում: Յեթե ընդունենք, վար կուտուրայի պատմության տեսակետից յերկրագործությունը զարգացման հաջորդ ետադն ե խաշնարածությունից հետո, ապա Հունաստանը կուտուրայական ավելի բարձր ե յեղել Տրոյայից, Յերկու դեպքումն ել կինը ընտանեկան հարկի ազատինն ե յեղել, Ինչպես նահապետական-տոհմական կյանքում շինականների հետ թագավորները ես գետին եյին հերկում կամ հովիւներին հետ խաշներ արածացում, այնպես ել նաժիշտներին ու աղիւհիւհիւհիւ հետ թագուհիները թել եյին մանում, լվացք անում ու գործվածքներ պատրաստում: Յեւ մինչդեռ առաջինների համար հասարակական ե քաղաքական կյանքի լայն ասպարեղ կար, վերջինները զուրկ եյին այդ ասպարեղից:

Պենկոպեն տան տնտեսության վրա եր հսկում, գործում ստրկուհիների հետ, Հեղինեն նույնպես ձեռագործով եր պարապում, Ալքինոս թագավորի կինը՝ Արետան թել եր մանում, աղջիկը՝ Նալսիկայան իր ստրկուհիներին հետ ծովի ափին լվացք եր անում. նույնիսկ «աստվածուհիներից» Կալիպսո հովերժահարսը «ախորժալուր ձայնով յերգում եր, յերգում ու վոսկե մաքոքի առաջ նաշխուն գործվածք պատրաստում»:

Միևնույն պատկերը ցույց ե արված պոեմում նաեւ Անդրոմաքիյի վերաբերմամբ: Իր վերջին հրաժեշտը տալով Անդրոմաքիին, Հեկտորն ասում ե նրան.

Տուն դարձիր դու, տուր աղախնոց դեղեցնեն իմ մանկան,  
Դու յեւ նստիր, իլիկ պտտիր, հանգիստ գործիր քո զոտառին:  
Վիլապան, Յերգ վեցերորդ:

Դառնալով Պեննելոպեյի անհատական արժանիքներին պեսք և զարմանալ նրա սեփական անձի արժանապատվութեան գիտակցութեան վրա: Նրա այդ գիտակցութեանը իր համապատասխան վերաբերմունքով դեպի շրջապատը, պատկառանք և ներշնչում շրջապատողներին: Վերջին ևլ անհրեա, լսելով իննեյին Վոդիսևսի հարկի տակ խրախճացող հոմանիները, այնուամենայնիվ նրանցից վոչ վոք չեր հանդրդնում անպատկառ վերաբերմունք ցույց տալ Պեննելոպեյին: Իր տառապանքը նա կարողանում եր վախճատորեն քողարկել ու հպարտ յերևալ դրսի աշխարհին, Ճիշտ և, Պեննելոպեյի դրութեանը դարձել եր փափուկ՝ Վոդիսևսի տասնևիննամյա բացակայութեան միջոցին: Բացի դրանից նա զերծ չեր նաև կանացի բնութեանից. ամբողջ յերեք տարի նա հույս եր տալիս հոմանիներին, ասելով՝ «Պատանիներ, Վոդիսևսը այլևս կենդանի չե, և յես համաձայն եմ ձեզանից մեկին իմ ամուսինը ընտրել», լայց զսպելու համար նրանց սանձարձակութեանը, պայման եր դրել, վոր կամուսնանա այն ժամանակ, յերբ սկսված դործվածքը վերջացնի: Մինչդեռ ցերեկով դործածը գիշերը քանդում եր, Այս մի օր Վոդիսևսից հուսահատված, վերջին պահուն մի անգամ ևս «Աֆրոդիտիի ոտած գեղեցկութեամբ փայլելով» նա իջնում և հոմանիների սրահը, նոր հույսեր տալիս նրանց շուտով ամուսնանալու և ապա, նրանցից «գեղեցիկ ընծաներ» ստանալով, հեռանում իր վերնատունը: Թեպետ այդ ամենը արդյունք եր նրա հակասական դրութեան, մինչ, բանաստեղծի ասելով, առանձնութեան մեջ նա ամբողջ գիշերներով վոդրում եր ամուսնու «անգառնալի» կորուստը:

«Ժամ և սեկան, վոր յելեմ վեր ու միայնակ պտակեմ անդ յես իմ անկողնում, վոր փռել եմ արցունք-թափով յես դառնապես Այն օրվանից, յերբ վոր մեկնեց ամուսինը իմ յեղկելի

Դեպի անլուր, որհատական պարխապները իլինին»:



Յեւ վերնատան իր անկողնում յերբ վոր այսպէս միայնացաւ՝  
Վողբաց այնտեղ նա դառնաղին Վողիսեաին իր անձկալի,  
Աինչև Պալլաս նրա աչքին բերեց հանդիստ քու՝ քաղցրալի:  
«Վողիսեալանն»։ Յերգ տասնիններորդ:

Ժամանակի ընթացքում սակայն հոմանինները ավելի  
հանդուգն ելին դարձել և Պենելոպեյին ստիպում ելին վրձ-  
նաւան պատասխան տալ իրենց առաջարկին: Նրանք իմա-  
ցան, վոր Պենելոպեն իր առերես խոստումներով միայն  
ձգձգում և ամուսնությունը. իմացան նույնպէս ստրկուհի-  
ներէից մեկի միջոցով այն դադտնիքը, թե ինչպէս Պենելո-  
պեն ցերեկվա գործածը գիշերը քանդում ե: Կացությունը  
բարդվել եր նրա համար:

Սեփական շրջապատի միջնորդան անգամ գորեզացնում  
եր դայթակցությունը, ստրկուհիներից և ծառաններից վոմանք  
արդէն անցել ելին հոմանիններէ կողմը: Նրանցից Եվրինո-  
մեն համոզում եր Պենելոպեյին «լվացվել ու բուրավետ ոծա-  
նելիքով ոծել այտերը», ապա դուրս գալ հոմանինների առջև,  
վասնզի շատ անդուրեկան բան եր տխրաղեմ և անհրապույր  
յերևալ պատվական փեսացուներին: Լցվել եր համբերու-  
թյան բաժակը. Պենելոպեն այլևս հույս չուներ Վողիսեաի  
վերադարձի վրա: Փորձում ե գործ դնել իր հնարագիտու-  
թյունը, վոր վերջ տա անորոշ կացությանը: Նա բերում ե  
Վողիսեաի մեծ աղեղը և առաջարկում ե նրանց լարել այն  
ու նշան դնել, պայմանով վոր արձակողներից ով կարողա-  
նա նետը անցկացնել տասներկու ողակների միջով՝ նրան ե  
առաջարկում Պենելոպեն իր ձեռքը: Վերջին քայլը վճռական  
եր, Պենելոպեյի համար վրձակը ձգված եր: Յեւ նա այս ան-  
գամ հանդես ե գալիս հոմանինների առջև միանգամայն հա-  
մարձակ, ուսանց թագցնելու իր արհամարհանքը դեպի անե-  
րես, անկաչ հյուրերը: Նա դատապարտում ե նրանց, հայտ-  
նում իր դժգոհությունը, նման ամուսնությունը համարե-  
լով ատելի. սլախարակում այն հանցավոր վերաբերմունքը,

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

Այս տանից, ուր հորս եյի յես, չքնադ տանից այս հացալի,  
Վոր և Ծնունդս չեմ մոռանալ վոչ յերազիս, վոր հարթմի:

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

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



Պենելոպեն բերում է Վաղիսիվսի աղեղը. անկյունում՝ համամիների խմբույթը  
*Пенелопа приносит лук Одиссея.*  
*Penelope bringing Odysseus' bow.*



Պենելոպեն նամայում է Վաղիսիվսին  
*Пенелопа узнает Одиссея.*  
*Penelope recognizing Odysseus.*



ՀՈՄԵՐՈՍԻ ԴԱՍԱԿԱՐԳԱՅԻՆ ԴԵՄՔԸ  
ՅԵՎ ՀՈՄԵՐՅԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ՔԵՐՍԻՏԵԱԻ ԸՄԲՈՍՏՈՒԹՅՈՒՆԸ  
ԱՅԴ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅԱՆ ԴԵՄ

Վերջացնելով դիտարկութիւններս համառոտ բնույթա-  
գիրքը, այժմ մեզ հետաքրքրում և կարևոր մի հարց. նախորդ  
դուիւնների յեղրափակման համար. թիւ եր Հոմերոսը վերջապէս  
բանաստեղծ, թիւքեր եյին նրա ստեղծադործութեան առար-  
կաները և վերջապէս թիւ համար եր յերգում Հոմերոսը:

Վեր Հոմերոսը հունական տիրող դասակարգի՝ ժամա-  
նակի արխատկրատիայի յերգիչ և, դրա մասին յերկու  
կարծիք չի կարող լինել: Նա յերգում և թագավորներին,  
իշխաններին, տիրող դասակարգի ներկայացուցիչ հերոսնե-  
րին: Բանաստեղծի դիմումը մուսային մի պերճախոս աղա-  
ցույց և դրան:

Դուք պատմեցե՛ք՝ զորք մեաց այն քաջերից հույնիշխան,  
կարելի՞ չե խուժանն հիշել կամ համարել թվելի.  
Իշխաններին կերգեմ միայն և հանգեսը նազերի:

«Իլիական»։ Յերգ յերկրորդ:

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

Կարելի՞ չե խուժանն հիշել կամ համարել թվելի,

Իշխաններին կերգեմ միայն և հանդեսը նախերի:

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

Ո՞ւր և իսկական ժողովրդական մասսան համերակա՞ն դուշագաներգության մեջ, Կարելի չե համարձակ ասել, վոր բանաստեղծը միանգամայն հավատարիմ է մնացել իր գրչ-



խափուր նպատակին՝ թե ժխտանքներն և յերգելու միայն, Հասարակական այդ ղեկընչ, «անկերպարան» զանգվածը նրա մոգեկորության աղբյուրը չեւ իսկ յեթե բանաստեղծը իր ստվար աշխատության մեջ մի քանի տող այնուամենայնիվ նախընտրել և լրացնելու՝ ու սրա ըմբոստ ներկայացուցիչ Թեր-սիտեանին, ապա դա իր սիրած ուժեղներէ պատկերը ավելի պարզ դնելու համար և։ Ավագներէ առջեւ այդ խուժանը ինչ-ժոր մի անկերպարան զանգված ևր ներկայացնում, նա շարժվում ևր աղմկող ճանճերի նման, շարունակ յետ ու առաջ անելով. նրա վրտներէ տրոփյունից հուզվում ևր հրապարակը, հողը տնքում և հեծում ևր նրա շարժումից։ Ճուժանը խուլ գոռոց ու աղաղակ ևր բարձրացնում, իսկ դյուցապն արքաների հլու սպասազորները սանձահարում ևյին նրան, սահանջելով շլուռ մնալ ու ականջ դնել դյուցապառն արքաներին։ Յեւ յերբ լուցնում ևյին «խառնիճա-դանճ» ամբոխին, արքայապետ Ագամեմոնը հրապարակ ևր զալիս իշխանական զավազանը ձեռքին, Մեծ ևր զավազանի ույժը՝ վարպես սիմփոլ ընտանիքների տիրապետության, և ստրուկ ամբոխը պատկառանքով խոնարհվում ևր նրա ամենագոր կերպարանքի առջև։

Համերոսի բոլոր հերոսները թագավորներ ու իշխաններ ևն։ Յերկրի պատմական-կուլտուրական կյանքը ամբողջովին նրանց ձեռքին և կենտրոնացած։ Ժողովրդի բախտը նրանք են տնորինում։ Տիրողների մշակած սկզբունքները ընդհանուրի համար ճշմարտություն ևր, իսկ ճաշակը՝ գեղագիտության բարձր ըմբռնումը։ Համերական շրջանը՝ դա հունական հողային ռազմիկ արխտոկրատիայի վայելքի շրջանն և, Ուրախ, անհոգ, ևսլիկության կյանք են վարում նրա հերոսները։ Տնտեսական կյանքի հոգսերից ազատ՝ նրանք ամբողջովին կլանվում են ռազմական մարզանքներով ու վայելքով, նրանք ձգտում են տիրելու ընդարձակ յերկիրներէ, ձեռքի տակ իրրև սեփականություն ունենն բազմաթիվ

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

Յեթե քարձք կոչված խաղերը իրենցից ցածրերի նկատմամբ յիդել են կոպիտ ու վայրենի, ապա դրա փոխարեն քաղաքավարական դարմանալի նուրբ ձևեր ունեյին իրենց համասար խաղերի հետ վարվելու համար: Նույն պատկերը դիտում ենք Ալքինոս թագավորի պալատում, ուր հունական քարձք խաղերի ներկայացուցիչները քաղաքավարական ձևվերով են խոսում միմյանց հետ: Ուշադրություն դարձրեք Վոդխեսի վոդյույնի ճառին, նրա նուրբ ձևերին, յերբ իր խոսքերը ուղղում և թաղուհուն՝ Արետային, Ըստ ընդունված սովորության, նա ամենից առաջ դալիս փարվում և թագուհու ձեռքներին: Նրա արտահայտության ձևերից ու կիրթ շարժումներից կարելի չե յեղրակացնել, վոր նա արխատուկրատ ծագում ունեցող անձն է:

Հունական արխատուկրատիայի եպիկուրյան և վայելքի շրջանի հետ և կապված նաև նրա միջավայրին հատուկ արվեստի դարգացումը, Իբրև հասարակական որոնք պետք է իշխի, վոր սեփականատիրական պատմաշրջաններում գեղարվեստը ընդհանրապես դարգացման բարձր կետին է հասնում այն ժամանակ, յերբ միջավայրի տիրող դասակարգը իր պատմական հեքթական յերթն և կատարում, հանգչում և տիրապետության և վայելքի մեջ, Հունական թագավորներն ու իշխաններն, տիրող արխատուկրատների պալատներն ու տաղարանքները դարգարված են նուրբ քանդակներով ու անդրիններով, շենքերը ունեն իրենց վորոշ ստիլը, վոճը, տիրադները վայելում են ժամանակի կուլտուրական բոլոր քարերները, նաև պեղարվեստը, Յուրաքանչյուր պալատ, յուրաքանչյուր տաղարանք ունի իր ընտրյալ յերգիչն ու նվագաժամ, վորոնց պարտականությունն է գեղագիտական հաճույք պատճառել տերերին: Ալքինոսի պալատում Դեմոդոնի յերգիչն ու նվագածուն, ոժտված «աստվածային» քանքարով, պարտականություն ունեի իր նվագի հմայքով տերե-

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

Գեղարվեստական նուրբ ճաշակի և ասպետական կիրթ ձևերի հետ սակայն բարոյակա՛ն կասկածելի պատկեր ունեւր արխատկրատիան: Թեև նա հույն կնոջ ճշգրտական կյանքի՝ ամենախիստ նախանձախնդիրն եր համարում իրեն, բայց ամեն տեսակ բռնի սահմանափակումներով կաշկանդում եր կնոջ ազատությունը. իսկ իրեն, ինչպէս տեսանք, միանգամայն անպատասխանատու յեր համարում: Միջավայրի տերն ու տնօրենը ինքն եր, ուստի կնոջ անազատ, ստրկական վիճակի կողքին նա կարողացել եր իրեն համար միանգամայն ազատ ընտանեկան պայմաններ ստեղծել: Ամուսնական հավատարմությունն անհրաժեշտ եր և բնական բացառապէս կնոջ համար. Պենելոպեն, Կլիտեմնեստրան և Հելլենեն պարտավոր եյին անխախտ պահել իրենց ամուսնական որինական կապը, իսկ Վոդիսևսն ու Ագամեմնոնը ազատ եյին «հաճեթահարսերի» ու ստրկուհիների սիրային զգացումները վայելելու, Վոդիսևսը, այդ հանճարեղ ու քաջարի գործերովը հռչակված՝ մարդը, տարիների ընթացքում հանդիստ ու անխռով հանդուժ եր զգանգրաներ դիցուհի՝ Կալիսթեյի և զեղզեղածայն՝ Կիրկեյի հեշտանքի ծոցում, Թեև բանաստեղծի ասելով, այս բազմահմուտ մարդը Կալիսթեյի կղզում դեղերում եր հուսահատ, միշտ առանձնանում եր ծովափը, ծանր հոգոց հանելով, դեպի ծովն եր նայում ու դառնապէս արտասվում, բայց տարիների ընթացքում լուռ ու մուռն վայելում եր սքանչելի «դիցուհու» ամուսնական սերն ու զգվանքը: Մրատես ու խորամանկ Վոդիսևսի աչքից չեր վրիպել նույնիսկ այն հանդամանքը, վոր իր Պենելոպեն դեղեցիկության ու իրանի քնքուշ կաղմվածքի տեսակետից չեր կարող հավասարվել Կալիսթեյի հաճեթահարսին՝ դեղանի կերպարանքին:

Տեղյակ եմ քաջ՝ ինչ և քեզ մոտ Պենելոպեն իմ ուշիմ,  
Դեղով-մեղքով, ճկուն մարմնով ինչ կըհասնի քո կշռին:

Այդպես և ստում Վոդխուսը Կալիպսային: Դեռ, ուշիմ,  
հանգամանքից ողորկելու ընդունակ ճարտիկ մարդը գիտեր  
դնահատել ու ողորկել Վնադելի գիցունու շնորհներով, իսկ  
իր պատմական հերոսի դնահատումների, իր հերթին զան-  
գրանքի գիցունին իր զարկեցող սմուսինն: Եր համարում  
խորազետ Վոդխուսին: Կալիպսայի բուրավետ անձաշումը յոթը  
տարի անցկացնելուց հետո, Լայնրտի հանճարեղ վորդին  
ընկնում և մի ուրիշ աղելի գյուլիչ գիցունու գերկը, վորի  
մերկությունն ու հրապույրը խալառ մոռացնել եյին տվել և՛  
հայրենիք, և՛ ընտանիք: Հմայիչ Կիրկեյի վարթամ ապա-  
րանքի շքեղությունն ու զարդարանքը շլացրել եյին Վո-  
դխուսին: Դիցունու աղարանքում առաջին անգամ նա ըն-  
դունվում և կանաչի վաղաքշական գրկախառնությամբ,  
Կիրկեյի հոյակապ պալատի «հավերժահարսների» սպասա-  
վորումը, գիցունու քնքույշ վերաբերմունքը առ Վոդխ՝ վեր-  
ջինիս աչքում աղարանքը դարձրել եյին «հարկ անմահն»,  
ուր կախարդիչ Կիրկեն հատուկ պատրաստված լողարանում  
ինքն եր անձամբ «կազդուրում ու անույշ յուզով ոծում»  
Վոդխուսի «խոնջացած անգամները»:

Հրավիրեց ինձ լողարան և լվաց ինձ ստում մի մեծ,  
Ու ու գլխի հեղ ածելով միշև աղեկ իմ խոնջ մարմին.  
Լվաց, անց անույշ յուզով, մի պերճ բանկոն վրաս ձգեց,  
Այդ տարով, բազմեցրեց արծաթազամ բարձրագահին:

Այսպես և պատմում ինքը Վոդխուսը: Յեղ միթե աղե-  
լի պերճախոս ապացույց և հարկավոր սողատ Վոդխուսի և  
կաշկանդված Պենելոպեյի դրությունների համեմատության  
համար: Յեթև բազմանալ Վոդխուսը «ակամայից» ընկել եր  
չքնաղ Կիրկեյի կախարդանքի մեջ, ապա Պենելոպեն ել ամ-  
բողջ յերեք տարի շվայտ սեղեխների դայթակղիչ աղեկցու-

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

Արդ՝ Կիրկեյի ապարանքի մեղկությունն ու հեշտանքը այնքան և կշանում Վոդխևսի անձնավորությունը, վոր նա, լսելով դիցունու խոսքերը, վճռում և մնալ աշնտեղ:

Այս իմացանք, հովան կացանք, մի տարի անդ Մաքսինք,

Պորտիկների ճաշի վրա անուշ բաժակ քամեցինք:

Այսպես և խոստովանում ինքը Վոդխևսը Ավելի յերանելի դրություն չեր կարելի յերևակայել ընչասեր ու արկածախնդիր Վոդխևսի համար. համեղ խորտիկներ, քաղցրահամ գինի և հմայիչ կնոջ հեշտանքը... Վինք թախծահար դուրս յիւանք նրա սիրուն պալատից, պատմում և նա Ալեքնոս թագավորին:

Հոմերական արխանդկրատիայի ընթրոջ կողմերից մեկն էլ ընչաքաղցությունն է. Վիլլակամնի հերոսները չեն կարողանում անտարբեր նայել ուրիշի սեփականության վրա: Սեփականության իրավունքի դադափարը մինչև ազահություն և ավարառություն և հասնում նրանց հասկացողությամբ: Նոր տերիտորիա, նոր հողեր գրավելու, հարուստ ավար ձեռք բերելու տենչը այնքան զորեղ և նրանց մեջ, վոր պատրաստ են տարիներով կռիվ մղել հակառակորդի դեմ, տապալել ու մինչև վերջին հնարավորությունը կողոպտել թշնամուն, Հոմերական հերոսներին ճանաչելու համար պետք է դիտել նրանց գործերը. վճրպիսի կատաղությամբ են հարձակվում իրար վրա ավադի բաժանման ըուպեյին: Հուսական տոհմի միջից մեղ և նայում վայրենին և այն էլ



միանդամայն ակնբախ կերպով, — ասում և Մարքսը, Իր ազահույթյան տենչը հագեցնելու համար, որինակ, Ազամեմ-նոնը պատրաստ և մոռանալ «և՛ մարդկանց, և՛ աստվածնե-րին»։ Հին, բայց շատ դործնական ճշմարտություն են հա-մարել այդ հերոսները՝ ժաշների սահմանը՝ իրենց զենքն և՛ սկզբունքը։ Իրավունքը դորեդինն ևր։ Յեւ՛ ժողովուրդներին հայր՝ Ազամեմնոնը մոլեղին հարձակվում և Աքիլլեսի վրա ու խլում նրանից Բրիզիդա զեղանի ստրկուհուն ասելով.

Իսկ այն չքնաղ Բրիզանուդին ինքս իմ խորան տանելով՝  
Յեւ խլում եմ մրցանակդ քո վրանը հասնելով,  
Վեր քաջ տեսնես, թե յես վորքան վեհ եմ քեզնից ու ավագ։  
«Իլիադ»-ում։ Ճերգ առաջին։

Ավագությունն ու նրա հետ կապված ֆիզիքական ուժը միայն կարող են արդարացնել ամեն մի բռնի սե-փականացում ու ավարտություն։ Ազամեմնոնի և Աքիլլե-սի փոխդիմելից բացառությունն ու փոխադարձ սպառնա-լիքը Բրիզիդի համար հիշեցնում են յերկու կատաղի առ-յուժնների, վորոնք մոռնալով պատվում են վորսի շուրջը՝ պատրաստ իրար հոշոտելու, Յեւ՛ այս յերկու հերոսների ընչաքաղցություն ու ազահույթյան պատճառով մեծամեծ աղետներ կրեցին հույները Իլիոնի պարիսպների տակ։

Յեթե սեփականություն տենչը ավելի կոպիտ արտա-հայտություն և ստացել «Իլիական»-ի հերոսների մեջ, վո-րովհետեւ այդ շրջանում տիրել և բարքերի խստություն, ապա «Վոդիսական»-ի հերոսները մասամբ մեղմանալով ու հզվելով՝ ավարից ու հափշտակումներից անցել եյին «ըն-ծանների», վոր նրանք անհրաժեշտաբար ստանում եյին իրենց հյուրընկալող իշխաններից ու թագավորներից։ Ըն-ծա ստանալը վոչ միայն նրանց սրտին «սիրելի մի դործ եր», այլև պարտադիր բան, Վոդիսան ընծաներ եր ստա-

նում իրեն հյուրընկալող «դիցուհիներին», Տելեմաքը՝ Տրոյայի պատերազմի հերոսներից, Լատ յերևույթին, հյուրի համար վերադարձական եր համարվում ընդունելութունը, յեթե նա տանտիրոջից հեռանար առանց «ընծա» ստանալու։ Բայց վճռքան թանգ եր նստում առատորեն բաժանվող ընծաները հասարակ ժողովրդին։ Ալքինոս թագավորը, շատ ընծաներ տալով Վոդիսևսին, ավելացնում է. «ընծաների պատճառած ֆեասների դիմաց մենք մեղ կվարձատրենք ժողովրդից հարուստ հարկ հավաքելով»։ (Վոդիսևսիան. յերգ տաներորդ)։

Հոմերոսի արխատուկրատ հերոսների մեջ սակայն վոչ մի գիծ այնքան վառ և բնորոշ արտահայտութուն չի ստացել, ինչպես նրանց անդուսպ աւ անսանձ իշխելասիրութունը։ Դրանք բացարձակ բռնակալներ են, վորոնց ուժը իրենց սրի ծայրին է։ Նրանց տիրապետութունը ժողովրդի վրա սահման չունի։ Դրանք աշխարհի տերերն են, վորոնց շուրջը պետք է միմիայն ստրկութւնն ու բացարձակ հնազանդութունը թագավորի։ Կարճ եր ստրուկ ժողովուրդը ըմբոստացման ամենափոքր արտահայտութուն ցույց տալ։ Նրան կհոշոտեյին, նրան դանա'լոծելով կլուցնեյին։ Հոմերական ամբողջ մի լուակյաց ու հնազանդ ամբոխ եր, և նրա շահերը հակադիր եյին իր տերերի շահերին, նրա վողրերգութւյնը սկիական շահերի գիտակցության բացակայության մեջ եր։

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

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

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

Ո՞վ ևս սակայն Թերսիտեսը, վոր հանդգնել և ըմբոստանալ աշխարհի բացարձակ տերերի դեմ: Հավատմնք «Եկիակամ» հանճարեղ բանաստեղծին, վոր Թերսիտեսը մտախոր ու ֆիզիքական մի վոչնչությունն ևր: Հավատմնք, վոր նրա ըմբոստացումը առաջ ևր յեկել «վախկոտություննից» ու Հարաննդությունից: Յեվ դարմանալի չէ մի թե դարերի ընթացքում կուրորեն կրկնվող այն անհեթեթ կարծիքը, թե աշխարհ տերերի դեմ ըմբոստացող Թերսիտեսը վախկոտության և փոքրոգության տիպար և: Հանճարեղ բանաստեղծը անկարող և յեղել սոցիալական այդ նշանակալից ընդհարման հանդեպ լիակատար լուծյուն և սառնասրտություն պահպանել, կարելի չե համարձակ ասել, վոր Հոմերոսը իր ստեղծագործության մեջ վոչ վոքի վերաբերմամբ այնքան կողմնապահ ու աշտու չի յեղել, վորքան Թերսիտեսի բանաստեղծը իր յերկրորդ յերգի մեջ հանդես և յեկել արխտոկրատիայի սպասավորի ամբողջ հոգևրանությամբ: Թերսիտեսը, ասում և բանաստեղծը, հանդուգն լիզվով խոսում ևր արքաների դեմ այն ժամանակ, յերբ բոլորը լուռ ու հնազանդ բոլորել էյին իրենց թագավորների ու իշխանների շուրջը: Արքաների խարաղանի հարվածներից կորացած Թերսիտեսի հանդուգն լիզու գործածելը բավական ևր, վոր արքայասեր բանաստեղծը նրան նկարագրեր ամենամուսյլ պույնեբով:

Շաղ ևր տալիս մարում պահած իր խոսքերը խոռնինադանճ

Արքաներին դեմ—հակառակ, ամեղցփնեղ ու խաղամիտ...

Ձեր տեսնված իշխանում մարդ մի այդպիսի ազնվատիպ:

«Եկիակամ». Յերգ յերկրորդ:

Ըստ բանաստեղծի, խաղ խորհուրդներով լի յե յեղել ըմբոստ ստրուկի խելապատակը միմիայն այն պատճառով, վոր նա հանդգնել ե Վեզովագարել՝ իրեն ստրկացողների դեմ:

Թշնամի յեր նա վոխերիմ Աքիլլեսին և Վոդիսին,  
Յեվ շարունակ հանդեսի մեջ պարտավում եր նա յերկուսին  
Յեվ արդ ահա վեր կացավ նա Աղամեմնոն գյուցազնի դիմ...

Յեվ միթե այս դեպքում քիչ բան ե ասում բանաստեղծի վերաբերմունքը դեպի հլու հն աղանդ խողապան Յեվմեսոսը (Վոդիսեսի յերկարամյա խողապանը), վորին նա «աստվածատիպ խողապան» ե անվանում... Մեծ բանաստեղծի համար միանգամայն տարորինակ նախապաշարմունքով ու ծաղրով ե մոտենում նա ըմբոստ ստրուկի ֆիզիքական պակասություններին.

Մի աչքը չի, մի վոտքը կազ, լնդնգալն ման եր գալիս.  
Մեջքը սապատ, ուսերը ծուռ, կուրծքը փլած, ընկած եր ներս.  
Սրագողաթ իր կոնդ գլխին հաղիվ ունեւ քանի մի մազ,  
«Ելիակամ»։ Յերդ յերկրորդ:

Վորքան ել սակայն ճգներ բանաստեղծը նսեմացնել Թերսիտեսի պատկերը՝ նրա արտաքինը այլանդակ ներկայացնելով, այնուամենայնիվ Թերսիտեսը մնում ե վորպես աբսուրդի դեմ ըմբոսացող, թրոզ կարգերը մտքակոչ, սոցիալական ամադարուրյան դեմ բողոքող: Նա դասակարգային վոխերիմ թշնամին ե արքայապետ Ագամեմնոնի, «աշխարհավեր» Աքիլլեսի, Վոդիսեսի և նրանց դեմ լուստանքներ Թափող լրբինի, ինչպես վկայում ե ինքը բանաստեղծը.

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

Իդուր եյին հերոսները լարում իրենց ուշօր, ի դուր եյին բերել թափել հույն ժողովրդի յերիտասարդ սերունդը կռվի տաղարեզ, ուր անխնա կոտորվում եյին նրանք, Հոգնած ու զազրած ժողովրդի գաղակները՝ Ռազմիկներին հոծ բազմու- թյունը՝ յերազում եյին շուտով վերադառնալ հայրենիք, ուր թողել եյին իրենց հարազատներին, Ինչ՞եւ եյին յակել նրանք Տրոյաւ Ի՞նչ հուշերով, Ի՞նչ տենչերով, Միթե հաղ- թված Տրոյայից նրանք բաժին պիտի ստանային, Բոլորո- վին զոչ, Հաղթութեան պտուղները պիտի վայելեյին բացա- րապէս թաղափորներն ու իշխանները, Վաղնիվ ընտրյալ- ները, իսկ ժողովրդին բաժին պիտի ընկներ միմիայն ան- թիվ դրկանքներ, Ընչաքաղցությունն ու ազահությունը չե- թույլ տալիս հերոսներին ձեռնունայն հայրենիք վերադառ- նալ, ուստի և նրանք վճռում են նախ փորձել կռվող մաս- սայի տրամադրությունը, ճանաչել կռվից խուսափողներին ու պատժել նրանց, ապա միայն շարունակել պատերազմը ինչ դնով ել լինի։ Արքայապետ Ագամեմնոնը ժողով և գու- մարում և մօայլ դույներով նկարագրելով կռվի ընթացքը, խորհուրդ և տալիս պատրաստութեան տեսնել հայրենիք վերադառնալու։ Ամրոխը, ոտանց հասկանալու լարվող դա- վադութեանը, ուրախութեան ազազակներով վազում և դե- պի նափերը, Բայց... այստեղ բացվում և դադարիքը, և հե- րոսները «ստոմիածների ողնութեամբ» անմիջապէս գաղա- դանով ու խարազանով կարգի յին հրավիրում Քիդուր խու- ճապող խուժանին։ Խեղճ լիութանը, անգիտակից իր շա- հերին, զոչխարի հնազանդութեամբ յենթարկվում և տներն ի համբին և լուռ ու մունջ կրկին գնում բոլորում մեծասասա տրքաների և իշխանների շուրջը։ Յեղ տհա այս անասա- կան հնազանդութեան, ստրկական լուութեան մեջ հանկարծ բարձրանում և ըմբոստ Թերսիտեսի հանդուգն կերպարան- քը։ Նա աներկյուղ հանդես և գալիս բոլոր արքաների դեմ

և նրանց ազահ ու դոռող պետի արարքները ամենախիստ  
լինելով պարսավում,

Ի՞նչ ես դժգոհ դու տրանշում, ի՞նչ ե պակաս, ով Աստիդես,  
Վրաններդ՝ լիքը պղինձ, վրաններդ՝ ընտիր կանայք,  
Յեվ ընտիրն ել այդ կանանցից՝ նախ և տառ ընրում ենք քեզ...  
Ո՛վ ընչաքաղց, աննշում ես դեռ վոսկու նոր դեղ...

Եղիակամա. Յերգ յերկրորդ:

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

Ձե՛ սաղական իշխան մարդուդ, զորադլիճդ այդպիսի բան,

Արքայական այս զորքերի գլխին բերել չարիք այսքան:

Եղիակամա. Յերգ յերկրորդ:

Յեվ սակայն յերբ նա իր հայացքը դարձնում և դեպի  
ամբոխը և տեսնում նրա հանցավոր լուսթյունը, մի անգամ  
ևս իր կրակոտ խոսքերով փորձում և շարժելու և սթափեց-  
նելու նրան ստրկական Թմրությունից:

Ն՛յ, վախկոտնե՛ր, ամոթ և ձեզ. Աքայուհիք, վոչ Աքայեիք,

Յեկե՛ք նստենք նավերը մեր և տուն դառնա՛նք այժմ և իսկ:

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



Ստրկամիտ ամբոխը սակայն Թերսիտեսի ըմբոստ կոչի հանդեպ քար լուծյուն պահպանեց, և շահամուռ ու յիսապաշտ արքաների դեմ ծառացող քաղաքական անդիներ մարտիկը դատապարտվեց ուժեղների հարաջար պատժին:

Բոսկեյապետ նրա առաջ ցցվեց Հոմերոսի սիրած հերոսներին յերկրորդը՝ Վոդիսեսը և իր ծանր դավադանի հարվածներով անմիջապես լուեցրեց ըմբոստ ստրուկին: Քերքաների դեմ չհամարձակվեա լեզվադարել, — գոռաց նրա վրա հաղթանդամ Վոդիսեսը, — սանձահարկը լեզուդ և դարձի խոսքերով մի հանդգնիր հուզել ամբոխը, Իսկ յեթե դու, ով լիրբ լեպեշտի, մի անդամ ևս հանդգնես խոսել նույն լեզվով, ապա թող իմ դուռը չմնա ուսերիս վրա, թող յես Տեղեմաքի հայր չկոչվեմ, յեթե չբռնեմ քեզ, չմերկացնեմ ու ամենախայտառակ ձևով չթրեմ մինչև մեր նավակայանը: «Աստվածանման» արքայի հարվածների տարաւիւնց սուր ցավ զգաց Թերսիտեսը իր ստպատի մեջ, ու թշվառ մարդու աչքերից ընկան հորդ տրցունքի կաթիլներ:

Ահեց ու իր դավադանով տյնպես դարկեց ուսն ու կուզին,  
Վոր Թերսիտես կծիւզ դառաւ, արցունք լցվեց չիւ աչքերին:  
Ենձ վոսկեղեն դավադանի տյն հարվածից խնդույն և եթ  
Կի կապուտնան և արյունոտ ուսույց յեւով նրա մեջին:  
Ահարեկվեց, նաեց Թերսիտ և արցունքն եր սրբում միտն,  
Ապուշնայաց ու ալլանդակ աչքը չորս դին շրջում անձայն:  
«Իրիակամ» Ենդ յերկրորդ:

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

Ենձ արդ, քննելով յեւրոպական քաղաքակրթության արշալույսին տեղի ունեցող ընդհարման այս փաստը տիրողների և շահագործողների միջև, կարող ենք ասել, վոր պրոլետարիատի բարձրացման ներկա պատմաշրջանում միայն Թերսիտեսի վրայից վերցված և «փոքրոգության» ու

«վախկոտութիւն» քողը այնպէս, ինչպէս հոմերական արիստոկրատ հերոսների վրայից՝ իդեալականութիւն թանձր ծածկույթը:

«Զկա այլևս մեծ Պատրուկը,  
Վազ Ն վախկոտ Թերսիտներ»  
(Եփլնք)

Դարերի այս անարգանքը, ուղղված ապստամբ Թերսիտեսի հասցեյին, ստեղծել են աշխարհի տերերը, աշխատավոր դասակարգներին շահագործողները, վորոնց համար ատելի էին ըմբոստ ստրուկները:

Այլարտելով հոմերական դյուցազններութիւն մտաին մեր ասելիքը, չենք կարող չընդգծել նրա ստեղծագործական այն կորովը, վորով բանաստեղծը կարողացել է լայն ու խորը ընդգրկել իր հոգեբանութիւնը և աշխարհայացքին հարադատ հերոսական դարաշրջանի բովանդակ իրականութիւնը, կարողացել է տալ սոցիալական բարդ ընդհարումների, հոգեկան խոր ապրումների միամիտ, սակայն վառ պատկերացումը պայծառ գույներով, արտացոլել է մարդկային հասարակութիւն մանկութիւն կենդանի գործերը, բանալով մեր առջև պատմական հեռավոր շրջաններից մեկի թանձր վարագույրը:

Հոմերական դյուցազններութիւնները, վորպէս կուլտուրական ժառանգութիւն, վորպէս արվեստի անկրկնելի հուշարձան, պետք է յենթարկվեն մարքս-լենինյան մանրադնին ուսումնասիրութիւն, բազմակողմանի կերպով բացատրելու համար այն «դժվար ըմբռնելի» փաստը, թե ինչու «հունական արվեստն ու վիպերգութիւնը դեռ շարունակում են պատճառել մեզ գեղարվեստական հաճույք և պահպանում վորոշ իմաստով նորմայի և անհասանելի արարի նշանակութիւն» (Մարքս):

ՀԵՄԻՈԴՈՍ



ՀԵՍԻՈՂՈՍԸ ԻՐԲԵՎ ԻԳԵՈԼՈԳ ՀՈՒՆԱՍՏԱՆԻ ԳՅՈՒՂԱՅԻՈՒԹՅԱՆ:—«ԱՇԽԱ-  
 ՏԱՆՔՆ ՈՒ ՈՐԵՐ»Ը ՑԵՎ «ԹԵՈԳՈՆՒԱ»Ն:—ՀՈՄԵՐՈՍԻ ՌՈՍԱՆ-  
 ՏԻՋՄԸ ՑԵՎ ՀԵՍԻՈՂՈՍԻ ՌԵԱԼԻՋՄԸ:—ՀԵՍԻՈՂՈՍԻ ՀՈՌԵՏԵՍՈՒԹՅԱՆ  
 ԱՂԲՑՈՒՐԸ:

Հեսիոդոսի աշխատանքային պոեմը—«Ἔργα καὶ Ἥμεραι» ու  
 արքայը—Erga kai 'Himerai—գրված է մոտ 2700 տարի  
 առաջ, յերբ նոր միայն հին Հունաստանում, սարկաաիրու-  
 թյան անախուժյան շրջանակում, պատմական առաջնագ եր-  
 իջիլ առևտրական դատակարգը և, հենվելով՝ դժգոհ գյուղա-  
 ցիությամբ վրա, սոցիալական խուլ, բայց համառ պայքար  
 եր մղում ուղղում-հողային արևտոկրատիայի դեմ:

Հին հունական գեղարվեստական գրականությունը և  
 հասարակական դիտությունները անկասկած խոշոր բաց կու-  
 նենար, յեթև Հոմերոսի հերոսական գյուցաղներգությու-  
 նից հետո սակզծագործված չլինել ժողովրդական դանդաժ-  
 ների կյանքը զերարտագրող Հեսիոդոսի կենցաղային  
 պոեմը:

Հեսիոդոսը քաղաքացիական պոեզիայի նախահայրն է,  
 վերից աղգվել են թև անթիք աշխարհի և թև յեվրոպական  
 պոետները: Առաջնադաս բարձր և գնահատվել Հեսիոդոսը  
 հելլենականության և հոմանական կայսրության գարաշը-  
 ջաններում, Անցյալի մեծ պոետներից՝ հոմերոսի Վիրգի-

լիտսը, ազդվելով Հեսիոդոսից, գրել է իր հայտնի «Մեակա-կամե»-ը:

Մարքսի արտահայտությամբ՝ մեծ թովչանք պատճառող հին հունական արվեստի զարմանալի հիշատակարաններից մեկն է դեմեկրատական բանաստեղծի աշխատանքային գրվածքը, վորը չնայած խրատական բնույթին, դարերի ընթացքում պահպանել է իր համահունական նշանակութունը Հունաստանում և փոքրասիական դադութնե-րում: Հեսիոդոսի պոեմը զարմանք է պատճառում վոչ այն-քան իր գեղարվեստական մակարդակով, վոր չէ կարող հա-վասարվել Հոմերոսի բարձր արվեստին, այլ դասակարգա-յին հակամարտությունը պատկերող իր բովանդակությամբ, վորով սոցիորված է նա և ամբողջովին ուղղված դինվորական-հողատիրական արխատելատիայի դեմ: Հեսիոդոսը մանր սեփականատիրության, տնտեսապես ուժեղ և միջակ գյու-ղացիության գաղափարախոսն է և յերգելը, դրավտոտ է աշխատանքը՝ հակառակ արխատելրատ դասակարգի, վորը Հեսիոդոսի դարում, այն է հունական ֆեոդալիզմի հարաբե-րությունների կազմալուծման շրջանում, սաստիկ արհամար-հում եր աշխատանքը:

Պոեմի սոցիալական հպեցվածքը, աշխատանքի զըր-վատումը, իրականության ռեալիստական վերարտադրու-թյունը տևական հռչակ են հաղորդել նրա հեղինակին:

Հին հունական բանաստեղծ Հերսիոսին է վերագրվում այն տապանադիրը, վոր գետեղված է յեղել Ուրխոմեն քա-ղաքի հրապարակում Հեսիոդոսի արձանի վրա: Վորպես բարձր գնահատանքի արտահայտություն այդ արձանը կանգնեցրել է հույն ժողովրդական մասսան, Բանաստեղծ Հերսիոսը Հեսիոդոսին բնորոշում է վորպես իմաստության ուսուցչի: Յեթն Հոմերոսը հռչակավոր եր իբրև հողատիրա-կան դասակարգի հերոսական անցյալի յերգիչ, ապա Հեսիո-դոսը հռչակվել է վորպես կյանքի իմաստը ճանաչող գյու-



դատական մասնասերի փխլիստիա-բանաստեղծ: Հոմերոսից հետո զույժի հուշն բանաստեղծ Հեսիոդոսին համասար հռչակ չե վայելել: Հունաստանում Դարերի ընթացքում ամբողջ սերունդներ անդիր են արել Հեսիոդոսի պոեմի հատվածները և մանավանդ առաժի սեղմվածք ունեցող նրա բաղմաթիվ տաղվածքները: Դյուդալոս աշխատանքին և առարյա կյանքին նվիրած պոեմում նա արտահայտել է հուշ գյուղացու աշխարհայացքը: Հեսիոդոսը որիցինալ է, ինքնուրույն, թեպետ նրա դրական ստեղծագործությունն ընդ ևս ուրապետող և հունական միջոգրայի անխուսափելի կնիքը:

Ո՞վ էր Հեսիոդոսը, զորի գոյության մասին յեղած տեղեկությունների մեջ կան նույնքան լեզենդար, առասպելական տարրեր, զորքան Հոմերոսի:

Թեպետ հեռավոր անցյալի կիսախաղարով են ծածկված բանաստեղծի կյանքն ու գործունեյությունը, բայց նրա պոեմները հայտնի չափով տալիս են դրա մոտավոր պատկերը: Յնթե Հեսիոդոսին և Հոմերոսին համեմատելու լինենք զորպես բանաստեղծ-անհատների հենց իրենց զորվածքներով, կոեսնենք, զոր առաջինը իր մասին ինքնակենսագրական բաղմաթիվ տեղեկություններ և տալիս, մինչ յերկրորդը անհարկ անգամ չե անում իր գոյության մասին: Հոմերոսը որյակտիվ է, առարկայական, անշուշտ իր դաստիարակի հասարակական հարաբերությունների շրջանակում, մինչ Հեսիոդոսը դրելու յեղանակով սուբյեկտիվ, անհատական է: Նա խոսում է իր անունից, արտահայտում սեփական մտքերն ու զգացմունքները, թարգման հանդիսանալով հարազատ դասակարգի սոցիալական ձգտումների:

Հեսիոդոսի հայրը կիմացի յե, Փոքր-Ասիայի դադութներից յեկած, պարապել և ծովադնացությամբ: Աղքատությունն ու չարքաշ կյանքը, ինչպես ասում է Հեսիոդոսը, ստիպել և նրան զաղթել Բեոլտիա ու բնակություն հաս-

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

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

Վոր Հեսիոդոսը Հոմերոսի ժամանակակիցը Հն և վոչ ևլ վերոհիշյալ ավանդությունը վորեն հիմք ունեցող, դրանում համոզված են գրեթե բոլոր ուսումնասիրողները, Հոմերոսը ապրել և ու յերգել այն ժամանակ, յերբ իր տիրապետության գաղաթնակետին եր հասել հունական հողային-ռազմիկ արխտակրատիան, յերբ վայելքի յերանելի շրջան եր ապրում հերոսական դասը՝ հայտնի իր պատերազմական գործերով՝ հարուստ՝ իր նվաճումների անբաղ հեղեանքներով, Անկասկած այդ շրջանում միայն կարող եր ստեղծագործված լինել Ելիսկամնի նման զեղարվեստական մի կատարյալ գործ, քանի վոր նկատված յերևույթ և, թե հասարակական դասակարգների տիրապետության ու հաղթանակի շրջանները միայն հաղորդում են բանաստեղծներին ավելի վառ ու թանձր գույներ, ավելի կենդանի և լրիվ պատկերացումներ:

Հեսիոդոսը տարբեր շրջանի բանաստեղծ և, նրա ստեղծագործական շնորհքն ու վոգևորությունը միանգամայն այլ տարակա՝ այլ որչեկտ և ունեցել Յեթե Հոմերոսը յերգում և ու գրվաում բացառապես տիրող դասակարգը, վոգևորության աղբյուր ունենալով հունական ռազմասեր արխտակրատիան, ապա Հեսիոդոսը յերգում և գյուղական աշխատավորին: Նրա վոգևորության գրգիչը ծանր աշխատանքի ու գրկանքի յենթակա, բնության անհասկանալի ույժերի առաջ անողնական հողագործն և, Նա ապրել և մի ամբողջ դար Հոմերոսից հետո, ապրել և այն ժամանակ, յերբ թաղավորների ու իշխանների տիրապետությունը թեպետ խել եր իր անկման սկզբնական շրջանը, յերբ նրանց բացարձակ իշխանությունը յենթարկվել եր կասկածի ու քնննադատության, Աշխարհի սանձարձակ ու շահագործող տիրողներին հակադրվում եր աշխատանքի բեռան տակ ճնշված հողագործ ժողովուրդը, և ժամանակի նոր-նոր առաջացող ու քաղաքական իշխանության ձգտող առևտրական

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

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

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

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

Պոեմից յերևում է, վոր Հեսիոդոսի մանկական առաջին տպավորությունները յեղել են ծանր աղքատությունն ու անվերջ զրկանքները, Նրա ծննդավայրը՝ Ասկրը մի յատանաց աղքատ գյուղ էր՝ դաժան բնությամբ, ուր ձմեռը շատտիկ չուրտն է նեղել, իսկ ամառը՝ խեղդիչ տոթը: «Առխառանցն ու արեքը զրկածքում մոայլ գույներով է նկարագրում բանաստեղծը իր ծննդավայրը, Յերբ հյուսիսային ցուրտ քամին,—ասում է նա,—սլանում անցնում է թրակիայի հարթություններով և իր դառնաշունչ հարվածներով սառցնում գետինը, հուզում, բարձրացնում ծովի գոռալքները, այն ժամանակ տնքում ու հռաչում են ամբողջ յերկրի դաշտավայրերն ու անտառները: Կատաղի քամին արմատախիլ է անում բարձրաբերձ կաղնիներ ու յեղևիներ, փոթորկալից շոխողով լեռնային անդունդը թափելով նրանց, Կենդանիները դողում են ցրտից, անտառի բնակիչները վազում են այս ու այն կողմը, ատամները իրար զարնելով և լեռնային խոռոչներում ու անձափներում աղաստան լնտռելով: Մարդիկ ման են գալիս կծկված, սմբած, նրանք կորանում են ծերունիների նման, ծածկույթ վորոնելով ձյունի փաթիլներից:

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

կատարական պաշտոններ, ի չարն էյին գործ դնում իրենց կոչումը: Պերսեսը զեղխ կյանք եր վարում յնծատունների հետ: Կոնջ ընկերակցությամբ նա վատնեց իր բոլոր ունեցածը և կատարակեր դատաւորների վրա դնելով իր հույսը՝ փորձում եր վախեցնել Հեսիոդոսին դատական նոր պահանջներ ներկայացնելու սպառնալիքով: Ասկրի իշխանավորն էր բանաստեղծին չեյին սիրում նրա հանդուգն լիզվի համար, նրան նեղացնում և վիրավորում եր յնդրոր պախարակելի վարմունքը: Ուստի մի գեղեցիկ որ Հեսիոդոսը թողնում և Ասկրը և տեղափոխվում Նալպակա:

Հեսիոդոսի պոեմի խրատական տողերը ուղղված են նույն Պերսեսին, վորը իր ունեցածը կորցնելուց հետո, յնկել եր սղնաթյուն աղերսում յնդրորից, Հեսիոդոսը իր պոեմում փորձում և համոզել յնդրորը՝ ձեռք դարնել հողային աշխատանքի, ստեղծել սնվական տնտեսություն և ուրիշներից ողնություն չմուրալ:

Այստեղ դարձյալ տվանդությունը լրացնում և նրա կենսագրությունը մի պատմությամբ, թե ինչպես մի խումբ մարդիկ անհիմն մեղադրանք են բարդում բանաստեղծի վրա (վրպես թե քաղաքացիներից մեկի քրոջը անպատվելու համար) և Զեսի անունը կրող ժորադան պուրակում սպանում նրան: Վոճրի հետքերը կորցնելու համար հանցադործները բանաստեղծի դիակը նետում են ծովը: Բայց գլխինները իբր թե յերեք որից հետո ափ են հանում դիակը հենց այն ժամանակ, յերբ լուրնացիք հավաքված էյին այնտեղ տոնակատարության համար, Դիակը ճանաչում են տեղացիք և ժայսի մեջ քանդած գերեզմանում ամփոփում բանաստեղծի մարմինը: Հանցավորները բռնվում են, իրենց արժանի պատիժը ստանում. նրանց նետում են ծովը, իսկ տները հիմնահատակ կործանում: Հետագայում Հեսիոդոսի դիակը տեղափոխում են Որխոսեն քաղաքը, ուր և նրա գերեզմանի վրա հայանի տաղանադրով արձան են կանգնեցնում:



Մարդու անհատական շնորհքը, տաղանդը հին հույնները համարում էին աստվածներից ուղարկված պարգև, Բնության ուլթերը շնչավորված էին նրանց յերևակայության մեջ, Ստեղծագործելու տաղանդը, նրանց հասկացողությամբ, մարմնավորված էր բնության բարձրագագաթ ծոցում շրջող մուսաների մեջ, վորոնց ներշնչումով միայն մարդը տոգորվում էր ստեղծագործական վոգևորությամբ:

Հետիոտսի մասին Քենդոնիաում պատմվում է, վոր նա ներշնչվել է բանաստեղծական ավյունով այն ժամանակ, յերբ Վարազան Հելիկոնի բարձունքներում շրջող մուսաները՝ առաջին անգամ հանդիպել են նրան, ուր նա թափառելիս է յեղել իր հովվական ցուպը ձեռքին, Այնտեղ յեղել է մի մռայլ աղբյուրակ, ինչպես ինքը Հետիոտսն է ասում իր նույն պոեմի նախաբանում, վորի ջրում Վարազան լեռան բնակչուհիները՝ մուսաները՝ լողանալուց հետո, սովորություն ունեին շուրջպար բռնելու թե աղբյուրակի շուրջը և թե Հելիկոնի բարձունքներում, ապա աներևույթ կերպով շրջելու: Գիշեր ժամանակ գեղեցկահնչյուն յերգելով փառաբանում Զեսին, Հերային և բոլոր աստվածներին, Յեվ ահա մի անգամ, յերբ Հետիոտսը լեռան լանջերում վոշխար եր արածեցնում, մուսաները մոտենում են նրան և ասում. Շհւք—անգործ հովիվներդ գիտեք միայն ձեր ստամոքսին ծառայելու Մինչդեռ մենք, թեպետ գիտենք հորինել այնպիսի սուտ պատմություններ, վորոնք նման են ճշմարտության, բայց յերբ ուզենանք՝ գիտենք ավետել նաև իսկական ճշմարտությունը, Այսպես են ասում նրանք և Հետիոտսին տուլիս են մի գափնե գալար շյուղ, նույն վայրկյանին ներշնչելով յերիտասարդ խաշնարածի մեջ ստեղծագործական շնորհք, Ուշագրավ է այն, վոր գիցուհիները պայման են դնում, վոր Հետիոտսը փառաբանի ասվածներին, հայտնագործի ապագայի ճշմարտությունը և պատմի ամցյալի փառքը, Այդ գիցուհիները զարմանալի անկեղծու-

թշտմբ տըտահայտում են աստվածներից «սերված» արիստոկրատ դասակարգի ցանկությունը պոետի նկատմամբ, նրա խղճողական համապատասխան ուղղությամբ վերաձա-  
կելու նպատակով: Նրանք պատվիրում են Հեսիոդոսին յեր-  
գել, ներքոգել աստվածների հավիսեմակամ տոմբ, նրանցից  
դոյացած - արիստոկրատ «աստվածազարմ» և «աստվածա-  
տիպ» հերոսներին՝ նրանց անցյալի փառքը. չմոռանալով  
նաև հիշել իրենց—մուսաներին՝ յուրաքանչյուր բանաստեղ-  
ծական հյուսվածքից առաջ և հետո: Սակայն «մուսաներին»,  
«աստվածազարմ» դասակարգի այդ «ազդիտպրոպին», Հեսիո-  
դոսը ամբողջովին չէ յանձարկել: Վաչ միայն Վոլիմպոսի  
աստվածներին հավասար չէ դրվատել նրանց, այլ, ընդհա-  
կառակը, ամենայն խստությամբ մերկացրել և նրանց դի-  
շատիչ կերպարանքը (անս համեմատությունը սոխակի և ու-  
րուրի, վորի մասին մի փոքր հետո):

Պատմական տարրեր շրջաններում տարբեր ել վերա-  
բերվումք և յեղել գնպի Հեսիոդոսը: Ինքնաբավ, ինքնա-  
պարփակ, անաստապես ամուր գյուղացիության գաղափա-  
րախոս Հեսիոդոսը սարուկների գոյության շրջանում հա-  
մարվել և մանր գյուղացիության, նույնիսկ իլլիթների և  
սարուկների բանաստեղծ: Մեղ հասել են այսպիսի բնորո-  
շումներ. «Հոմերոսը թագավորների պոետ և, Հեսիոդոսը—  
սարուկների»:

Հեսիոդոսի դեմքը այսպես և բնորոշում հունարան Պ.  
Վալյըր. «Դործունյա և գործնական, ունեոր դստնալու հա-  
կումով, բայց բծախնդրության հասած աղնվությամբ, անո-  
ղոք իր խստարարո առաքինության մեջ, միշտ առույգ դա-  
սող, մերթ նախադաշարված մինչև լիակատար անհեթե-  
թություն, բնավորությամբ մոայլ ու գծկամ, ժպիտն ան-  
դամ հեղնանքի ծալք և պահում իր մեջ.—ահա Հեսիոդոսը,  
վորը հիշեցնում և առողջ և պնդակազմ բույսի և վորը հնա-  
րավորություն չև ունեցել լիովին դարգանալու Բեովոլիայի

ծանր մթնոլորտում, Հելիկոնի աղքատ լանջերում, Հեսիոդոսը ներբողել է աշխատանքը, շարագրել խորհուրդներ հողագործության մասին, ծովագնացության, բնական գիտելիքների և աստղագիտության մասին: Մանալանդ խորը ծանոթություն և ունեցել հին առասպելներին, Հեսիոդոսի պոեմը աշխատանքի և առօրյա կյանքի մասին անդիր անկշռ պարտադիր եր դարձրել աշակերտների համար:

«ԱՆՏԻՍՏԱՆԻՑ ՈՒ ՈՐԵՃ»ը նրա գրական գլխավոր վաստակն է, Հեսիոդոսի այս պոեմը գերազանցորեն ռեալիստական է: Յեղրոպական քաղաքակրթության վաղեմի անցյալի պատմության տեսակետից նա ունի շատ խոշոր արժեք: Համերական շրջանից անցել եր մի ամբողջ հարյուրամյակ: Թագավորների և միապետական իշխանների տիրապետությունը յերերվել եր հիմնովին: Հունական ցեղերի և ազդային հատվածների մեծ զաղթականությունը յեղրոպական Հունաստանում առաջ եր բերել տնտեսական և քաղաքական նոր ձևեր, Փոքր Ասիայի հռչակված թագավորական ցեղերը զրկվեցին բացարձակորեն տիրելու հնարավորությունից: Նահապետական կենցաղի մեջ մուտք եր գործել տնտեսական նոր տարր՝ առևտուր ու արդյունաբերություն: Հարեվան կուլտուրական յերկիրների հետ հույները մշակում եյին յեռանդուն փոխհարաբերություններ, Հերոսական շրջանի «յերանելի» անցյալը այլևս հմայք հուններ, վորովհետև նրա սոցիալական շրջանակները դարձել եյին կաշկանդիչ, Փոխվել եյին տնտեսական միջավայրն ու սոցիալական կյանքի միապաղաղ պատկերը: Գոխվել եր հասարակության գեղարվեստական պահանջի բովանդակությունն ու բնույթը: Հերոսական շրջանին հաջորդել եր նորը, բայց, ինչպես նկատում է հունագետ Շտոլլը, տակավին չեր ամրապնդվել: Առևտրական դասակարգի առաջին քայլերը փաստորեն արդյունք եյին առևտրի զարգացման շնորհիվ հույն ֆեոդալական հարաբերությունների աստիճանական քայքայման:

Գյուղացիութեանը պայքարի մեջ եր հողատիրական արհեստակրատիայի հետ: Մակայն դա սկսված պրոցեսի առաջին ետապն էր: Դա զիտխանցման մի շրջան էր, յերբ միջալայրի նոր պայտանների մղումով հասարակութեան մեջ տեղի յեր տնննում մտքերի խմորում:

Հետխոդուի դարը հունական պատմութեան այն ժամանակաշրջանն է, յերբ բանաստեղծները վոչ թե ումանտիկ անցյալը պիտի յերդէյին, այլ գործնական ներկան, ուսալ էյանքը, վորը տարում էր պատմական բեկման մի շրջան:

Ինչո՞վ էր բնորոշվում հունական պատմութեան այդ ետախան:

Սոցիալական վերին խաղը Հետխոդուի դարաշրջանում հողային արհեստակրատիան էր, ամփոփված ցեղային կազմակերպութեանների մեջ, Իսկ գյուղական աղղարնակութեան տմննումն մասը պանվում էր ճորտային կախման մեջ կամ խաղաղութի մշակի վիճակում: Ազատ համարված գյուղացիութեան հասարակական տեսակարար էշխը աննշան էր: Առեարական և արդյունաբերական (ժամանակի համեմատ) տարերը դրեթե աննշմարելի էյին, քանի վոր ներքին առեուրը տակավին թույլ էր զարգացած, իսկ արտաքինը դանդում էր վիտունիկեցիների ձեռքին: Թագավորների տիրապետութեանը ընկել էր, պետական իշխանութեանը անցել արհեստակրատիայի ձեռքը: Վերջինս գրավել էր վարչական, դատական և զինվորական բոլոր պաշտոնները և ղեկավարվում էր դասակարգային նեղ շահերով: Այդ տիրող կացութեան մեջ, հիշված դարավերջին սկսված սոցիալառնտեսական հին կարգերի կազմալուծմանը մեծ զարկ են տրվել հեպհեստե աճող անտեսական հարաբերութեանները Արեկելի հետ: Տնտեսական բեկման վառ արտահայտութեաններից մեկն էր, ինչպես ասացինք, հունական մեծ գաղթականութեանը, վորի շնորհիվ առեարական կենդանի կապեր ստեղծվեցին մայր յերկրի և հույն խոշոր ծովափնյա գաղ-

Թափայրերի միջև Նոր հարաբերությունների հետևանքով առաջ ե գալիս սոցիալական ճգնաժամ, հետը բերելով դասակարգային լարված պայքար։ Առևտրի զարգացումը նախապատրաստում էր հողատեր ազնվականության անկումը։ Հետխոզոսի ժամանակը այդ յերևույթի առաջին մոմենտն է, յերբ ճնշված գյուղացիությունը ներքին խմորումների սուր տաքնապ էր ապրում։ Առևտրական աճող դասակարգը հակադրում էր իր շահերը հողային արխատուհատիային, վարպետորեն ողտագործելով ծայր աղքատության ու բարբարոս շահագործման յենթակա գյուղացիության դժգոհությունը։ առևտրականների հիմնական շերտը հանդես էր գալիս ժողովրդի—դեմոսի անունից։

Հետխոզոսի պոեմում տեղ են գտել հասարակական այդ յերեք տարբերն էլ՝ արխատուհատիան, գյուղացիությունը և ծովագնաց առևտրականը։ Հետխոզոսը իր ստեղծագործության մեջ առավելապես ծանրանում է հողագործի տնտեսական, սոցիալական և քաղաքական վիճակի վրա, Յելք և ուղիներ փնտռելով գյուղացու համար, նա բուռն հարձակում է գործում տիրող դասակարգի վրա և մասամբ միայն խոսում ծովի փոթորիկներին յենթակա վաճառականի մասին։

Հետխոզոսի «Առխառնման ու ուրեքը գրված է եսլիքական ձևով։ սակայն նրա մեջ մենք չենք գտնի հերոսական անցյալի վառ դույներն ու պատկերացումները, վերովհետև նրա շրջանը դասակարգի վայելքի շրջանը չէր, նա յերգում էր իր ճնշված դասակարգի ներկան, վոր լի յեր գործնական պահանջներով, այն ներկան, ուր հասարակական խոնարհ խավերը տնտեսական անասելի պայմանների մեջ էյին դեղներում։ Հոմերոսի բանաստեղծությունը ինքնագուր արխատուհատիայի համար էր, Հետխոզոսի բանաստեղծությունը՝ հասարակ գործավորի համար։ Հասարակական այս խավերը իրենց ծանր կացությունից յելք էյին փնտռում։ Այդ վա-

բոնուսներէ արձագանքն եւ Հնարողոսի բանաստեղծությունը, Բանաստեղծի նպատակն եւ ուղիղ ճանապարհի վրա դնել հարստահարովոյ դուղացիությունը, ազատել նրան մաշող թշվառությունից:

Հասարակական հակադիր ուժերի պայքարը ճեղքալոր անցյալում Հնարողոսի գիտակցության մեջ պատկերացել ե նաեւ վորդես հին ե նոր աստվածությունների ընդհարում:

Հին Բրոնոսի դեմ՝ նոր Զեւր, Իսկ այժմ՝ եւ Զեւսի դեմ՝ ըմբոստ Գրոմեթեուսը:

Հին Բրոնոսի անկումը ամենայն հավանականությամբ ֆանտաստիկ անդրադարձումն ե նախահունական խոշոր միապետությունների անկման: Իսկ հունական ներգաղթող ցեղերի մղած հաղթական պայքարը սեփական միապետության հաստատելու համար՝ դա Զեւսի հաղթանակն եր: Զեւր հունական միապետության առաստելական պատկերացումն ե, Զեւր ռեալում ե զաժան միապետի բոլոր հատկություններով:

Հնարողոսը աստվածապաշտ ե, ալիքի ճիշտ ատլածա՝ վախ, վնչ իր ունեցած սիրուց դեպի Զեւսն ու մյուս աստվածները, վնչ այն գիտակցությունից, թե յեթերում ապրող յերկնային ուժը մարմնացած մարդասիրություն ե կամ արդարություն, այլ վորովհետեւ յերկյուզ ե սաքսափ ունի նրանից: Պսեմի հեղինակը մի քանի անգամ շեշտում ե Զեւսի անողորմ լինելը, նրա վրեժխնդրությունը ե մարդկության նկատմամբ ունեցած թշնամական վերաբերմունքը: Մարդկությունը, Հնարողոսի տեսլով, տնքում ե «աստվածներից տնարինիլած մոռյլ ճակատադրի» ծանրության տակ, Ամպրոտային Զեւր իր բոլոր արբանյակների հետ միասին հալածում ե մարդկանց: «Մեծն աստվածները, — ասում ե Հնարողոսը, — թաղցրին մարդկությունից անունդի աղբյուրները: Խորամխո Գրոմեթեուսի պատճառով աստվածների հայր Զեւր շանթեց մարդկությանը զաժան հոգսերով»: Նա կա-



մենում ե համիտենական խավարի և թշվառության մեջ պահել մարդկանց, Խնչ եր սակայն արել առաջադեպական տիտանը—Պրոմեթեոսը, ըմբոստանալով անողորմ Զևսի դեմ, նա անցել եր մարդկանց կողմը, զողացել եր յերկնքից «աստվածային լույսը» և սնամեջ յեղեգնով բերել հանձնել մարդկանց, Անորինակ զայրույթով լցվում և Զևսը Պրոմեթեոսի դեմ և Վոլիմադոսի զազալից անեծք թափում թե նրա և թե բազմաչարչար մարդկության գլխին,

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

Պրոմեթեոսին Հեսիոդոսը անվանում ե «Յապեթի ազնվագույն վորդի», իսկ Զևսին պատկերացնում վորպես դաժան, միմիայն պատիժներ առաքող ուժի և Հեսիոդոսի ամբողջ համակրանքը անկասկած ըմբոստ Պրոմեթեոսի կողմն ե, Աստվածներից Հեսիոդոսը վոչինչ լավ բան չե սպասում առհասարակ։ Ընդհակառակը, ամեն դժբախտություն, նրա կարծիքով, յերկնարնակ անմահներից ե ծընվում։ Հեսիոդոսի պոեմում նման բնորոշումնիր շատ կան, մանավանդ Զևսի նկատմամբ։ Վերն ե սակայն Զևսի ուղարկած չարիքը։ «Պանդորեյի լեգենդին» նվիրված հատվածում Հեսիոդոսը տալիս ե այդ չարիքի պատկերը։ Զևսը հրամայում ե հռչակավոր Հեփեստոսին ստեղծել մի այնպիսի սքանչելի գեղեցկուհի, վորի «դեմքը նման լիներ աստվածուհիներին»։ Վոսկենդի Աֆրոդիտեն պեաք ե պսակեր նրա գլուխը տառապանք ծնող սքանչելիքներով, մարմնական տենչերով ու գեղազարդվելու ցանկությունով, Արգոսասպան Հերմեսը պետք ե ոժտեր նրան ցոփ խելքով ու անամոթ

հակառակորդ։ Աթենաս-Պալլասը պիտի դարձարանքներով ծածկեր նրա մարմինը, Մի խոսքով, աստվածները իրենց հովաքական ույժերով պետք և ամեն շարիքով լցնեյին մարդկանց կյանքը։ Յերբ ամեն ինչ պատրաստ էր համաձայն Ջևիի ցանկության, նորաստեղծ գեղեցիկուհուն նա տալիս և Պանդորե անունը։ Պանդորեյի յերկնային գեղեցկության տակ թողնված էր համամարդկային շարիքը, զոր Ջևիից նախասահմանված էր բովանդակ մարդկության համար։ Պանդորեյին Ջևի շերմիսի միջոցով ուղարկում և Նալիմեթևուսի (Պրոմեթևուսի յեղբայրը) մոտ վորսկա ընծա, Թեպետ Պրոմեթևուսը նախադրուշացել էր սրան ընդունել յերկեք Վոյեմպականից վորեն ընծա՝ մահկանացուներին շարիքից դերծ պահելու համար, բայց Նալիմեթևուսը, ընդունելով Պանդորեյին իրրե ամուսին, փարեց շարին ու շարիքին, Այլ խոսքով, շարիքը ծնվեց Ջևիից և Նալիմեթևուսի միջոցով նախադրեց ամբողջ աշխարհում։ Աստվածներին պարզե ընդունելը զօրախառնութուն էր։ Թե առասպելը և թե պոեմի հեղինակը շարիքի արձատր տեսնում են աստվածների մեջ։

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

Հեսիոդոսի մոտ յմտքերը բոլորում են նրա հասարակական տեսլի շրջապատից, Դյուդացիության և տոհմատուրակ ճնշված դասակարգերի ծանր վիճակը, արխատուրատիայի սանձարձակ, լիտի վերարերմունքը գեպի հասարակական վարի խաղերը, դառն մտքեր էյին ծնում բանաստեղծի մեջ։ Չարիքի փաստական գոյությունը նա տեսնում էր շոշափելիորեն, բայց չգիտեր նրանց իսկական պատճառները։ Դրանից ևլ առաջ էր գալիս նրա հուսահատությունը

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

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

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

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

Սակայն ինչպէս և մարդկութեանը հասել ներկա թըշվառ վիճակին, Հետադասի ժամանակակից հույն ժողովրդի հասկացողութեամբ՝ մարդկութեանը իր բարոյական և նյութական դարգացման մեջ ունեցել և հինգ դարաշրջան, հաջորդական կարգով դեպի վատը թեքվելով:

Ստալին դարում ապրել և մարդկութեան վոսկ և սերունդը, վորը իր ծաղումը ստացել և Վոլիմպոսի անմահներէից: Այդ սերունդը ապրել և Քրոնոսի ժամանակ. ապրել և ինչպէս աստվածները, անարտում, առանց ծանր աշխատանքի ու հոգսերի: Մերութեանը չեր մօտենում նրանց, ջընծութեանն ու ուրախութեանն եր միայն տիրում միշտ: Վոչցանում եյին, վոչ հնձում: Բնութեանը ինքն եր պահպանում նրանց գոյութեանը իր լիառատ սեղանից: Այս յերջանիկ սերունդի մահը իսկական մահ չեղալ, այլ մի թեթեւ թմրիր, վոր տիրեց նրանց ու տարալ դեպի հովիտանական յերանութեան: Յեւ ահա այդ վոսկ և սերնդից հետո սկսվում և մարդկային ցեղի տատիւնական անկումը:

Յերկրորդ սերունդը՝ դա աքծաթ և սերունդն եր, վոր վաջնչով նման չեր նախորդին՝ վոչ կաղժով և վոչ խելքով: Թշվառութեանը այս սերունդից և սկսվում: Մանուկ հասակում այս սերունդի մարդիկ աշտը են ու անողնական, իսկ հասունութեան շրջանում՝ թշվառ ու տանջվող, վորովհետեւ ընդունակ չեյին սանձելու իրենց կատաղի բարքերը և անմահներին հարկաւոր դոհը մատուցելու: Ուտի և Ձեւը այս սերունդը ծածկեց հողի տակ:

Ապա Վոլիմպոսի անմահները ստեղծեցին յերբորդ՝ պղնձ և սերունդը, վորը իր հերթին նույնպէս նման չեր նախորդին: Սա մի դարեղ և սարսափելի սերունդ եր, վորի

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

Յեղ անա յնրը այդ սերունդը եւ ծածկվեց հորով, առաջ յեկալ մի նորը՝ չորրորդը, Հերոսների սերունդն եր աւ, վոր իր նախորդից արդարամիտ եր ու բարձր: Սակայն սրանց վոնչապրին տղետալի պատերազմները, առավոր ճակատամարտերը՝ վոմանց յոթդարապայան Թերեյում, վոմանց Տրոյայում՝ «գեղազանդուր Հեղինեյի» պատճառով: Այնտեղ նրանք գտան իրենց մահը, և Ջեսը աշխարհի հեռավոր մի ծայրում տեղավորեց նրանց՝ հեռու անմահների յերանալիտ ընակավայրից: Նրանց վրա թագավորում և Գրոնոսը (ժամանակը): Նրանք ապրում են յերանելի կղզիներում՝ հորձանուտ Ովկիանոսի մոտ, ոժտված անտրտում վորով, իբրև յերջանիկ հերոսներ: Փարթամ ու բերրի դաշտավայրը ռտարվա մեջ յերիցս պարգևում և նրանց ստուգներ, վորոնք մեղրի քաղցրություն ունենն,

Վերջին տղերը զարմանալի հիշեցնում են հոմերական ռոմանտիկ անցյալը, յերը նահապետական միապալաղ գորչ ֆոնի վրա սանձարձակ տիրողներն եյին միայն յերևում: Չկար մասսայական ըմբոստացում, չկար բողոք ու ցասում անզուսպ տիրողների դեմ: Բայց մենք գիտենք, վոր անապատ ու սարուկ մասսան անխոս մշակում եր բերրի դաշտավայրերը և իրենց տերերին տարեկան «յերիցս պարգեւում եր» այնպիսի պտուղներ, վորոնք մեղրի քաղցրություն ունեյին...

Իսկ այժմ—Հեսիոդոսի դարձում Դաուն ու ծանր են այժմ մամանակները, Հեսիոդոսի դարը յե ր հ ա թ ե դար եր՝ լցված առաապանքով ու ցավերով, չարխններով, անարդարությամբ ու թշվառությամբ։ «Ո՛ր,—բացականչում և Հեսիոդոսը,—ինչմե յեմ ապրում հինդերօրդ սերունդի մարդկանց մեջ, ինչմե յեմ մեռել առաջ կամ ծնվել հետո... Վո՛չ ցերեկն են դադարում ծանր աշխատանքն ու թշվառությունները և վո՛չ դիշերը, Փչացած և աշտ սերունդը», Վո՛չ հայրն և սիրով ապրում իր վարդու հետ, վո՛չ վորդին հոր հետ, վո՛չ յեղբայրը յեղբոր հետ, վո՛չ բարեկամը հյուրի հետ և ընկերը ընկերոջ։ Անաղնիվ դավանները հրաժարվում են կերակրելու իրենց ծնրացած ծնողներին, դադարում են պատվելու նրանց, չար ու կատաղի հայհայանքներ անդադով նրանց գլխին։ Չեն ճանաչում «յերկնային անխուսափելի հասուցածան» հնարալիրությունը։ Այժմ՝ ճշմարտությունը փոխարինվել և բուռնցքով, Վո՛չ վոքի մեջ հարդանքի զգացում առաջ չե բերում վո՛չ յերդմնատարը, վո՛չ արդարամիտը և վո՛չ բարեսիրտը։ Ավելի շուտ սրիկան և չարագործն և արժանանում պատվի։ Վորանդ ույժն և, աշտանդ և և իրավունքը։ Խիզ՛ն ու ամոթը շուտով բոլորովին կթռչեն մարդկանց և կվերանան յերկինք։ Մարդկանց կմնան միայն դաժան աղետները։

Ահա Հեսիոդոսին մամանակակից կյանքի պատկերը, վոր նա յերկաթե դար և անվանում։

«Բռնության մարդիկ են սրանք,—չարունակում և նա,—անձնական վոքի պատճառով պատրաստ են ամբողջ սերունդներ կործանել։ Աղադակդ նախանձը՝ առնելությունը աչքերին՝ շրջում և խղճաբալության արժանի բոլոր մարդկանց մեջ, ցնծում ծավալված չարխնների համար, վորոնցից չկա վերելություն»։

Սրանով Հեսիոդոսը ճշգրտեց գյուղացիության դաուն մտքումներն և արտահայտում նա կողմնակից և անտեսադիտ ուժեղ գյուղացու. նա պահանջում և սանդեղ աշխարհի



դրուեցուն միմիայն աշխատանքով, բայց վճռել համալսականությամբ ու անարդարությամբ», Հետիոտնը լարված, դարացած է թագավորների և ֆեոդալների դեմ, նրանց աշատառ դատաստանի դեմ: Նրա պոեմում լսվում են ատելության և սպառնալիքի ձայներ ժողովրդի իշխանությունը համալսական ոլիգարխիայի դեմ,

— «Տառապում եմ մի ամբողջ ժողովուրդ թագավորների անաղնվության պատճառով, — բացականչում եմ Հետիոտնը դայրացած, — թագավորների, վորոնք արդարությունը չարամտորեն փոխարինում են անարդար դատաստանով»:

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

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

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

Հետադարձ արտահայտել և այսանդ դյուզապու ասար-  
սափը ամենազոր իշխաններից ու դատավորներից, վերոնք  
դյուզապու դատը տեսնում էյին առանց որոնքիւ իշխողնե-  
րը աստվածների նման անողոք ևն ու դաժան, նրանք ըն-  
դունակ են միայն չարիք և սլաաթ ուղարկելու:

— Վճյ այն խնթին,— յեղրակացնում և բանաստեղ-  
ծը,— վոր կհամարձակվի կովի մանկ ուժեղ թշնամու հետ,  
Ձի հաղթի նրան, այլ ավելի կստորանա և խայտառակ կլինի:

Ֆեոդալական հարարերությունների կազմալուծման հե-  
տևանքով խախտվել էյին հասարակական հին նորմերը, Հե-  
տադարձ մտալլ դույներով և նկարագրում իր ժամանակա-  
կից միջավայրը, այդ միջավայրին հատուկ համարելով զո-  
ղությունը, կաշառակերությունը, ավազակությունը, պոր-  
տարութությունը, անառակությունը, բարքերի անկումը,  
վորերին զրկելը, ծերացած ծնողներին անպատվելը և այլն:

Դժվար և յերևակայել ավելի խոր հոռետեսություն առ-  
ցիալական տիրող կարգերի վերարևմամբ, քան այն, վոր  
ունեցիլ և Հետադարձ հաղարավոր տարիներ առաջ:

Պետիժիզմը Հետադարձ մեջ անցողակի տրամադրու-  
թյուն չե, այլ աշխարհայացք: Մակայն այդ պեսսիմիզմը  
ինքնասպանություն չե քարոզում, հուսալքման յենթակա  
չե, Ձեռնթափ, ունայնամիտ չե դառնում Հետադարձ: Նա  
պատրաստ և պայքարի մեջ մտնելու տիրող ույժերի դեմ,  
այսինքն թագավորների, հասարակական ավազակների, կա-  
շառակեր դատավորների դեմ. բայց պայքար՝ միմիայն  
մե դմելու համար այն տառապանքները, վոր բերում և  
մարդուն ծանր ու անարդար կյանքը: Նրա մտորումների ու  
հոգների առարկան լինելով աշխատավոր հողագործը, նա մի  
իդեալ եր վայելալու իր մեջ— թեթևացնել այն տնտեսա-  
կան լուծը, վորի տակ տնքում եր ճորտատիրության ու  
ստրկատիրության շղթաներով կաշկանդված դյուզապին:

Հետիոտսը արմատական միջոց չունի գյուղացու, ուրեմն ժողովրդական մասսաների դրուժյունը փրկելու, ուստի պահանջում է ձգտել թիթեացնելու նրա թշվառ վիճակը։ Նա դիմում է ամենից առաջ մարդկանց խղճին և արդարամտությանը, փոխադարձ հարաբերությունները կանոնավորելու և սոցիալական անարդարության սրությունը նվազեցնելու նպատակով, մերկրորդ միջոցը մարդավայել ապրելու՝ տնտեսությունն է, աշխատանքը, հողագործին ապահովություն ստեղծելու համար։ Յերրորդը՝ յերկնային հարկն է, վոր խստորեն պահանջում է քրմական յերախիան մահկանացուներից՝ հանուն «Վրլիմպարնակ աստվածներին»։ Ուրեմն պետք է լինել արդարամիտ՝ մարդկանց նկատմամբ, աշխատանքը դարձնել գոյության հիմք և հարկ վճարել անողոք «աստվածներին», չգրգռելու համար նրանց փոխաբքաների, յերկրային ներկայացուցիչներին—քուրմերի բարկությունը, վորոնք սերտ հարաբերության մեջ են թագավորների ու խխանների հետ։

«ԱՅԱՏԱՏԱՆԲԻՈՒ ՈՒ ՈՐԵՐՃԻ մեջ Հետիոտսը խստաբարո առաջնորդի խրատականությամբ խոսում է գյուղացու խելացի տնտեսության և բարոյական կենցաղի մասին, Նա ժշակել է յուրորինակ մի կողքս, որենսդիք, հյուսված խրատներով ու խորհուրդներով, հույն գյուղացիության համար, հիմք ընդունելով ժամանակի բարոյական դրական նորմերը։

Ըստ Հետիոտսի, քանի որենքն ու արդարությունը բացակայում են, «միևնույն է, լավն ու վատը զանազանող չկա»։ միատեսակ և վերաբերմունքը և ղեպի այն մարդը, վոր «աղերսողի հետ ոտոր և վարվում, և ղեպի նա, վոր իբր յնորոր ընտանեկան առաջաստն է պղծում, վորքերին զբրկում, ծերունի ծնողներին վիրավորում»։

«Անարդարությունը ավելի յե վարձատրվում և ճանապարհ հարթում իրեն,—ասում է նա։—Մինչդեռ այնտեղ, ուր

արդար դատաստան կա թե՛ բնիկի և թե՛ յնկվոր ռաբաղակա-  
նի համար, ուր ճշմարտությունը վստահատակ չե գնում,—  
տոյնտեղ պետութայունը բարգաւաճում ե, բարգաւաճում են  
և ժողովուրդները, յերկիրը հեռու յե մնում արյունալին  
բնդհարումներից։ Իսկ գեպի անկում գիմող իշխող դասա-  
կարգը սանձարձակ կյանք եր վարում, շէկար որինք և ար-  
դարություն։ Ենվ վորովհետեւ չկար որինք, Հեխողոսը  
խրատում ե ժարդկանց ղեկավարվել սեփական խզնով և ար-  
դար շահերի գիտակցությամբ։ Բռնապետական յեսամուլա-  
կան վերաբերմունքին, վոր ցուցադրուլ եր սանձարձակ  
որխտուկրատ դասակարգը ճնշված աշխատավոր մասսանե-  
րի նկատմամբ, Հեխողոսը հակադրում ե ժողովրդական բա-  
րայական հասկացողությունները ժարդկանց փոխհարաբե-  
րությունների տեսակետից, Կյանքի հաստատուն հիմքը և  
յերկրի օպտիմա բարգաւաճումը նա տեսնում ե ժամա-  
նակի հույն ժողովրդական մասսաների հասկացած արդա-  
բաղատության և աշխատանքի սկզբունքի մեջ։

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

Հեխողոսը շատ ե խոսում քաղցի մասին և համոզում  
անդուլ աշխատել՝ խուսափելու համար սովից։ Բռնապետա-  
կան քաղաք տկան պայմանները ավելի եյին նպաստում ճնշ-  
ված դատակարգերի տնտեսական կյանքի ծանրացմանը և  
բարդացնում գոյության կոթիլը մանավանդ հյուսիսային  
Հունաստանի անբերրի շրջաններում, ուր ապրել և Հեխո-  
ղոսը։

Աշխատիր անդադար, — խրախուսում ե նա, — վոր քաղցը արհամարհե քեզ, իսկ Դեմետրը անդավաճան սիրե քեզ ու լցնի քո ամբարը բազմատեսակ բարիքով: Պաղցը — մըշտական ընկերն ե ծուլլերի, Զայրույթի արժանի յե նա, ով ապրում ե արու մեղվի նման, վորը չե աշխատում, բայց ուտում ե աշխատավոր մեղունների պատրաստած մեղրը:

Աշխատելը ամօթ չե, չաշխատելն ե ամօթ: Զգվեիլ յե արտաբույծը: Աշխատանքով կդառնաս ունևոր ե ծուլլերի նախանձը կշարժես: Ուրիշի ունեցածի վրա աչք մի տնկի: Լսիր խորհուրդս՝ սնունդիդ մասին մտածիր: Յեթե մեկը հաբտություն ե դիզում ըոնությամբ կամ իր ավազակային լեզվով, վորի միտքը խալարում ե ազան շահերի ձգտումից, կնշանակե ամօթը փոխաբերելի ե լրբությամբ. — նման մարդուն աստվածները ստորացնում են ե կործանում նրա տունը, կարճատև ե լինում այդպիսիների վայելքը, Պատվիր ծնողներիդ, վորոնք կանգնած են ծերության տխուր շնաքին: Խնայիր վորբերին:

Հետիոտսի համար նույնքան պարտադիր ե յերկնային հարկատվությունը, վորքան ե պետականը: Այդ հարկատվությունը բղիտում ե դարձյալ տնտեսական պետքերի հասկացողությունից: Աստվածներից նա սպասում ե ժամանակին անձրև, բերք: Նա իր հույսը կապում ե ընության ուշեերին ե այլն: Ուստի խրատում ե: Աստվածների բարեհաճ տրամադրությունը քո կողմը թեքելու համար. — ասում ե նա, — զոհ մատուցիր նրանց:

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

Ողնիւր ողնաղինն Սողնաղինն սի ողնիւր։ Ողնաղինն հասցնողի սիրար ուրախանում և իր բարի գործով։ Բայց մեկը յեթե ինքնակամ և վերցնում, յենթարկելով անամոթութեան գոացմանքին, թեկուզ վերցրածը լինի քիչ՝ դրանով նա մեր սիրար տիրեցնում և։ Այստե և առատ խմիր դինին, յերը նոր ևս բացել տակառը կամ յերը հատակն ևս հասել արդեն։ Բայց չափաւոր յեղիր տակառի կեւին։ Միծաղելի յե խնայողութեանդ, յերը հասել ևս տակառի հատակին։ Ամենքի հետ, նույնիսկ յեղրարդ հետ գործ բանիւ վկաների ներկայութեամբ, Կատկոծամտութեանը և միամիտ վատահութեանը հախտարապես կործանարար են։ Յեղիր զգուշ, ամենքին մի հաղատա, մախիր թեթևադիկ կանանցից և մի լսի նրանց հրապարակ գրույցը, խելքդ գլխիցդ կհանեն և ամբարդ կմարեն։

Տիրոջ կացութեանը սուր քննադատութեան յենթարկելուց հետո, Հեխողասը անցնում և հողադործի աշխատանքի կադմակերպութեանը, վորի մեջ տեսնում և քաղցից աղատելու միջոցը, Մանրամասն թիւում և աշխատանքի այն հաջորդական գործադրութեանները, վորոնք միայն ընդունակ են «Ինձեարի բոլոր գործերը աշող վախճանի հասցնելու» և ազատելու աշխատողին համառորեն հետապնդող քաղցից։ Հեխողասը հրահանգում և հողադործներին՝ ժամանակին պատրաստ լինել գաշա դուրս գալու աշխատանքի, պատրաստել յեղները, գործիքը, հոտաղին։

Հենց վոր Արեւելքում ծագի Աւալանդիար—Յուլ համատեղութեանը,—ասում և նա,—ձեռք դարկ հունձին, հենց վոր թեքի գետի մայրամուտ՝ սկսիր ցանդ։ Գործիքներդ լիովին պատրաստ ունեցիր տանդ, վոր ուրիշից չխնդրես։ Յեթե մերձի՝ ինչպես պիտի աջակես գործու թանկ ժամանակդ կանցնի և դու կմտա խաչընդոտված։ Մի հետաձգի ունեւիքդ վազվան. գատարկ են մնում աջգլխիկների ամբարները։



Հետիոտսը հրահանգում է, թե յերբ և ինչպես պետք է հերկել, ցանել, մշակել և հավաքել։ Ինչպես պահել յեղնեքին, ունենալ շտկված գութան՝ անգամ իր պահեստի մասերում, ապահովել սեղոնային աշխատավորներ և այլն, Մի ամբողջ ծրագիր ցանքսի և հացամթերման, Մտածված ազդրալրոպագանդա մոտ 3000 տարի առաջ, «Հենց վոր հասնում է վարելու ժամանակը մահկանացուների համար,— շարունակում է նա,— յեռանդով ձեռք զարկեք աշխատանքի— քան վնդ և արտասեր։ Խոնավ է հողը թե չոր— վարի՛ր անդադար, հանգիստդ մոռացած։ Տեղիցդ վեր կաց վաղ արշալույսին, վոր արտդ վարթամ աճի, Յեթե դարնանավարդ ամառը վերստին վարես— չես խաբվի։ ցանի՛ր քանի հողը փելսբուն է։ Կրկնավարը կազատի յերեխաներիդ աղետից ու կսխիթարե, Մանդադդ սրի՛ր առաջուց և գործավորներին վաղ զարթեցրու։ Որվա աշխատանքի մի յերրորդը արշալույսին է կատարվում։ Խուսափիր առաջուտը յերկար քնելուց, խուսափիր ստվերոտ տեղերից հունձի ժամանակ, յերբ արևից չորանում ու կնճռոտվում է մարմնի կաշին։ Հանգըստի ժամանակ զնա նստի՛ր ծառի ստվերին, կեր հացդ ու կտոր միսը, անհոգ խմիր գինին, ջրախառնելով այն, ապա յերեսդ դարձրու թարմ զեփյուռի հոսանքին, հայացքդ ուղղելով վճիտ աղբյուրի ջրերին։ Յերբ կվերջացնես աշխատանքդ և պաշարդ տուն կրեբես, իմ խորհուրդն է՝ վերցրու անտուն մի սշակ և մի անզավակ կին։ Ձեռք բեր սրատամ մի գամփռ, վորից ուտելիք չխնայես,— այն ժամանակ դու չես վախենա ցեբեկը քնող մաբդկանցից\*)։ Ապահովի՛ր ջրու և յեղան տարվա կերը։ Յե՛վ թող բանվորը հանգիստ տա իր սիրելի ծնկներին, յեղներին և ազատի լուծից։

Հետիոտսը խորհուրդներ է տալիս նաև ծովազնացներին։ Դա բնորոշում է առևտրական հալաբերությունների

\*) Այսինքն գտնվելիք։

դարդապետութիւնը Զեքիէ Համիրոսի «Վողիտակեմը» հունական առեւարի առաջին քայլերի ուրուագիծն է, Հեթոդոսի պոեմը արձանագրում է առեւարի առաջխաղացման վիճակը մինչ միտայն ծովկորյա քաղաքներում, այլ և հունական ներքին դժուարում։ Հեթոդոսի ժամանակ հույները ծովով ապրանք ելին տանում-վաճառելու։ Նա խորհուրդներ և տալիս ծովադնաց վաճառականներին, թէ ինչպէս իրենց պետք և պահեն ծովի վրա և սարսիւս վնաս չեղանակին հարմար և բաց ծովը դուրս դալ։ Բայց Հեթոդոսը ներքին Հունաստանի բնակիչ է, այսինքն ցամաքի բնակիչ և մեծ յերկշուղ ունի ծովից։ Նրա կարծիքով լալ և կանգնած լինել հաստատուն հողի վրա, քան որորդիլ արկած ջրերում,

Այս ամենից հետո Հեթոդոսը անցնում է ընտանեկան հարցին և կնոջը։

Ընդհանուր առմամբ Հեթոդոսը, լինելով դժուրացու դադափարախոս, ցուցադրել և դարերով սրբադործված առարկայի վերաբերմունք գեղի կինը, թեպէտ զանազանություն և դնում լալի և վատի մեջ, Հեթոդոսը ամուսնության վերաբերյալ ցուցմունքներ և անում. տանդ կին բեր հենց վստ հասնես հարմար տարիքի, Մինչև յերեսունը մի շտապիր, յերեսունից վեր՝ մի ձգձգիւ Աղջիկ առ կնության, վոր հեշտ լինի նրան դատախարակելը, Աշխատիր հարևանիդ աղջկանը վերցնել. ամեն բան նախատեսիր, վոր հետո ծաղրի առարկա չդառնաս, Լալ կնկանից թանգ վոյնչն չկա աշխարհում, վատից ևլ սարսափելի վոյնչն չկա աշխարհում։ Այդ տեսակ կինը կչորացնի ամենաուժեղ աղամարդուն և տնտնական գերեզման կուղարկի։

Նահապետական մեծ ընտանիքի պատկեր չկա Հեթոդոսի պոեմում։ Ընտանիքի հոր մահից հետո հասունացած և ամուսնացած դավաճները բաժանվում են միմյանցից, բաժանում ժառանգությունը և անկախ ապրում իրենց կանանց և յերեխաների հետ։

Տնտեսութիւնը փակ է, աշխարհը կոչված ոչ չէր սոսիալիզմ (տնային փակ տնտեսութիւն), Ամեն բան տանն է պատարաստվում և պատրաստվում մեծ մասամբ կանանց ձեռքով: Կանայք մանուկ են, գործում, կար անում և ոգնում վարի և հունձի ժամանակ:

Հետիոտսի նկարագրած գյուղը աչքի յի ընկնում իր նախապաշարմունքներով և բնության յերևույթների վերաբերմամբ ունեցած նախնական հասկացողությամբ:

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

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

Բացի իր գլուխ գործոց «Ալխասաննն ու սիւսից, Հետիոտսին են վերագրում բազմաթիւ այլ գրվածքներ, վորոնք անհետ կորել են: Հիշվում են դրանցից մի քանիք,

ինչպես՝ «Կանանց ցուցակ»ը, վերից վերոջ հատվածներ են մնացել, ապա «Մեկամպոդիա», «Քիրոնի խորհուրդներ»ը, «Հեթակի պատերազմը Արիմիոսի դեմ» և այլն:

Մեզ հասած պոեմներից յերկրորդն և նրա «Քեոզոնիա»ն, «The zonia», վերի մեջ բանաստեղծը, ողջովելով զոյսթյուն ունեցող առասպելներից, կամեցել և ամփոփել տիեզերքի ստեղծագործություն և աստվածների ծագման մասին յեղած եպիքական տարրեր ասացվածքներ, հաղորդելով նրանց մի ընդհանուր համակարգություն:

Հեսիոդոսը չէ կարողացել խուսափել դարերի խորքից նրան հասած այն առասպելական «ճշմարտությունից», թե ընարյալ արխատոկրատիան իր ծագումը ստացել և ուղղակի աստվածներից, Ուսաի և իր այս պոեմում վոջ մի բանով չէ արտահայտվում այդ «ճշմարտություն» դեմ, թեև մյուս պոեմում «աստվածապարմ» թագավորներին և արխատոկրատներին նմանեցնում և դիշատիչ կենդանիներին: «Քեոզոնիա»ի առաջին մասում Հեսիոդոսը խոսում և տիեզերքի ստեղծագործության (կոսմոգոնիա) մասին:

Հեսիոդոսի կոսմոգոնիայի հիմքում դրված է Քառսը, Պեյան և Երասը, վերոնք, ըստ հեղինակի, տիեզերքի զոյսթյան և հետագա զարգացման գլխավոր աղբյուրներն են: Հին հույներ, ինչպես բոլոր նախնական մարդիկ, շնչավորել են բնություն յերևույթները, հաղորդելով նրանց մարդկային հատկություններ: Հեսիոդոսի «Քեոզոնիա»ի Քառսը, Պեյան և Երասը նախնական մարդու պատկերացումներն են բնություն հիմնական երևույթների, առասպելաբանական նախատիպն են տարածություն, նյութի և շարժման գաղափարներին: Ըստ վերում տարբերային շարժիչ ուժը հանդիսանում և Երասը, այսինքն սևռական ստեղծագործող ուժը:

Հեսիոդոսը իր «Քեոզոնիա»ով\*) տվել և հունական

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

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

Ամփոփենք։ Հեսիոդոսը ներկայացուցիչ է և դադափաբախոս հին Հունաստանի գյուղական միջին սեփականատերության։ Կողմնակից է տնտեսապես ուժեղ ունեոր գյուղացու Դրվատում է աշխատանքը, համարելով այն միակ յեղքը տիրոջ աղքատությունից և քրոնիկական քաղցից։ Նրա «Աեխասաննն ու սթեդը պոեմը ուղղված է ժողովրդական ճշված մասսաների թշնամու դեմ և ամփոփում է իր մեջ ցուցումներ գյուղական աշխատանքը ղեկավարելու համար, Դասակարգային թշնամին հոգատիրական արխտոկրատիան է, վորը մարմնավորում է թե տնտեսական—քաղաքական և թե զինվորական տիրապետությունը։ Նրա ստեղծած ուժեղ սանձարձակ բռնապետական է, Իշխողի կամայականությունը որենք եւ Պոեմում մեջ բերված գիշատիչ ուրուրի և սոխակի պատկերավոր առակը լիովին բնորոշում և շահագործող դասակարգի սոցիալական դեմքը, Իր ժամանակները Հեսիոդոսը նկարագրում է ամենամռայլ գույներով։ Որենքի, արդարության բացակայությունը։ Աղքատի, չքավորի սոսկալի դրությունը, Նրա տառապանքը՝ տիրոջ պորտաբույծ դասակարգի լուծի տակ, նրա տանջանքները՝ գյուղական կովի ծանրազույն պայմաններում։ Լիտիացած դասակարգին յերկնային պատուհաս է գուշակում Հեսիոդոսը իրեն հատուցում։

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

Թյան փխլխոփայությունը և գործնականը: Դրա հետևանքով նա դարձել և համահունական բանաստեղծ, առաջ հռչակը տարածելի հետագա դարերում, հելլենականության ծաղկման — արքայանդրյան և հոմոմեական դարաշրջաններում:

Հետոդոսի կոթխան հունական հոդատեր արխատկրատիայի քայքայման սկիզբն և, դյուդացիության միացման և տեստրական դասակարգի պայքարի սկիզբը՝ ցեղական արխատկրատիայի դեմ:

Հունական արվեստը իր նմուշներով զարմացնում և ամբողջ ՅՈՒՆԵՍԿՕ-յի նմուշներից մեկը Հետոդոսի «ԱՅԻՍՄԱՆԱՄԻՆՈՒ ՈՒ ՈՐԵԲՆԻ ԼԵՆ»:

Թոսերով մարգկային հասարակության դրամիչ մանկության մասին, Մարքսը ասում և. «Լինում են անկիրթ յերկսաներ, բայց ձերի խելոքությամբ, Հնադարյան ժողովուրդներից շատերը պատկանում էին այդ կատեգորիային: Հույները նորմալ յերկսաներ էին: Նրանց արվեստի թովչանքը մեզ համար հակասական չէ այն անգարդացած հասարակական միջավայրի նկատմամբ, ղորից բաղդեղել և այն»:

Բոլոր հնադարյան ժողովուրդները, նրանց աշխատանքի դանդաղածները, հույն ժողովրդի նման տառապել են դաման բունակալ թագավորներից ու սանձարձակ հոդատրական-ազմական արխատկրատիայից, դոյության ծանրագույն կռիվ են մղել, դժվարությամբ են ձևաք բերել առաջադարձ հոգեք, քաղցել են, միշտ յեղել են կարոտության մեջ, որ ու գիշեր դադար չեն ունեցել, վարել, ցանել, հրնձել են և այլն: Բայց ղոչ մեկը նրանցից չէ տվել այնպիսի կոլիքական ամբողջական ստեղծագործություն, թեկուզ խրատական տարրի գերակշռությամբ, ղորպիսին և հունական «ԱՅԻՍՄԱՆԱՄԻՆՈՒ ՈՒ ՈՐԵԲՆԻ» պոեմը, ղոր անդրադարձել և հետադարձ դարերի հոդադարձի աշխատանքի ծանր պայման-



ները, դասակարգային հակամարտության պատկերը, արել աշխատանքի գողքը և տվել ֆեոդոլական հարաբերությունների թուլացման պայմաններում առաջացած անթիք աշխարհի առևտրական դասակարգի հանդեպ դալը:

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

Բայց քանի վոր մարդկային դրությունը, ըստ Հեսիոդոսի, նույնքան բացարձակ անհրաժեշտություն է, վորքան նրա դառն ճակատագիրը, Ֆեոմ և համակերպվել այդ անհրաժեշտությանը, բայց միջոցներ վորոնել մեղմելու ճնշված դասակարգերի վիճակը: Հեսիոդոսի դարը և իր դասակարգի սոցիալական դրությունը թելադրեց նրան ընտրել վերջին ճանապարհը:

# Թ Ե Ո Գ Ն Ի Դ Ե Ս

(ՏԱՊԱԼՎԱԾ ՀՈՒՅՆ ԱՐԻՍՏՈԿՐԱՏԻԱՅԻ ՅԵՐԳԻՋԸ)



Հունական դադթավայրի լայն տարածման հետևանքով Միջերկրական և Սև ծովերի տվադանում, այլև առևտրի ու արդյունաբերության դարդացման շնորհիվ հին Հունաստանում առաջ յեկավ առևտրական դասակարգը, վերը աստիճանաբար նվաճելով տնտեսական ասպարեզը, բնականաբար պետք և ձգտեր քաղաքական իշխանություն ձեռք բերելու (վեցերորդ դար ք. ա.)։ Վարպետորեն ոգտագործելով դժգոհ գյուղացիության շարժումը ընդդեմ հողային-դինոսորական արխատեկրատիայի, — գյուղացիություն, վարը փողային տնտեսության շնորհիվ ափերի ևս ծանր տնտեսական տաղնապ եր ապրում, — առևտրական դասակարգը իր շուրջը համախմբեց հին կարգերից դժգոհ բոլոր տարերին՝ մանր ու խոշոր առևտրականներին, գյուղացիներին, սարուհներին և քաղաքի ազատ ազգաբնակիչներին։ Իրարից սոցիալապես տարբեր այս խմբակցությունները ներկայացնում եյին այն դեմոսը (ժողովուրդը), վերը իրեն հակադրում եր արխատեկրատիային և միահամուռ ույժերով պայքար մղում վերջինիս դեմ։ Ձեռականքեն յեղավ այնպես, ինչպես Ֆրանսիական հեղափոխության ժամանակ՝ «յերրորդ դասը» ընդդեմ ֆեոդալական արխատեկրատիայի և թագաւորի։

Արխատեկրատիային տապալելու համար նրանք համերաշխ եյին, ըայց պարզ եր, վեր ընդհանուր թշնամուն տապալելուց հետո շերտավորումը սուր կերպով պետք և հանդես դար իր բոլոր սոցիալական հակասություններով։

Գյուղացիութեան վիճակը այդ դարաշրջանում, ինչպես հայտնի է, դարձել էր անտանելի. նրա վողջ կյանքը կախման վիճակի մեջ էր հողատեր արխատկրատիայից, Շահազործումը հասել էր ծայրահեղ չափերի, Լ՛նտրյալ դասակարգի պահանջները մեծ էին, իսկ աշխատանքը նրանց աչքում արհամարհելի, Շահազործման գլխավոր աղբյուրը գյուղացիութիւնն էր։ Աթենքի շրջանում, որինակ, բերքի մի վեցերորդը մնում էր գյուղացուն, մնացածը տրվում էր կալվածատիրոջը։ Աղքատութիւն և հարկատվութիւն— ահա գյուղացիութեան բաժինը,

Ժողովրդական մասսաների գայրույթը հասել էր զաւթնակետին։ Հաճախակի բռնկվում էին գյուղացիական ապստամբութիւններ։ Գյուղի և քաղաքի չքավոր մասսաների տրամադրութիւնը ուղղված էր յերկրի հին տերերի դէմ, բոլոր գժգոճ տարրերի բողոքի, պայքարի յեռանդը լարված էր արխատկրատիայի դէմ։

Չնայելով այդ ընդհանուր գժգոճութեան, արխատկրատիան չէր ել մտածում գիջեքու իշխանութիւնը կամովին, քանի վոր իր ձեռքին էր կազմակերպված գինվորական ույժը։

Ուստի և քաղաքական պատերազմը յետալ տեական ու արյունահեղ, Դեմոսի կամ գեմեկրատիայի հաղթանակը պսակվեց արխատկրատիայի տապալումով, նրա աքսորով քաղաքներից և գույքի դրամւումով։

Կատաղի յեր կռիվը, յերբ մանավանդ փոփոխակի աշոգութեան միջոցին արխատկրատիային յերբեմն աշողվում էր կոտրել մասսաների գրոհը և վերստին գրավել իրենց քաղաքն ու կալվածները,

Քաղաքական տառնապը վերջ ի վերջո վճռվեց հողուտ գեմեկրատիայի, և առևտրական դասակարգը դարձավ դրութեան տերը, գրավելով թէ անտեսական և թէ քաղաքական դիրքերը, առանց հարկաժ լիռվին բալարաբերու գյուղա-

ցիութեան պահանջները, տեղ տալու նրան քաղաքական իշխանութեան մեջ, առանց բաժարարելու նաև քաղաքական մյուս խմբակցութեաններին—քաղաքի շքաշէնը մասսաներին և այլն:

Դատակարգութիւն պայքարը արխատկրատիայի և դեմոկրատիայի միջև, առաջինի կրած պարտութիւնը, հասարակական հին հարարերութիւններէ կաղնալուծումը առաջ բերեց համապատասխան դրականութեան:

Մեզ հետաքրքրող տնտեսական այստեղ հունական դեմոսի մասսայական հարմաների տակ տապալման արխատկրատ բանաստեղծի այն մտախնդիրն են, վերոնշյալ դարմանալի կերպով հեշեցնում են մեր (խնարկն բովանդակութեամբ և դադարներով միանգամայն տարբեր) պրոլետարական մեծ հեղափոխութեան հետեանքով սահմանից այն կողմ շարժման բուրժուական բանաստեղծներին մտախնդիրը:

Մեր խոսքը վերաբերում և հունական արխատկրատիայի հայտնի բանաստեղծ Թեոգնիդեսին: Վերջինս իր հաբազատ դատակարգի տենչերն ու հուշերի արտահայտիչ Թեոգնիդեսը հանգես և դալիս սոցիալական խորտակման խմբակցութեաններին մտախնդիրով, արտահայտելով իր ելեգիսներին մեջ ամենից առաջ հաբազատ դատակարգի վեղըն ու դահալմանը:

Թեոգնիդեսը աղբել և ու գործել մասալորտայես 550-ական թվականներին ք. ա., Սենթագրում են, վոր նրա գործունեյութեան առաջին շրջանը գուղադիպել և դեմոկրատ բանաստեղծ և քաղաքական գործիչ Սուրնի գործունեյութեան վերջին տարիներին: Մեզ հասած նյութերի շատութեան կողմից Թեոգնիդեսը ամէկի բախտավոր և, վերոնշյալ սակայն բոլոր անխախտ նրանք չեն համարվում:

Բանաստեղծը արխատկրատ և մինչև իր վսակորի ծածր: Նա լցված և խորին ասելութեամբ դեպի հասարակ ժողովուրդը:



«Գինգ Վոտներով արորի՝ հասարակ ժողովրդին, — ասում ե  
նա, — անխնա ծակոտի՛ր նրանց սրածայր դագանակով, ձգվի՛ր նը-  
րանց ծանր լուծի տակ»:

Բանաստեղծը «Իրավունք» ուներ կատաղի զայրույթ  
դգայու գեպի գեմակրատիան. վորովհետև ինքը յեղել և խո-  
շոր կալվածատեր Մեղարում և հեղաշրջման ժամանակ կոր-  
ցրել և ունեցածը, ապա աքսորվել հայրենի քաղաքից:

«Մեր բոլոր գործերը գնում են գեպի կործանում, — շարունա-  
կում ե նա: — Պեկելով մեզ արված բազդից, այդ սառը մարդկանց  
բաժությունը, ազահությունը և ամբարտաժան մեծամտությունը  
մեզ ազետի մատնեցին»:

Արխատոկրատական բոլոր արագիցիաները, բոլոր ար-  
տոնությունները նրա աչքում հալիտենական սրբություն  
և յին: Հունական «յերբորդ դասի» տիրապետության որերը  
բանաստեղծը համարում ե բարոյական անկման մույլ շըր-  
ջան: Անկման դատապարտված դասակարգի տնրածան  
հատկությունն և դա, Պատմական բոլոր դարաշրջաններում  
ել մի դարմանալի նմանությամբ նրանք կրկնել են, թե  
իրենց դասակարգի տաղարեզից հեռանալով աշխարհը ապա-  
կանության ու լքման և մատնվում, Այսպես ել համոզված ե  
յեղել Թեոգնիդեսը իր դասակարգի հետ միասին: Այդ տրա-  
մադրությամբ ել գրել և իր նլեզիաները: Միաժամանակ  
պետք և նկատել, վոր Թեոգնիդեսի համար գեղարվեստը  
ինքնամոփոխ յերիույթ չե. նլեզիաների միջոցով նա կամե-  
նում ե արծարծել իր քաղաքական մտքերը արխատոկրա-  
տիայի յերիտասարդ սերունդի մեջ, կազմակերպել նրանց  
միտքը, նախապատրաստել հասարակական կարծիքը ընդ-  
դեմ ժողովրդական տարբերի, ստեղծելով հաբադատ կազմա-  
լուծվող սոցիալական խաղերի մեջ ակտիվ տրամադրու-  
թյուններ:

«Լո՛ւվ մարդիկ, ո՛ր Գիրնոս,—դիմում ե՛ նա յերիտասարդ արիտակրատին,—յերբեք պետություն չեն կործանում: Միայն սրիկաներն են, վոր իրենց լրբությանը ազատություն են տալիս, ժողովրդի վոգին ապականում, անբարոյականացնում, դարձնում նրան անազնիվ դատավոր, միայն թե իշխանությունը կարողանան ձեռք ձգել: ... Հավատա ինձ, վոր սառլ մարդիկ ձգտում են ոգուս թափել ժողովրդի կրքերի բորբոքումից, վորից ե՛ առաջնում ե՛ ապստամբությունը, քաղաքացիական պատերազմը ե՛ ամեն տեսակ ապականությունն:»

Թեոգնիդեսի ատելությունը սահման չունի դեպի դեմոկրատիան, վորը իր յերեկվա սարկական միեմակից դուրս դալով, այստեղ դարձել ե՛ իրականության անորենը:

«Ո՛ր Գիրնոս,—դարձյալ դիմում ե՛ նա,—աշնվություն կարելի չե՛ սովորել միմիայն ազնիվ դասակարգի մոտ, մինչդեռ սառլ կասկարգերի հետ ունեցած շփումիցդ դու խնջո՞ղ կկորցնես:»

Բանաստեղծը քարոզելով ատելություն, միաժամանակ յերկյուղ ունի, վոր նոր կարգերը կարող են ալիլի զորեղ լինել ե՛ ազդել յերիտասարդ սերնդի վրա: Յե՛վ ահա նա ամեն ջանք գործ ե՛ դնում համոզելու յերիտասարդությանը, վոր սա հեռու պահի իրեն «ստոր» մարդկանց հետ փոխաբաբերության մեջ մտնելուց:

«Սառլ մարդկանց մոտ, ո՛ր Գիրնոս, յերբեք չգնառ խորհրդի Գնա ազնվականի մոտ: Ո՞վ կարող ե՛ քեզ խորհուրդ տալ ստորի մոտ գնալու: Լավությանդ փոխարեն գոհունակություն մի սպասի նրանից: Դա նույնն ե՛ թե սերմը շաղ տառ ջրի սպիտակ ալիքների վրա...»

Դու կհամայնես առջ աբդահատելի մարդկանց հոգին, թե վորքան անուսալի յեն նրանք: Նրանց հատուկ ե՛ սուաը, կեղծիքը, խորամանկ դավերը: Նրանց հոգին անկուշտ ե՛: Բավական ե՛ մի փոքր նեղացնես, առաջվա բոլոր լավությանդ կմոռանան: Անցիբ նրանց մոտով առանց կանգ առնելու:»

Բանաստեղծի աչքում «բարի» և «առաքինի» բառերը հոմանիշ են ազնվական, արխտոկրատ հասկացողությանը, իսկ «չար» և «ստոր» բառերը (kakoj) դեմոկրատ բառին, Բանաստեղծի համար անտանելի յեր նայել մ'ի իրականության վրա, ուր ժողովուրդը, վոր մի ժամանակ, ինչպես ինքն է ասում, «վոչ դատաստանի, վոչ էլ որենքների մասին հասկացողություն է ունեցել, այլ մասն է յեկել իր դուզական շորերով կամ այծի մաշված մորթով և խուսափել և քաղաքից, իրեն վայրի յեղջերու», այդ ժողովուրդը այժմ տապալել է իր նախկին տերերին և ինքն է թագավորում յերկրում,

«Առա,—գիմում է նա զարնայ,—մի կարող է գիմանալ սրան։ Տես, Կիրնոս, զբանց հետ յերեք բարեկամություն չանես, վորքան էլ դա քեզ համար ձեռնառու լինի»։

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

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

«Թող քեզ որինակ ծառայի խորամանկ պոլիպը,—ասում է նա Կիրնոսին,—վորը ընդունում է այն քարի կերպաբանքը, վորին նա կպած է։ Այսօր մի գույնով հանդես յեկ, վաղը մի այլ։ Գերագույն իմաստությունը Թելադրում է—համակերպվիր, ճ Կիրնոս»։

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

«Մի զրգովիլը համաքաղաքացիներիդ առաջ բերած դաժան  
 տառնակության համար, իմ սիրելի Կիրնոս, դեռ միջին համրով,  
 ինձ նման»...

Ամեն ինչ կորցնելուց հետո դառն պայմանների մեջ ե  
 ընկնում քանաստեղծը։ Նրա այդ վիճակը հիշեցնում ե մեր  
 ժամանակի սպիտակ եմիգրացիային, վոր արգահատելի վի  
 ճակ ե տպրում արտասահմանում։

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

Հուսահատ Թեոգնիդեսը իր գանգատը ուղղում ե «ա  
 մենակարող Ջևահին»։

«Միրելի Ջևա, տիեզերքի տերն ես, ուժո՞ւ ահարկու, ինչմե հո  
 գիդ թույլ ե տալիս, վոր անազնիքները հավասար բողոք ունենան  
 հզմարտությանը հետեղների հետ»։

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

«Մահկանացուների համար չկա յերջանկութուն, յեզրակաց  
 նում ե Թեոգնիդեսը,—վորքան մարդ ե լուսավորում արևը, բայց  
 վե՛չ մեկը նրանցից յերջանիկ չե»։

«Առաջագոյն բողոքը մահկանացուներէ համար—զա չմնկնէ և, բայց յեթե մնկել ևս, լավ է շուտով մանեա Այիդը (ղժոխք) և խոր գետնի տակ գերեզմանուս պառկես»:

Հաղվագյուստ են մոմենտները, յերբ Թեոգնիդեսը փորձ և անուամ նախկին յեռանդով ծառանալու հանուն հին ունժիմի, հանուն դեմոկրատական կարգերի տապալման.

«Յեա հիանալի յերիվար եմ,—որոմտում ե նա,—բայց անհուսու են անպետք և ինձ քող ձիավորը: Ո՞ր ինչպես կուզենայի աշտանալ, կարել սանձը և վայր դուրել մեջքիս նստած ձիավորին»:

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

Յեվ ահա Թեոգնիդեսը,—նման XIX դարում Ֆրանսիական արիստոկրատիայի անկումը վողրացող բանաստեղծ Շաթոբրիանի, նման մեր հեղափոխության հարվածներէ տակ խորտակված բուրժուական-նացիոնալիստական պոետներէ,—ընկճված ու հոգետես, վողրում է «յերանելի» անցյալը, վողրում է իր դասակարգի անկումը և նրա պատմական գոյության տխուր վերջալույսը:

**ԻԼԻԱԿԱՆ**

**ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ**





## ԹԵՐՍԻՏԵՍԻ ԸՄԲՈՍՏԱՑՈՒՄԸ

Այսպես կարդաց նա հրաման իշխանաբար իրա զորքին.  
Ու վեր կացան զորքերն համայն՝ վրաններից ու նավերից,  
Խուճապեցին դեպի արքան խառնագոչով, վորոտազին,  
Վորպես ահեղ, հաճերժագոչ ծովի ալիք շորնդալից,  
Վոր ճողփում է ժեռուտ ափին, թնդում անդունդն ամհաճայն:  
Ու վերջապես նստոտեցին, բոլորեցին շուրջ հանդիսի.  
Թերսիտեսն եր այնտեղ միայն, վոր փրնթփրնթում անդուռ-  
բերան՝

Շաղ եր տալիս մտքում պահած իր խոսքերը խառնիճադանճ՝  
Արքաների դեմ հակառակ, ափեղցիեղ խակ մարդու պես,  
Վոր ծիծաղն եր շարժում միայն աքայեցոց հանդիսատես:  
Զեր տեսնված իլիոնում մարդ մի այդքան տգեղադեմ.  
Մի աչքը շիլ, մի վոտը կաղ, ման եր գալիս լընզլընգալին:  
Մեջքը սապատ, ուսերը ծուռ, կուրծքը փլած ընկած եր ներս,  
Սրագագաթ իր կոնդ գլխին հաղիվ ունեք քանի մի մազ:  
Թշնամի յեր նա վոխերիմ Աքիլլեսին և Վոդիսին,  
Յեվ շարունակ հանդեսի մեջ պարսավում եր նա յերկուսին:  
Յեվ արդ ահա վեր կացավ նա Ագամեմնոն դյուցազնի դեմ  
Ու ճղավեց նրա վրա, թունդ դիպչելով նրան արդեն...  
Թեպետ է անդ աքայեցիք լուռ դայրացան նրա վրա,

Բայց նա այսպես թունդ գոգոռաց Ազամեմնոն դյուցազնի  
դեմ. —

«Ո՛վ Ատրիդես, Բնչդ և պակաս, Բնչ ևս դժգոհ դու տրտնջում,  
Վրաններդ՝ լիքը պղինձ, վրաններդ՝ բնտիր կանայք.

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

Ամեն անգամ քայցիքս, յերբ մտնում ենք մի նոր քաղաք:  
Վոսկմւ միջն և աչքդ ելի, վոր քեզ մի մարդ ձիահմուտ  
Բերե նվեր Իլիոնից, իրբև փրկանք իր զալակլին,  
Վոր կապելով մոտդ բերեր՝ յես կամ այլ վոք այս քաջերից:  
Թ՛Ե մանկամարդ կին ևս տենչում, վոր նրա հետ սեր անես դու,  
Վոր տոփությամբ պղծես նրան, դու գողունի մեղնից հեռու:  
Ձե սաղական իշխան մարդուդ, դորազլխիդ այդպիսի բան,  
Աքայական այս դորքերիս գլխին բերել չարիք այսքան:  
Եյ, վախկոտներ, ամսթ և ձեզ, քայուհիք, վո՛չ սքայցիք,  
Յիկեք նստենք նավերը մեր և առն դառնանք այժմ և իսկ:  
Թողնենք սրան բազմահարուստ իր աղարը թող վայելի,  
Վոր հասկանա՝ արդյոք իրեն անպիտք ենք մենք, Թ՛Ե  
պիտանի:

Այսպես ձաղկեց Թերսիտեսը Ազամեմնոն աղդապետին:  
Բայց վեր կացավ Թերսիտի դեմ Վոդիսեսը աստվածային,  
Գնաց մոտը, նայեց խոժոռ ու սաստելով Թնդաց վրան. —  
«Ե՛յ Թերսիտես, դու լեզվադար, ճամարտակող ճգալաձայն,  
Քաշիր լեզուդ չը հանդգնես արքաների հետ մտնել վե՛ն.  
Սանձիր լեզուդ, չը հանդգնես դարձի մասին այստեղ խոսել.  
Քանի ստույգ դեռ չը գիտենք այս ամենի վախճանն ու վերջ՝  
Անփոքձ պիտի հելլեններս դառնանք մեր տուն, Թ՛Ե վտանգված:  
Ի՞նչ ևս այժմին դու պարսավում Ազամեմնոն աղգավարին,  
Թե քաջիբը դանայեցոց շատ պարգևներ նրան բերին,  
Վորի համար լիրբդ գքեղ, բոռբոռում ևս առյանի մեջ:  
Բայց քեզ կասեմ, խոսքս նշան, այսուհետև յեթե ելի,  
Դու գլխիցդ ափեղցփեղ դուրս տաս այնպես, ինչպես հիմի՝

Թող գլուխս չը մնա ել կուռ ուսերին Վոդիսևսիս,  
 Յեմ այն որը ինձ այնուհետ չը կոչեն հայր Տելեմաքիս,  
 Թե չը ձևեմ պատառ-պատառ վերարկըվեդ մինչև շապիկ,  
 Ամթանքիդ ծածկույթն անդամ, և ասյանից լացացնելով  
 Դեպի տորմիդ քեզ չը ճամբեմ, խաղճ-խայտառակ ձողկել  
 տալովք:

Ասաց ու իր գավազանով նրա կուղին այնպես դարկեց,  
 Վոր Թերսիտես կծիկ դառավ, շիլ աչքերից արցունք թափեց,  
 Իսկույն և յեթ այն վոսկեղեն գավազանի կուռ հարվածից  
 Նրա մեջքին ուռուց յեւով կապուտկած և արյունալից,  
 Ահաբեկիկեց, նստեց Թերսիտ և արցունքն եր սրբում միայն,  
 Ապուշհայաց ու ալանդակ աչեր չորս դին պտըտելով,  
 Թե սիրտ չը կար, բայց աքայցիք լավ խնդացին նրա վրան,  
 Այսպես ասին մեկզմեկու ամենքն իրար մտիկ տալով.  
 Հիբրավի վոր, հմ ասավածներ, մեր Վոդիսևս լավ բան բռնեց,  
 Վոր թե խելոք խորհուրդ տվեց, թե պատերազմ նա հարդարեց:  
 Իսկ հիմա յեւ մեր հույներին գործ ցույց տվեց մի աննման  
 Յեմ մի ամուր սանձ ել դրեց լրբախոսին այս ժանտերան.  
 Նլ այսուհետ սիրտ չի անի արքաների հետ հավասար  
 Վեճի մտնել ու նախատել նրանց խոսքովն իր լեզվադար:

## ՀԵԿՏՈՐԻ ՀՐԱԺԵՇՏԸ ԱՆԴՐՈՄԱՔԵՅԻՆ

Հասավ Հեկտոր կորդակաճոճն ապարանքը իր զեղեցիկ,  
 Պտրեց իր տունն ու չը գտավ Անդրոմաքին լուսածաղիկ,  
 Զի նա առած իր քողազարդ նաժիշտի հետ իր մանկիկին՝  
 Աղիողորմ կոծ եր անույն այն քողաքի բարձր բուրգին:  
 Կանգնեց Հեկտոր իր տան դռան ու հարցրեց իր աղախնոց.  
 Է՞լեզ եմ, լսե՞ք, աղախիններ, ստույգ տվե՞ք ինձ պատասխան,

Ուր և մեկնել ապարանքից Անդրոմաքեն իմ լուսացայտ.  
Արդյոք իրա տալերի միտ, ներերի միտ իր քողազարդ,  
Յեւ կամ տաճմբն Աթենասի, ուր և ուրիշ տրոպուհիք  
Վողոքում են հիմա ահեղ մեծ դիցուհուն վարսազեղիկն:  
Արդ պատասխան տվեց նրան հազարապետ կինը իր տան.  
«Թե պնդում ես իրաքի՛ն ասեմ՝ ահա վոր քեզ ասեմ իրաքի՛ն՝  
Արդ իմացիր, վո՛չ քողազարդ ներերի մոտ, վո՛չ տալերի,—  
Այլ նա գնաց դեպ բարձրաբերձ աշտարակը Իլիոնի,  
Իմանալով վոր Տրոյականք աքայիցոց թափիցն ուժգին  
Խորտակվել են ու նեղն են խիստ՝ պարիսպ վազեց նա  
Խենթի պես,

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

Ուրիշները «Վոսսան խշխան», քանդի Հեկտորն եր միմիայն,  
Վոր վտանգված Իլիոնը պաշտպանում եր միանգամայն:  
Նայեց Հեկտոր իր մանկիկին ու լուռ ժպտաց նա հեղադին.  
Մոռը յեկավ Անդրոմաքեն, քովը կանգնեց արտասվադին,  
Բռնեց ապա ձեռը նրա, ավեց անունն ու այս ասաց.  
«Բա՛ջ սիրելիս, քաջությունդ կը կործանի քեզ անպատճառ,

Չմն մեղքանում մատաղ տղիդ, չմն մեղքանում թշվառիս ինձ,  
Վոր պիտ անշուշտ վաղաժամիկ այրխանամ յես քեզանից,  
Քանի վոր պիտ վրադ խուժեն, քեզ սպանեն արայեցիք:  
Ձի թե այսոր անշնչացած դու տարածվես իմ հանդիման,  
Ինչ սկսեմք ել ինձ համար, — ինձ կը մնա ցավ ան-  
վախճան:

Վհհ, չունեմ հայր, վոչ ել ունիմ յես աղեկեղ փարեկի մայր,  
Քանզի հորս գետին գլորեց Աքիլլեսը աստվածադարմ.  
Քանզեց Թեբեն բարձրագուռն Կիլիկեցոց վոստանն ավրեց:  
Բայց Ստոֆինն սպանելով՝ զենքը չառավ, նա պատկառեց,  
Յով զենքերովն հրաշակերտ նրան խարույկ բարձրացրեց,  
Տվեց նրան նաև դամբան մի վայելուչ, վորի բոլորք  
Նշարիներ տնկեցին վողջ Ձևի դատերքն հավերժական:  
Յոթն թվով դաս մի յեղբարց իմ պալատում կար գեղատար.  
Մի ուրման մեջ նրանք ամենքն իջան մույլ դժոխքն ի վար,  
Ձի սպանեց նրանց Աքիլլն աստվածային և յերագոտն  
Ձյունաթյուրիկ վոյխարների և համրընթաց յեղների մոտ:  
Իսկ իմ մորը, վոր կենում եր անտառախիտն իր Իսկուլաք՝  
Քաջեց այստեղ իր գուլքերով, իբրև գերի մի հասարակ,  
Բայց և ասպ ձգեց ազատ՝ փրկանք տնրավ վերցնելով.  
Նրան ել զարկեց հորս տան մեջ Արտեմիսը աղեղնասեր,  
Հիմա, Հեկտոր, դու յես ինձ հայր, դու յես և իմ մայր  
խնկելին,

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

Քաջերն արդեն անդ փորձեցին իրենց դրոհը յերեք հետ՝  
Այասները, Ատրիդները, Իդուսն ու քաջ Իփոմեդ.  
Թեբևս այստեղ մի գուշակող հորձակումն և մատնանշել,



Կամ սեփական իրենց ժողին և զբոհներն այդ ներշնչելու:  
 Պատասխանեց կորդականոն մեծն Հեկտոր և այս ասաց.  
 Այդ ամենը, իմ սիրելի, մտածում եմ խորհում ինքս ինձ,  
 Բայց յես սաստիկ ամաչում եմ տրոփներից մեր վեհապանձ,  
 Ամաչում եմ յերկայնազգեստ տրոփունի վեհ կանանցից՝  
 Յեթե ռազմից փախչեմ հիմա մի վատանուն վախկտտի պես,  
 Նաև սիրտս դեմ ե դրան, զի այդպես եմ սովորել յես՝  
 Անցնել—զլուխ տրոփներին ու դեմ գնալ ժանտ թշնամուն,  
 Պահել բարձր հորս փառքը, նաև փառքը միշտ իմ կանգուն,  
 Լավ գիտեմ յես, իմ հոգու մեջ նախըզում եմ նաև այն,  
 Վոր կը գա սր, կը կործանվի Իլիոնը մեր սրբադան,  
 Կը կործանվի իր ցեղի հետ Պրիամոսը իմ քաջազեստ.  
 Բայց ժոշ այնքան խռովում ե ինձ այդ վիշտը Տրոյայի,  
 Վոչ ել վիշտը Պրիամոսի, ժոշ ել իմ մորն Հեկտորն.  
 Վոչ ել վիշտը յեղբայրներիս, իրենց խմբով քաջ և խիզախ,  
 Վոր թշնամու սուսերներից պիտի ընկնեն նրանք փոշեթաղ.  
 Վորքան քո վիշտն, Անդրոմաքն, յերբ մի տխուր ուր չարազեստ  
 Կողոպտելով ազատությունդ ու քաջ տալով քեզ իրա հետ,  
 Քեզ՝ լալազին՝ առևանգի պղնձազգեստ արքայեցին,  
 Անդ Արգոսում պիտի հինես ոտար կնոջ հրամանի տակ.  
 Զուր պիտ կրես Մեսսեյիսի կամ Հիպերի աղբյուրներին՝  
 Բռնադատելած տաժանելի և անողորմ դառն կարիքից.  
 Գուցե մեկն ել ասե այնանդ աղի արցունքդ տեսնելով.  
 «Դա յե տհա կինն Հեկտորի, ամենից քաջ մարտիկի  
 Տրոյացոց հերոսներից ահեղ ռազմում Իլիոնի»:  
 Այսպես կուտե, և պիտ խոցվիս դու մի ցավով նոր ալեկեղ  
 Յեվ ամուսնուդ պիտի հիշես, ժոր կարող եր աղատել քեզ.  
 Բայց թող մեռնեմ, թող առաջուց մտնեմ շիրմի մութ ծածկի  
 տակ,  
 Նախ քան լացդ յես կը լսեմ, և կը տեսնեմ քեզ  
 առևանգած,  
 Այսպես ասաց չքեղն Հեկտոր իր ամուսնուն զորովացած

Յե՛վ ի՞ր ձեռքը պարզեց մանկան՝ հայրական ի՞ր գիրկը  
բացած,

Բայց հոր տհե՛ղ էերպարանից մանուկն աշխատ խիստ  
զարհուրեց,

Վոր ճշարտով ստնտուի ծոցում յերեսն ի՞ր Թագցրեց.

Վախեց մանուկն ի՞ր հոր տեսքից, զեն՝ ու զրահից սարսուլք  
Յե՛վ փնջիցը սաղավարտի, վոր ճոճում եր նրա կատարին,  
Ժպտաց Հեկտոր, ժպտաց նաև մանկան մայրը հե՛գ մեծարու-  
Իսկույն հանեց շքեղն Հեկտոր փայլահնացայտ ի՞ր սաղա-  
վարտ,

Դրեց գետին, գրկեց վորդուն և ձեռքի մեջ որորելով՝  
Դարձավ աշխտես մաղթեց Զեսին, աստվածներին մյուս՝  
ասելով,

Ո՛վ Արամադդ, և դուք, ով այլ Վոլիմպարնակ անմահ դիեր,  
Արեք աշխտես՝ տղաս ինձսիս դառնա փառքը ի՞րա յերկրի՝  
Յե՛վ ինձ նման ի՞ր քաջությամբ դառնա տիրող միշտ  
Իլիոնի,

Ունենա իմ զորությունս, և վոր նրա վրա նայելով,—  
Յերբ ամենի պատերազմից հաղթանակով նա դառնա տուն,  
Սպանելով ախոյանին, բերե ալարն նրա արյունոտ,  
Վոր տեսնելով մայրը նրան՝ ուրախանա ի՞ր հե՛գ սրտում։  
Ասաց Հեկտոր և ի՞ր մանկան կնոջ գիրկը նա դրեց յետ  
Ժպտաց մայրը արտասովախառն՝ տղան ծոցում մոր բուրավետ.  
Հուզվեց Հեկտոր տեսնելով այս, գորովեց նա ի՞ր ամուսնուն  
Յե՛վ շոյելով նրան ձեռով, ասաց՝ տալով նրա անուն.—

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

Զկա մարդ վոր, նախ քան որհասն՝ մռայլ դժոխքն ինձ  
ուղարկի,

Զի կարող մարդ յերբեք փախչել, յերբ որհասը ի՞ր մոտենա,  
Վոչ վախկոտը և վոչ քաջը՝ յերբ ծնվել և մի անգամ նա,

Տու՛ն դարձիր դու, տու՛ր ազախնոց զբաղնցնին սիրուն  
մանկան,

Դու յի՛ նստիր, իլիկ պըստիր, հանգիստ գործիր քո ժիր  
վոստայն:

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

Առաց, դրեց սողավարտը, իսկ Անդրամաք գնաց դեպ տուն՝  
Յետ նայելով ճամբին տխուր, արատ արցունք շատ թա-  
փելով:

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

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

Վոչ ել փրկվեր աքայեցոց անվանելի բազուկներից:

## ԾԵՐՈՒՆԻ ՊՐԻԱՄՈՍԸ ԱՔԻԼԼԵՍԻ ՄՈՏ

Յեղ Պրիամոսն իջավ կառքից...

Թողեց այնտեղ Լտեոսին, վոր պահպանե նժույգներին,  
Ու մտավ ներս ռթեանը, վորտեղ զատված ընկերներից՝  
Գտավ նստած Աքիլլեսին, Աքամադոյի սիրելիին.

Յերկու հոգի քովը կային պտարաստ նրա ծառայության՝  
Մինը քաջըն Ալտոմեդոն եր, մյուսն Ալկիմը հերոսական:

Յեղ ընթրիքն ել վերջանում եր, դեռ սեղանը մնում եր բաց,  
Վոր Պրիամոս այնտեղ մտավ ներս՝ աննկատ աչքից նրանց,  
Փարվեց ծնկանն Աքիլլեսի, բռնեց աջը արյունակի, —

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

Յեւ ժողովապետ ու ահաբեկ փախչի յերթաւ ոտաւ աշխարհ:  
Հանկարծ մտնի ճոխ մարդու մօտ, զարմանք բերե տես-  
նողներին,

Այնպես ապշեց Աքիլլեսը, յերբ տեսաւ վեհ Պրիամոսին,  
Մյուսներն ել շատ ապշեցին ու նայեցին մեկզմեկին.

Իսկ Պրիամը Աքիլլեսին այսպես խոսեց պաղատաղին.—

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

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

Տես ձեռն անդամ համբուրեցի, վոր սպանեց իմ զավակին՝  
Ասաց և հոր հիշատակով լացացրեց Աքիլլեսին:  
Բռնեց Աքիլլ նրա ձեռը և քաղցրությամբ հեռացրեց:  
Յեւ յերկուսը լալիս եյին—ծերն հիշելով իր Հեկտորին՝  
Լաց եր լինում թափալվելով վոտների մօտ Աքիլլեսի,  
Իսկ Աքիլլես հորն եր վողբում, վողբում մահը Պատրոկլեսի:  
Յեւ վրանի հարկը թնդաց նրանց վողբից կականալիր:

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

Ցատկեց տեղից և իր ձեռքով բարձրացրեց հեզ ծերուկին,  
Գթաց նրա ճերմակ գլխին և ալետո նրա միւրքին,  
Յեզ այս խոսքերն ասաց նրան՝ արգահտալից իրա ձայնով-  
«Հեզ ծերունի, հշմարիտ վոր տառապեցիր բոլոր վշտերով  
Յեզ Բնչպես դու սիրտ արիր գալ դեպի նավերն աքայեցոց,  
Այն մարդու մոտ, վոր սպանեց քո բազմաթիւ կորով վորդոց-  
Յերկաթի սիրտ ունիս անշուշտ, բայց յեկ նստիր այս  
աթոռին».

Թեև ցաված սիրտ ունինք մենք, սակայն հանենք ցավը  
սրտից,

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

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

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

Այսպես Պելին իր ծննդից բոլոր պարգևով լիացրին,  
Թաղավորեց Միրմիդացոց փառք ու շուքով նա ճոխացած:  
Թեպետ ինքն եր մահկանացու՝ առավ իրեն կին դիցունի,  
Սակայն Ձևը պարգևատուն հանդիպեցրեց նրան չարի.  
Ձի չունեցավ նա զավակներ՝ ժառանգ իրա իշխանության,  
Այլ մի դավակ ծնվեց նրան, նա յեկ յեղավ բաժին մահվան.  
Յեզ յես ահա անկարող եմ ծերությունը իր խնամել,

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

Մինչև անծայր Հելլեսպոնտոս իշխանությունդ եր տա-  
 րածվում,

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

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

## ՊՐԻԱՄՈՍԸ ԻԼԻՈՆ Ե ՏԱՆՈՒՄ ՀԵԿՏՈՐԻ ԴԻԱԿԸ ՏՐՈՅԱՑԻՆԵՐԻ ՎՈՂԲԸ

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



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

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

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

Հիմա ինձ վողջ Իլիոնում չմնաց քեզ պես բարեկամ.  
 Հիմա բոլոր տրովացոց նշավակ պիտ յես դառնամա:  
 Այսպես ասաց նա վողբալով, և ժողովուրդն հառաչեց:  
 Ապա Պրիամ ժողովրդին դարձավ այսպես ձայն տվեց.—  
 «Դե, գնացե՛ք, տրովացի՛ք, ու փայտ բերե՛ք խարույկի,  
 Մի վախենա՛ք ամենևին դարաններից հույների.—  
 Աքիլլեսը մեզ ճամբելիս խոսք և տվել նա ինձ մոտ,  
 Վոր չի կռվի, մինչև ծագե տասներկու առավոտ»:

## ՀԵԿՏՈՐԻ ԹԱՂՈՒՄԸ

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

# ՎՈՂԻՍԱԿԱՆ

ՀԱՏՎԱԾՆԵՐ



## ԴԻՄՈՒՄ ՄՈՒՍԱՅԻՆ

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

Վոր վշտերում և ծովերում կրեց բազում նա տառապանք,  
Վոր իբ և իբ ընկերների դեպ հայրենի դարձը հոգաց,  
Բայց զուր յեղավ հոգսը նրա, չը հաջողվեց փրկել նրանց,  
Քանզի նրանք յերկար ճամբին վռչնչացան բոլորովին:  
Ամբիտները ճաշակեցին վեհ Արեգի աստվածներին:

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

## ՆԱՎՍԻԿԱՅԱ

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



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

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

Նրանց չորս դին խայտում եյին հավերժ հարաներն ան-  
տառների,

Յեղ Լեւոնը դիտելով այդ՝ հրճվում եր այն կույսի պարից,  
Վոր իր գլխով և ճակատով բարձրահասակ եր ամենից,  
Նաև իրա դեղովն էր վեհ նաժիշտներից իր սիրունիկ.

Այսպես աշխույժ, աննման եր նաժիշտների միջին Նավսիկ:

## ԱԼՔԻՆՈՍԻ ԱՊԱՐԱՆՔԸ

Մտով տունը Յերեքթեյի, նրա պալատն այն ամրաշեն,  
Մինչ Վոդիսևս մոտենում եր Ալքինոսի ապարանքին.  
Ու հեռացավ դեռ չը հասած նրա շեմքին պղնձեղեն—  
Այնպես տունը ճաճանչում եր նման լուսնին, արեգակին:  
Շեմքից դեպի խորքը նրա պղինձ եյին պատերն աստ-անգ.  
Վոսկի գուներ դուռը փակում, արծաթ եյին դրսի դռներ,  
Վերի շեմն եր արծաթաշեն, և վոսկի յեր մանյակի զարդն.  
Պահակներ կան այստեղ ու անդ, վոսկի, արծաթ ձույլ  
դամփռներ,

Հրաշակերտ Հեփեստոսի ձեռքով կերտած բոլոր բաներ,  
Շները այս պաշտոն ունեն՝ հակել տունը Ալքինոսի,  
Յեղ ամենքն եյին անմահ, չեն ծերանում ամենեկին.  
Յեղ պատերի շուրջ յերկայնքով այստեղ ու անդ զահեր կռած  
Կանանց ճարտար ձեռագործի՝ ծածկոցներ կան վրան փռած:  
Փեկացիներն ականավոր անդ են նստում խրախճանի,  
Յեղ ձեռներին ջահ բոցավառ պատանիներ կային վոսկի,  
Վոր գիշերը ճոխ սեղանին վառ լույս սփռեն վերնահարկից,  
Հիսուն եյին աղախիններն, վորն աղում եր վոսկի ցորեն

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

Պատվում են դողում արագ, ինչ տերևներ կաղամախի,  
իսկ զստալանը աշնպես եր պինդ, վոր չեր ծծի կաթիլն յուղի.  
Վորչափ հմուտ՝ փեկացիներն ծովի մեջ են աւազանավ,  
Այնչափ Պալլաս նրանց կանանց տան գործի մեջ հանճար  
տալով,

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

Այսպես եյին աստվածները սարքել տունը Ալքինոսի:

## ՎՈՂԻՍԵՎՍ

### ՅԵՎ ԻՐ ԽՈԶԱՊԱՆ ՅԵՎԱՄԵՈՍԸ

Այնժամ Վողիս թողեց ափերն ու շիտկվեց դեպ առապար  
Ու գնում եր թավ անտառով՝ յեւած դեպի լեռներ ու դար.  
Ուր ասելովն Աթենասի՝ աստվածատիպն իր խոզարած

Ապրում եր ու հոտն եր հսկում Վոգիսևսին հավատարիմ,  
 Գտա՞վ նրան բարձր արձակ իր գավթի մեջ դաւն նստած.  
 Տունն եր անդորր ու ղեղաշեն, վոր չորս կողմից յերևում եր:  
 Յե՛վ դա շինեց խողի համար, և արքան ել այդ չը գիտեր,  
 Բան չը խնդրեց վոչ Թադուհուց և վոչ ել ծեր Լայերտոսից.  
 Ժայտեր կետեց, ինքը կերտեց, հյուսեց մի ցանկ սուր փշերից,  
 Շուրջանակի գավթում տնկեց կաղնիների խիտ-խիտ ցցեր.  
 Խշտի շինեց իրար կողքի, տասններկու խողաբներ,  
 Ամեն մեկում եդ հիսուսն խող պառակ-պառակ եյին հանգչում,  
 Իսկ դրանը գետնախշտի արու խողերն հանգիստ ննջում,  
 Թ՛վով սակավ եյին դրանք (վոր հոմանիք ծախում եյին),  
 Յե՛վ խողապանն ստիպված եր ընտիրներից դրկել նրանց:  
 Յերեք հարյուր հիսուսն զլուխ այդ խողերից միայն մնաց:  
 Գաղանատիպ չորս գամփռներ յերամակին հսկում եյին,  
 Յե՛վ չորսին ել խողաբածը լավ սնում եր ինքն առանձին:  
 Գունեղ յեզան մորթուց նաև տրեխներ եր այնտեղ շինում.  
 Յերեք հովիվ ժողվում եյին խողը ցրված այստեղ ու անդ,  
 Իսկ չորրորդին մեծ խողաբածն ինքն եր տվել մի խող  
 պարարտ,

Վոր տանի տա հոմաններին վայելելու խնջույքներում:  
 Հենց վոր տեսան Վոգիսևսին, շներն հաջով դեմը յելան,  
 Իսկ Վոգիսևս զգուշացած՝ ցուպը ձգեց գետնի վրան.  
 Յե՛վ քիչ մնաց իր կալվածքում վողորմ վախճան պիտի գտներ,  
 Բայց հովիվը վրա հասավ վայր ձգելով իր տրեխներ.  
 Կանչեց սաստով գամփռներին և դեռ ու դեն խուկեց նրանց,  
 Քաշեր նետեց նրանց վրա, և իր տիրոջն այսպես ասաց.—  
 «Ի՛նչ եր ցավս, ո՞վ ծերունի, այս շներն ել մազ մնաց վոր  
 ծավ բարդեյին ցավիս վրա, այստեղ և յեթ քեզ հռչակով.  
 Յես հենց նստած լաց եմ լինում իմ տիրոջը աստվածատիպ,  
 Խորթ ու ոտար մարդոց համար խողերը այս պարարելով.  
 Իսկ նա Թափառ ոտար աշխա՛րհ կարոտ և մի կտոր հացի,  
 Յե՛վ ո՞վ գիտե, կա՞մ տակավին և տեսնո՞ւմ ե լույսն արևի,

Բայց մանենք ներս, ով ծերունի, կրժպես մի քիչ, կուտես  
դու հաց,

Յեվ կպատմես՝ վորտեղից ես, ինչ բաներ են զլիսովդ անցած:  
Այս ասելով ընկավ առաջ խոդարածը այն հյուրասեր,  
Մտավ նեքսև, բերեց փռեց գետնի վրա փափուկ վոստեր,  
Ապա փռեց նրա վրան և մի մորթի վայրի այծի,  
Յեվ անկողին փռեց՝ ըազմոց թանձր և լայն և հնչտալի,  
Խնդաց Վոդիս այս վարմունքից, ապա ոսաց հյուրընկալին.  
«Յես կազոթեմ Արամազդին և մեծ խմբին աստվածների,  
Ինչ հյուր զրկեն ում վոր կուզես, յերբ ինձ այսպես  
ընդունեցիր»:

Պատասխանեց Յեվմին այսպես. «Հյուր, յերբեք ինձ չի վայելի՝  
թեկուզ քեզնից վատն ել հյուր դա՝ իմ հարկի տակ անշուք  
լինի.

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

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

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

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

Յեւա՛մ ապա ու գնաց դուրս ռթեանը յերամակի,  
 Մորթեց յերկու խողաձագեր, խանձեց, հոշեց, ապա շամփրեց,  
 Լալ խորովեց ու հենց տաք-տաք շամփուրներով առաջ բերեց-  
 Տվեց խորտիկն Վոդիսեակին, լալ համեմեց ճերմակ ալրով,  
 Խառնեց ապա փայտե տաշտում անուշ գինին իր բաժակով-  
 Նստեց հանդեսը. հո՛ւ հյուր, ասաց, կեր ծառայիդ այս

խորտիկից,

Քանի վոր այս պարարտ խողերն հոմանիններն են միշտ  
 խժռում:

Ոհ, չը կա դուք այդ վորկորին, վո՛չ ել յերկյուղ աստվածներից,  
 Բայց գի՛քն արդար չարիքն ատում և բարին են մարդկանց  
 սիրում:

Դեռ Հեններն ել ոտար յերկրում Զևսի կամքով յերբ

կողոպտում

Ու նավերը իրենց ավարն յերբ վոր լցված դառնում են տուն,  
 Նրանք ել դեռ յերկյուղ ունեն իրենց դործի խիստ վրեժից,  
 Անշուշտ այդ գոռ սողեխները մի լուր առան ինչ վոր տեղից,  
 Լուրն իմ արրոջ սև որհասի, կամ թե ինքը Զևսը հայտնեց,  
 Վոր տարփում են նրա կնոջ և չեն գնում տներն իրենց,  
 Այլ վորկրամոլ՝ նրա գույքն են ծախում հանդիսա շապլաբար  
 Յե՛վ որենը մի կամ յերկու մորթած խողով բավական չեն  
 Բաժակներ են քամում անչափ, քանի տերս բաղմահամբար  
 Կարողութուն և գույք ունեի, վորչափ քսան դյուցազ չունեն՝  
 Վո՛չ ցամաքում, վո՛չ իթակում, վորի թիվը յես քեզ ասեմ:  
 Տասններկու նախիր կա անդ, նույնչափ և թիվը և հոտերի,  
 Նույնչափ խողեր՝ արտոներում, նույնչափ և հոտն այծերի:  
 Արածում են սրանք ձեռքով վարձու և տան հովիվների,  
 Աստ տասնեակեկ փարախներ կան, վողջն այծերի համար  
 միայն:

Կղզու ծայրից արոտներն են և կան մարդիկ քաջ պահապան,  
 Յե՛վ նրանցից ամեն մինը ուղարկում է որը մի այծ,—  
 Լալ ընտիրներն իրենց հոտից՝ հոմաններին վայելելու:



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

## ՊԵՆԵԼՈՊԵՆ ՅԵՎ ՀՈՄԱՆԻՆԵՐԸ

Դուստրը Զևսի, լուսակն Աթին ազգեց այնպես Պենելոպեն,  
Վոր սա խաղ մի սարքե մրցման՝ ող ու աղեղ ու յերկաթի.  
Յեւ սարքեց նա հոմաններին մահահրավեր խաղ մի մրցման  
Յեւ որհասի սկիզբ դրեց նրանց համար Վոդիսի տան։  
Սանդուխն յելավ բարձր աստիճան Պենելոպեն իր տան հարկի  
Յեւ գիրդ ձեռով վեր կալավ նա ամուր դուսն մեծ բանալին.  
Վարպետորեն ու գեղեցիկ նա պղնձից եր ճարտարած,  
Նաև դաստակ ուներ սիրուն փղոսկրից վրան հագած,  
Արդ գնաց իր նաժիշաներով, առագաստը իրա մտով,  
Ուր մթերած պահած կային Վոդիսևսի գանձերն անբավ՝  
Վոսկի, պղինձ բազմապատիկ, և յերկաթի ճարտար գործեր  
Յեւ լայնալիճ մեծ աղեղներ և փքինով լի կապարճներ,  
Արդ յերբ հասավ ներս առագաստն Պենելոպեն գեղեցկափառ,  
Յելավ կանգնեց կաղնու սեմին, վոք կերտել եր հյուանը  
ճարտար,

Վոդորկել եր և հաստատել ուղղակշիռ, ճշգրտադեղ,  
Ու դրել եր բարավորներ, դրանդիններ նաև շքեղ.  
Արդ մոտեցավ Պենելոպեն, քանդեց լարը պինդ մանյակի,  
Դրեց մեջը կուռ բանալին, հրեց նիզը մեծ փականքի.  
Ու այն դուսն դրանդիններն այնպես ճոխն արձակեցին,  
Կարծես դաշտում նախիրի մեջ ցուլերը զիլ բառաչեցին։  
Ու յերբ բացվեց դուռը հսկա բանալիի թափը առած՝

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

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

## ՅԵՎՄԵՆՍԻ ՀԱՎԱՏԱՐՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

Ասաց, փուեց կրակի մոտ հյուրի համար անկողին  
Յեվ վոյխարի-այծի մորթում պառկեցրեց Վոդիսին,  
Նաև ձգեց ծերի վրան իր վերարկուն հաստաքուրջ,  
Այն վոր նաև ինքն եր հագնում ձմրան բուռն դառնաշունչ,  
Հանգիստ առավ այսպես Վոդիս, և նրա շուրջն հովիթներ...  
Միայն ծերուկ Յեվմենոսն եր, վոր չը պառկեց քնելու,  
Զգուշացավ և շուտափույթ վեր կալավ նա իր զենքեր  
Ու պատրաստվեց վոր դաշտ գնա՝ յերամակը հսկելու:  
Ուրախացավ, յերբ վոր աչքով տեսավ ինքը՝ Վոդիսևս,  
Ինչպես իրան՝ բացակային հավատարիմ և Յեվմենո:  
Կախեց սուրը խոզարածը իր ամրակուռ ուսերից,  
Հագավ և թավ իր վերարկուն՝ մենակ պաշտպանն հողմերից,  
Դրեց գլխին յերկարամաղ իր թավաբուրդ այծենին,  
Ասով սլաքն իր սայրասուր՝ ահարկողը գողերին,—  
Ու գնաց այնտեղ, ուր քնել եր իր խոզերի յերամակ՝  
Հյուսիսային Բորյան քամուց պատսպարված ժայռի տակ:

## ԾԱՆՈթՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ՀԱՏՈՒԿ ԱՆՈՒՆՆԵՐԻ

(«Իլիադական» և «Վոդիսական» հասկանալով)

ՄՈՒՍԱՆԵՐ—Հունական առասպելաբանության մեջ արժեքների և դիտու-  
թյանների դիցուհիներ—աստվածուհիներ.

ԴԻՏՈՒՀԻ—Աստվածուհի:

ՊԵՂԻՍԱՄԻՆ—(կամ Պելեյոն). Պելեոսի զորդը—Աթլանտ:

ԱՐԱՅԵՑԻ—Հուհի:

ԱՐԱՄԱՋԴ—Ջեռ, աստվածների հայրը:

ԻՂԻՈՆ—Տրոյա կամ Տրոյադա, Իլիայի հիմնած քաղաքը:

ԱՏՐԻԴԵՍ—(կամ Ատրեյոն). Ատրեյոսի զորդը—Աղամեմոն և Մենե-  
լադոս:

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

ԴԱՆԱՅԵՑԻ—Հուհի:

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

ԴԻՈՍ—Հունական աստված:

ԴԻՔ—Հունական աստվածներ:

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

ՀԵՂԵՍՊՈՆՏ—Սև ծով:

ԿԱՍՍԱՆԴՐԱ—Պրիամոս թագավորի աղջիկը:

ԱՍՏՂԻԿ—Աֆրոդիտե, սիրո դիցուհի:

**ԳՆԲԶԱԾ**—Տրոյայի կրեմլը, ուր տեղափոխված էին տաճարները և Գրիգորի ժողովոց պալատները:

**ՀԵԿԱԲԵ**—Գրիգորի կենը:

**ՎՈՂԻՄԳՈՍ**—Ամենաբարձր սարը Թեոալիայում:

**ՖԵՐՈՍ**—Հայաստան, Ապոլոնին տրվող մականունը:

**ԳԱՐԻՍ**—(հաւ Աղեքսանդրոս), Գրիգորի ժողովին:

**ՆԱՎՍԻԿԱՅԱ**—Թեոալիայի Ալեքսոս Թագավորի աղջիկը:

**ԱԼՔԻՆՈՍ**—Թեոալիայի Թագավորը:

**ԱՐԵՏԱ**—Ալեքսանդրի կենը:

**ԳԱՂԱՍ**—Ալեքսանդր, տես Վերքը:

**ԼԱՅԵՐՏԵՍ**—Վաղիսեայի հայրը:

**ՏԵԼԵՄԱՔ**—Վաղիսեայի ժողովին:

**ԵՆՈՍՏԱՆԻ**—Ենոստանիները զործածվում էին տնային տնտեսության մեջ. իսկ Թանգազին մետաղից՝ տաճարներում և սենյակներում զբվում էին իբրեւ զարդ:

**ԱՐՏԵՄԻՍ**—Կույս-աստվածուհի, Ապոլոնի քույրը, ծննդաբերության հովանավոր, հոտերի և ժողովի պաշտպան, լուսնի գիցուհի և ժողովորդուհի:

**ԱՅԱՔՄԵՆԻ**—Յերեւու հունական հերոսներ, հայանի քաջութիւններով Տրոյայի պատերազմում, մեկը Տելամոնիդի ժողովի հերոսներից ա-մենամեծները Աքիլլեոսից հետո, մյուսը՝ Որիսի ժողովի:

**ԴԻՈՄԵՏ**—Առաջնակարգ հերոսներից:

**ԳՐԻԱՄՈՍ**—Տրոյայի Թագավորը, Հեկտորի հայրը:

**ԱՐԳՈՍ**—Հին հունական քաղաք:

**ԻԴԱ**—Տրոյայի բարձրագույն լեռը, Ջիսի ընկառնողներից մեկը:

**ՄԵՍՍԵՍԻՍ** ԵՆՎ ԼԻԳԵՐ—Աղբյուրներ Թեոալիայում, Աքիլլեոսի ծննդավայրը:

**ԱՐԵՍ**—Գառերազմի աստվածը:

**ԳԱՏՐՈԿԼԵՍ**—Հունական հերոսներից մեկը, Աքիլլեոսի ընկերը, Հեկտորի ձեռքով սպանված:

**ԹԵԴԻՍ**—Ծովի գիցուհի, Աքիլլեոսի մայրը:

**ՎՈԴԻՍԵՎՍ**—Իթակեյի Թագավոր:

**ԳՆԵՆԼՈԳԵ**—Վաղիսեայի կենը:

**ԵՎՄԵՆՈՍ**—Վաղիսեայի հովատարի մոզապանը:

**ԹԵՐՍԻՏԵՍ**—Արքաների դեմ ըմբոստացող աջակցին:

**ՔՐԻՋԵՍ**—Քրիդի թուրմի աղջիկը, Աղամեմեոնի հարճը, պատերազմական գերի:

ԲՐԻՋԵՒԾ—Բրիգի բուրժի աղջիկը, Աթելլեսի հարճը, պատերազմական  
ղերի:

ԱՆԴՐՈՄԱՔԵ—Հեկտորի կինը:

ԱՍՏԻԱՆԱՔՍ—Հեկտորի զորդին:

ՀԵՓԵՍՏՈՍ—Գրակի և յերկաթագործական տրվեստի աստվածը, Ջեսի և  
Հերայի կաղ զորդին, նրա արհեստանոցը գտնվում էր Հեմետս կղզ-  
դու վրա, Սիցիլիայում, Ետնայի խորքերում, զորտեղ նա աշխա-  
տելիս է յեղեկ ցիկլոպներին հետ:

ՀԵՐԱ—Ջեսի կինը և քույրը:

ՀԱՆԵՍ—Դժոխքի, սատրերկբյա թագավորության աստվածը:

ԳՈՍԵՏԴՈՆ—Ծովի աստվածը:

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

ԴԵՄԵՏԻ—Հողագործության զիցուհի:





# ՇԵՔՍՊԻՐ

ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՊՐՈԲԼԵՄԸ  
ՅԷՎ ՍՏԵՂԾԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ  
ՎԵՐԼՈՒԾՈՒԹՅՈՒՆԸ



Մօտեմ ու Ենգելսը Շեֆալիի մասին: — Շեֆալիյան պատեամուսնը և Շեֆալիյան գրականությունը: — Շեֆալիի դարաերջանքը: — Առևտրական կապիտալը և Յեղիսաբեթ քաղաքում պալատը: — Պայքար համաթխարհային հեղեմունիայի համար Անգլիայի և Սպանիայի միջև: — Դրաման և քաղաքներ Շեֆալիի ժամանակ:

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

նր, շեքսպիրյան բոլոր հասուկ աբտահայտությունները նա հաժախում է վորոշ գաղափորությամբ գրի յնր առնում:

Նույնպիսի գերադանց գնահատանքի առարկա յն յի-  
գել Շեքսպիրը Ննգելսի համար: Բավական է հիշել Ննգելսի  
ըստն հարձակումը գերմանական գրող Ռ. Բենեդիկտսի վրա,  
վորը հանդգնել էր Շեքսպիրի մասին բացասական կարծիք  
հայտնել: Այդ մասին մենք կխոսենք մի փոքր ներքև:

Այս հանգամանքը պարտադրում է մեզ պատասխանել  
հետևյալ հարցին.

Ինչ՞ա՞ գիտական կոմունիզմի հիմնադիրները այսպիսի  
բարձր վերաբերմունք են ունեցել գեպի մի գրող, վորը վեր-  
աբտադրել է կազմալուծվող ֆեոդալիզմի և ծագող կապիտա-  
լիզմի միջև ընկած շրջանը և իր դասակարգային գիտակ-  
ցությամբ մոտ է յեզել արխատկրատիային:

«Քաղաքացիական ֆեոդալիզմի ցուրը» գրե-  
քում արվեստի վերաբերյալ նշանավոր հատվածից մենք  
արդեն գիտենք, թե ինչ բարձր կարծիք է ունեցել Մարքսը  
ինչպես հին հունական արվեստի, այնպես էլ Շեքսպիրի  
մասին:

Մարքսն ու Ննգելսը առանձնապես գնահատել են Շեք-  
սպիրին, վորովհետև նրա ստեղծագործությունը գեղարվես-  
տական ռեալիզմով ընդգրկում է կոնկրետ իրականությու-  
նը, պատմական թի ժամանակակից, անդրադարձնում իր  
եղովթայի կյանքը բոլոր կողմերով ու մեծ խորությամբ,  
ապրիս է գործող բազմապիսի հերոսների հույզերը, ապրում-  
ները, կրքերը, նրանց հոգեբանությունը, պատկերում տար-  
բեր բնավորություններ նուրբ մշակումով, տիպերին հա-  
ղորդում գերադանց հղիվածություն:

Մարքսի և Ննգելսի կարծիքով, անցյալում գոյություն  
ունեցող դասակարգների անկումը, որինակ, ապստամբանու-  
թյան անկումը, կարող էր տալ հարուստ նյութ գեղարվես-  
տական հոյակապ ստեղծագործությունների համար, առավե-

լատեն վողրերգական: Յե՛վ Վիլիամ Շեքսպիրն և այն հեղի-  
նակը, լոր խստոր կտալինելով վերարտադրել և անգլիական  
Ֆետդալական արխատոկրատիայի, նրա ասպետականության  
անկման վողրերգությունը, Բայց լող միայն ընկնող դասա-  
կարգի վողրերգությունն և անդրադարձել նա, այլ և նրա  
մի մասի վերադարձնափոխումը, անցումը դեպի ստեղծվող  
նոր հասարակությունը, ավելի ճիշտ՝ նա պատկերացրել և  
ազնվականության վորոշ շերտի բուրժուականացումը և բուր-  
ժուական դասակարգի յերևալը պատմական ասպարեզում:  
Լինելով եպոխայի հասարակական հակասությունների կեն-  
տրոնում, Շեքսպիրը իր ռեալիզմով անդրադարձրել և հա-  
սարակական-տնտեսական յնրկու ֆորմացիաների տեական  
պայքարը,—ֆետդալիզմի և կապիտալիզմի պայքարը, Ֆեո-  
դալական արխատոկրատիայի անկումը նա վերադրել ու վեր-  
արտադրել և իրեն վողրերգություն, վորովհետև նա այդ դա-  
սակարգի զաղափարական արտահայտիչն և յեղել գերա-  
դանցապես, իսկ առևտրա-արդյունաբերական կազմակերպ-  
վող հասարակության առաջխաղացման մեջ նա դիտել և  
նոր, թեպետ անծանոթ և անհարազատ կյանքի կենսունակ  
տարրեր, վորովհետև իր առողջ ռեալիզմով նա չէր կարող  
անուշադիր անցնել նոր պայմաններում ստեղծված անցքե-  
րի ու յերևույթների մոտով: Շեքսպիրի կերտած դեմքերի  
դալլերեան—եպոխայի բնորոշ և ցայտուն արտահայտիչներն  
են, իսկ նրա պատկերած անցքերը—պատմաշրջանի ետապներ:

Վորչափով լոր այն ժամանակվա Անգլիան ներկայաց-  
նում եր համաշխարհային կոնֆլիկտների կենտրոն,—ծո-  
վային պիտություն դառնալու պրոցեսում,—Շեքսպիրը իր  
գերազանցորեն տիրույթ արվեստի մեջ ամփոփել և հակա-  
յական ձգտումներ, հզորագույն կրքեր, զաղափարներով հա-  
գեցած պատկերներ:

Յե՛նելով Շեքսպիրի այս տրժանիքներից, Մարքսն ու  
Ենգելսը շատ խստապահանջ են յեղել զրոգների նկատմամբ



առհասարակ. գորոշից նրանք պահանջում են իրական հա-  
րաբերութիւններ իրենց հետադարձութիւնը, Պա-  
հանջում են, վորպէսզի գեղարվեստական գործի զաղափա-  
րական խորութեանն ու պատմական գիտակցական բովան-  
դակութեանը հաղորդվի շեքսպիրյան կենդանի, աշխույժ ու  
հարուստ շարժումը: Այս պահանջը նրանք առաջադրել են  
Ֆերդինանդ Լասսալին՝ վերջինիս գրած մի վորդերգութեան  
առիթով, մատնանշելով Շեքսպիրի վրա, վորն իր հերոսնե-  
րին չէր դարձնում սոսկ այս կամ այն զաղափարի ուղար-  
կողականութիւն հերոսների կենդանի գործողութեանից եր-  
բայեւմ հեղինակի ղեկավարող զաղափարը: Ենդելսը ամենից  
առաջ պահանջում է գեղարվեստական ռեալիզմ և հերոսնե-  
րի անհատականութեան հղկվածութիւնը, միաժամանակ ան-  
հատականութեան պահպանումը: «Յուրաքանչյուր անձ,—  
գրում է նա,—պետք է լինի թե տիպ և թե միաժամանակ  
անպայման վորոշ անձնավորութիւն»: «Իմ տեսակետով,—  
շարունակում է նա,—ռեալիզմը յենթադրում է, բացի ղե-  
տալների ճշտութիւնից, տիպական բնավորութիւնների  
ճշգրիտ ցուցադրում իրենց համապատասխան պայմաննե-  
րում»: Այս. «Իմ նկատի առած ռեալիզմը ինքն իրեն հայտ-  
նաբերվում է նույնիսկ հեղինակի հայացքներից անկախ»:  
Յեթե Ենդելսի այս տեսակետը կիրառենք Շեքսպիրի նկատ-  
մամբ, պետք է ասենք, վոր հանճարեղ ռեալիստը, չնայած  
իր ազնվապետական հայացքներին, զգաստ մոտեցում է  
ցուցադրել իրական հարաբերութիւններին և մի ամբողջ  
շարք դեպի սպառա նայող հերոսներ տվել:

Շեքսպիրին բարձր են գնահատել Մարքսն ու Ենդելսը,  
վորովհետեւ հանճարեղ դրամատուրգը ռենեսսանսի շրջանի  
այն տիտանական ղեմքերից է, վորը իր ստեղծագործական  
մեծ թափով, ցնցող վորդերգութիւններով ցուցահանել է  
յերկու եպոխանների գլանդիտող ընդհարումը առևտրա-ար-  
դունաբերական խիզախ դասակարգի սոցիալական դերքեր

գրավելու սրտցեստի և ֆեոդալական արխատկրատիայի մեռնող տրադիցիաների ֆոնի վրա:

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

Ննգելսի այս բացատրությունը միանգամայն հասկանալի չե դարձնում գիտական սոցիալիզմի հիմնադիրների տված այսքան բարձր գնահատանքը Շեքսպիրին, նրանց հիմնական աշխատությունների մեջ բազմաթիվ անգամ հիշատակված են վերածնության շրջանի մեծ գրողները, վորոնց թվում պատվալուր տեղ ունի Շեքսպիրը, առանձնապես Մարքսի մոտ: «Գեյմսոնական իդեոլոգիա» աշխատության մեջ նա բնջրերումներ և անում Շեքսպիրի «Արեմացի Տրամոնդի» դրամի եյության մասին: «Շեքսպիրը,—ասում է Մարքսը,—տալիս և դրամի եյության գերազանց պատ-

կերացումը»։ Դրամի հատկանիշները «Շեքսպիրը ավելի լավ գիտեր, քան թեոքոստիկոս լինելու հավակնություն ունեցող մեր բոլոր մանր բուրժուաները»։

Հետաքրքիրապես հանգամանք է, Վոր Մարքսն ու Նոգելսը սառնասիրտ չեյին վերաբերվում անգամ Շեքսպիրի մասին լույս տեսնող քննադատականներին։ Մարքսը իր նամակներից մեկում, Ֆ. Նոգելսին գրած, հայտնում է իր վրդովմունքը Ռուդեյի բացասական վերաբերմունքի առթիվ Շեքսպիրի նկատմամբ. «Անասուն Ռուգեն,—գրում է նա,—ապացուցել է Պրուտցի մոտ, թե «Շեքսպիրը դրամատիքական պոեա չի յեղել» վորովհետև «փխխտության պատեմ չե ունեցել»... (24/XI 1858-ին գրած, հատոր 22, «Մարքս-Ենգելս»)։

Իսկ յիւր գերմանական գրող Ռ. Բենեդիկտը, վորի անունը քիչ վերև հիշատակեցինք, իր լույս ընծայած մի գրքում փորձ է անում համեմատելու իր ժամանակի գրողներին Շեքսպիրի հետ և այն թեթևամիտ միտքն է հայտնում, թե վերջինս, այսինքն Շեքսպիրը, վորպես թե անհամեմատ ավելի ցածր է կանգնած տասնիններորդ դարի հատկապես յերկրորդ կեսի բուրժուական գրողներին,—Նոգելսը հետևյալ զայրույթալից տողերով և բնորոշում այդ գրքի հեղինակին՝ Մարքսին գրած իր նամակում. «Սրիկա Ռուդերիկ Բենեդիկտը հրատարակել է դարշահություն բուրդ մի հաստափոր գիրք «Շեքսպիրոմանիայի» մասին, վորով նա մանրամասն փորձում է ապացուցել, թե Շեքսպիրը չե կարող հավասարվել մեր մեծ պոետներին, անգամ նոր ժամանակի պոետներին, Ինչպես յերևում է, Շեքսպիրին պետք է ուղղակի ցած գլորել իր պատվանդանից՝ նրա տեղը լայնհեռույք Ռ. Բենեդիկտին տեղափոխելու համար։ «Վիմձույամ կանանց» միայն առաջին ակտում ավելի կյանք ու շարժում կա, քան գերմանական ամբողջ գրականության մեջ»,—վերջացնում է նա («Մարքս-Ենգելս», 24-րդ հատ.)։

Բնորոշ և այս վերաբերմունքը, իսկ արտահայտված միտքը՝ շատ հատուկ Մարքսն ու Ենգելսը անհամեմատելի մեծութիւններ եյին համարում դասակարգերի կործանման և վերելքի գրանդիոզ վողքերգական զբաղմունքները մի կողմից և մեշչենական սահմանափակ մտքի արտադրութիւնները՝ մյուս կողմից:

«Յեթն տնոյալ դասակարգերի կործանումը, որինակ, ասպետականութեան, — գրում են նրանք, — կարող էր բռնկանալութիւն տալ դեղարվեստական մեծագույն վողքերգական զբաղմունքներին, ապա մեշչենականութիւնը, ընականորեն, չե կարող արտադրել ուրիշ վոշինչ, բայց յեթն ֆանատիկ չարութեան անզոր արտահայտութիւններ և սանչոյանսական առակներն ու ասացվածքներն մի հավաքածու»:

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

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

Շեքսպիրը ունիվերսալ, համաշխարհային գրող և, սեփականութիւնը բոլոր կուտուրական ժողովուրդներին Յերկրագնդի վրա չկա մի քաղաքակրթված անկյուն, ուր նրա դրամաները մուտք գործած չլինեն, Յեւլ այն դրականութիւնը, վոր կուտակված և նրա դրական գործերի շուրջը, միայն անգլիական չե. այդտեղ մաս ունեն այն բոլոր ժողովուրդները, վորոնք ճանաչել են Ոթնլլոյին, Համլետին, Լիրին և Մակբեթին իրենց մայրենի լեզուով։ Այնքան խոշոր և այդ դրականութիւնը և ցրված աշխարհի դանազան մասերում թերթերում, ամսագրերում և առանձին դրքերում, վոր մինչև այժմ անկարելի յե յեղել հավաքել ու կարդալորել այն։ Շեքսպիրյան մատենադրութիւնը կարողացել և միայն հիշատակել խոշոր ուսումնասիրութիւնները և առանձին հոգւածները, վորոնք նվիրված են մեծ դրամատուրգի գործերին։ Շեքսպիրյան ստեղծագործութիւն հմայքը պատճառ և դարձել, վոր Յեւլրոպայում և Անգլիայում կադմակերպվել են շեքսպիրյան գիտական ընկերութիւններ, հիմնվել մատենադարաններ, թանգարաններ՝ դրամատուրգի գործերն ու նրանց մասին յեղած բազմալեզու դրականութիւնը կենտրոնացնելու համար։

Նրանցից աչքի ընկնողներն են Գերմանական Շեքսպիրյան Ընկերութիւնը — Deutsche Sh. Gesellschaft, հիմնված 1865-ին, „Sh. Society“ 1841-ին, New York Sh. Society“ 1835-ին։ Մյուհհենում և Լոնդոնում հիմնվում են հատուկ Շեքսպիրյան թատրոններ՝ պիյեսները շեքսպիրի ժամանակվա ըմբադրութիւնը ներկայացնելու համար։ Բրիտանական թանգարանն ունի Շեքսպիրի ան հատուկ բաժանմունք, ուր հավաքված և ավելի քան 4000 անուն դրամատուրգին նվիրված գիրք։ Բիրմինհեմում գոյութիւն ունի Շեքսպիրյան հատուկ մատենադարան, վորի 1904 թ. դրացուցակը պարունակում եր 11.000 անուն։ Այդ թանգարաններն ու մատենադարանները, մանավանդ Բրիտանական մուզեյոն

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

Շեքսպիրի գրվածքները թարգմանված են գրեթե բոլոր գրական լեզուներով: Վեչ միայն յեւրոպական, այլ և ասիական ժողովուրդները, գիր ու գրականություն ունեցող, անասրերն չեն մնացել Շեքսպիրի գործերին: Նրա ժողորդությունները մուտք են գործել Ճապոնիա, Ջինաստան, Հնդկաստան, անգամ Մալայան կղզիները: Անհնարին է թվել նույնիսկ լիակատար ժողովածուների հրատարակությունները, չհաշվելով դրամատուրգի առանձին գրվածքները: Դժվարին ու բարդ աշխատանք է գործ գրված նրա պիեսների թարգմանության համար, Բավական է հիշատակել ուս թարգմանիչներից Վ. Կրետչերին և Ա. Սոկոլովսկուն, վարոնցից յուրաքանչյուրը Շեքսպիրի ամբողջական գործը թարգմանելու համար յերեսուն տարվա աշխատանք է գործ գրել:

Շեքսպիրի բոլոր հետազա հրատարակությունների հիմքում գրված է առաջին նշանավոր հրատարակությունը 1623-ի in folio-ն, վոր լույս են ընծայել հեղինակի ընկերները՝ դերասաններ Հյումինզն ու Կոնդելը: Այդ հրատարակության առաջաբանը գրել է անդլիական հայտնի գրող Բեն Ջոնսոնը, Շեքսպիրի ընկերը, բարձր գնահատելով նրա ստեղծագործությունը: Ձեռնդրված պիեսների թիվը 19 է: Զնայելով իր պակասավոր կողմերին, in folio-ն բարձրաժեք աղբյուր է Շեքսպիրին ուսումնասիրելու համար, Յեւ վորովհետև շեքսպիրագիտների համար անմատչելի յեր դարձել այդ հաղվագյուտ հրատարակությունը իր թանգության պատճառով (յեղած սահմանափակ որինակների արժեքը հասցրել էյին 25.000 վոսկի ուսքը), հետագայում նա բազ-



մաթիւ անգամ վերահրատարակվեց լուսանկարչական միջոցներով, վերոնք իրենց կատարելությամբ ապլիս են իսկականի լիակատար իլլյուզիան:

Յեւ այսպէս՝ ամբողջ յերեք դար Շեքսպիրը դարձել և քաղաքակրթիւած ժողովուրդների ուսումնասիրության, առարկան, և հսկայական աշխատանք և դործ գրվել պարզելու համար այն պաղանիքը, վերով քողարկված և մնացել մեծ բանաստեղծի անձնավորությունը:

Շեքսպիրի դրական մեծությունը պարզելու համար վոչ միայն դրականադետներն են աշխատել, այլ և գիտական ուրիշ ճյուղերի ներկայացուցիչներ, Պատմաբաններ, իրավագետներ, կրոնական կուլտի ներկայացուցիչներ, լեզվագետներ, հոգեբաններ, քաղաքատնտեսներ, անգամ բուսաբաններ ու կենդանաբաններ հատորներ են գրել Շեքսպիրի ստեղծագործության շուրջը: Հոգեբույժները դիտել են, թե ինչպէս տասնվեցերորդ դարի գրողը զարմանալի նորությամբ ու իրական գծերով անդրադարձրել և խելագար մարդու հիվանդագին արտահայտությունները (Ոֆելիա, Լիր արքա): Արվեստագետները, քննադատները, արձանագրել են, թե վարքան շղորեղ և յեղել նրա հանճարի լույսը, վերով թափանցել և նա մարդկային հոգու հեռավոր ծալքերը: Լեզվագետներն ու բնագետները ավելի հետուն են դնացել. առաջինները հաշվել են, թե Շեքսպիրի բոռամթերքը ղնրպիսի հարստություն և պարունակում, և դտել են, վոր Շեքսպիրը գործածել և 17 հազար բառ, և դա այն ժամանակ, յերբ 19-րդ դարի մեծագույն գլոդներ գործածել են ամենաշատը 9 հազար բառ: Իսկ բնագետները հաշվել են այն ծառերի ու բույսերի թիւը, վորոնց անուններ իրենց բնորոշ հատկություններով ու արտաքին պատկերով հիշել և բանաստեղծը իր պիյանների մեջ: Ինքնըստինքյան հասկանալի յե, վոր քաղաքատնտեսներն ու հասա-





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



բաղադրանքները պիտի առատ նյութ գտնելին այնտեղ իրենց առաւմտասիրութիւններէ համար:

Այսպէս ստեղծվեց շեքսպիրյան պաշտամունքը, կուրաք Այն քաղաքը, ուր ծնվել է (Սարեղֆորդ) հաշակաժող դրամատուրգը, հետագայում դառնում է մի յուրահատուկ թանգարան, վորի յուրաքանչյուր անկյունը հիշեցնում է Շեքսպիրին: Այստեղ կան բանաստեղծին նվիրված թատրոն, թանգարան, մատենադարան, ուր գետնդրված են նրա անձի և ստեղծագործութիւնի վերաբերյալ նյութեր: Մինչև այժմ էլ պահպանվել է Շեքսպիրի տնակը, վորտեղ ապրել է նա իր էյանքի վերջին տարիները: Սարեղֆորդի փողոցներն անունները նույնպէս շեքսպիրյան են՝ նրա գրվածքները հիշեցնող: Պաշտամունքը այնտեղ է հասել, վոր պոետի տնակին կից պարտեզը լի յի այն ծաղիկներով ու ծառերով, վորոնք հիշատակված են նրա գրվածքներում: Տուբիսաների համար կառուցված հյուրանոցի համարները կրում են Շեքսպիրի հերոսների կամ պիեսների անունները, ինչպէս, որինակ, «Ոթելլո», «Ամառային դիշնքիս յերազ», «Ինչպէս կուգեք» և այլն: Պահպանվել է այն նստարանը, վորի վրա իբր նստած պարագլխիս և յիղել աշակերտ Շեքսպիրը Սարեղֆորդի դպրոցում: Կենդանութիւնի ժամանակ իբր գնահատութիւնը չստացած Շեքսպիրը հետագա սերունդների կողմից, ամէլի ճիշտ 18-րդ դարից սկսած, ինչպէս վերնաաւելինք, դարձաւ պաշտամունքի առարկա, վորի գերեզմանը անանելու համար հեռավոր յերկրներից այժմ էլ բազմաթիւ այցելուներ, տուբիսաներ են դալիս:

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

պրիդմայով, մարդկային ապրումներն ու խոհերն այնքան խորը թախանցողություն:

Պաշտամունքի առարկա դարձած Շեքսպիրը սակայն, Մարկոմբորդ դյուքաքաղաքի մէ կաշնվաճառի վորդի, ժամանակի սկստեմատիկ բարձր կրթությունից դուրի, Լոնդոնի թատրոնի յերկրորդական դերասան, կարճիւ եր զրել այնպիսի սքանչելի վողբերություններ, վորոնք մինչև այժմ ել ցնցում են հանդիսատեսներին:

Այս առեղծվածը ավելի քան մի դար կանգնած է յեղել այն մարդկանց առաջ, վորոնք շեքսպիրյան ստեղծագործությունը ստրեղբորդցի Շեքսպիրինը չեն համարել:

Այդ մասին սակայն հետևյալ գլուխներում:

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

16—17-րդ դարում Անգլիայի արտաքին յերևոյթը դյուքատեսեական և դյուքացիական եր, բայց այդ յերևոյթի հետեը թաղնված եր կապիտալիզմի տկնքե վերնըը, նրա կանոնավոր անձան զոսաբը: Արագ կերպով դարւանում եր արտահանումը, մանտվանդ ըրդեղենի 17-րդ դարի սկզբում, Շեքսպիրի ժամանակ, արտահանումը համաշար եր մեկ միլիոն ֆունտ ստերլինգի, Այն շրջանի համար լա խոշոր գումար եր համարվում:

Նշանակալից եր այն, վոր առևտրական կապիտալի տնումը համընթաց եր արդյունաբերական կապիտալի դարդացմանը, իսկ դյուքական տնտեսությունը ընկել եր կապիտալիտական հունի մեջ:

Արտադրությունը դարգանում եր աղքատին մասշտաբով, աղքատին պետության շրջանակում: Յեղ առ ավելի հիմնական եր դարձնում տնտեսական նոր հարաբերություն-

ների ներքին բաղան Անգլիայում Լոնդոնը այն ժամանակ ունեւր յերկու հարյուր հազար աղզարնակություն և հանդիսանում եր նոր հարաբերությունների խմորման կենտրոն:

Մահուղեղենի արտադրության զարգացումը պահանջում եր ժոշխարաբուծության լայնացումը, և լինդլորդերը, անգլիական կալվածատերերը, ձեռնառու եյին համարում գործ ունենալ հողի մի քանի խոշոր կապալաուռ-նախա-ձեռնադնների հետ, քան բազմաթիւ գյուղացիներ:

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

«Նրանց սովորություններն ու ձգտումները ավելի շատ բուրժուական եյին, քան ֆեոդալական: Նրանք շատ լավ եյին հասկացել դրամի արժեքը և ուսցրել եյին հողային սենար, գուշտ քշելով կալվածքներից հարյուրավոր մանր արենդատորների և փոխարինելով նրանց ժոշխարներով: Հենրիկ 8-րդը մասսայորեն նոր լինդլորդեր եր ստեղծում բուրժուական խավերից... Դրա համար ել անգլիական «արիստոկրատիան» սկսած Հենրիկ 8-րդի ժամանակվանից վոշ միայն չե դիմադրել արդունաբերության զարգացմանը, այլ, ընդհակառակը, աշխատել և ոգավել նրանից: Միևնույն կերպ միշտ գտնվել են խոշոր հողատերեր, վորոնք անտեսական կամ քաղաքական դրգապատճառներով համաձայն են յեղել աշխատակցելու ֆինանսական և արդյունաբերական բուրժուազիայի դեկավորների հետ» (Պատմական մատերիալիզմ):

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

Դա սկիզբն էր հողի կապիտալիզացիայի, խոշոր հողատերերի հայտնի մասի բուրժուականացման, Գյուղատնտեսության մուտքը կապիտալիստական հունի մեջ և հողային ֆոնդի (վորով ողտվում էր գյուղացիությունը) անցումը խոշոր կապալառուների ձեռքը չարաչար հարվածում էր մանր գյուղացիության շահերին։ Այս նոր իրականությունը բուռն դժգոհություն էր առաջացնում գյուղացիական մասսաների մեջ. դժգոհությունը հաճախ վերածվում էր գյուղացիական ապստամբությունների, վորովհետև արնատեսական նոր կարգերը աղքատացման ելին դատապարտում գյուղացիական ամբողջ բաղմունքյուններ, հողազուրկ, թափառաշրջիկ դարձնելով նրան, Հողը դառնում էր առևտրի առարկա, խել առևտրական ու արդյունաբերական կապիտալի ձեռք բերած նորանոր շուկաները առիթ էլին դառնում ավելի ևս բարձրացնելու հողի արժեքը կամ կապալադրամը, կալվածները հետզհետե անցնում էին դրամատեր առևտրականների ձեռքը, վորսնք ճարպիկորեն ոգտադործում էլին հողային արխատուկրատիայի շուայլ կենցաղը, պարտքերի մեջ խճճվելը, ապա նրանց կալվածները հեշտությամբ սեփականացնում։ Ստեղծվում էր այսպիսով մի տեսակ հողատիրական նոր արխատուկրատիա հնի կողքին, հներից շատերին գցելով իր հունի մեջ, բայց հողային նոր հարաբերությունների պայմաններում։ Ֆեոդալական աղնվականությունը, աստիճանաբար սնանկանալով՝ իր խախտված արնատեսական վիճակի վերականգնումը փնտրում էր քաղաքում, ուր կյանքը սկսում էր բազմակողմանի դարդանալ, գնալի ինքը քաղելով յերկրի գանազան ծայրերից բազմություններ, աշխատանք ու բաղդ վորոնող աղնվականներին, Վերջիններից շատերը քաղաք էլին դիմում առևտրականների աղջիկների հետ ամուսնանալու և իրենց վիճակը այդպիսով կարգավորելու համար, Շեքսպիրի կոմեդիաներում պայծառ անդրադարձումն և դտել այդ յերևույթը։ Հայտնի յե, վոր

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

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

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

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



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

Յեւ անա Շեքսպիրը ակննատես եր ֆեոդալական արխատկրատիայի կործանման այս պրոցեսին և ըուրժուադիայի արագ վերելքին, մի պրոցես, վորը ընթանում եր սոցիալական սուր ընդհարումների պայմաններում, Տիուր մայրամուտ եր ապրում անգլիական մի ժամանակ փայլուն արխատկրատիան, տաղալիւմ եյին դարերով սրբագործված կարգերը, իսկ նրանց փոխարինելու դալիս եյին մեծ դրամատուրգի համար նոր դասակարգի խորթ և անծանոթ մարդիկ, վորոնք մի տեսակ հոռետեսությամբ ու դայրութիւմ եյին լցնում արխատկրատական մտածելակերպ ընդգրկած բանաստեղծի սիրտը: Բայց նա միաժամանակ տեսնում եր, վոր յեթե լորդերի հին Անգլիան սահմանափակվել և իր կողմների մեջ, ապա նոր դասակարգի Անգլիան առաջադրել և աղգային լայն քաղաքականության շրջանակ, վորը մի նպատակ ունի միայն՝ դարձնել Անգլիան համաշխարհային պետություն: Այդ մեծությունը բերում եր նոր ու բազմակողմանի հարաբերություններ, շփման մեջ եր դնում Անգլիային բազմաթիւ ժողովուրդների հետ, առաջագրում համաշխարհային պրոքլեմներ, վորոնք պետք և անհրաժեշտորեն բարդ արտացոլում գտնեյին և գտան յերկրի մեծության հետ վերանոյ հանճարեղ դրամատուրգի ժողրերգությունների մեջ,

Բուրժուազիայի հանդես դալիս պատմական ասպարեղ, նշանավոր դարձավ նաև մի շարժումով, վոր հետագայում լայն ընդլիճ ստացավ: Դա պուրիտանների շարժումն եր, վոր սկզբում ուղղված եր կաթոլիկ յեկեղեցու դեմ, Կաթոլիկ յեկեղեցին իր կառուցվածքով համապատասխանում եր ֆեոդալական կաղմակերպության և ծառայում եր արխատ-

կրատիայի շահերին ու իդեալներին, արգարացնելով նրա տնտեսական և սոցիալական կարգերը: Մինչդեռ պուրիտանական շարժումը ամբողջովին բղխում եր կապիտալիստական նոր կարգերի ելությունից: Հասարակական կենցաղում պուրիտանները հայտնաբերում եյին ծայրահեղ ֆանատիզմ, անհամբերողություն, թշնամի եյին այն ամենին, ինչ կարող եր խանգարել կապիտալի կուտակման գործին: Թշնամի եյին շոալուէթյան, ճոխության, զվարճության, վերոնք կադմում եյին արխատուրատ դասակարգին հատուկ արատները: Սկսելով վերջիս կրոնական շարժում 16-րդ դարի կեսերին, նույն դարի վերջում նա ստանում ե վառ քաղաքական գույն և անհաշտ պայքար հայտնաբերում արխատուրատի և պալատի անգուսպ վայելքների դեմ, բոլոր տեսակի հասարակական զվարճությունների դեմ, թատրոնի դեմ, վերոնք վերջին հաշիւով սպասաւորում եյին տակավին տրագիկիաներով ուժեղ արտոնյալ դասակարգին: Ինչպես հայտնի յե, Շեքսպիրի մահվանից յերկու-յերեք տասնյակ տարի հետո անգլիական թատրոնը ամբարտեց իր փայլուն շրջանը և խափանվեց պուրիտանների պահանջով, վերոնք արդեն պառլամենտում տիրող ույժ եյին կազմում: Հայտնի յե նաև, վեր պուրիտանները իրենց քաղաքական պահանջները կենսագործել են քաղաքացիական պատերազմների միջոցով, 1648 թվին գլխատելով թագաւորին, վեր բուրժուազիայի յերդվյալ հակառակորդն եր:

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

հակառակորդներին հարկ յեղած գեպքում բանտ ձգելով ու գլխատելով: Բախտի բերմամբ դահ ըարձրանալով հենց այն ժամանակ, յերբ առևտրական կապիտալը այդքան արագ նվաճումներ եր անում, հարստացնելով յերկիրը, Սեդիսարնթի անվան հետ կապվեց անգլիական պատմության այսպես կոչված «վոսիկդարը»: Սեդիսարնթը էր հին և նոր յերկրպագութաների կողմից հաշվված եր մեծագույն հովանավոր արվեստների և գիտության, պաշտպան հաստատուն բարքերի, հայտարարված եր «կույս թագուհի», վոքսես մարմնացումն բարոյականության:

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

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

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

նոր շուկաների դրամամուլ, հանդուգն արկածախնդիր ծովագնացութեամբ: Այս բարդ ու գլխապառաշտ իրականութիւնը հանդես եր բերել հանդուգն, նախաձեռնող անհատներ, պայքարի մեջ ամբացած, կոփված դեմքեր, քաղաքական գործիչներ, խոշոր նաւատեր առևտրականներ, վճիռնց նաւերը լողում ելին ովկիանոսներում անդլիական դրոշի տակ, ամանայուրիստներ, բուրժուականացող արխաոկրատներ, իրենց կենցաղով շուայլ ու անասնձ, բախտախնդիր աղնվականներ և աղահորեն կապիտալ կուտակող բուրժուաներ:

Վերահաս կապիտալիզմի այդ շրջանը, վեր մի կողմից իր շատ կողմերով տակաւին կասկած եր ֆեոդալական արագիցիտներէ հետ, մյուս կողմից դեպի ապագան նայող վերածնութեան դարաշրջանի, պահանջ եր դրել դրոշներէ, բանաստեղծներէ և դրամատուրգներէ առջև բազմակողմանի, բազմերանգ ներկայացնել իր կյանքը թէ՛ գրականութեան մեջ և թէ թատրոնական բեմի վրա: Փոխանցման այդ յետուն շրջանը պահանջում եր արվեստից վառ, ցնցող, արկածալից պատկերներ, խոշոր դեմքեր, հերոսների հետ կապված դրամաներ, արյունային ընդհարումներ և այլն:

Անդլիական դրամատուրգրան, մասնավորապես շեքսպիրյան դրաման ու թատրոնը կոչված ելին բազմաբարելուեպոլիսայի այդ կատեգորիկ պահանջը: Ժամանակի թատրոնական արվեստը, կրելով վերածնութեան դարաշրջանի կուլտուրական վերելքի ուժեղ ազդեցութիւնը, մի կողմից ստիպված եր տանել արխաոկրատ մեկենասների քմահաճ հովանավորութիւնը, մյուս կողմից պետք և պայքար մղեր ֆանատիկ պաւրիտանների պահպանողականութեան դեմ: Սակայն թատրոն հաճախող հասարակութիւնը միայն բարձր դասակարգի մարդիկ չեյին, այլ և քաղաքի մանր բուրժուական խավերը, արհեստավորները, մանր առևտրական-

ները, բանջորները, նավաստիներն ու ազատ պրոֆեսիայի մարդիկ:

Թատրոնի այդ խայտառղես հասարակութիւնը, տարբեր դասակարգերի խափերից յնկած, անկասկած վերջը սըրբազրութիւնն էր մոցնում թատրոնական պիեսների մեջ: Դրամատուրգները հաշիւի ելին տոնում այդ հանդամանքը, ինչպես, որինակ, Բին Զոնսոնը, այլ և ինքը Շեքսպիրը, վերոնց պիեսներում վերջը տեսարաններ դրված են հասկապես հասարակ հանդիսատեսների ճշակին բավարարելու համար, Թատրոնական արվեստի մեջ դոյութիւնն ունեցող յերկու ուղղութիւններից (թողութիւնական և պալատական) շեքսպիրյան թատրոնը գերադասութիւնն էր տվել թողութիւնականին, վերջը թեպետ բալադանային շարժական հատպը վաղուց էր անցել և հաստատվել քաղաքի արվարձաններում, բայց չէր կորցրել միջնադարյան դրամայի հայանի տարրերը, Վերածնութիւն դարը ազատութիւն էր բնմը յեկեղեցու հովանավորութիւնից, դուրս բերել նրան յեկեղեցական դավթիներից և ազատել հանդիսականի մեջ միատիկերոնական տրամադրութիւնն ստեղծելու տխուր պարտականութիւնից, բայց միաժամանակ միջնադարյան դրամայի հետագա զարգացման շրջաններում ձեռք բերված բեմական լուրջ ու թեթև ժանրերի՝ այն և վողերերութիւնն ու լուրջ կոմիկայի տարրերը, վերպես կուլտուրական հին արժեքներ, վերջը ծառայութիւն մատուցին Շեքսպիրի ժամանակի դրամատուրգիային:

Շեքսպիրյան շրջանի դրաման պահպանում էր միատերիաների և մորալիտենների ձևական հեռավոր ազդեցութիւնը, նրա մեջ անդրադարձումն էր գտնում (նույնիսկ Շեքսպիրի դրամաներում), որինակ, չարի անձնավորումը դիվային անհատի մեջ (առաջ Քաստանայի, այժմ Յուդոյի և յայն), դաժան գործողութիւնների ցուցադրումը բնի վրա, երկու ինքնուրույն սյուժեների դուգընթաց զարգացումը

միևնույն ժողովրդության մեջ (որինակ, ի՞ր արքայի և Դյուստերի), գերբնական ուժերի կամ վողինների յերևումը բնմի վրա (վհուկների և ուրուականի «Մաղբեր»ում, Համբախտ հոր ուրուականը և այլն և այլն)։

Ինչ եր ներկայացնում անգլիական թատրոնը իր բնավորական միջոցներով Շեքսպիրի ժամանակ, մի դրամատուրգի, վորի պիեսները այնքան բարդ ու բազմակողմանի բնավորություն եյին պահանջում, թատրոնը այդ ժամանակ յնդել և չափազանց պարզ ու անհրապույր՝ ներքին տեխնիկայի և արտաքին կառուցվածքի տեսակետից։ Լոնդոնի թատրոնները կառուցվում եյին թեմդայի ճահճոտ ափին, շենքը փայտեղեն եւր, չորս կողմից խրամատով շրջապատված։ 16-րդ դարի վերջում թատրոնների թիվը Լոնդոնում 19-ի յեր հասնում։ Դերասանական խմբերի գոյությունը հիշվում և թատրոնների կառուցումից մի դար առաջ։ Նրանք կազմվել են թափառաշրջիկ ձևաձուլներից։ Միջնադարյան բնմի նախկին սպասավորները՝ միատերիաներում ընմ դուրս յեկող դերակատար քահանաների փոխարեն այժմ հրապարակ եյին յեկել դերասաններ, վորոնց հովանավորողները զվարճութուն սիրող պալատականներն եյին։ Բարձրաստիճան հովանավոր ունենալը, ինչպես առաջինք վերը, դերասանական խմբերի համար անհրաժեշտ պայման եւր, քանի վոր կառավարությունը ազատ պլուրեսիա չեր համարում դերասանությունը, դերասաններին աջ սորի յեր յինթարկում, իրեն շրջափակների, Յեղիսարեթ թագուհու ժամանակ գրեթե բոլոր պալատական իշխանավորները մի-մի դերասանական խումբ եյին պահում, պաշտոնապես այդ մարզկանց իրենց սպասավորների ցանկը մտցնելով։ Միևնույն վիճակի մեջ և յնդել դերասան Շեքսպիրը՝ սկզբում նա յեկել և կոմս Լեյսթերին սպասավորող խմբում, իսկ 1604 թվից թագավորի պալատական խմբում։



Թատրոնները ջաղաքի սահմաններից դուրս գտնվելով, մերձակցություն ունեյին պանդոկներին, հյուրանոցներին և հույնիսկ հասարակաց տներին: Գաղաքացիք բողոքում էին, յետը թատրոնական շենքը փորձում էին մոտեցնել ընտելելի տներին, վորովհետև թատրոն հաճախող հասարակությունը վերին տատիճանի տնկարգապահ էր, ադմիտար, կալարար: Ներկայացման որերին թատրոնների շուրջը այնպիսի իրարանցում էր տեղի ունենում և այնքան ժողովուրդ խոնվում մերձակա փողոցներում, վոր զրևթև ամեն շարժում նեղ ու կեղտոտ փողոցներում դադարում էր:

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

Լոնդոնի ամենահայտնի մասնավոր թատրոնը հռչակավոր վորդերգակ դերասան Բորբեյջի թատրոնն էր, վոր կրում էր «Գլոր» կամ «Գլորուս» անունը: Հսկայական հանդուրժյուն էին ունենում նրա ներկայացումները, վորովհետև այդ թատրոնը ժամանակի յերկու մեծություններ էին դարդարում. մեկը ինքը տաղանդավոր Բորբեյջն էր, մյուսը հանճարեղ դրամատուրգ Վիլիամ Շեքսպիրը, «Գլոր»ը կառուցված էր Թեմզայի ափին, մի ընդարձակ հրապարակի վրա: Դա վեցանկյունի բուրգի ձև ունեցող ահագին փայտեղեն մի շենք էր, վորի միայն ընթեր ծածկված կառուով, իսկ պարտերը (par-terre), ուր տեղավորվում էր հասարակ ամբոխը, բացողյա յեր: Գալլերիա ժամանակակից մոքով դոյություն չունեի, Գարտերը զուրկ էր ամեն հարմարությունից, չունեի նստարաններ, Հանդիսականները ամբողջ ժամանակ պետք է վորքի վրա մնային, Բեմը միացած էր ռիթայներին, վորոնք հատկացվում էին պետական բար-



ձրաստիճան մարդկանց, արխատկրասներին կամ ըսելով ապական ըստ իրար խաղիկն: Բնմը պարտերից բաժանված եր յերկաթե ճաղերով: Թատրոնի դարպասի վրա ամրացված եր Հերկուլեսի հսկա արձանը, գլխին դրած յերկրագնդի կլոր խորհրդանշանը:

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

հասնում: Հասարակությունը անհամբեր էր. աղմկում, ցեխ ու դանադան իրերը եւ շարտում դեպի բնմի վարապույրը, վոր շուտ սկսվի ներկայացումը: Բնմի «պատիվավոր» հասարակությունը նուէնպէս իր դրադմունքն ունէր. այստեղ թղթախաղով ելին դրադիւում, ծխում, սրտխոսում յերբեմն վարապույրի արանքից պարտերի հանդուհն բազմության հասցեյին խոսքեր շարտում: Սկսվում եր տնասելի աղմուկ. պարտերից դեպի բնմ ելին լիւշում վտած խնձորներ, վայտի կտորներ, ցեխակույտ, վորոնք հաճախ պատուում ելին ներքնարեմի կտալի վարապույրը: Նուէն ձեռով պատասխանելու մեջ յետ չեյին մնում բնմի աղնվական ջահելները:

Բայց յերբ մտանում եր ներկայացման սկիզբը, սպասավորը դուրս եր բերում մի տախտակ «Լոնդոն» մակադրությամբ և նախարեմում ամբացնում վարապույրին: Դրանից հետո միայն հասարակությունը հասկանում եր, վոր դործողությունը կատարվում և Լոնդոնում: Բացվում և յերկուսի բաժանվող վարապույրը, և ուրիշ սպասավորներ ըսկըսում են «դարդարեւ» բնմը. պատերից կախում են մի քանի գորգ, դորդերին ամբացնում սև կարտոն, խաչաձև սպիտակ յերկրագծով. դրանք «պատուհաններ» են: «Ջարդարանքը» ցույց և տալիս, վոր դործողությունը տեղի յև ունենում սենյակում: Առաստաղից ցած թողած սև կտորը նշանակում եր՝ ժամանակը դիշեր և, Բնմի յետևի մասում յերևացող բարձրությունը, ծածկված մի այլ կտորով, սար ե, պատշգամբ ե, տախտակաւած կամ կտուր, նայած թե պիեսը ինչի կարիք ունի: Այդպիսի բնագորությամբ եր տեղի ունենում Ռոմեոյի և Ջուլիէտի հայտնի պատշգամբի տեսարանը: Այստեղ եր նաև Մակբեթի ամբողջը: Այդ բարձրության յերկու կողմը դրված ելին ուրիշ կարտոններ. մեկի վրա ծառ և նկարած, վոր նշանակում և տնտառ կամ պարտեզ, մյուսի վրա խաչ կամ գերեզմանաքար, վոր նշանակում և յեկեղեցի կամ գերեզմանատուն. նրանց կողքին դրված և մի սև-

դան. յեթե սեղանի վրա թանաք և դրիչ լինի, ապա բոլոր դատավորի առջան և ներկայացնում, իսկ յեթե չեն և բաժանենք—պանդուկ:

Բնմի աղքատութիւնը, ըստ յերեւելթին, հանդիսատեսին չեն ընկճում. նա դիմում ևս վառ յերևակայութեամբ, և բնմի վրա շարժվող 5—6 դիմորներին բանակի տեղ ընդունում, և դիմորական մի թմբուկի ձայնը պատկերացնել ևս տալիս Հուլիոս Կեսարի, Կորիտլանուսի կամ անդլիտկան թագավորներին ռազմական շարժումները:

Բնմը պատրաստ և. ահա և դերասանները մեկը մյուսի յետեից անցնում են բնմով, մտնում վարդուշրի յետեւիլ հագնվելու. Դերասաններին մեջ ղոչ մի կին չկա. բոլոր դերակատարները տղամարդիկ են: Կանանց դերերը, նույն իսկ Շեքսպիրի իդեալական քնքույշ կանացի տիպերի—Դեզդեմոնայի, Ոֆելիայի և Կորդելիայի դերերը կատարում ելին յերիտասարդ դերասանները: Հանդես և դալիս դերասաններից մեկը, զլինին պօսկ դրած և արտասանում դրամայի նախերգանքը: Աղմկող ու շարժվող բաղմութիւնը վայրկինապես լուծւում և և լարված լսողութիւն դարձած հետևում ներկայացմանը:

Այսպես ևս տեղի ունենում ներկայացումը Շեքսպիրի ժամանակ:

Չնայած նրա անհրապույր պատկերին, այսպիսի թատրոնում դարգացել ու բարգաւաճել և անդլիտկան ռեալիստական դրաման, դարգացել ու բեղմնավորվել և Շեքսպիրի հանճարը. նման թատրոնում ծնունդ են առել այնպիսի համաշխարհային վողբերգութիւններ, ինչպես «Համլետ», «Ռիչարդ», «Մակբեթ», «Լիր աբա», «Հուլիոս Կեսար», «Դոքտոր Կոկլի քան յերեք դար համաշխարհային բնմից չեն իջնում:

Յեւ շեքսպիրյան հսկայական հանճարը ստեղծում և այնպիսի կուլտուրական արժեքներ, վոքոնք դուրս դալով աղ-

դային շրջանակներէց, դառնում են սեփականութիւն ըստ իր կուտուրական ժողովուրդներէ, դառնում ունիվերսալ:

Դառնում են առարկա խորը ու բազմակողմանի ուսումնասիրութեան՝ անդամ սոցիալիզմ ու կոմունիզմ կառուցող տրոլեսարիատի համար, մի դասակարգ, վերը քննադատութեն յուրացնելով դարերի խորքից մեզ նայող հանճարէ դործերը, նրանց բարձր տարրերը ողորակութեմ եւ իր սոցիալիստական կուտուրայի կառուցման համար:





Շեֆապիր իբրեւ արտանայսիչ վերածնության դարաօրդոմի: Շեֆապիրյան առեղծվածք: Ո՞վ և Շեֆապիր: Շեֆապիր և «Շաֆապեր»: Ստեղծողի Շեֆապիրի կենսագրությունը: Բեկոնյան հերետիկոսությունը:

Վերադառնալով Շեֆապիրը թողել և դրական մեծ ժառանգություն, բովանդակությամբ խորը, ձևով կատարյալ Շեֆապիրյան ժառանգությունը կարելի չե բաժանել յերեք կարգի: Հոգեբանական դրամաներ, կոմիդիաներ և պատմական քրոնիկներ: Առանց քննելու այստեղ նրանց սոցիալական և գեղարվեստական արժեքը, մենք պետք է ընդգծենք առաջիկ հետևյալ հանգամանքը. յեթե իր գրական գործունեյության առաջին շրջանում նա գրել և պատմական քրոնիկներ Անգլիայի ազգային մեծությունը դրվատելու համար և արել և դա վորպես միապետական կարգերի ջատագով, ապա նույն շրջանում գրված փայլուն կոմիդիաներով ու վոդեվիլներով յայնչապես հանճարեղորեն արտահայտել և վերածնության դարաշրջանի ընթրող կողմերը վորպես արգասիք հասարակական յերկու հակադիր ուժերի միջև յեղած պայքարի—ֆեոդալական ազնվականության և առևտրական բուրժուազիայի:



Զնայած իր ունեցած սերտ կապերին տնգլիական ազնւականութեան հետ, Շեքսպիրը, շնորհիվ իր ստեղծագործական հանճարի հսկայական դիպագործնի, խորապես ընդգրկել է նաև վերածնութեան հակաֆեոդալական իդեոլոգիայի վորոշ տարրերը: Ի՞նչ եր վերածնութեանը Անգլիայում Շեքսպիրի ժամանակ, վորպես կուտուրական շարժում,

Յերբ Անգլիան թևակոխեց փողային տնտեսութեան շրջանը և առաջացան սոցիալական ու քաղաքական ասպարեղում բուրժուական նոր ձևեր, անթիք աշխարհի նկատմամբ հետաքրքրութեանն այնտեղ ընդունեց լայն ծավալ— հետաքրքրութեան դեպի հին հունական և հռոմեական գրականութեանն ու արվեստը, պատմութեանն ու փիլիսոփայութեանը, վորոնք Անգլիա ներմուծեցին Իտալիայի միջոցով, նոր կուտուրայի համար հին աշխարհում աղքատներ փնտռելու ճիգը անշուշտ պատահական յերևույթ չեր: Վերածնութեանը արդեւնք եր որչեւտիվ պայմանների, առաջին հերթին առևտրական կապիտալի դարգացման, վորոնք հայտնի չտիտվ համապատասխանում եյին անթիք աշխարհի կուտուրական ծաղկման դարաշրջանին, Միջնադարյան վանական-ֆեոդալական կուտուրան չեր բավարարում բուրժուական նոր պահանջներին:

Այդ պատճառով ել հումանիստական ինտելիգենցիան, իբրև ջատագով սոցիալական նոր շարժման, առանձին հետաքրքրութեամբ դիմեց հին աշխարհի կուտուրական ժառանգութեան ուսումնասիրութեանը: Սակայն բարձրացող բուրժուական դասակարգի նոր կուտուրան հին աշխարհի կուտուրական արժեքների պատճենավորումը չեր, ինչպես պնդում են բուրժուական պատմաբանները: Հին կոթողների մեջ նոր եպոլիսայի գործիչները փնտռում եյին այն ձևերն ու մեթոդները, վորոնք նրանց հարկավոր եյին իրենց ինքնուրույն ստեղծագործութեանը դարձնելու համար:

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

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

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

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

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

ինդիվիդուալիզմի պահանջներին, Ձկա ընդհանուրի շահ. իբրեւ, յետ, յետի վայելքը, յետի դարգացումը դառնում է ղեկավարող գաղափար: Զգացմունքների, բնական ձգտումների ազատությունը անհատի համար վեր է ամեն որեւէից: Զորեղ անհատի կույտը, նրա ձգտումը որինական է, թեկուզ բռնության և արյունային դրամաների, այլ խոսքով՝ զոհերի զնով լինի նրա ձգտման իրագործումը:

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

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

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

Անթիք գրականությունը, արվեստը, գիտելիքները, հին լեզուները դարձել եյին գերիշխող վոչ միայն գալրոցական կյանքում և համալսարանում, այլ և ինտելիգենցիայի շրջաններում: Հին Հոմերի անմիջական ժառանգորդը՝ Իտալիան այն յերկիրն էր, ուր անթիք աշխարհի արագիցիաները տակավին գորեղ եյին: Այդ պատճառով վերածնության դարում խաղերենը դարձավ բարձր դասակարգերի խոսակցական լեզուն՝ սալոններում և պալատներում: Հայտնի յե, վոր անգլիական պալատում Յեդիսարեթի ժամանակ խաղերենը պալատական լեզու յեր, ինքը թագունին այդ լեզվով էր խոսում հանդիսավոր ընդունելությունների ժամանակ:

Անթիք արվեստի և գրականության այդ տիրող դրությունն էր, վոր Շեքսպիրի մի շարք կոմեդիաների ու վոգրերգությունների՝ նյութը վերցված և հոմեյական և հունական կյանքից:

Վերածնությունը ազատություն բերեց նաև ազնվական դասակարգի և բուրժուազիայի վերնախավի կանանց, ազատելով նրանց տնային աշխատանքից, Առաջ քաշեց կանանց կրթության հարցը, բայց վոչ մասնագիտական, այլ կուլտուրական ժամանցի համար՝ թեթև գրույցի արվեստի և գրականության շուրջը, կիրթ ձևերի մշակման, քաղաքավարական կանոնների յուրացման և այլն: Բայց գլխավոր նպատակը՝ պահել կանանց, թեկուզ կրթված, իբրև հաճույքի առարկա՝ մնում էր իր ամբողջ ույժի մեջ:

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

Վերածնության շրջանի անհատապաշտների, ինտելիգենտ գործիչների համար շատ բնորոշ էր արհամարհական

վերաբերմունքը դեպի ժողովրդական մասսան, դեպի հասարակ ժողովուրդը:

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

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

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

Վերածնության դարաշրջանը, այդ «մեծագույն պրոլետսիվ հեղաշրջումը» (Ենդելս) տնդրադարձելու համար եպրիտան կարիք ունեւ դեղարվեստական հանճարեղ տխտանների, տխտան «մտքի, զգացմունքի և բնավորության, տխտան բազմակողմանի և գիտնական» (Ենդելս):

Գեղարվեստական տխտանը յեղավ Շեքսպիրը:

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

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

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

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



ձանառութիւն»—1593—1594 թ., 6) «Յերկու վերնացիք»—1594—1595 թ., 7) «Սիրո անպսուղ ճիգերը»—1594—1595 թ., 8) «Ռումես և Զուլիես»—առաջին խմբագրութիւնը 1594—1595 թ., 9) «Ռիչարդ յերկրորդ»—1595—1596 թ., 10) «Ամառային գիշերվա յերազը»—1595—1596 թ., 11) «Զոն քաղաքներ»—1596—1597 թ., 12) «Վեմեսիկի վանառականը»—1596—1597 թ., 13) «Հեմրիկ 4-րդ»—բաղկացած յերկու մասից—1597—1598 թ., 14) «Զուր տեղը մեծ աղմուկ»—1598—1599 թ., 15) «Հեմրիկ 5-րդ»—1598—1599 թ., 16) «Հուլիոս Կեսար»—1599—1600 թ., 17) «Ինչպես կուզեք»—1599—1600 թ., 18) «Տասներկրորդ գիշերը»—1599—1600 թ., 19) «Համլետ»—1600—1601 թ., 20) «Վիմանդայն կանայք»—1600—1601 թ., 21) «Տրոյի և Կրեսսիդ»—1601—1602 թ., 22) «Գործի վերջն և գովելի»—1602—1603 թ., 23) «Զափի տեղ չափ»—1604—1605 թ., 24) «Որեկո»—1604—1605 թ., 25) «Լիր աբա»—1605—1606 թ., 26) «Մակբեթ»—1605—1606 թ., 27) «Անտոնիոս և Կլեոպատրա»—1606—1607 թ., 28) «Կորիոլանոս»—1607—1608 թ., 29) «Տիմոն Արեմացի»—1607—1608 թ., 30) «Պերիկլես»—1608—1609 թ., 31) «Սիմբելին»—1609—1610 թ., 32) «Զմեռային ճեփաք»—1610—1611 թ., 33) «Փոքրիկ»—1611—1612 թ., 34) «Հեմրիկ 8-րդ»—1612—1613 թ.:

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

Շեքսպիրյան դրամաների հեղինակութիւնն հարցը, ինչպէս ասացինք վերը, դարձել և առեղծված,

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



Mr. WILLIAM  
SHAKESPEARES  
COMEDIES,  
HISTORIES, &  
TRAGEDIES.

Published according to the True Originall Copies.



L O N D O N.

Printed by Isaac Iaggard, and Ed. Blount. 1623

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

Титульный лист in folio 1623 г.



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

Ջարմանալի հանելուկ: Ի՞նչպես և յեղել, վոր կուտուրապես դարգացած Անդլիայում, ուր գիտական ամեն մի նվաճում, արվեստի և գրականության ամեն յերևույթ շեքսպիրյան դարաշրջանում արձանագրվել և իր բնորոշ կողմերով, և հանկարծ կորչում և հետքը մի մարդու, վոր այդպիսի հակայական գրական գործ և արտադրել, վորի նշանակությունը մեծ և յեղել և և վոչ միայն իր յերկրի համար, այլ ամբողջ կուտուրական աշխարհի:

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

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

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

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

պատվերը, դրում է «Վիմանդյան կանայք» կոմեդիան, Յեթն աշաքան հայտնի և կոնկրետ և մի հեղինակ իր գործերով ու շփուսներով, սիրված և արտադրանքով բեղմնավոր, ապա ինչու նրա կենսագրականը չսկսե՞ք և իր ժամանակին գրված լինել և գրվածքների ձեռագիր որինակները պահպանված:

Տարորինակ չե՞ այն արտառոց փաստը, Վոր յերեսուն յոթը պիեսի հեղինակից չե մնացել Վոչ մի փաստաթուղթ հեղինակի ձեռքով գրած: Չկա Շեքսպիրի Վոչ մի ձեռագիրը, չե մնացել Վոչ մի նամակ, Վոչ մի թղթի կտոր, Վորով կարելի լիներ գտնել շեքսպիրյան դադարների բանալին: Այդ առթիվով հիշտ և նկատում Շեքսպիրի անձնավորությամբ գրադիող հեղինակներից մեկը, թե Շեքսպիրը կարծես աղբիլ և գրամեքենայի դարում և կարիք չե ունեցել սեփական ձեռքով գրելու իր հեղինակությունները:

Ավելի տարորինակ չե՞ և բախտի հեղանք, որ բրիտանական թանգարանում վորպես սրբություն պահվում են «Վիլլիամ Շեքսպիրի» կապալառուական կամ առուծախսի ոլայմանագրերը և մանավանդ նրա հայտնի կտակը «Վիլլիամ Շեքսպիր» ստորագրություններով, իսկ մեծ գրողի ստեղծագործության վորևե ձեռագիր-գրվածքը, կամ թեկուզ նրա վորևե մեկ հյը կատարելապես բացակայում և:

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

Տարորինակ և նաև այն, զոր բազմաթիվ դրամաներ դրած հեղինակի մահման փաստը,—այն դրամաների, զորոնք նույն տարիներում անընդհատ ներկայացվում էյին Լոնդոնի բեմերի վրա,—չե արժանացել արձանագրվելու: Միթե կյանքից ընդմիշտ հեռանալիս չե հիշատակվել, զոնե յերկսող մահազոյով, հայտնի գրողի հասարակական նշանակութունը, քանի զոր ժամանակակիցների համար դա անժանոթ մարդ չեր, քանի զոր նրա հաշակավոր «Դանն-մաբի պրինց Համլետի վոդեբեյդակամ պատմությունը» յեյերեք տարվա ընթացքում յերեք տպագրություն և ունեցել—1603-ին, 1604-ին և 1605-ին Լոնդոնում, նույն և մահվանից մի քանի տարի առաջ նոր տպագրությամբ: Այդ խնդրով զբաղվող մարդիկ կարծում են, թե ինչ-վոր մի շուրջ հանգամանք խանդարել և հանճարեղ հեղինակի գրական անվան հիշատակությանը, կարծես գիտակցորեն անհետացված, զոչնչացված են նրա ձևագիր դրամաներն ու նամակները, կամ պահված յոթ կողպեքի տակ...

Բրոկհաուզ-Եֆրոնի հինգ հատորյան շեքսպիրյան հրատարակության խմբագիր Ս. Վենգերովը, անգրգվելի պաշտպանը տրագիցիայով հաստատված ստրեգֆորդցի Շեքսպիրի, իր հանգամանորեն գրած ուրվագծի մեջ Շեքսպիրի մասին մի տեղ այնուամենայնիվ տարակուսանք հարուցող հաջ և տալիս. «Բայց ի՞նչպես ներդաշնակել,—ասում և նա,—համաշխարհային թախիծն ու փշրված պատրանքները այն փաստի հետ, զոր «Համլետ» ստեղծագործմանը զուգընթաց Շեքսպիրը իրեն հատուկ շրջահայեցողությամբ և մանրակրկիտությամբ զբաղված և յեղել հոգային նոր սեփականություն ձեռք բերելով: Ի՞նչպես, վերջապես, միաժորել մի դադափարի մեջ «Որեյլո»-ի, «Զափի դիմաց չափ»-ի, «Մակբեթ»-ի, «Լիր աբա»-ի հոյակապ հուսալքումը մի այնպիսի մանր և անմաքուր զբաղմունքի հետ, զորպիսին և

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

Այս ահամա հարցին հեղինակը բավարար պատասխան չե կարողանում տալ, Ընդհակառակը, ավելի յե խորացնում տրադիցիոն Շեքսպիրի հակառակորդների կասկածը, նա փորձում է ընդհանուր խոսքերով աղատվել ընթերցողի հետադա հարցասիրությունից, ասելով, վոր չպետք է Շեքսպիր-մարդուն, Շեքսպիր-կապալառուին կամ վաշխառուին շփոթել Շեքսպիր-գեղարվեստագետի հետ։ Ուրեմն անբնական չե, յեթե պրոֆեսիոնալ վաշխառուի սրտում գոյություն ունենա համրեայան վիշտն ու թախիծը, վորով համակված է յեղել հեղինակը «բանդ դարձած» աշխարհի հանգեպ։

Սովորություն է դարձել Շեքսպիրի կենսագիրները համար կրկնել այն, ինչ հարյուր հիսուն տարի առաջ գրել է Ջորջ Մոտիվենսը (George Stevens), Շեքսպիրի առաջին կենսագիրներից մեկը։

«Յեթե վորեւե բան հայտնի յե Շեքսպիրի մասին, մի վորոշ աստիճան ստույգ,—գրում է Մոտիվենսը,—դա այն է, վոր նա ծնվել է Մորեդֆորդում Մվոնի ափին, այնտեղ ամուսնացել է ունեցել յերեխաներ, զնացել Լանդոն, ուր սկզբում դերասանություն է արել, գրել պոեմներ և դրամաներ. ապա վերադարձել Մորեդֆորդ, թողել և կտակ, մեռել և թաղվել»։

Վերջին յերկու դարերի ընթացքում կատարված գիտական աշխատանքը՝ պարզելու համար Շեքսպիրի կենսագրական մանրամասնությունները, ստեղծել է մեծ գրականություն։ Այդ մանրամասնությունները հետո յին գտնվել, հետադայում միայն ճոխացվել կենսագրականը Մոտիվենսի 5—6 տողանի գրության հիման վրա, կենսագրության բաց կողմերը շատ հաճախ լրացնելով կենսագիրների յերևակայության ուժով, առանց աղացուցելու դերասան Շեքսպիրի կյանքի դեպքերն ու ստեղծագործական փաստե-



բի ներքին կապը: Յերևակայական փաստերի հետ սակայն ստրեգֆորդցու կենսագրականը «հարստացրել» են նաև մի շարք ախուր, մեր կարծիքով՝ Շեքսպիրի հետ կապ չունեցող փաստերով, վորոնք նսեմացնում են գրական շեղերնների հեղինակի իմաստուն պատկերը: Հրապարակ հանձնած նման փաստաթղթերով վորձում են ապացուցել, վոր Ստրեգֆորդի Շեքսպիրը լավագույն դեպքում յերկրորդական դերասան և յեղել, վորը վորոշ գումար դիպելուց հետո դարձել է կապալառու և վաշխառու. և այդ մասին գրում են այնքան թեթև սրտով, կարծես դա մի բնական յերեւույթ լինի...

Յեթև Շեքսպիրը չի ունեցել հատուկ կենսագիրներ իր կենդանի ժամանակ, կամ մահվանից հետո անմիջապես, չի թողել վոչ մի ձևագիր և վերջապես չի արժանացել մի հասարակ հոգվածի՝ մեծ դրամատուրգի մահը աղգարարող, ապա դա չի նշանակում, վոր ժամանակակիցները նրա մասին վոչինչ չեն ասել: Բայց այդ բոլոր տեղեկությունները կըցկուտուր են կամ ակնարկներ իրար հակասող:

Շեքսպիրի ժամանակակիցներից մեկը (նաև հակառակորդներից մեկը)—Ռոբերտ Գրինը, անգլիական տաղանդավոր դրամատուրգ և արվեստների մագիստրոս, հանդես և գալիս Շեքսպիրի դեմ կծու ակնարկներով: Նա մեղադրում է նոր-նոր միայն յերևացող բանաստեղծ և բեմական առաջին գրվածքը բեմադրող Շեքսպիրին, վոր սա իր դրամայի թե սյուժեն և թե մանրամասները քաղել և ուրիշների գործերից և ներկայացրել իբրև իր սեփանչանք: Այդ այն ժամանակն էր, յեբը Գրինի աստղը մարել էր, նա մեռնում էր աղքատության մեջ, իսկ Շեքսպիրը իր «Հեմլեթի Ծ-դոճի յերբորդ մասը բեմադրել էր մեծ տղողությամբ, Ըստ յերևույթին, հանդիսատեսները Շեքսպիրի մեջ արգեն նկատել էին տաղաքա մեծ դրամատուրգին: Գրինը իր հարձակման մեջ յերիտասարդ հեղինակին հեղձանքով անվանում և շեք-

սցեն (shake-scene), այսինքն՝ «Բեմը թափահարող», ակնարկելով նրա ազգանունը — շեքսպիր (shake-speare), վերջնականում և «նիզակ թափահարող»:

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

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

Յեվ Գրինի գրքույկի հրատարակիչ Ջեթլը, հենց նույն Գրինի ընկերների ճնշման տակ, հետադառում ցավ և հայտնում, վոր առանց ճանաչելու հարձակման և յենթարկել հեղինակին, ակամա վիրավորանք պատճառելով նրան:

Ջեթլի, (իբրև յերիտասարդ դրամատուրգի ժամանակակցի) հետևյալ հայտարարությունը անկասկած խոշոր նշանակություն ունեցող փաստ և Շեքսպիրի վերաբերյալ: Նա գրում և. «Յես հնարավորություն ունեցա համոզվելու, վոր նա հավասար չափով աչքի յե ընկնում իր թե համեստությամբ և թե դերասանական ձիրքով: Բացի այդ շատ հարգելի մարդիկ դովեստով են խոսում նրա ազնիվ բնավորության և գրվածքների գեղեցիկ ճկունության մասին»: Սակայն պետք և ընդգծենք այստեղ, վոր թե Գրինը և թե Ջեթլը իրենց ակնարկներին մեջ Շեքսպիր անունը չեն դրած ծածուկ: Ակնարկները անանուն են, բայց վորոշ:

Սրանք Շեքսպիրի գրական գործունեության արշալույսի յերկու վկաներն են, վորոնց տված տեղեկությունները անկասկած խոշոր նշանակություն ունեն, անկասկածանքից, վոր նրանցից մեկը բացառական և Յերկուսն ել վերաբերում են դերասան և դրամատուրգ Շեքսպիրին, ուրեմն ստրեգֆորդցուն:

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

«Ինչպես վոր Յեվֆորբուսի հոգին շարունակում իր ապրել, ըստ հին հույների, Պյութագորոսի մարմնի մեջ, այնպես ել Ովիդիոսի քաղցր և սրամիտ հոգին ապրում և մեղրի քաղցրություն ունեցող Շեքսպիրի մեջ, Վորպես ապացույց՝ նրա «Վենետա և Ադոնիս»-ը, նրա «Լուկրեցիա»-ն, նրա շաքարահամ սոնետները (անտիպ, բայց իր բարեկամներին հայտնի): Ինչպես Պլատոնոսն ու Սենեկան համարվում են կոմեդիայի և տրագեդիայի լավագույն ներկայացուցիչները լատինական գրականության մեջ, այնպես ել Շեքսպիրը լավագույնն և անգլիական դրողների մեջ, բնական գրականության այդ յերկու տեսակների ասպարեզումն ել կոմեդիայի ասպարեզում ապացույց կարող են համարվել «Յերկու Վերսնացի», «Սխալմեղի կոմեդիան», «Սիրտ անոգուս նիգեթ»-ը, «Սիրտ վարձատրված նիգեթ»-ը, «Ամառային գիբերվա յերազը, և «Վենեսիկի վաճառական»-ը, իսկ վորքերգություն ասպարեզում՝ «Ռիչարդ 2-րդ»-ը, «Ռիչարդ 3-րդ»-ը, «Հենրիկ 4-րդ»-ը, «Ջոն բազավոթ»-ը, «Տիսոս Անդրոնիկոս»-ը, և «Ռոմեո և Ջուլիետ»-ը: Ինչպես Եպիլոս Սոտին և ասել, վոր յեթե մուսաները կամենային խոսել լատիներեն, անպատ-

ևս Պատուտս լեզվով կխոսեյին, այնպես էլ յն պիտի տեսնուի, զոր մտածանքը անպիտան խոսակու դեպքում, անպատճառ կյուրացնեյին Ենքալիբի նրբորեն հղկված լեզունը:

Յրենսիս Միրեսի այս դրությունը սակայն վճռանք կատարեի տակ են առնում, յնթադրելով, զոր դա արհեստական հասված և Միրեսի գրքում և զոր դրախտության հեղինակը ինքը Միրեսը չէր կարող լինել: Այդ տեսակետի վրա յն կանգնած «Ենքալիբ-Ռյուֆլանդ» թեոքայի կողմնակիցներից վճռանք: Փաստական այլալաներ ինքիկն չունեն:

Յնթադրում են, թե Միրեսի գրքում այդ հասկանքի դիտողման պատճառները քաղաքական են: Այդ մասին քիչ հետո:

Բայց նախ՝ Միրեսի կրոնական-փիլիսոփայական աֆորիզմների գրքում միայն Ենքալիբը չէ հիշատակված, այլ մի շարք անպիտան գրողների: Ուրեմն սրբի հեղինակը նշատակ և ունեցել խոսելու ժամանակակից անգլիական գրողների մասին, զորոնց թվում նաև Ենքալիբի: Բացի այդ՝ դիրքը լույս և ընծայել ինքը հեղինակը: Յերկարդ պատճառաբանությունն այն և, զոր հիշատակված պիտաններից մի քանիսը դեռ լույս չեյին տեսել մինչև այդ թվականը: Այդ պատճառաբանությունը նույնպես անհիմն և Պիեսնեքը լաղապիլ էն, ուրեմն հայտնի յն յեղել: Յերբարդ պատճառաբանությունը—զուտ քաղաքական և և նա չի ծխում գրության Միրեսին պատկանելու: Իբրև թե կոմս Մասնցի գավաղության նախորդակին ընդդիմ Յեղիսարիթ Թադուհու—Ենքալիբ-Ռյուֆլանդը, զորպես նույն գավաղության մասնակցող, հանդես և յեկել իր «Ռիչարդ Զ-րդ» ագիտացիոն դրամայով, ուղղված պալատի և Թագուհու դեմ: Յեղիբը պարտություն կրելուց հետո, կամենալով իսկական հեղինակի (Ռյուֆլանդի) հեռքը կտրցնել, Մասնցի կուսակ-

ցությանը համակրող հոգևորական Միրեսը դիտավորյալ գետնադնդի և այդ կտորը իր գրքում գերասան Շեքսպիրի անվան սակ, վորպեսզի գրանով կարողանա շփոթեցնել թագուհու վստիկաններին և նրանց ուշադրությունը սրել ուրիշ կողմ...

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

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

վարեն արժեք ունենալ շեքսպիրյան պրորլեմի լուծման տեսակետից։

Հեշտառադիմա՝ այլ կարգի փաստերի մեջ կան այնպիսիք, վորոնք խոսում են ստրեգֆորդի Շեքսպիրի դեմ։ Մի քանի քիչ համոզիչ հիշատակություններ կան, վորոնք փորձում են հաստատել, վոր Շեքսպիրը ուսանել է Քեմբրիջի համալսարանում, ուրեմն Շեքսպիրը Ստրեգֆորդից չէ, այլ մի ուրիշը—համալսարանավարտ մեկը։ Հոլլի գրած «Վերադարձ Պարնասից» կոմեդիայում, վոր խաղացվել է նույն համալսարանում 1601 թվին,—գործող անձերից մեկը—ծաղրածուն—հետևյալ հայտարարությունն է անում բեմից, արտահայտելով հեղինակի միտքը. «Համալսարանին պատկանողներից քչերն են լավ վոտանավորներ գրում։ Նրանցից սատակել բուրում է կամ գրող Ովիդիոսից կամ Մետամորֆոզից, շատ են խոսում Պրոդերպինի և Յուպիտերի մասին։ Բայց այստեղ ունենք մեք կոլլեգա Շեքսպիրին, վոր ամոթահար է արել բոլորին, նույն և Բեն Ջոնսոնին, Ջար յերիտատարդ և այդ Բեն Ջոնսոնը։ Նա ներկայացնում է Հորացիոսին, վոր պոետներին հաբեր է տալիս. բայց մեք կոլլեգա Շեքսպիրը հրամցրել է նրան լուծողական և զգաստացրել իր ազդեցությամբ։ Մի հարց է ծագում անմիջապես. կարելի՞ չէ ծաղրածուի խոսքերը փաստ համարել։

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



նախորդներից, նույնիսկ հայանի պսակ և դրամատուրգ ինն Ջոնսոնից:

Վերահիշյալ փաստից հինգ տարի առաջ, 1595 ին, Քեմբրիջի համալսարանի տղադրիչ Ջոն Լեդաաը լույս և ընծայում մի գիրք «Պոլիմաքրա» խորագրով, նվիրված Նասեքսին և ստորագրված Ու. Կ. սկզբնատառերով:

Այս գրքում հեղինակը հիշատակում և այն դրոշներին, վորոնք սովորել են Քեմբրիջի համալսարանում: Դրանք են՝ Սպինսեր, Դանիել, Մարլու և Շեքսպիր, վերջին անունը բաժանել և յերկու մասի—Shake-speare, բառի քերականական իմաստը ընդգծելով (բառ Դամբլոնի):

Թվում է, թե հասկած չպետք է լինի այն մասին, վոր համալսարանին պատկանող դրոշների նկատմամբ վորևե սխալ թույլ տար թե գրքի հեղինակը, վոր նույն համալսարանից է, և թե համալսարանի տղաբանի ղեկավարը:

Այս և նախորդ հիշատակությունների մեջ Շեքսպիրի անունը, ինչպես պնդում են հակառակորդները, զործածված և իբրև կեղծանուն, առանց հայանելու խեղճանք: Սարեզֆորդի Շեքսպիրի անունը խեղճան է, բայց նա ուսանող չի յեղել Քեմբրիջի համալսարանում, վորովհետև ուսանողների ցուցակում չկա նրա անունը:

Ի՞նչ և ուրեմն Շեքսպիր կեղծանվան ասել թաղնված անձնագորությունը—բանաստեղծը և դարերի մեծագույն դրամատուրգը, Այս փաստերը մեր գլխավոր հարցին այնուամենայնիվ պատասխան չեն տալիս:

Հին շեքսպիրագետները, այսինքն նրանք, վորոնք սարեզֆորդցուն համարում են հեղինակ շեքսպիրյան գրական ժառանգության, հրապարակ են հանել իրենց ուսումնասիրությունների միջոցով բաղմակողմանի նյութ Սարեզֆորդի և Լոնդոնի արվիմերից, վորոնք վերաբերվելով Վիլիամ Շեքսպիրին, սպառիչ չափերով չեն կապում հեղինակի անունը այդ համալսարանին գրական ստեղծագոր-



ծովայուհիներն հետ, Ընդհակառակը, հանդիմանալով փաստաթղթերից մի քանիսը տրամադծորեն հակառակ յնդրակացութեան համար են սղտադործվում:

Վերջն և տրագիքիայով ընդունված սարեղֆորդի Շեքսպիրի կենսագրութեանը:

Շեքսպիրը ծնվել և 1564 թվին Ստրեղֆորդ փոքրիկ քաղաքում, լորդ դոնովում և Ավոն կամ Նվոն գետի ափին, նրա կյանքի այս կամ այն օրումնի մեծ մասը անցաւ քաղաքում մեծ և: Բայց դարերի ընթացքում գրվել են կենսագրութեաններ, ուր փաստերի փոխարեն հաճախ կենսագիրների յերևակայութեանն և դեր խաղացել, առավելապես հիմնվելով Շեքսպիրի գրամաների տված անսպառ աղբյուրի վրա: Կենսագրութեան պակասամոր և բաց մասերը լցրել են կոմսիոնների և վոդերբրդութեանների տրամադրած նյութերով, Վիլիամի հայրը Ջոն Շեքսպիրը Ստրեղֆորդի ունևոր քաղաքացիներից էր. նրա տարտապառնքը կաշկանդութեան էր, վոմանց կարծիքով՝ մասվաճառութեան: Ջոն Շեքսպիրը քաղաքում վախել և բարձր դիրք, վորոշ ժամանակ նույնիսկ վարել և քաղաքագլխի պաշտոն: Վորդին Վիլիամը սովորել և քաղաքի գլխաւորում: Առարկաների մեջ վորոշ տեղ ունեցել են հունարեն և լատիներեն լեզուները: Դպրոցում անցնում էյին հռոմայական գրողների գործերից — Ուլիսի, Հորացիոսի, Յիցերոնի, Վերգիլիոսի: 14 տարեկան հասակում Վիլիամը ստիպված և լինում թողնել ուսումը և ոգնել հորը, վորովհետև վերջինի գործերը խանգարվել էյին, Վոմանք կենսագիրներից յենթադրում են, թե պատանի Վիլիամը հարեան գյուղերում ուսուցչութեան և արել և փաստաւանի մոտ գրագրութեան: Ամուսնացել և 18 տարեկան հասակում, գեղջկուհի Աննա Հեսուեյի հետ, ունեցել յերեք զավակ, յերկուսը աղջիկ՝ Հուդիթ և Սուսաննա (կտակի մեջ հիշատակված) և մի տղա Համլետ անունով (մանուկ հասա-

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

ժեղ կերպով, վոր նրա ժամանակակից գրող Ռոբերտ Գրինը, ինչպես ասել ենք վերը, հանդես յեկավ նրա դեմ: Սակայն Գրինը իր նամակով չեշտում եր Շեքսպիրի միաժամանակ դերասան, գրող և թատրոնի ղիրիկտոր լինելու հանդամանքը: Այսպիսի նյութական և հասարակական դիրք ստեղծելուց հետո, Շեքսպիրը վոչ միայն ապահովում է իր ընտանիքը, այլ և վորպես թե դանադան գործարքներով և զրադվում, տներ ու հողաբաժիններ գնում, քաղաքի տուրքերը կապալով վերցնում, բարձր տոկոսներով փոխառվում թյուն անում մասնավոր մարդկանց: 1595-ին նա ընդունվում և անդամ լորդ Չեմբերլենի հովանավորության տակ դանդող դերասանական խմբի մեջ, իսկ Հակոբ առաջին թագավորի օրով (1604-ից) դառնում պալատական խմբի անդամ:

Շեքսպիրը Սարեզֆորդ և վերադառնում «Գլոբ» թատրոնը հրդեհի զոհ դնալուց հետո, 1613 թվին: Մինչև այդ թվականը նա արդեն տվել եր իր գրական բարձր ստեղծագործությունները, զրել հր վերջին կոմեդիան՝ «Փոքորիկ», Վերջին չորս տարվա ընթացքում նա վոչինչ չե արտագրում, այսինքն Լոնդոնից դուրս գալուց հետո: Սարեզֆորդում նա ապրում է իբրև կալվածատեր և զբաղվում բացառապես տնտեսական-գրամական գործերով: Այդ գործունեյության պատկերը հայտնի չափով անդրադարձել և նրա թողած կտակի մեջ:

Շեքսպիրը մեռել և 1616 թվին Սարեզֆորդում, 52 տարեկան հասակում, առանց վորևե հիշատակություն թողնելու իր գրական գործիչ լինելու մասին: Նրանից վոչ միայն վորևե ձեռագիր-գրվածք չե մնացել, այլ և ակնարկ անդամ չկա այն մասին, թե այդքան բազմաթիվ գրամաների հեղինակի մոտ վորևե տպագիր գիրք յեղել և թե վոչ: Վիլիամ Շեքսպիրը թաղված և Սարեզֆորդի յեկեղեցում, գերեզմանաքարի վրա հատուկ արձանագրություն կա. «Չվրդովել բանաստեղծի հանգիստը, չքրքրել նրա վոսկոբները»

մի բան, զոր բախական կասկածներն առիթ և սլել հակա-  
ստրեղֆորդյան թեորթայի կողմնակիցներին (Բեկոնի թեո-  
րեայի պաշտպաններին):

Բացերից ամենախստոր, մեր կարծիքով, Շեֆպիրի կյան-  
քի 5—7 տարիների (լեգիզմում) կատարյալ մրուրյան մեջ լի-  
նելու փաստն է, զոր առիթ և տալիս շատ դրական և բա-  
ցասական, նաև տնհիմն յնթադրություններին Վոմանք  
գտնում են, զոր նա աշտնայութաներով և դրադիտծ յեղել,  
թուլյատրելի և անթուլյատրելի գործեր կատարել, վոմանք  
ևլ դրական մեկնություն են տալիս:

Վելլիամ Շեքսպիրը, տեղք և յնթադրել, դալով Լոն-  
դոն, զուր չե ամկացել այն հիմգ-յոք տարիներ: Մակայն,  
Էֆբախտաբար, այդ մասին զոչինչ հայտնի չե, աչսինքն  
չկան արձանադրված փաստեր: Վերջին յերկու դարերի ըն-  
թացքում կենսագիրները այնքան բան են ասել, ի հարկե  
յնթադրաբար, այդ տարիների մասին, զոր առաջին  
վայրկյան թվում է, թե ամին ինչ լրիվ և կենսագրության  
մեջ և պարզ, Պետք և ասել, զոր ամեն դրեկամ յնթադրա-  
րյուն րնդումնի յե, յերբ խոսքը վերադերվում և դրամաների  
խակեամ հեղիմակ Շեֆպիրին: Այդ գեպքում, ինչ կասկած,  
միակ հիոս յնթադրուրյունը կլինի այն, զոր Լոնդոն գնալու  
առաջին պայմաններից մեկը համեարեղ յերիսաաաղի կրծ-  
ում բորբոսվող ջեմչն եր՝ լայն հորիզոններ րնդգրկելու և  
ոսեղծագործելու:

Ստրեղֆորդի ճղճիմ, զողորմելի շրջապաաը չեր կա-  
բող գոհացում տալ նրա հողեկան հետդհետե դորացող պա-  
հանջներին: Հետամնաց անկուլաութական գալառակը կսպա-  
ներ նրա մեջ դրական ամեն ստեղծագործական ընդունա-  
կություն կամ կմղեր այլ կողմ: Ստրեղֆորդի միջին դպրոցն  
ավարտած, նախկին ուսուցիչ, րնդումակ յերիսաաաղի ձրգ-  
տումը տարումակելու ուտումը միանգամայն բնակամ պեսֆ և  
համարել, և նրա 5—7 տարիների ռանհատացումը հեշտ

բացատրելի։ Այդ դեպքում առանց դժվարութեան կարելի չեւ պատկերացնել այն աշխատանքը, զոր ինքնակերբոքյամ, ինքնագարգացմամբ վրա դարձ եւ դրել յերկաթասարդ Շեքսպիրը։ Զ՞ի՞նք վոր նրա դրամաները շոշափում են ժամանակի բոլոր պրոքրիմները, անդրադարձնում քաղաքական, սոցիալական եւ անտեսական կյանքի բազմաթիւ կողմերը։ Ուրեմն յեթե սարեգործողի Շեքսպիրն եւ այդ դարձերի հեղինակը, արդեւ, հակադրեալ մեխանիզմի պէս եւ կատարած ինքեւ մա ժամանակի կուլտուրայի ամենաբարձր գագաթը գրավելու համար։

Իսկ այն փաստաթղթերը, զոր հանդիս են արխիւներէնց՝ հողեւա ուսեղծագործող Շեքսպիրի չեն, (Հարց եւ՝ զրոյ Շեքսպիրին վերաբերող ճշգրիտ փաստաթղթեր են դրանք), Վորմսք են այդ փաստաթղթերը, զոր սոսկ նոտարական եւ իրաւաբանական գործարքային բնույթ ունեն։

1598 թ. ստերգորդի Շեքսպիրին գրված նամակներէց մեկում Ռիչարդ Կինսլը, Շեքսպիրի տղապա փեսայի հայրը, խնդրում եւ փոխարինարար տալ իրեն յերեսուն ֆունտ ստերլինդ։ Հետեւյալ թղթին Շեքսպիրի հայրը, Զոն Շեքսպիրը, լորդ Ռյուքլանդի աշակցութեամբ ստանում եւ ազնւական դրոշմ։ Այդ նույն թղթականից մինչեւ իր կյանքի վերջը, Շեքսպիրը, համաձայն իր անուանով ստորագրված պայմանագրերի, կապալադրերի, ստացականների, դրադված եւ յեղել հողեր եւ տներ դնելով, պարտատերերին դատարան կանչելով, առկոսով փոխառվութեան անելով, պարտապաններին անտարտաճանաչութեան համար բանտ ուղարկելով, անփական քաղաքի տուրքերը կապալով վերցնելով եւ այլն եւ այլն։

Փաստաթղթերում հիշատակված գործերի մեջ եւ կատարած գործարքներում շատ դժեր եւ կողմեր կան, վորոնք հիշեցնում են «Վեմեսիկի վանառակամաճի վաշխառու Շեյլոկին, Յեւ նշանակալիցն այն եւ, զոր այդ արարքները զուգադիւրում են այն տարիներին, յերբ սեղծագործող Շեք-

աղիբի միտքը լսելած և յեղեւ կերտելով Համլետին, Ոֆելի-  
լիայի, Ոթելլոյի, Բրուտոսի, Դեղգեմոնայի, Լիրի, Կորդի-  
լիայի պատկերները:

Շեքսպիրի կենսագիրներեց շատերն մեջ ալիլի մեծ  
տարակուսանք և ուսաջացրել նրա թողած կտակը, Ինչպե-  
սի, զարմանում են նրանք, բարոյական բարձր մթնոլոր-  
տում ստեղծված շեքսպիրի հեղինակը իր մահվան նախոր-  
յակին մի այդպիսի ճղճիմ հոգեկան վիճակ ցուցադրի: Մի-  
թե նա կարիք չէ զգացել զոնն ակնարկելու իր թողած հո-  
գևոր ժառանգության մասին: Կամ մնում և յենթադրել, վոր  
կտակը զրգել և ուրիշների ձեռքով Շեքսպիրի ծանր հիվան-  
դության որերին:

Իր բովանդակութեամբ անկասկած հետաքրքիր յերե-  
վույթ և կտակը, և մենք կարևոր են համարում նրա այս-  
տեղ մեջբերումը: Հետաքրքիր և այն տեսակետից, վոր նա  
կազմողի ներքին աշխարհի աղքատութեանն և հայտնաբե-  
րում, առանց հիշեցնելու զբամառուրդ և պոետ Շեքսպիրին:

#### ՍՏՐԵԴՈՐԴՅԻ ՇԵՔՍՊԻՐԻ ԿՅԱԿԸ Գ)

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

Հանուն Հոր ամեն, Յես Վիլիամ Շեքսպիրս, Ուորրիք  
նահանգում Ալդնի վրա դառնվող Մարեդֆորդից, ազնվա-  
կանս, կամքովն աստուծո, ունենալով լիակատար առողջու-  
թյուն և հիշողութեան, թողնում եմ իմ այս վերջին կտակը  
և արտահայտում իմ վերջին կամքը հետևյալ ձևով, այսինքն.

Գ) Կտակի ընտրում չնշված բառերը այստեղ առնված են իսկա-  
զմի մեջ. իսկ բնագծված բառերը տպված են շեղատառով:



տառջին, իմ հողին յես հանձնուեմ եմ աստօռն, իմ արարչին, անեկալելով և անեկեղծորեն հաղատալով, վոր միայն իմ սիրելի Հիսուս-Քրիստոսի արժանիքների շնորհով յես կարող եմ դառնալ հաղիստեանկան կյանքի մասնակիցը, իսկ մարմինս հանձնուեմ եմ հողին, վորից նա ստեղծվել և, Նույնպես տալիս եմ և կտակուս (վորդուս և) աղջկանս Հուդիթին հարյուր հիսուն ֆունտ ստերլինգ անդլիական որինական գումով, վոր պետք և վճարվի նրան հետևյալ ձևով, այսինքն՝ հարյուր ֆունտ ստ. վորպես հատուցում նրա ամուսնական բաժնի, մի տարվա ընթացքում իմ մահվանից հետո, հաշվելով մի ֆունտ ստերլինգին յերկու շիլլինգ տոկոս, վորը պետք և վճարվի այնքան ժամանակ, մինչև վոր հիշված 100 ֆունտ ստ. լիովին հանձնվի նրան իմ մահվանից հետո, իսկ մնացած 50 ֆունտ ստ. հիշատակված գումարից պետք և վճարվի նրան այն դեպքում, յեթե նա իմ այս կտակէ կտակատարների ցանկության համաձայն տա բավարար ապահովություն առ այն, վոր նա իր ըուր կայքը և իրաձուռնքները, վորոնք կանցնեն նրան ժառանգության կարգով կամ կարվեն նրա ողորն իմ մահվանից հետո, կամ նրա ձեռքին դառնալ այն կապալով հողարածինն իր պատկանելիքներով, վորը գտնվում և Ստրեդֆորդում, հիշված Ավոնի վրա Ուորրիք նահանգում, հողարածին, վորը կազմում և Ռոուինգտոն կալվածքի մասը, ընդմիջող կհանձնի իմ Սուսաննա Հուլ աղջկանը կամ նրա ժառանգներին, Նույնպես տալիս եմ և կտակում վերոհիշյալ աղջկանս՝ Հուդիթին կրկին հարյուր հիսուն ֆունտ ստ., յեթե նա կամ նրա ժառանգներից մեկը վորջ լինի այս կտակը ստորագրելուց յերեք տարի հետո. միաժամանակ հիշյալ յերեք տարվա ընթացքում իմ կտակակատարները պարտական են վճարել նրան տոկոսներ, վերը հիշատակված չափով իմ մահվան որից. իսկ յեթե նա մեռնի վերոհիշյալ ժամանակվա ընթացքում առանց ժառանգի, իմ կտմքն և տալ և կտակել այդ հարյուր

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

Նրամաղլուխը չպետք և տրվի նրան (իմ կտակահատարներին ու հողաբարձուներին կողմից), քանի նա ամուսնացած և և զանվում և իր ամուսնու իշխանության ներքո. բայց իմ կամքն և, վոր նրան ամեն տարի տրվեն տոկոսները նրա ամբողջ կյանքի ընթացքում, իսկ նրա մահվանից հետո հիշյալ դրամաղլուխը ու տոկոսները պետք և արվեն նրա զաւակներին, յեթն այդպիսիք կունենա, իսկ յեթն չլինեն՝ նրա կտակահատարներին և լրադորներին, յեթն նա վողջ լինի հիշատակված ժամանակավիշտութեամբ իմ մահվանից հետո։ Յեթն ամուսինը, վորին հետո նա ամուսնացած կլինի հիշատակված յերեք տարին անցնելուց հետո կամ ուրիշ ժամանակ, բաւարար չափով կապահովի նրան և նրա ժառանգներին համապատասխան հողաբաժնով, վոր տրվում և նրա ոգտին ներկա կտակով, և դա կճանաչվի իմ կտակահատարներին և հողաբարձուներին կողմից, — իմ կամքն և, վոր հիշյալ 150 ֆ. ստ. տրվի այդպիսի ապահովություն ալող հիշյալ ամուսնուն իր անձնական ոգտի համար։ Նույնպես տալիս եմ և կտակում հիշյալ քրոջն Յոհաննային 20 ֆ. ստ. և իմ բոլոր հագի շորերս, վորոնք պետք և տրվեն նրան իմ

մանվանից հետո մի տարվա ընթացքում, և յնա ցմահ կտա-  
կում եմ նրան Ստրեղֆորդում դանդաղ տունս իր պատկա-  
նակիքով, վարանդ նա աղբում և, այն պայմանով, վոր նա  
վճարի տարեկան հարկը 12 պենս։ Նույնպես տալիս եմ և  
կտակում նրա յերեք աղաներին—Վելիամ Գարդին, ...Գար-  
դին և Միքայել Գարդին հինգական հ. ստ., վորը պետք և  
նրանց վճարվի իմ մանվանից հետո մի տարվա ընթացքում։  
Այս դրամներն իմ հոգաբարձուների և կտակահատարների  
ձեռքով պետք և առանձնացվեն իմ մանվանից հետո մի  
տարվա ընթացքում, ջրովս համար ավելի արդյունավետ  
դարձնելու նպատակով, մինչև նրա ամուսնուվճարը և ապա  
հիշյալ դրամները տեղսներով պետք և վճարել նրան։ Նույն-  
պես տալիս եմ և կտակում նրան՝ ճիշտ Գեդիաբեր Հսլլին  
իմ ըտրո արժաթյա ամանեղանը, բացի իմ լայն արծաթյա և  
վսեկեզով գավարից, վորն այժմ յնա ունեմ այս կտակը գրե-  
լու միջոցին։ Նույնպես տալիս եմ և կտակում Ստրեղֆորդի  
աղջտաներին 10 հ. ստ., Պ. Քոմաս Կոմբին՝ իմ թուրը, և  
աղնիական Ֆրենսիս Կսլլինսին—Ուոլերիք նահանգի Ուոլ-  
երիք քաղաքից—13 հ. ստ. 6 շիլ. 8 պենս, վորը պետք և  
վճարվի նրան մանվանիցս հետո մի տարվա ընթացքում։  
Նույնպես տալիս եմ և կտակում (տ. Ռիչարդ ավագ Տայլե-  
րին, Համեստ Սադլերին 26 շիլլ. 8 պենս իրենց մատանի  
դնելու համար, աղնիական Վելիամ Ռեյնոլդսին 26 շիլլ. 8  
պենս մատանի դնելու համար, իմ կնքահայր Վելիամ Ուո-  
լերին 20 շիլլ. (վսեկով). ընկերներին—Ջոն Հեմմինգին,  
Ռիչարդ Բորբեյջին և Հենրիկ Կոնդելլին 26-ական շիլլ. 8  
պենս մի-մի մատանու համար, Նույնպես տալիս եմ և կտա-  
կում իմ աղջկանը՝ Սուսաննա Հսլլին—վարսնոզի նա կարո-  
ղանա ավելի լավ գործադրել իմ այս կտակը—այն գլխավոր  
կալիածքը կամ տունն իր պատկանելիքներով վերահիշ-  
յալ Ստրեղֆորդում, վոր կոչվում և «Նոր տեղ» ուր ապ-  
րում եմ այժմ, և յերկու կալիածք կամ յերկու տուն

իրենց պատկանելիքներով, վորոնք գտնվում են հիշյալ Մարեդֆորդ քաղաքի Հենլի փողոցի վրա, և իմ բոլոր դռները, ձիանոցները, մրգատու տարտեղները, ալգինները, հողերը, տները և իմ ժառանգած բոլոր կայքերը, վորոնք իմ ձեռքին են և դեռ կարող են իմ ձեռքն անցնել, կամ վորոնք յես յենթադրում եմ ստանալ կամ ձեռք բերել քաղաքներում, դյուղերում, գաղաներում և Ալփնի վրա գտնվող Մարեդֆորդի հողերում, Ոլդատեդֆորդում, Բոշոպտոնում կամ Ունկլիմբում կամ հիշյալ Ուտրբիք նահանգի վորյնվե քաղաքում, գյուղում: Նույնպես այն ամբողջ կալվածքը կամ տունն իր պատկանելիքներով, վորտեղ այժմ ապրում և վումն Ջոն Ռոբինսոն, վորը գտնվում և Լոնդոնում, Բլեքֆրայքսում, Ուտրդրոպի մոտ. իմ բոլոր մյուս հողերը, վարձու աներն ու բոլոր իմ ժառանգած այլ կայքերը, հիշատակված կալվածները, բոլորը միասին վերցրած և ամեն մեկն առանձին, իրենց պատկանելիքներով յես կտակում եմ հիշյալ Սուսաննա Հոլլին իրեն սեփականություն ցմահ, իսկ նրա մահվանից հետո վերը հիշատակված կայքերը նրա առաջին որինական վորդուն և նրա որինական ժառանգներին արական գծով, իսկ յեթե այդպիսի ժառանգ չունենա, յերրորդ որինական վորդուն և սրա որինական ժառանգներին արական գծով, իսկ յեթե այդպիսի ժառանգներ չունենա, յերրորդ որինական վորդուն, իսկ յեթե այդպիսի ժառանգ չլինի, վերոհիշյալ կալվածքները պետք և մնան նրա չորրորդ, հինգերորդ, վեցերորդ և յոթերորդ որինական զավակներին հաջորդական կարգով և սրանց ժառանգներին արական գծով հիշյալ Ժ-րդ, Ծ-րդ, Ծ-րդ և 7-րդ նրա որինական վորդոց, նույն ձևով, վորով մի փոքր առաջ սահմանափակված եր հիշյալ կալվածների անցումը նրա առաջին, յերրորդ և յերբորդ տղաներին և սրանց ժառանգներին արական գծով. իսկ յեթե այդպիսի ժառանգներ չլինեն, վերոհիշյալ կալվածները պետք և մնան վերև հիշատակված իմ

Թուանը՝ Հոլլին և նրա որինական ժառանգներին արական  
զծով, իսկ յնթե այդպիսի ժառանգներ չլինեն, այն ժամա-  
նակ ընդմիջտ պետք է մնան իմ՝ Վիլխամ Ենջսպիրիս՝ ան-  
միջական ժառանգներին։ Նույնպես օայլս եմ և կտակում իմ  
կնոջս յերկրորդ տնակի մանեակալը իր պարագամեքով։ Նույն-  
պես տալիս եմ և կտակում իմ հիշյալ աղջկան—Հուդիթին  
իմ արծաթյա վոսկեղոն դամաթը։ Մյուս իմ բոլոր կալված-  
ները, իմ սեփականությունը, կապալով վերցրած կալված-  
ները, արծաթյա ամանեղենը, թանգադին քարերը և ինչ ել  
վոր դանդի՝ շաբաղական գույքը,—պարտքերս և կտակածս  
վճարելուց և իմ թաղման ծախսերը հոգալուց հետո, յես  
տալիս եմ և կտակում իմ փեսային՝ աղնվական Ջոն Հոլլին  
և իմ աղջկանս Սուսանային, վորոնց յես կարգադրում եմ  
լինել իմ այս վերջին կտակի կտակակատար։ Յեմ յես խընդ-  
րում եմ և նշանակում հիշյալ Թոմաս Ռոյսելլի եսկվայրին  
և աղնվական Ֆրենսիս Կոլլինսին լինել իմ հոգաբարձունե-  
րը և վոչնչացնում եմ իմ բոլոր մինչև այժմ կազմած կտակ-  
ները և հայտարարում, վոր սա իմ վերջին կամքն է և վեր-  
ջին կտակը։ Ի հաստատումն սրա յես դրե իմ ձեռքը (կնիք)  
վերը հիշված ամսաթվին և տարեթվին։

Վիլխամ Ենջսպիր

Վկաներն են՝ Ֆրանսիս Կոլլինս,

Թուլիուս Շոու,

Ջոն Ռոբինսոն,

Հաննես Մադլեր,

Ռոբերտ Ուաթկոտ։

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

Կարգալով այս կտակը, վոչ վոք չի ասի, վոր նա կազ-  
մել է աշխարհի մեծագույն բանաստեղծը. ընթերցողի մեռ-  
քովն անգամ չի անցնի, վոր սա «Համլետ» հեղինակի վեր-  
ջին կամքն է, վերջին խոսքը։ Կտակը ավելի շուտ հիշեց-

նում ե իր վողջ կյանքը կապիտալ կուտակելու նվիրված վաճառականի կամ նման մարդու հոգեբանաբանական վարդապետականությանը, բայց չեղանք Շեյնսկի հեղինակի համաժողովի դեմքը:

Ի՞նչ հարստություններ—հողը, տները, այգիները, այլ կարգի շենքերն ու գրամը նա կտակում ե իր ազնիւներին—Հուզիթին և Սուսաննային, դնելով նրանց առաջ բարդ պայմաններ, վարդապետի գրամները ամօրհնապես չանցնեն նրանց ձեռքը, Հիշում ե տոկոսները, ընդգծում ե, թե վարձան շինվեալ և տնոս և կազմելու գումարի տակաւու նախատեսում ե ժառանգների հետագա սերնդի աղամարդ ներկայացուցիչներին համարյա մինչև յոթներորդ պարսը, բայց մոռանում ե կնքելու Կտակի մեջ կինը ղերվին և աննշան անդն և ընտում. նրան կտակում ե յերկրորդ տնտէի մահաւաղը, վորի վրա կինը տասնյակ տարիներ քնել և և զբաղով աղքեն ժառանգել տիրելու իրավունքը:

Կտակում հեղված են դարմոտակի մանրամասնություններ. մահվանից հետո մնացած իր զգեստները կտակում ե քրոջ՝ Յահաննային, տան տանակեղնը՝ ազնիւներից մեկին: Չե մոռացված նույնիսկ թուրը, վոր թողնում ե Վալարոն թոմաս Կոմբին:

Բայց այդ մանրամասնությունների մեջ չե հիշատակվում յեկամուտի աղբյուրը դրական գործերից, վորոնց վորոշ մասը կրկնակի հրատարակութեամբ լույս եր տեսել, մյուսները նույնպէս պետք ե հրատարակվելին: Արժե հիշատակել, վոր Շեքսպիրի ժամանակ լույս տեսած արժեքավոր գործերը զգալի յեկամուտ եյին տալիս հեղինակներին: Նման կտակի մանրակրկիտ հեղինակը, վոր ամենայն մանրամասնութեամբ հաշվում ե իր թողնելիք կապիտալի տակոսները շինվեալով և աննոսով՝ կարճը եր զանց աւանդ յեկամուտի այդ մշտական աղբյուրը և իր կտակի կարեւոր կետերից մեկը չհամարել:



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

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

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

Ծիշա ե, հանճարեղ Պուշկինն ել է շոշափել այդ հարցը «Պոես» վերնագրով իր նշանավոր բանաստեղծության մեջ, սակայն մենք չգիտենք այնպիսի մեծ պոետների և գրողների, վորոնց մեջ զարմանալի ըներդաշնակությամբ խաղաղ կենակցեցին Համլետն ու Շեյլոկը:

Պուշկինը գրել է.

Пока не требует поэта  
К священной жертве Аполлон,  
В заботах суетного мира  
Он малодушно погружен;

Молчит его святая лира,  
 Душа вкушает холодный сон,  
 И меж детей ничтожных мира,  
 Быть может, всех ничтожней он.

Пушкин

Ռուսական հանճարեղ բանաստեղծի խոսքերը մենք տառացի չենք ընդունում խհարկել: Մենք գիտենք շատ գրողների, նույն և համաշխարհային անուն ունեցող գրողների կենսագրականներից, վոր նրանցից շատերի մասնավոր կյանքը — ստեղծագործական ժամերից դուրս — հաճախ լցված է յեղել գծուծ ու ճղճիմ բովանդակությամբ, ապրել են մեղաճանական տափակ ու վողորմելի առորյայով: Սակայն մի վայրկյան անգամ չենք կարող պատկերացնել, որինակ, Դանթեյին, Պուշկինին, Բայրոնին, Լերմոնտովին, Միցկեվիչին, Տոլստոյին կամ Դիկկենսին և շատ ուրիշներին, վոր նրանք, անգամ ամենածայրահեղ չքավորության դեպքում, ընդունակ լինելին նույնիսկ մտածելու այն շահամուլ արարքների հնարավորության մասին, վորոնք վերագրվում են հանճարեղ Շեքսպիրին: Կարձղ ենք պատկերացնել Դանթեյին, Սերվանտեսին կամ Պուշկինին միաժամանակ և՛ պոետի և՛ վաթխառուի դերում, միաժամանակ ճամնադեղ գրողի և խեղճ պարտապանների կոկորդը անխղճորեն սեղմողի դերում, Ռամ մտքով կարող է անցնել նման հանցավոր պատկերացում այդ համաշխարհային գրողների նկատմամբ: Յեթե այդպես է, ապա թնչ հիման վրա տարբեր, ավելի ճիշտ՝ բացառիկ մոտեցում ցուցարեբել հատկապես Շեքսպիրի նըկատմամբ միմիայն այն պատճառով, վոր նրա մասին հագրիս կենսագրական տեղեկություններ չկան կամ վառվմենեով մի այլ անձի ծանր կենսագրականը մի վողբեղգական հարկադրամով բարձել են մեծ սրամատուրցի ուսերին:

Այդ տեսակետից միթե քիչ բան է ասում գերեզմանոցի տեսարանը «Համլինս»ում: Շեքսպիր-դրամատուրգը Համլետի բերանով հեղնում-ծաղրում է գերեզմանոցում գրտնըված այն դանգը, վորի տերը հողի սպեկուլյացիայով է պարապել: Այդ մասին հեղինակը հետևյալ խոսքերն է դրել Համլետի բերանը. «Այս մարդը գուցե իր ողով մի մեծ կալվածատեր է յեղել, իր վարձարդքերով, գրավարդքերով, պարտավորեցումներով, փոխանցումներով, յերկու յերաժխտվորներով և ստանալիքներով...»:

Արդ այս խոսքերի հեղինակ Շեքսպիրը կարո՞ղ եր լինել հեղինակ նման կտակի, լինել քաղաքի հարկերի կապալառու, տոկոսով դրամ տվող և կոկորդ սեղմող վաշխառու, իր դրողմունքը դարձնել անվերջ կոմբինացիաները՝ «վարձաթղթերով, գրավաթղթերով, պարտավորեցումներով, փոխանցումներով, յերկու յերաժխտվորներով» և այլն և այլն:

Այս է պատճառը, վոր Շեքսպիրի գործերը ուսումնասիրողներին շատերը չեն հաշտվում այդ մտքի հետ և փորձում են այլ կարգի յեղրակացություններ հանել, այն, վոր համաձայն մեջբերված դոկումենտների «ստրեղֆորդցի Շեքսպիրը» չեր կարող լինել շեքսպիրյան դրամաների ստեղծագործողը: Նրանց հեղինակը, պնդում են նրանք, մի այլ անձն է, ո՞վ տված հանճարով. ժամանակի դիտությունները յուրացրած, պատմական շրջապատւոյտի մեջ գործոն դեր կատարող անձ, բայց վորը հանգամանքների հարկադրանքով ստիպված է յեղել թերևս կիսակիրթ դերակատար և ճարպիկ գործարարի ազգանունը դարձնել իր կեղծանունը:

Ստրեղֆորդցու հակառակորդները դիմել են համառ վորոշումների, քրքրել անգլիական արխիվները, գտնելու համար այն անձին, վորն իր բոլոր տվյալներով համապատասխաներ ստեղծագործող Շեքսպիրին:

Այսպես է ստեղծվել Երեկոյան հերետիկոսությունը, վորը մեծ անհանգստություն ու հուզմունք պատճառեց շեքս-

պիրագետներին: Ապա առաջ յեկավ մի նոր տեսություն, վոր անսպասելի յեր շատերի համար, այն, վոր Շեքսպիրը Ռյուրլանդն է:

Հակասութեազօրոյան տեսության կողմնակիցների մեջ կան մարդիկ, վորոնք հիշատակված փաստաթղթերի և կտակի հեղինակի գրագետ լինելու հարցն անգամ կասկածի յեն յենթարկում:

Խնդիրը նրանումն է, վոր կտակի բոլոր հինգ ստորագրություններն էլ գրված են այն մարդու ձեռագրով, վոր գրել է կտակի բովանդակությունը: Կտակ գրողը գրագիր Կոլլինսն է, մյուս հինգ քաղաքացիների անունն էլ նա յե գրել: Այդ հնդի մեջ է Վ. Շեքսպիրին: Գրագետ եր վերջինը՝ մյուս չորս անգրագետների կողքին: Հակասակորդներինց վժանք կտրուկ պատասխանում են, թե վոչ, Յեղ մասնաշույց են անում կտակի տակ գրված՝ ծայրը մի փոքր յերկարացված... միջակետի վրա, վոր սովորաբար գրվում եր «վասն անգրագիտության», ինչպես մեզ մոտ ընդունված եր նման պարագայում դնել խաչաձև նշան:

Կտակի վերջում չի ասված, թե կտակողը սեփական ստորագրությամբ է վավերացնում իր կամքը, այլ ասված է հետևյալը. «Ի վկայություն սրան յես իմ ձեռը դնում եմ վերել հիշված ամսաթվին և տարեթվին», Ուրիշ խոսքով չի ստորագրում, այլ ձեռք դնում, ձեռք քաշում, գծելով ընդունված պայմանական նշանը:

Նույն ձևի «ստորագրություն» վորպես թե ստրեգֆորդցի Շեքսպիրը թողել է մի այլ փաստաթղթի տակ: Այդ փաստաթուղթը—Շեքսպիրի ցուցմունքներն են դատարանում կադմված, վորի տակ վկան, Շեքսպիրը, դարձյալ ձեռք է դրել, այսինքն դրել անգրագետներից դատարանի պահանջած պայմանական նշանը—բնորոշ միջակետը:

Շեքսպիրագետները ճշնում են բացատրել կտակի տակ յեղած ստորագրությունը կտակողի հիվանդ գրությամբ:

Հակառակորդների կարծիքով, դա քննադատության չի դիմանում այն տեսակետից, վոր նախ՝ վերջին (յերկրորդ) կտակը գրված և ստորագրված և մահվանից մի ամիս առաջ, յերկրորդ, համաձայն առաջին կենսագիրներից մեկի (Ուորդի) հավաքած տեղեկությունների, վորպես թե Շեքսպիրը մեռել և Էոնդոնից հյուր յեկած իր ընկերների պատվին սարքած մի քեֆից հետո՝ Ուորդի գրելով, նա այնքան և խմեց, վոր նույն օրերը «հիվանդացել ու մեռել և արբեցատենդից»:

Մյուս 5—6 փաստաթղթերի ստորագրությունները, վորոնք բոլորն էլ տարբեր ձեռագրով են գրված, կիսագրագետ մարդու ձեռքով, և վոչ մեկն էլ Շեքսպիր հնչյունատառերը չունի, այլ՝ Շեքսպիր, Շաքսպիր, Շաքսբիր և այլն: Պայմանագրեր, կապալագրեր, գնված տների կայքագրերի տակ գրված ստորագրություններն էլ չեն յին կարող գրված լինել ստորագրողի հիվանդ ժամանակ, Պարզ և, այստեղ էլ մի վողրերգական թյուրիմացություն կա մեծ դրամատուրգի կենսագրության մեջ:

1597-ի մի փաստաթղթի մեջ հիշատակվում և, վոր ստրեդֆորդցի Վիլիամ Շեքսպիրը\*) Լոնդոնում բանակցություններ և վարում գնելու համար յեկեղեցական համայնքի հողարածինը, 1600-ին, համաձայն դատական մի ակտի, նա դատի յև կանչում Լոնդոնի բնակիչ վոմն Ջոն Կլեյտոնին 7 ֆունտ ստ. պարտքը չվճարելու համար: 1602-ին նա ձեռք և բերում Ստրեդֆորդի հարևան գյուղի կալվածատեր — վաշխառու Կոմբից 107 ակր կալվածք: Նույն տարվա վերջին նա դարձյալ ձեռք և բերում մի այլ հողամաս: Իսկ 1603 թվին կապալով և վերցնում Ստրեդֆորդ քաղաքի «տասանորդ» հարկը: Հետևյալ թվին դատական պատասխա-

\*) Պետք և չեղանել, վոր Շեքսպիր ազգանունով ուրիշ բնակիչներ էլ յեղել են անգլիական պրովինցիաներում:

նառնալից յան և կանչում ստրեգֆորդցի չքավոր Ռոջերսին՝ մի ֆուլնտ ստ. պարտքը չվճարելու համար: 1605 թվին վոմբե Հուսթանդի հետ ընկերովի կապալով և վերցնում վոչխարի բրդի «տասանորդ» հարկը և մի հողամաս՝ հին Ստրեգֆորդի մոտ Ուելկոմբ և Բեշոպտոն յերկու գյուղերին կից: 1606-ին դատ և սկսում ստրեգֆորդցի Ադդենբրոկի գեմ 7 ֆուլնտ ստ. պարտքը չվճարելու համար: Գործը տևում և մի տարի, պարտապանը փախուստով աղատում և դուռը հետապնդողից: Այն ժամանակ «Շեքսպիրը» դատի յն կանչում Թոմաս Հորնբիին, վորը անդգուշություն եր ունեցել յերաշխավոր լինելու վերոհիշյալ պարտապանի համար: Յեղ վարովհետև սա ևս դրամ չի ունենում, Շեքսպիրը նրան բանտ և նետում, Այսպես մինչև 1616 թիվը:

Ընթերցողը արդեն նկատում է, վոր այն ժամանակ, յերբ «կապալաու Շեքսպիրը» դրադված եր նման գործադություններով, իսկական Շեքսպիրի ստեղծագործող հանճարը Լոնդոնում գերազանց գործեր եր արտադրում:

Վերջին տարիներս մի ձեռագիր հայտնաբերվեց, վորի հիման վրա ստրեգֆորդյան թեորիայի կողմնակից շեքսպիրագետները հաստատում են դերասան Շեքսպիրի միաժամանակ դրամատուրգ լինելու փաստը: Մի խումբ անգլիական գիտնականներ գտել են «Թոմաս Մոռ» դրամայի ձեռագիրը դերասան Շեքսպիրի ստորագրությամբ: Պնդում են, վոր ստորագրության ձեռագիրը հիշեցնում և նրա մյուս ստորագրությունները, Սակայն, ինչպես հայտնի յն, ստրեգֆորդցու ստորագրությունները թվով 5—6, իրար նման չեն: «Բացի այդ,—ասում է Վ. Մ. Ֆրիչեն,—մենք չգիտենք ինչպես և գրել նա իր ազգանվան մեջ չմտած տառերը, Յեթե անգամ հնարավոր լիներ ապացուցել, վոր «Թոմաս Մոռ» պիեսի կամ նրա մի քանի տեսարանների հեղինակը դերասան Վ. Շեքսպիրն է, ապա դա կապացուցեր միայն, վոր նա գրող-դրամատուրգ յեղել և, բայց դարձյալ չեր ապա-



ցուցվի, վոր նա շեքսպիրյան պիեսների հեղինակ է,—այն պիեսների, վորոնք մտել են բանաստեղծ Վ. Շեքսպիրի 1623-ի (in folio) լրակատար ժողովածուի մեջ, վորանդ «Թոմաս Մոռ» պիեսը բոլորովին էլ զետեղված չէ»:

Այս գյուտը անկասկած վորոշ բան ասում է, բայց «գարեբի գաղտնիքը» վերջնականապես չէ լուծում, Յեղ այս «բացն» է, վոր դժգոհներին ստիպում է համառորեն շարունակել վորոշումները: Այդ վորոշումները արդյունք են այն կասկածների, վորոնք առաջ էյին դալիս շատերի մեջ ամեն անգամ, յերբ գտնվում եր Շեքսպիրին վարկարեկող վորևե նոր փաստաթուղթ, վորոնում կատարողների մեջ ակամա առաջանում եր այն հարցը, թե կարճդ ե նման բացասական նկարագիր ունեցողը լինել հեղինակ համաշխարհային դրվածքների: Առաջին կասկածողներից մեկը յեղել է անգլիական ռոմանտիկ-բանաստեղծ Սամուել Կոլերիջը՝ «Լիրիկալկան Բալլադներ» և «Հին նավաստու» հեղինակը, վորը բացարձակ կերպով հայտարարում է, թե ինքը անկարող է հաշտվել նման մտքի հետ.—կիսակերթ, սանձարձակ, շահամուժարդը չէ կարող լինել,—պնդում է նա,—հեղինակ շեքսպիրյան վողբերգությունների Կոլերիջը չի հավատում, վոր հետախուզումների հետևանքով ստացված նկարագիրը ճիշտ լինի Շեքսպիրի նկատմամբ: «Հնարավոր է, վոր պիեսների հեղինակ համարվի,—հարցնում է նա,—աննորմալ, տգետ, անբարոյական մեկը, ինչպես նկարագրում է նրան ժամանակակից քննադատությունը... Մթթե աստված աղուշներին և ընտրում աստվածային ճշմարտություններ մարդկանց հաղորդելու համար»:

Նման կասկածներ պարզորոշ արտահայտվում էյին 19-րդ դարի առաջին կեսից սկսած: Նրանք առիթ էյին դառնում յեռանդուն վորոշումների պետական և մասնավոր արխիվներում, Այդ տեսակետից նշանավոր գործ կատարեցին «բեկոնյան հերետիկոսության» կողմնակիցները:

Մենք այստեղ ավելորդ ենք համարում թվել հակա-  
սարեգֆորդյանների շարանը, վորոնցից վոմանք շատ սուր  
են գրել հարցը և սուր վորոշում տվել նրան, առանց հիմ-  
նավոր փաստ ունենալու:

Կավելացնենք միայն ամերիկական գրող և մտածող  
Ֆմերսոնի յեղրակացությունը. «Շեքսպիրը—միակ կենսա-  
գիրն և Շեքսպիրի Մենք իմանում ենք Շեքսպիրի ծնողնե-  
րի պատմությունը, նրա ծննդյան, ամուսնության, գրքերի  
լույս տեսնելու, նրա ժողովրդականության և մահվան մա-  
տին, և յերբ մոտենում ենք այդ դատարկախոսության վեր-  
ջին, տեսնում ենք, վոր վոչ մի առնչություն չկա այդ ամե-  
նի և մարմնացած աստվածության միջև, Դա միևնույն և,  
թե կարգալով ժամանակակից «Պուտարքոսին», կարգայինք  
բոլորովին մի այլ մարդու կենսագրությունը»:

Համառ վորոնումների հետևանքներից մեկը, ինչպես  
ասել ենք, բրեկնյան հերետիկոսությունն է: Սարեգֆոր-  
դյան թերթիայի յերգվյալ հակառակորդների մի վողջ շար-  
ժում առաջ յեկավ Ամերիկայում անցյալ դարի կեսերին,  
վորոնք հատուկ ունիբրատներ, հողվածներ գրեցին, մեծա-  
հատոր ուսումնասիրություններ հրատարակեցին, ապացու-  
ցելու համար, վոր «Համլետ», «Լիր աբհա» հեղինակը  
կիսակիրթ, շահամու դերասանը չէ: Այդպիսին կարող եր  
լինել, նրանց կարծիքով, միմեայն դարի ամենալուսամիտ  
մարդը—Ֆրենսիս Բեկոնը:

Յեղ այսպես ծայր տվեց բրեկոնյան հերետիկոսու-  
թյունը:

1856 թվին ամերիկուհի Դելիա Բեկոնը հրատարակում  
և մի հողված, վորով փորձում և ապացուցել, թե Շեքսպիր  
ստորագրությամբ լույս տեսած բոլոր գրվածքների հեղինա-  
կը վոչ թե Սարեգֆորդ քաղաքի բնակիչ Շեքսպիրն և, այլ  
մի խումբ գրողներ են, վորոնք ստեղծագործել են ժամա-  
նակի ամենահայտնի, բողմակողմանի դարգացման տեր և

տաղանդավոր Ֆրենսիս Բեկոնի գլխավորութամբ, Հետադասում նա այդ միևնույն միտքը ավելի ևս խորացրեց իր մեծածախալ գրքում, վոր կրում եր «Շեքսպիրի Կլիսմետրի փիլիսոփայության մեկնացումը» վերնագիրը։ Վերը հիշված անգլիական գրող Նմերսոնը բարձր կարծիք ե հայտնել այդ գրքի ու նրա հեղինակի մասին։ Դեյվիս Բեկոնը անկասկած ժողոված ե տաղանդով և ունեցել ե գիտական լուրջ պատրաստություն, Սակայն ուսումնասիրելով Շեքսպիրի ստեղծագործություններն ու ժամանակի քաղաքական պայմանները, շտապել ե հանել այն յեզրակացությունը, թե Շեքսպիր կեղծանվան տակ թագնված Ֆրենսիս Բեկոնը մի ամբողջ վողբերգություն ե ապրել և թե դա քաղաքական խնչվոր գաղտնիք ե պարունակում իր մեջ։ Յեվ վոր այդ գաղտնիքը Բեկոնն իր հետ գերեզման ե տարել, բառի իսկական խմատով, Ամերիկուհուն թվում եր, թե Ստրեզֆորդի դամբարանում թաղված ե վոչ թե Շեքսպիրը, այլ դավադիրների դոկումենտները, վորոնց միջոցով միայն հնարավոր ե պարզել դարերի գաղտնիքը։ Այդ յեզրակացությունը նա անում եր Ֆրենսիս Բեկոնի նաժալներում գտնված մի քանի ակնարկների հիման վրա։ Տարված անվերապա մտքերով, Դեյվիս Բեկոնը բնակություն ե հաստատում Ստրեզֆորդում, նպատակ դնելով անպայման պարզել յերկու և կես դարերի շեքսպիրյան գաղտնիքը։ Պատմում են, վոր նա ամբողջ ժամերով նստելիս ե յեղել Շեքսպիրի գերեզմանաքարի վրա, մի անգամ ել փորձ ե արել բարձրացնելու քարը։ Ապարդյուն գործը հասցնում ե նրան հուսահատության, նա կորցնում ե իր հոգեկան հավասարակշռությունը, խելագարվում և 1859 թվին մեռնում հիվանդանոցում։

Դեյվիս Բեկոնի մահով խնդիրը սակայն չփակվեց։ Ընդհակառակը, նրա արծարծած միտքը ունեցավ իր մոլեռանդ հետևողները։ Հետագա բեկոնականները ամբողջ հատորներ նվիրեցին Շեքսպիր-Բեկոնյան հարցին, մեծամեծ փանք գործ

գրին զուգադրելու համար Շեքսպիրի դրամաներում արտահայտված մտքերն ու Ֆ. Բեկոնի արծարծած գաղափարները գիտության ասպարեզում, Համեմատության դրվեցին յերկուսի առանձին դարձվածքները, բնորոշ արտահայտությունները, Ապացուցված համարվեց բեկոնականների կողմից այն հանգամանքը, վոր այն ժամանակվա Անգլիան շեքսպիրյան դրամաներ գրելու ընդունակ միայն մի մարդ է տվել՝ հիշված Ֆրենսիս Բեկոնին։ Բացի այդ, յեթե իրավ Շեքսպիրը լիներ հեղինակ, ինքը Բեկոնը անպատճառ իբր գրվածքներում հիշելը այդ մասին, քանի վոր նա աչքի ընկնող վոչ մի յերևույթ անուշադիր չեր թողնում։

Վերջապես գտնվեց մեկը բեկոնականներից, վորը հայտարարեց, թե ինքը հայտնագործել է այն շիֆրը, գաղտնագիրը, վորով իբր թե ոգտվել է Բեկոնը շեքսպիրյան ծածկանունով գրված իր դրամաների համար։ Մի ուրիշը հնարեց ինչ-վոր մի ցանց, վորը գնելով «շեքսպիրյան» ձեռագրի վրա վորպես թե ստացել է—«Յես Բեկոնս գրել եմ այս ձեռագիրը» և այլն։

Այս ամենը, իհարկե, վորևե առնչություն չունի հարցի գիտական ուսումնասիրության հետ, մանավանդ գաղտնագրի և ցանցի «գյուտը», վոր թշվառ յերևույթի տպավորություն եր թողնում։ Այս վերջին հանգամանքը մահացու հարված հասցրեց բեկոնյան հերետիկոսությանը։

Սակայն, ինչպես ասել ենք, շարժումը իր հիմքում մի գլխավոր նպատակ է ունեցել. ապացուցել, վոր շեքսպիրյան վողբերգությունների հեղինակ կարող եր լինել ժամանակի միմիայն ամենադարգացած մարդը, Ֆրանսերեն, իտալերեն և հունարեն լեզուներին տիրապետող, հին և նոր գրականություններին ծանոթ, բարձրագույն դպրոց ավարտած, իրավաբան և միաժամանակ պալատին մոտ անձնավորություն,

Կարող եր Բեկոնը լինել հեղինակ շեքսպիրյան ժառանգության: Ավելի ճիշտ՝ կարելի՞ չեր հնարավոր համարել Բեկոնի հեղինակութունը: Յեթե բեկոնականները դա միմիայն «հնարավորություն» համարելուց այն կողմ չանցնեյին, մոշ մոք նրանց չեր մեղադրել: Յեւ իրավ. միջե Բեկոնի գիտական հարցերով զբաղվելը կարող եր արդեթ լինել նրան գեղարվեստով ել զբաղվելու:

Ուստի հայտնի չե, մոր գերմանական հանճարեղ պոեա և փիլիսոփա Գեոթեն միաժամանակ գիտնական ե յեղել: Համաշխարհային հռչակ վայելող «Յառուս»-ի հեղինակը զբաղվել ե կենդանիների և բուսական աշխարհի «մորֆոլոգիայով», իսկ Ֆիզիկայի բնագավառում ուսումնասիրել ե գույների պրոբլեմը և գրել իր „Farbenlehre“ աշխատությունը:

Պախարակելի մոշինչ չկա այն ձգտման մեջ, մոր հայտնաբերել են բեկոնականները՝ գիտնական Ֆրենսիս Բեկոնի մեջ մորոնելու շեքսպիրյան գործերի հեղինակին, «Գիսուրյունմերի վերականգնման», „Novum Organonum“-ի հեղինակի մեջ, առանց հանցավոր լինելու, կարելի չեր յենթադրել նաև գեղարվեստական խոշոր ընդունակություն: Սակայն յենթադրությունը դեռևս փաստ չե, Պետք ե բեկոնականները փաստեր ունենային իրենց յենթադրությունը կամ հիպոթեզը իրողություն հայտարարելու:

Գեոթեն, գիտնական լինելով հանդերձ, առաջին հերթին բանաստեղծ ե յեղել: Մինչդեռ Բեկոնը հավասար տվյալներ չի ունեցել գիտության և գեղարվեստական գրականության մեջ: Բազմաթիվ ուսումնասիրությունները ապացուցել են այդ:

Յր. Բեկոնը գիտական շատ աշխատություններ ե գրել: Յեղել ե կանցլեր, Անգլիայի առաջին մինիստրը, շատ լավ ծանոթ ե յեղել պալատական միստրոտին, մասնագիտությամբ իրավաբան: Իբրեւ պետական առաջին մարզ, նախ-

պարհորդել և Յեմլրոսայում, անցել այն յերկրներով, վոր պատկերված և շեքսպիրյան դրամաներում: Այդ ամենը կարծես մոտեցնում և նրան Շեքսպիրին: Սակայն Բեկոնի գրելու ձևը, նրա լեզուն միանգամայն հեռու յե շեքսպիրյան լեզվից, ոտաբ՝ վերջինի գրելու յեղանակին: Շեքսպիրի գրվածքներումն ևլ չի կարելի գտնել Բեկոնի լեզվին հատուկ դարձվածքներ և բնորոշ արտահայտություններ: Ընդ ահ, Բեկոնը նույնպես փորձել և գրել վոտանավորներ և նույնիսկ թարգմանել սաղմոսից հատվածներ, գրել և նաև ուտուպիական «Ասլանսիդան», բայց հենց այդ հատվածները, ավելի քան վորևե փաստաթուղթ, ապացուցում են, վոր նման լեզվով ու անպաճույճ պատկերներով չի գրել Շեքսպիրը իր հոյակապ գործերը:

Բոլոր փաստերն ասում են, վոր Ֆրենսիս Բեկոնը չէր կարող լինել և չի յեղել Շեքսպիրի գրվածքների հեղինակը:



Շեքսպիր - Ռյուքլանդյան ճիւղօքերը: Ռյուքլանդը Շեքսպիրը չե: Շեքսպիրի դիմանկարի խնդիրը: Կիսամղրին: Դրական չորս շրջանները:

Համառորեն շարունակվող վորոնումներն ու ուսումնասիրությունները ստրեգիորդյան թերթիայի հակառակորդների կողմից հրապարակ հանեցին մի նոր հիպոթեզ, այն է, վոր շեքսպիրյան դրամաների հեղինակը կոմս Ռոջեր Մեններս Ռյութլանդն է, վոր գրել է Շեքսպիր կեղծանունով: Այդ տեսակետը ծագեց Գերմանիայում:

Առաջին հեղինակը, վոր հանգամանորեն խոսել է Ռյութլանդի մասին, վերագրելով նրան միմիայն կոմեդիաների և «Համլետ»ի ստեղծագործությունը, դա գերմանական գրող Ալֆորն է: Իր „Das neue Sakespeare-Evangelium“ («Շեքսպիրյան նոր ավետարան») գրքում Ալֆորը շեքսպիրյան մյուս գործերի հեղինակ համարում է Շեքսպիրի մոտիկ ընկերներից մեկին—Սոութհեմպտոնին: Հետագայում հրաժարվելով այս հիպոթեզից, նա հրապարակ հանեց մի այլ տեսակետ. վորպես թե այդ գրվածքների հեղինակը Ֆր. Բեկոնի կրտսեր յեղբայրն է՝ քաղաքական գործիչ Անտոն Բեկոնը, վորի թողած անավարտ վողրերգությունները (1601-ին նա մեռնում է) իբր թե մշակել և հղկել է բանաստեղծ Բեն Զոնստոնը, Ալֆորի այս յերկրորդ տեսակետը հետևողներ չու-

նեցավ: Մինչդեռ առաջինը գրավեց գերմանական մի այլ գրող՝ Կ. Բլայբերգի ուշադրութիւնը: Իր լինական Շեքսպիրը՝ գրքում նա փորձում է ապացուցել, վոր շեքսպիրյան բոլոր գրվածքների հեղինակը Ռոջեր Ռյուֆլանդն է, Սրան հետևեց գրականութեան պատմաբան բեղիացի Սեկստին Դամբլոնը, վորը յերկու գիրք նվիրեց հարցի լուսաբանմանը. Lord Rutland est Shakespeare և L'auteur d'Hamlet et son monde (ա. «Լորդ Ռյուֆլանդն է Շեքսպիրը» և ը. «Համլետի հեղինակը և նրա աշխարհը»):

Դամբլոնի գիրքը սենսացիոն էր, վորովհետև նրա կատարած նոր պեղումները արխիվային գրականութեան մեջ և հրապարակած լրացուցիչ փաստերը փորձում էին ապացուցել, վոր Ռյուֆլանդի հիպոթեզը ճիշտ է: Դա ունեցավ մի շարք հետևողներ:

Ռուսական գրականութեան մեջ նրան արձագանքեց 1916 թվին պրոֆ. Վ. Ֆրիչեն, հատուկ հոդված նվիրեց հիպոթեզի հեղինակներին, Ապա առանձին գրքով նա հրապարակ յեկավ 1926 թվին «Շեքսպիր» վերնագրով, ուր Ռյուֆլանդյան հիպոթեզի լույսի տակ վերլուծման յենթարկեց Շեքսպիրի մի շարք դրամաները, Հատուկ գիրք և գրել «Շեքսպիր Ռյուֆլանդն է» վերնագրով գրականագետ Ֆ. Շիպուլինսկին, վորը ամբողջովին կանգնած է Դամբլոնի տեսակետի վրա, և այդ տեսութիւնն այլևս հիպոթեզ չի համարուի, այլ ապացուցված ճշմարտութիւն: Հիպոթեզ և համարել նաև Ա. Լուսնաչարսկին իր ընդհանուր գրականութեան պատմութեան առաջին գրքում, վորտեղ նա հայտնում է այն միտքը, թե Ռյուֆլանդի հիպոթեզը ամենայն հավանականութեամբ կհաստատուի, Յերկար ժամանակ այդ մտքին չեր համոզվում պրոֆ. Կոզանը, ընդհանուր գրականութեան պատմութեան մի շարք գրքերի հեղինակը: Առանձին հրատարակութիւն այդ մասին նա չունի: Բայց կա նրա մի հոդվածը «Գրականութեան Համագիտական»ում, նվիր-

վաճած անդլիական դրականությանը, վորտեղ մի կարճ ակնարկով հայտնում եւ Ռյութլանդ-Շեքսպիր տեսակետի ճշտովելու հնարավորությունը, Հետագայում Ա. Լուսնաշարակին կանգնեց հին տեսակետի վրա, լուելյայն անցնելով նոր հիպոթեզի մոտով: Հրաժարվեց նրանից նույնպես Ֆրիչեն, Ինչո՞ւ Ռյութլանդի հիպոթեզը իրականության մոտ ելին համարում նրա կողմնակիցները: Ի՞նչ փաստեր ունեյին նըրանք: Առաջին. կոմեդիաների և վոդերբուլթյունների մեծ մասը ինքնակենսագրական առանձին մոմենտներ են պարունակում Ռյութլանդի ընտանիքի անցյալից և ներկայից, Յերկրորդ. զուգադիպությունները՝ մի կողմից Ռյութլանդի կյանքի և մյուս կողմից սոցիալ-քաղաքական դրամաների՝ բացատրվում են նրանով, վոր վերջիններես հանճարեղ հեղինակը կանգնած եւ յեղել քաղաքական խոշոր անցքերի կենտրոնում, վորպէս նրանց անմիջական մասնակիցը:

Ալֆոր-Բլայբորն-Դամբլոն, այս յերեք հեղինակները խոշոր աշխատանք են թափել հավաքելու փաստական տեղեկություններ, վորոնք կարծես ավելի նպատակ ունեն վարկարկելու ստրեգիորդու, քան հաստատելու Ռյութլանդի հիպոթեզը:

Ո՞վ եւ Ռյութլանդը,

Ռյութլանդների ընտանիքը շատ հին ծագում ունի: Նրանց նախնիքներն Անգլիա յեն յեկել ֆրանսիական Նորմանդիայից Վիլհելմ Նվաճողի հետ, տասնմեկերորդ դարում, Նրանց իսկական անունը Մեններս Ռյութլանդ եւ Վերջինը իսկական անվան վրա ավելացել եւ շնորհիվ այն կալվածքի—«Կարմիր հող»—վոր Ռյութլանդների նախնիքը ստացել են տիրող դինաստիայից: Հետագայում (15-րդ դար) նրանք փոխադրվում են Լանկաշիրյան շրջանը, ուր տոհմական ամբողջ կալվածքով անցնում եր շեքսպիրյան կենսագրության մեջ հիշատակվող հայտնի Ավոն (Եվոն) գետը: Այստեղ եւ մի դարմանալի զուգադիպություն կա: Շեքսպիրի ընկերոս-

բից մեկը, բանաստեղծ Բեն Զոնսոնը նրան տնվանում է «Ավոնի քաղցր կարտա»։ Բառեր, վորոնք կարող էին հասարակական վերաբերվել թե ստրեդֆորդցուն և թե Ռյուլթլանդին։ Ավոն գետը անցնում է և՛ Բելֆորդ՝ Լանկաշիրյան շրջանով, և՛ Ստրեդֆորդով՝ Յորքշիրյան շրջանով։ Մեններս-Ռյուլթլանդների տոհմը մի քանի անգամ հիշատակված է Շեքսպիրի դրամատիկական քրոնիկներում և կոմեդիաներից մեկում («Ենչպես կուզեմ»)։ Այս հանգամանքը ընդգծվում է առավելապես այն պատճառով, վոր իբր Շեքսպիր-Ռյուլթլանդը, ապրելով Անգլիայի ծովային մեծ պետություն դառնալու շրջանում, վոր արգասիք եր կապիտալիզմի հաստատմանը յերկրում,— իր հայրենիքի ամբողջման և հետագա մեծության հեռավոր արժատները փնտռում եր արխայոկրատիայի մղած արյունոտ պայքարի մեջ, ուր ներդրածական դեր են կատարել նաև իր ֆեոդալ նախնիքները։

Հիշատակվում է, վոր Մեններս-Ռյուլթլանդների ամբողջ տարբերվել է մյուս ֆեոդալական ընտանիքներից իր կուլտուրականությունով։ Ռյուլթլանդները յերկրին տվել են ըարձր կրթություն ստացած պետական և ղինվորական մի շարք գործիչներ։ Ուշադրության արժանի յե համարվում այն փաստը, վոր մինչդեռ դերասան Շեքսպիրի բնակարանում վորպես թե չգրքի հոտն անգամ չի յեղեր, իսկական Շեքսպիր-Ռյուլթլանդը իր տրամագրության տակ ունեցել է տոհմական հարուստ գրադարան։ Ամբողջ դահլիճները դարդաված էին Ռենեսանսի շրջանի թանգագին յուզաների նկարներով։ Նկարների թիվը հավասար է յեղել և 250-ի, վորոնց շարքում փայլել են մեծ նկարիչների կտավները, ինչպես Ռուբենսի, Կորրեջիոյի, Վան Դեյկի, Ռեմբրանդի, Դյուրերի, Մուլլիխոյի, Պուսսենի, Բասսանոյի և ուրիշների։

Շեքսպիրյան պրոբլեմի շուրջը յեղած հսկայական գրականությունը ուսումնասիրելիս շատ հաճախ հանդիպում ենք այն առարկության, թե ինչու վոմանք ճգնում են ապացու-

ցել, թե Շեքսպիրը անպայման սեփական զրադարան ու պատկերաբար ունեցող ամբողջով ծնված արխատեկրատ պետք և յեղած լինի և չեն կամենում ընդունել, վոր հանձարեղ զբամաների հեղինակը կարող եր լինել դեմոկրատական ծագումով մեկը: Այս հարցը զրվել և նաև ուսմ մարքսիստ զբաղանադետների կողմից:

Անկասկած տարորինակ վոչինչ չկա, վոր Շեքսպիրը միջին խավերից յելած լինի (առևտրական կամ մանր ազնվականության), մանավանդ վոր անգլիական այդ մեծ գրողը ապրել և առևտրական կապիտալիզմի վերելքի հտապում և ունեցել ամենամեծ ռքլանի (գտնվելով արխատեկրատական տակավին հղոր տրագիցիանների ազդեցության տակ) համապատասխան գաղափարախոսություն: Տեղին և այստեղ հիշել, վոր Մաուրոն և Լիլլին, յերկուսն ել շեքսպիրյան շրջանի տաղանդավոր զբամատուրգներ, յեղել են՝ առաջինը կոշկակարի վորդի, յերկրորդը — պանդոկապետի:

Ռյուլթլանդի կողմնակիցները մանրամասն կանգ են առնում նրա կենսագրականի վրա, խնամքով հավաքում փաստերը և զուգադրում շեքսպիրյան զբամաներում պատկերված անցքերին ու յերևույթներին:

Ռոջեր Ռյուլթլանդը ծնվել և 1576 թվին Բելվուար տնոցում, վոր դտնվում եր պատմական Շերվուդյան անտառում: Կենսագիրները պնդում են, վոր Ռյուլթլանդ-Շեքսպիրի մանկությունը անց և կացել այդ անտառում, ծաղկավետ բնության մեջ, զՀննասեր, տպավորվող մանկան վրա անջնջելի տպավորություն և թողել գեղեցիկ շրջակայքը: Այս բնորոշումով, իհարկե, վոչինչ չե փոխվում Շեքսպիրի կենսագրության մեջ, վորովհետև մանկական տպավորությունների մասին նույնը կարելի չե ասել նաև Սաբոգորդում ծնված Վիլյամ Շեքսպիրի վերաբերյալ:

Ամբոցի շուրջն ընկած գյուղերի կյանքը ընդհանուր առումով ծանոթ է յեղել Ռյութլանդին, Նրա կենսագիրները կարծում են, թե այդ գյուղերը և նրանց մեջ պատվոզ հեքիաթներն ու զրույցները հարստացրել են նրա ստեղծագործական ֆանտազիան, Նույնը ավելի մեծ չափով կարելի չէ ասել Ստրեդֆորդում ծնված պատանի Շեքսպիրի մասին:

Տասնյերկու տարեկան հասակում Ռյութլանդին ուղարկում են Բեմբրիջ, նախ գիմնազիայում, ապա համալսարանում ուսանելու: Ավարտելով գիմնազիան, նա մտնում է համալսարան, վորը չորս տարուց հետո ավարտում է, ստանալով «արվեստի մագիստրոսի» տիտղոսը (magister artium), ինչպես սովորաբար ստանում էին շրջանավարտները: Այդ գիտությունը նա բավարար չհամարելով, մտնում է Ոքսֆորդի համալսարանը և ավարտում իբրև իրավաբան:

Ռյութլանդը ավարտելով Բեմբրիջի համալսարանը, դուրս է գալիս ճանապարհորդության (ինչպես մեծ մասամբ անում էին ժամանակի արիստոկրատ յերիտասարդները). ունենալով նպատակ շարունակելու բարձր ուսումը, այցելում է Ֆրանսիա և Իտալիա: Սակայն հիվանդանալով մալարիայով, վերադառնում հայրենիք: Ճանապարհորդությունը տևում է մի տարի: Պադուայում նա հաճախում է տեղական համալսարանը 1596 թվին: Ուսումնասիրում է փիլիսոփայություն, կատարելագործվում ֆրանսերեն և իտալերեն լեզուների մեջ: Վերադառնալով Լոնդոն, նա ընկնում է կոմս Նսեքսի կուսակցության ազդեցության տակ, վորի նպատակն էր խլել իշխանությունը Յեդիսարեթի կիսարուժուական միխիստրներից և տեղը հաստատել հին ֆեոդալական ազնվականության ներկայացուցիչներին: Ռյութլանդը իր մտերիմ ընկեր Սոուտհեմպտոնի հետ մասնակցում է Նսեքսի ապստամբությանը, դուրս է գալիս հրապարակ զենքը ձեռքին՝ հարյուրավոր ապստամբների հետ միասին:



Ապատամբությունը, ինչպես հայտնի յե, ծանր պարտություն կրեց, Կոմս Նասեքսը գլխատվեց, իսկ Ռյութլանդը ներում ստանալով դատապարտվեց բանտարկության՝ իր յերկտասարդ կնոջ հետ միասին Տոուերի ամրոցում: Յեղիսարեթի մահից հետո Հակոբ I-ը Ռյութլանդին ազատեց բանտից:

Ռյութլանդականներից վոմանք ավելի հեռուն են գնում: Նրանք պնդում են, վոր ընտանեկան շրջանակում Ռյութլանդները ներքին գժտություն եյին ապրում: Բանտից դուրս գալով Ռյութլանդը ապրում եր առանձնացած և արդեն հիվանդ: Առաջնության իրավունքը բռնի ույժով խլելու համար վոճրագործ ազգականը—նրա հորյեղբոր վորդին, վորպես թե սպանել ե թե Ռյութլանդին և թե նրա յերկտասարդ կնոջը, վորը նույնպես մասն ե ունեցել քաղաքական անցուղարձի մեջ: Վոճիրը տեղի յե ունեցել 1612 թվին: Այժմյան Ռյութլանդների տոհմը վորպես թե սկիզբ ե առել այդ վոճրագործ Ռյութլանդից: Նույն սովյալների հիման վրա իրեկ թե Ռյութլանդի մահից հետո «ստրեղֆորդցի վաշխառու և դերասան Վիլիամ Շեքսպիրը» Ռյութլանդների կողմից խոշոր վարձատրություն ե ստացել՝ կենդանի պահելու համար այն լեզենդը, թե շեքսպիրյան բոլոր գրվածքների հեղինակը ինքն ե, այսինքն իսկական Շեքսպիրը: Բացի այդ նրանք, Ռյութլանդները, իրր հայտարարում են, վոր վոչ վոքի չեն թույլ տա մոտենալու Ռյութլանդ-Շեքսպիրի ձեռագրներին և նամակներին (յերեկ այն պատճառով, վոր վոչինչ չկա այդ արխիվում...): Ջնայած այդ ամենին՝ Ռյութլանդի և նրա կնոջ պատկերները մինչև այժմ ել կախ են արված ամրոցի ամենապատվավոր տեղում: Այդ հիպոթեզի կողմնակիցները պնդում են, թե Ռյութլանդը պարծանքի առարկա յե ամբողջ ընտանիքի և նրա հետագա սերունդների համար:

Նախորդ եջերում մենք արդեն առիթ ունեցանք ընդգծելու, վոր համաշխարհային հռչակ վայելող դրամատուրգից վոչ մի ձևագիր չե մնացել: Կան յենթադրոյներ, վոր շեքսպիրյան դարավոր գաղտնիքի բանալին գուցե մինչև հիմա յեւ պահւած ե Ռյուժլանդների այժմյան պնդածակատ հետնորդների գաղտնարանում: Գուցե և. «Համլետ»-ը, «Ռիւելլո»-ը և այլ տասնյակ դրամաների ձևազիր որինակները գտնվում են այդ գաղտնարանում, վորոնք իրենց վրա կրում են վոճրագործի ձեռքով ընկած պոետի և նրա կնոջ արյան գարավոր հետքերը... և այլն և այլն:

Այս ամենից հետո հարց ե առաջ գալիս, թե ինչո՞ւ Ռյուժլանդ—«Շեքսպիրը» պետք ե աշխատեր ծածկել իր անունը, ի միջի այլոց, Ռյուժլանդի կողմնակիցները հետեւյալ բացատրությունն են տալիս, վորպէս թե արխտոկրատ գրողները, նույնիսկ հումանիզմի դարաշրջանում, իրենց սեփական անունով հրապարակ չեյին դալիս, մանավանդ դրամաներում: Կեղծանունով կամ անանուն հանդես գալը դրահանության մեջ ե թատրոնում սովորական յերևույթ եր: Հայտնի յե, վոր պրոֆեսիոնալ գրող համարվելը ամօթալի դործ եր արխտոկրատների տեսակետից: Մանավանդ հոնորարով ապրելու փաստը: Միջնադարից մնացած այս վայրենի «արխտոկրատիզմը» շարունակում եր պահպանել իր դոյությունը իրեւ հասարակական կարծիք: «Բանաստեղծներն ու բանաստեղծությունը,—ասում ե անգլիական մի գրող իր գրքում (գրված 1589 թվին)—Պետտինհեմ կեղծանվան տակ թագնւմած,—արհամարհւած են արխտոկրատական միջավայրում, պոետ բառն արդեն ստորացուցիչ ե համարվում»:

«Ինձ անձամբ հայտնի յեն շատ աղնվականներ,—շարունակում ե նա,—պալատականներից, վորոնք գրել են ու շաղրության արժանի բանաստեղծական գործեր, սակայն կամ չեն տալագրել գրվածքները, կամ տալագրել են առանց հեղինակի անվան. կարծես գիտնական և արվեստ

սիրող լինելը խայտառակություն և ազնվականի համար, Մեր թագուհու եպիսայուս (Յեդիսաբեթի) շատ կան ազնվականներ—nobleman և gentleman—հենց նրա պալատում, վորոնք զրիւ են գեղեցիկ բաներ, և դա կպարզվեր, յեթե նրանց ստեղծագործությունները դուրս հանվիյն և տպագրվիյն մյուսների հետ միասին» (Վ. Ֆրիչե, «Շեքսպիր», 1926):

Այնքան «արհամարհական եր բանաստեղծ անունը», վոր նա պալատական արխատկրատին կարող եր վարկարեկել և, ժամանակի բանաստեղծներից մեկի վկայությամբ, իբր խոչնդոտ լինել պետական բարձր պաշտոն ստանալու, Յնվ գրողներն ու դրամատուրգները (արխատկրատներից) իրենց դործի տպագրությունը կամ պիեսի բեմադրությունը հանձնում էյին ա)դ ասպարեզների հետ վորեւե անհշուտություն ունեցող մարդկանց (յերկրորդական գրող կամ դերասան), վարձատրում նրանց, հաճախ նրանց անունը հիմք ընդունելով իրենց կեղծանվան համար: Բայց դա կատարվում եր այնպես, վոր անվան կեղծ լինելը նկատելի մնա:

Շեքսպիրի նախորդներից մեկը՝ անգլիական գրող Գրինն ասում և. «Կան մարդիկ, վորոնք շնորհիվ իրենց հասարակական բարձր դիրքի և արժանիքի, չեն ստորագրում զրվածքները սեփական անունով: Նրանք համաձայնության են գալիս վորեւե մի բթամիտ Բատիլլի հետ (անտաղանդ պոետի անուն հռոմեյական բանաստեղծ Կատուլլի վոտանավորի մեջ), վորպեսպի սա ստորագրի այդ վոտանավորները իր անունով, Այսպիսով ելը դառնում և ինքնահավան, և նույնիսկ անգլիերեն կարգին գրել չիմանալով, ուղում և անպատճառ ինտերմեդիայի հայր հորջորջվել» (Վ. Ֆրիչի, նույն տեղ):

Նույն անգլիական արխատկրատիայից և ծագել Ռյութլանդը: Հետեւաբար այդ բանաստեղծ-դրամատուրգի կենդանության որով լույս տեսած զրվածքների վրա յեղել և

Նրա կեղծանունը. այդ կեղծանունը դրված է անշատ աշակես—Shake-Speare: Նույն ձևով է գրված 1623-ի լիտկատար ժողովածուի վրա պոետի գրական կեղծանունը: Ստրեդֆորդցու, Գլոբլի «կիսակիրթ դերասանի» անունը: ու ազգանունը վոչ մի դոկումենտի վրա այդպես չէ գրած...

Յեթե այս բոլորին ավելացնենք այն քաղաքական պատճառները, վորոնց վրա շեշտում են Ռյութլանդյան հիպոթեզի կողմնակիցները, և վորոնց հիման վրա Նսսեքսի ապստամբությանը մասնակցած Ռյութլանդի գրվածքները, մանավանդ նրա քաղաքական պամֆլետը, իբր առիթ եյին դարձել վոստիկանական հալածանքի, ապա միանգամայն պարզ կլինի, թե Վինչու արխատոկրատ գրող և քաղաքական հանցանքի մեջ բռնված Ռոջեր Ռյութլանդը պետք է կեղծանունով հանդես գար թե գրականության մեջ և թե թատրոնում:

Ռյութլանդ-Շեքսպիրի քնարը, ասում են նրա կողմնակիցները, պետք է լռելու բանաստեղծի մահվան որից, այն է՝ 1612 թվին: Ստրեդֆորդցու մասին գրված հատորների մեջ գիտնականները ուզեղ են մաշել գտնելու նրա չորս տարվա «լուռթյան» գաղտնիքը, Այդ «գաղտնիքը», «այժմ գտնված է»: Ստրեդֆորդցին վոչ մի «առնչություն չի ունեցել» շեքսպիրյան ստեղծագործությանը. իր կյանքի վերջին չորս տարին (1612—1616) նա ապրել է ախպես, ինչպես մինչև այդ, այսինքն վոչինչ չգրելով:

Յեթե արխատոկրատների կողմից այդ աստիճան արհամարհված եր բանաստեղծությամբ կամ հատկապես դրամատուրգիայով զբաղվելը, ապա ինչո՞ւ լավագույն գրողները ու դրամատուրգները (նույն և ազնվական բանաստեղծները) հաբգանք և պատիվ եյին վայելում հասարակության մեջ, ինքը Յեդիսարեթ թագուհին պարապում եր գրականությամբ, իսկ համալսարաններում (Քեմբրիջ, Ոքսֆորդ) առանձին յեռանդով սովորում եյին վոտանավոր գրելու

տեխնիկան, Կարելի՞ չէ հավատալ, վոր արհամարհված արվեստը ժողովրդականություն վայելեր և զարգացման փայլուն շրջան ունենար, Գուցե ճշմարտությունը այդ ամենի մեջ այն է, վոր արխատուկրատ գրողի համար ամօթալի չէր հոնորարով ապրելը, Կեղծանունով գրելը կարող է յերկու դրդապատճառ ունենալ. առաջին՝ քաղաքական, հասարակական և կենցաղային, յերկրորդ՝ անընդունակությունը քողարկելու միջոց:

Անուն վաստակած գրողը այլևս կարիք չունի ծածկելու իր խակական դեմքը, Թեկուզ շարունակի գործածել ծածկանունը: Յեվ դա հնարավոր էլ չէ, Վիլիամ Շեքսպիրը կամ նա, ով գրել է շեքսպիրյան դրամաները, դառնալով Լոնդոնի հասարակության ուշադրության կենտրոն, նաև պալատին հայտնի թե՛ իրրև դերասան և թե՛ դրամատուրգ, կարիք ունե՞ր և կարճի՞ եր թազցնել իր ով լինելը լայն հասարակությունից կամ պալատից:

Մանավանդ սոցիալական, քաղաքական կյանքում ակտիվ գրողը, կենդանի և առաջադեմ արվեստագետ քաղաքացին թերևս անպատվաբեր համարեր թազնվել ուրիշների թիկունքի հետևը:

Հարց և առաջանում. յեթե Ռյութլանդը մերկացված եր իրրև քաղաքական ապստամբ և դատապարտված իրրև պետական դավաճան, ինչ արժեք ունե՞ր նրա դրական անվան դիմակալորումը: Վճրն եր կառավարության համար անհանդուրժելի. ապստամբ հեղինակի մերկացված սմբը իշխանության դեմ, թե՛ նրա պատմական-դրամատիկական գեղարվեստական գործերը (այս դեպքում «Ռիչարդ լեդհորդը»), վորոնց միշտ կարելի չէր որչեպտիվ մեկնաբանություն տալ: Չպետք է այնքան միամիտ կարծել Յեղիսաբեթի մինիստրներին ու վոստիկաններին, վորոնց իրրթե կարելի չէր խաբել այն մանկամիտ հայտարարությամբ, թե այս-ինչ պիեսների հեղինակը յես չեմ, այլ այն-ինչ կի-

սաղարհեւ գերասանը, մատգործի, կաշեգործի վաշխառու վորդին: Յեթե Յեղիսաբեթի կառավարութիւնը հանցանքի վորեն տարր գտներ շեքսպիրյան գրական գործերի մեջ, նա անկասկած մեղադրականի մեջ արժանի տեղ կհատկացներ նրան: Մինչդեռ այդպիսի բան տեղի չէ ունեցել:

Յեզ վերջապես, յեթե Ռյուքլանդն և Շեքսպիրը, ինչ՞ո՞ւ Հակոբ I-ի ժամանակ նա պետք և կոնսպիրատիվ մնար իբրև գեղարվեստական գրող, յերբ նրա շնորհիվ և բանտից ազատվել ու արժանացել թագավորի հատուկ պարգևներին, Դանիա ուղարկվող պատվիրակութիւնի գլուխ նշանակվել, ապա պետական պատվավոր պաշտոն ստացել. և ինչ՞ո՞ւ հենց այդ ազատ ու անկախ տարիներում նա պետք և արտադրեր իր ամենապեսսիմիտական վորդերգութիւնները և ինչ՞ո՞ւ հատկապես իր հովանավոր Հակոբ թագավորից զադտնի:

Ռյուքլանդի հիպոթեզի կադմիակիցները գտնում են, վոր իբր նրա մի շարք վորդերգութիւններն ու կոմիդիաները արդյունք են նրա ճանապարհորդութիւնի և ստացած անմիջական տպավորութիւնների, «Յերկու Վերոնացիք», «Ռոմեո և Ջուլիետ», «Անտանդի սամառահարում», «Վենեսիկի վաճառակամը» պատկերացնում են իտալական քաղաքների ու միջավայրի հատուկ կոլորիտը: Պիեաների մեջ մանրամասներ կան՝ տեղագրական, հասարակական, առանձին դեմքեր, վորոնք վերարտադրվել կարող եյին, ըստ նույն տեսակետի, միմիայն ականատես հեղինակի կողմից: Այստեղ մոռացվում և, վոր Շեքսպիրը իր բոլոր կոմեդիաների և դրամաների սյուժեն վերցրել և հայտնի աղբյուրներից, ուր և՛ տեղագրութիւն կա և՛ կոլորիտ. և այդ ամենի հետ գրողի ստեղծագործական բարձր յերևակայութիւնը:

Պազուայի համալսարանում ուսանող ժամանակ Ռյուքլանդը հանդիպում և յերկու դանեմարքացի ուսանողների՝ Ռոզենկրանց և Դիլդենշտերն անունով: «Համլետ»ի մեջ ճիշտ նույն անուններով են հանդես բերված այդ յերկու դեմքե-



բը, վորոնք, ինչպես հայտնի յե, չար մտադրությամբ եյին տողորմած Համլետի վերաբերմամբ՝ վերջինիս խորթ հոր գաղտնի հանձնարարությամբ: Դրա բացատրությունը կարող ե շատ հասարակ լինել: Շեքսպիրը շրջապատված եր արխայական համակերպողներով ու հովանավորներով, դրանցից մեկն՝ եր Ռյուքլանդը: Շատ ճանապարհորդած մարդուց շատ պատմություններ եր լսում Շեքսպիրը. և՛ մարդկանց անուններ, և՛ սովորությունների նկարագրություն, և՛ արկածներ, և այդ ամենը ոգտագործում կոմեդիաների ու դրամաների համար:

Միթե հնարավոր չեր դա.

Այսուամենայնիվ արդարությունը պահանջում ե ասել, վոր այդ տեսակետի մեր մարքսիստ կողմնակիցները, շատ հավանական համարելով Ռյուքլանդին իբրև շեքսպիրյան դրվածքների հեղինակ, հայտնել են այն միտքը, թե այդ հիպոթեզը դեռևս կարոտ ե ավելի հաստատուն և անվիճելի տվյալների:

Այդ հիպոթեզի հեղինակներին մի այլ հիմնական հարց ե տրվում. կարո՞ղ եր Ռոշեր Ռյուքլանդը, վոր մեռել ե 36 տարեկան հասակում, լինել հեղինակ շեքսպիրյան վողբերգությունների և կոմեդիաների. Հակառակորդները պարզապես պատասխանում են, վոր Ռյուքլանդների ընտանիքում այդպիսի գրող լինելու մասին վոչ մի տեղեկություն չկա:

Ռյուքլանդը 14-15 տարեկան եր, յերը Շեքսպիրի առաջին դործերը արգեն հրապարակի վրա եյին, Ուրեմն մնում ե յնթադրել, վոր առաջին վողբերգությունը նա (յիթե Ռյուքլանդն ե Շեքսպիրը) գրել ե մանուկ հասակում և քսան տարվա ընթացքում 37 պիես, 2 պոեմ և 154 սոնետ: Յեթե այդպես ե, ապա Ռյուքլանդը աշակերտ ժամանակ գրել ե մի շարք վողբերգություններ, կոմեդիաներ, սիրային սոնետներ, յերկու պոեմ, յեղել ե «Գլորուս» թատրոնի գեղարվեստական մատակարարը, և տարորինակ կեր-

պով անհայտ մնացել իրրե գրող իր գպրոցական ընկերներին ու մանկավարժներին:

Ռյուսթլանդի հիպոթեզը ճեղքվածքներ շատ ունի, նման յերևույթների առաջացումը շեքսպիրադիտության բնագավառում արդյունք է այն խոշոր բացերի, վոր ունի Վիլիամ Շեքսպիրի կենսագրությունը: Այդ բացերից մեկը ուրիշի ձեռքով ստորագրված կտակն ու մի շարք այլ գործարքային փաստաթղթեր են, վորոնք չեն համապատասխանում նրա հոգեկան-մտավոր բարձր մակարդակին ու սոցիալ-ետիքական հասկացողություններին:

Յեւ քանի Շեքսպիրի կենսագրությունը, ավելի ճիշտ նրա սեղծագործության կենսագրականը կմնա իր ներկա բացերով, շեքսպիրյան գործերի ծագման և հեղինակության հարցերի ուսումնասիրությունը կշարունակի իր ընթացքը, յերբեմն-յերբեմն նոր հիպոթեզներ առաջ բերելով:

Մեծ գրականություն է ստեղծվել նաև Շեքսպիրի դիմանկարի շուրջը, Այնպես, ինչպես գայություն չունի նրա վորևէ ձեռագիր գրվածքը, չկա նաև նրա պատկերը: Այն ժամանակ, յերբ վերածնության փայլուն շրջան ապրող անգլիական բուրժուազիան և բուրժուականացող աղնվականությունը կենցաղային անհրաժեշտություն էր համարում կտավի վրա անմահացած տեսնել իր դիմանկարը հայտնի վարպետ նկարիչների ձեռքով, դարի ամենամեծ գրողը չի թողել իր պատկերը: Ժամանակի շատ գրողների, գիտնականների պատկերները հասել են մեզ, բայց Շեքսպիրի պատկերը չկա: Բնական է, վոր նման պայմաններում հեռագա դառնում լույս ընկած բազմաթիվ «շեքսպիրյան» պատկերները կասկած հարուցեյին: Շեքսպիրին վերագրվող դիմանկարները շատ են, բայց նրանք իրար նման չեն: Կասկածի յե յենթաբեկվում նույնիսկ գերեզմանի վրա գրված

կիսարձանը: Կան տվյալներ, վսր հարուստ ժառանգություն ստացած աղջիկներն ու փեսաները անհրաժեշտ են համարել կանգնեցնել հոր կիսանդրին, բայց այդ կիսարձանը նույն դարի (17-րդ) 60—70-ական թվականներին հանվել է և փոխարենը դրվել ուրիշը: Ի՞նչ արձան է յեղել դա: 60-ական թվականներին (17-րդ դարի) Ստրեդֆորդի ուշադրության արժանի վայրերը արձանագրող մի հեղինակ, այդ կիսանդրին ընդորինակել և տպագրել է իր գրքում: Կիսանդրին հիշեցնում է այն պրոֆեսիան, վորով զբաղվել է Ջոն-Շեքսպիրը (հայրը),—այն է մսի և բրդի առևտուրը: Կիսանդրին իր առջև ունի բրդով լի պարկ, յերկու ձեռքը դրած պարկի վրա, նույն դարի 60-ական թվականներին դրված նոր կիսանդրին նույն դիրքը պահպանել է, բայց արդեն պարագաները փոխված.—պարկով լի բրդի փոխարենը դրված է յերկար բարձ, վորի վրա Շեքսպիրը բռնել է մի ձեռքում գրիչ, մյուսում՝ թուղթ, Բայց Բնչ է ներկայացնում նոր կիսանդրին իր դեմքի արտահայտությամբ:

Լսենք տրադիցիոն Շեքսպիրի կողմնակից Ս. Վենգերովին.

«Ստրեդֆորդյան կիսանդրին,—ասում է նա,—ներկայացնում է խիստ պինդ կաղմվածքով մարդու գլուխ՝ ուռած և կախ ընկած դեմքի բութ արտահայտությամբ, մի կիսանդրի, վոր ավելի կապեր Ֆալստաֆին»:

Թեպետ Ս. Վենգերովը հնուռ յե կիսանդրու իսկությունը ժխտելու մտքից, սակայն պարզ է մի բան, վոր այդ կիսանդրին դրամատուրգ Շեքսպիրինը չէ:

Մեծ դրամատուրգի և պոետի գործերի առաջին հրատարակությունը ինչպես վերն ասացինք, տեղի յե ունեցել 1623-ին in folio, պոետի ընկերների ձեռքով, նրա մահվանից 6—7 տարի հետո: Այդ հրատարակության մեջ զետեղված է հեղինակի պատկերը բանաստեղծ Բեն Ջոնսոնի մի լուսանավորի հետ միասին: Պատկերը զբաղյուր է, փորա-

գրողի անունը՝ Դրոյշուտ (Droishout): Վոտանավորի մեջ Ջոնսոնը հայտնում է, վոր պոետի դիմագծերը նկարիչը տվել է ճիշտ: Սակայն վոտանավորն ունի յերկմիտ տողեր, վոր սախպում է ընթերցողին մտածել: Բեն Ջոնսոնն ասում է. «Այս պատկերը, վոր դու տեսնում ես այստեղ, փորագրված է ազնիվ Շեքսպիրի համար, Փորագրողը պայքարել է ընդդէմ յան հետ՝ դուրս գալու համար կյանքի շրջանակից: Ե, յեթե նա կարողանար նույնչափ լավ նկարել պղնձի վրա նրա հոգին, ինչպէս կարողացել է թագցնել նրա դեմքը, այն ժամանակ պատկերվածը կգերազանցեր այն ամենին, ինչ յերբեքս փորագրված է յեղել պղնձի վրա: Բայց վորովհետեւ նա չի կարողացել այդ անել, ապա, ընթերցող, նայիր դու վոչ թե պատկերին, այլ նրա գրքին»: Ինչո՞ւ Բեն Ջոնսոնը ընդգծում է փորագրիչ Դրոյշուտի շնորհքը, վորով նա կարողացել է «թագցնել բանաստեղծի դեմքը»: Փորագրող նկարիչն անգամ, կարծես, ամեն ջանք գործ է դրել վարպետորեն «թագցնելու համար բանաստեղծի դեմքը», տալով միաժամանակ նրա «պատկերը»: Գոեա Բեն Ջոնսոնը, Շեքսպիրի ընկերը, ինքը ևս իր վոտանավորի մեջ պարզ ակնարկ է անում մի «գաղափարի» մասին, վոր խորհրդավոր է և յենթակա չէ հրատարակման: Մի բան պարզ է, վոր Դրոյշուտը Շեքսպիրի պատկերը փորագրել է, առնելով նրա դեմքը դիմակի տակ: Կենդանի արտացոլված են միմիայն դրամատուրգի աչքերը, մնացածը կարծես արհեստական է և անկյանք: Յենթագրվում է, վոր դա դերասանական հասարակ դիմակ է, սովորաբար հին-հունական և շեքսպիրյան թատրոններում գործածվող: Շատ հավանական է, այդ ամենի պատճառը լինի այն, վոր Շեքսպիրի պատկերը նկարված չէ յեղել:

Կիսանդուռ տակ դետեղված է այն արձանագրութիւնը, վորով դրվատվում է մեծ մարդու նեստորյան իմաս-

տությունը, սակրատյան հանճարը, վերդիլյան արվեստը, Արձանագրության առաջին տողերը լատիններեն են.

Judicio Pyllum,  
Genio Socratem,  
Arte Maronem,  
Terra tegit,  
Populus maeret,  
Olympus habet.

(Իմաստությամբ Պիլլուս (Նեստոր), հանճարով Սոկրատ, արվեստով Վերդիլիոս, (վորին) հողը ծածկում է, ժողովուրդը վաղրում, Վոլիմպը ընդունում):

Հին կենսագիրները հայտարարում են, վոր կիսանդրին գրված է գերեզմանի վրա 1623-ին:

Այսպես՝ չկա Շեքսպիրի լրիվ, վերջնականապես մշակված, ճանաչված, ճշտված կենսագրականը, չկա պատկերը, չկա արձանը, չկա ձեռագիրը, բայց կան մեծագույն գրողի հանճարեղ գործերը:

Անցնենք նրա գրական կոնկրետ գործունեությունը:

Առաջին օրոշմում (1590—1595) Շեքսպիրը առավելապես զբաղվել է փոխադրություններով և նմանողությամբ գրելով: Դա ընդհանուր յերևույթ եր շեքսպիրյան եպոխատում: Ընդունված եր պատրաստ սյուժեներ մշակելը: Մինչև սյուժեն կարող էին մշակել դանազան պոետներ և գրողներ: Ուրիշների նման Շեքսպիրն ել ոգտվել է այդ իրավունքից և ժամանակակից գրողների սյուժեները ոգտագործել: Հավանական է, սա յեղել է նրա ստեղծագործական շնորհքի զարգացման, գրական կուլտուրայի բարձրացման և մանավանդ վորոշումների առաջին շրջանը: Այս շրջանի Շեքսպիրը մեծ մասամբ նախորդների աղդեցությունն է կրել: Այս շրջանի գրածաները—պատմական քրոնիկները

արյունային են ամբողջովին, ուր տակավին ձեռքեր են կտրատում, լեզուներ պոկում, արյան լճակ դարձնում բնավ:

Շեքսպիրի դրահանը այս պիեսներում կենդանի հոսանք մտցնելու փորձն է. նրանց մեջ վորոշ տեղ և գրավում նաև ժողովրդական տարրը, հասարակ զինվորների զրույցը, այլ և գործողությունը պալատից գինետուն, ըստաքից պատերազմի դաշտ փոխադրելու աջող փորձը:

Յեղհրադ Եղանի պիեսները ընդգրկում են 1595—1601 թ. թ.: Այս շրջանում Շեքսպիրի տաղանդը հասնում է զարգացման բարձր աստիճանի՝ Նրա ստեղծագործությունը անկախ է և ինքնուրույն: Թեպետ նա այստեղ ևլ ոգտվում է պատրաստ բազմազան սյուժեներից, բայց նրանց մեջ նա այնպիսի խորություն է մտցնում, վոր գրվածքը դառնում է մարմնացում կենդանի իրականության: Բնորոշը գրական գործունեության այս շրջանի՝ նրա մի շարք կոմեդիաներն են, վորոնք համակված են վերածնության եպոխայի կայտառ տրամադրությամբ: Ռոմանտիզմ, համարձակ յերևակայություն, կենսուրախ փիլիսոփայություն, լիրիզմ, սրամտություն, գեղանկար պատկերավորություն, ստեղծագործական շնորհքի լայն թափ, ահա այդ պիեսների գլխավոր տարրերը: Հեղինակի հայացքը իրականության վրա տակավին ազատ է թեթև է, Կյանքի բազմակողմանի փորձը բացակայում է: Սակայն կոմեդիաներում վերարտադրված միջավայրը միանգամայն ներգաշնակ է եպոխային, ժամանակին: Անշուշտ, յերկրորդ շրջանի այս ընորոշումը մենք չենք անում բացարձակ իմաստով: Շեքսպիրը, չնայելով իր յերթտասարդ հասակին, կյանքի յերևույթների նկատմամբ միակողմանի տեսակետ չի ունեցել: Այս շրջանի գործերի մեջ մենք արդեն գտնում ենք վողբերգության շատ լուրջ տարրեր, վորոնք գալիս են հնչեցնելու բնմից կյանքի տխուր ձայները: Այդպիսի ցնցող վողբերգություններից առաջինն է նրա Եֆումեո և Ջուլիեսը, վոր գրել է Շեքսպիրը 21 տա-



բեկան հասակում (Ռյուսթլանդը գրած պիտի լիներ 15 տարեկան հասակում), Մի կողմից՝ սիրահարված պատանի զույգի կյանքի յերջանիկ մոմենտներն են ներկայացված՝ հեղինակի վերապրած բարձր տրամադրությամբ, սերը արտահայտված բուռն ու անխառն, ազատ ամեն նախապաշար-մունքից, ռզատ՝ ցեղական, տոհմային, ընտանեկան հաշիվ-ներից և պատրաստ ամեն զոհաբերության: Մյուս կողմից՝ ապանիչ արգելքներ թշնամի ընտանիքների կողմից, անհաղթելի և անողորձ: Յեւ մեռնում են յերկու ջահելները հասարակական վայրենի կազմակերպության հասցրած հարվածների առկա, մեռնում են կարոտով ու տանջանքով:

Այստեղից արդեն սկիզբ է առնում Շեքսպիրի հոռետեսությունը, վոր հետագա տարիներում քաղաքական և սոցիալական յերևույթների ազդեցության տակ ավելի խորանում է:

Այդ յերտոդ տրամն է, վոր ընդգրկում է մոտավորապես 1601—1609 թիվը: Շեքսպիրի գրական գործունեյության այս տասնամյակը ամենաբեղմնավորն է բոլոր շրջաններից: Նրա ստեղծագործական յեռանդը հասել է գերագույն լարման և տվել հանձին հոգեբանական մեծ վողբեր-դությունների գեղարվեստական ռեալիզմի սքանչելի նմուշներ, «Համլետ», «Որեյլո», Մաքբեթ», «Լիր առաջ» — այս շրջանի գործեր են, վորոնք դեռ ևս չեն գերազանցված համաշխարհային անցյալ գրականության մեջ: Շեքսպիրը հանճարեղ թափով խորասուզվել, թափանցել է իր ժամանակի մարդու (գերազանցապես իրեն հարազատ դասակարգի) հոգու խորքերը, դիտել ու անդրադարձրել ներքին հուզական աշխարհը, կրքերի և արտաքին ազդակների շնորհիվ տեղի ունեցող ընդհարումներն ու հետևանքները և իր ստեղծագործական բուռն եներգիայի ույժով ընդունակ դարձել կազմակերպելու հասարակական հույզերն ու մտքերը, Նույն այդ շրջանի գործերի մեջ ար-

տացուվել և վերածնության եպոխայի քննադատական վերաբերմունքն ու սկեպտիկ, հոռի տրամադրությունը, վորը անկասկած արգասիք և բանաստեղծի արխատոկրատամիտ վերաբերմունքին դեպի համառորեն առաջացող նոր դասակարգը, դասակարգ՝ դրամի ու կշեռքի հաղթական զենքերով: Կյանքը, ըստ Շեքսպիրի, ունի ծաղիկներ, վորի մեջ փշեր կան թափնված, ունի քաղցրություն, վոր թունավոր տարրեր և պարունակում իր մեջ, «Դանիան բանտ և», դա նշանակում և վողջ աշխարհը բանտ և, վորովհետև վատ են կարգերը, հարկավոր և փոխել այդ կարգերը, թշվառ են մարդիկ և այլն և այլն:

Զարգացող Երջամը 1609—1612 թիվն և Կյանքի պայքարից ու քաղաքական ընդհարումներից հոգնած, շատ հակասությունների հետ հաշտված, Շեքսպիրը պատրաստվում և հեռանալ կյանքից: Այդ շրջանի գործերը ներկայացնում են մի տեսակ սինթեզ լավատես և հոռետես շրջաններ: Բայց նախ քան հեռանալը կարծես նա կամենում և թողնել մի կտակ, այդ կտակը նրա «Փոքրորիկ» և Մխիթարանք կյանքի սարսափների հանդեպ, հանգստացնող որոր և յերաժըշտություն, նա իրեն գիշեր և համարում, անցնող օտվեր, և ապագա կյանքի համար որհնում և նոր յերիտասարդ գույգին: Զգալով անժամանակ, բայց իր մոտալուտ վախճանը, նա նույն «Փոքրորիկ» ֆեյերիայում սոցիալ-ուսուովական մտքեր և արտահայտում, ապա թաղում և իր «մոգական գավաղանը», այսինքն ստեղծագործական հանճարը, «գլխավորյան գիրքը» նետում ծովի անդունդն ու դրանով ավարտած համարում իր ստեղծագործական կյանքի ուղին:

Շեֆապիւրի նախորդները և ժամանակակիցները: Զոմ Լիլլի:  
 Թումաս Դիլդ: Ռոբերտ Գրիմ: Թումաս Նեւ: Բրիստոֆեր Մաուլո:  
 Շեֆապիւրի «Վեցերա և Աղոցիս» և «Լուկրեցիա» պոեմ-  
 ները:—Սոցիալիստներ:

Գեղարվեստական մի խոշոր հանճար, վերադարձն էր  
 Շեֆապիւրը, ունեցել է նախորդներ, Հնարավոր է պատկե-  
 րացնել մի այնպիսի դրութիւն, վոր հանճարեղ դրողը ա-  
 ճած, հզորացած լինի գրական-թատերական ամայութեան  
 մեջ, Իհարկե, վոչ, Շեֆապիւրը ունեցել է մի խումբ տաղան-  
 դավոր նախորդներ ու ժամանակակիցներ, և այդ գրական-  
 դրամատիկական տաղանդները ահագին աշխատանք են կա-  
 տարել հարթելու համար դրամայի բարձր զարգացման ու-  
 դիները շեֆապիւրյան ետօնայում:

Անգլիայի վերածնութեան դարաշրջանում, այսինքն  
 կապիտալիզմի զարգացման առաջին ետապում, անգլիական  
 թատրոնը իրապես ապրեց իր վերածնութիւնը: Նախա-  
 շեֆապիւրյան շրջանում, ինչպես հայտնի յե, դրաման Ան-  
 գլիայում գտնվում էր իր նախնական, քառասուն վիճա-  
 կում: Գեղարվեստական կողմը դրամայի միանգամայն աչ-  
 քաթող արված՝ հեղինակները առաջնակարգ ելին համա-

բում միջնադարյան նովելների ոգտազործումը պատմական քրոնիկների, արյունային դրամաների համար. պատմական պիեսներում նրանք պրիմիտիվ պատկերներով ցույց ելին առաջին հակամարտութունը ֆեոդալների և թագավորի կամ ֆեոդալական առանձին տների միմիանց դեմ. Յեթե այդ պիեսները հետո ելին գեղարվեստական հյուսվածք լինելուց, ապա նրանց արժանիքն այն եր, Վոր արտացոլում ելին, թեպետ կոպիտ դժերով, ֆեոդալական դարաշրջանի իրականութունը, ժամանակի բարձրին համապատասխանում ելին այդ դրամաներում հանդես բերված բնական ուժեղ տեսարանները, ուր արյունը հոսում եր, պիեսի հերոսները գետին ելին տապալվում մեկը մյուսի հետևից, բեմի վրա գրեթե կենդանի մարդ չթողնելով, Հեղինակները հատկապես ծանր տեսարաններ ելին հնարում, Վոր թափահարեն դիտողին, ցնցեն նրա ջղերը, սարսափով համակեն նրան:

Անդլիական դրաման առաջին անգամ իր քառսային դրութունից դուրս յեկավ դրամատուրգ Ջոն Լիլլի (1554—1606) շնորհիվ, Վորը Շեքսպիրի նախորդներից մեկն եւ Նա անդրադարձրել ե անդլիական այդ դարաշրջանի պատմության փոխանցման շրջանը, ինչպես և Շեքսպիրը, Ջոն Լիլլին ժամանակի կրթված դրամատուրգն եր, բարձրագույն կրթությամբ, ուներ արվեստների մագիստրոսի տիտղոս: Լավ ծանոթ եր դասական գրականությանը և իր պիեսներէ համար ոգտվում եր հին աշխարհի սյուսեններից, Հայտնի դարձավ իր յերկու պիեսով՝ «Ալեքսանդր Մակեդոնացի և Կամպանպա» և «Եմիսիսթոն», այլ և «Եվֆուես» վեպով: Առաջին պիեսը իր հյուսվածքով մոտենում ե շեքսպիրյան դրամային: Նրա մեջ հեղինակը կարողացել ե դրամատիկական գործողութունը համընթաց դարձնել կոմիքականին, ուր սրախոսութուններն ու ճկուն արտահայտութունները հիշեցնում են Շեքսպիրի պրվածքների հատուկ հատվածներ:

ըր, մանավանդ կոմեդիաներում: Գրելու այս յեղանակը անպայման ազդել է Շեքսպիրի վորոշ գրվածքների վրա: Զոն Լիլլին առաջինն է դորժածել դրամայում արձակ տրամախոտություն, վորով դորժող անձինք ստացել են ավելի իրական պատկեր: Մյուս աչքի ընկնող հատկանիշը այն է, վոր հեղինակը աշխատում է դրամային հաղորդել ներքին միություն, համաշարիւրով նրա առանձին մասերը: Գործողությունը դարդացնում է կենտրոնական դեմքի շուրջը, համարելով նրան շարժման առանցք:

«Ալֆոնս» վեպը, բաղկացած յերկու մասից, իր ժամանակին շատ մեծ ընդունելություն գտավ անգլիական բարձր խավերի մեջ, թափանցեց նույնիսկ Յեղիսարեթ թագուհու պալատը, Վեպի գլխավոր արժանիքը համարել են նրա փքուն մոճը, լեզուն, բառախաղը, համահնչյուն բառերը, ճոխ համեմատությունները, մակդիրները: Յեթն վեպի վոճնու լեզուն մոտեցնում էր նրան արխատոկրատիային, ապա բովանդակությունը հակադրվում էր նրան: Հեղինակը քըննադատորեն վերաբերվելով արխատոկրատ յերիտասարդության դաստիարակչական միջոցներին, ընականորեն արատհայտում էր ողորիտանական բուրժուազիայի տեսակետները: Վեպի հարձակումները խտալական արխատոկրատիայի վրա, (ուր գնում էյին ուսանելու Անգլիայի ազնվական յերիտասարդները) կողմնակի կերպով հարվածում էյին հարադատ արխատոկրատիային: Ապրելով Ֆեոդալիզմի անկման և կապիտալիզմի առաջացման պրոցեսում, Լիլլը համարվում է փոխանցման այդ շրջանի տիպական ներկայացուցիչներից մեկը:

Շեքսպիրի նախորդների մեջ աչքի յե ընկնում նույն դարավերջի դրամատուրգ Թոմաս Բիգը: Նա հայտնի դարձավ իր «Սպանեկոն վոդեբեյդուքում»ով: Զնայելով վոր Դիդի պիեսները մեծ մասամբ կրում են արյունային դրամայի բնույթ, տվյալ պիեսի կառուցվածքը նա գրել է մաքուր

կային կրքերի ու անհատական շահերի ընդհարման վրա, նրա պիեսներեց մեկը՝ «Միսեռ Արդեմի վողբերգությունը» յերկար ժամանակ համարվել և Շեքսպիրի հեղինակություն: Բիդը գրել և նաև «Համլետի վեժ»-ը վերնագրով դրամա, վորը հետագայում ոգտագործել և Շեքսպիրը իր համանուն վողբերգության համար: Շեքսպիրին վորպես նյութ են ծառայել «Սպանեկան վողբերգություն» առանձին տեսարանները: Այս վողբերգությունը իր ժամանակին շատ մեծ հեղինակություն և վայելել. նա ունեցել և տասներկու հրատարակություն, խաղացվել և «Համլետ»-ի, «Որելլո»-ի և նման պիեսներին հավասար, դիմացել և մինչև թատրոնների փակումը (պուրիտանների հաղթանակի հետևած վանքով): Բիդը խմբագրել և մի շարք պիեսներ. կան տվյալներ, վոր նրա խմբագրության բովո՞վ և անցել Շեքսպիրի «Ռոմեո և Ջուլիետ»-ը և «Տիմոն Արեմացի»-ն: Բիդը՝ նման շեքսպիրյան ժամանակի շատ գրողների՝ արտահայտել և դեպի անկում դիմող ֆեոդալական արիստոկրատիայի գաղափարախոսությունը, միաժամանակ կրելով պատմական ասպարեզ գրավող բուրժուազիայի ազդեցությունը: Նա համարվում և Յեղիսարեթյան դարաշրջանի առաջին ռեալիստը գրականության մեջ:

Ինչպես Ջոն Լիլլին, այնպես և Բիդը (և առհասարակ շեքսպիրյան շրջանի մյուս գրողները) կրթված մարդիկ են, սովորել են Ոքսֆորդի կամ Բեմքրիշի համալսարաններում, կամ առևտրական դպրոցներում (ինչպես Բիդը): Կրթությունը կրում եր կլասիքական բնույթ: Ծանոթ լինելով դասական գրական նմուշներին, նրանք աշխատում էին գեղարվեստական ձև ու հյուսվածք տալու իրենց ընտրած նյութին, վորի շնորհիվ արյունային դրամաների կմախքը աստիճանաբար գեղարվեստական մշակման եր յենթորկվում:



Շեքսպիրի նախորդն և Ռոբերտ Գրինը, Վորը վախճանվել և յերիտասարդ հասակում, աղքատության մեջ, բոլորից մոռացված: Հայտնի չե իր սուր ակնարկներով (իր տեղում հիշված է) Շեքսպիրի դեմ: Սովորել և Ոքսֆորդի և Քեմբրիջի համալսարաններում, ստացել «արվեստի մագիստրոսի» կոչում: Բայց լիրիքական բանաստեղծություններից և պատմվածքներից, Գրինը գրել և պիեսներ, վորոնցից ամենաժողովրդականը «Բեկոն արեղան» և «Վեկֆիլդի դառալիմ պտնապանը»: Շեքսպիրագետ Ստորոժենկոն, վորի ուսումնասիրությունը Գրինի մասին զետեղված և անգլիական լրիվ հրատարակության մեջ իբրև նախաբան, այսպես և ձևակերպում նրա կատարած գերը. «Այն, ինչ վոր արել է Մառլոն պատմական տրագեդիայի և դրամատիքական քրոնիկների բնագավառում, նույնն արել և Գրինը ժողովրդական-ուսմանտիքական դրամայում», Գրինի ստեղծագործության մեջ աչքի չե ընկնում նրա մի փորձը՝ պիեսի գործողությունը հյուսելու վողբերգության և կոմեդիայի տարրերով: Նրա գրվածքները ոժտված են հոգեբանական մոտիվներով և գծագրված են վորոշ բնավորություններ: Առավել աջող են Գրինի կանացի տիպերը, վորոնց նա նկարել և զեղագետի վրձինով, որինակ ծառայելով Շեքսպիրին, Պիևսներից մի քանիսը անմիջական աղբյուր են յեղել Շեքսպիրի կոմեդիաների համար. որինակ, «Սիմբելին»-ի համար՝ «Բեկոն արեղան» և «Վեկֆիլդյան դառալիմ պտնապանը», իսկ նրա «Պանդոսոս» նովելը՝ Շեքսպիրի «Ձմեռային հեքիաթ»-ի համար: Այսպես Գրինը հիմնադիրն և ժողովրդական-ուսմանտիկ դրամայի: Այդ տիպի պիեսների հիմքում նա դնում և ժողովրդական կենցաղի պատկերներ և ժողովրդական ավանդություններ:

Շեքսպիրի ժամանակակից և նաև անգլիական գրող Թոմաս Նեշը (Nash), նույնպես Քեմբրիջի համալսարանը ավարտած, Քաղաքական բովանդակություն ունեցող մի կո-

մեղիայի համար բանտ և ընկնում: Նա գրել և պամֆլետներ, յերգիծական գրվածքներ, վորով քննադատության ու ծաղրի յե յենթարկել Լոնդոնի այն ժամանակվա կառավարական միջավայրը և մտավոր կյանքը, Հանդես և յեկել պուրիտանների դեմ, վորոնք դեպի թատրոնը թշնամաբար եյին տրամադրված: Նեյին և պատկանում կենցաղային ուսուլիստական ուսմանը անդիական դրականության մեջ մտցնելու առաջին փորձը: Նա գրել և նաև թատրոնի համար: Մաուլոյի աշխատակցությամբ գրել և «Իրդոն» դրաման:

Շեքսպիրի ամենատաղանդավոր նախորդը Քրիստֆեր Մաուլոն և, վորը յերիտասարդ հասակում մեռավ, չունենալով հնարավորութուն լիովին արտահայտելու իր ստեղծագործական խոշոր կարողութունները, Ծնվել և 1564 թվին, յեղել և Շեքսպիրի հասակակիցը, մեռել 30 տարեկան հասակում, տաղանդի զարգացման ամենափայլուն շրջանում: Սովորել և Քեմբրիջի համալսարանում, ստացել «արվեստի մագիստրոսի» տիտղոս, յեղել և զինվոր, կռիվ սպանացիների դեմ, ապա դերասանութուն արել: Ոժտված և յեղել բուռն ու զորեղ տեմպերամենտով, ստեղծագործական թափով, Սպանվել և մի վեճի ժամանակ: Գրել և բացի պիեսներից պոեմներ, թողել անավարտ և մանր բանաստեղծութուններ: Նրա տաղանդը արտահայտվել և դրամատուրգիայի մեջ: Մաուլոն վերածնության շրջանի առաջավոր դեմքերից եր, նրա մաքի թուխքներն ու ստեղծագործող ֆանտազիան չեյին հանդուրժում սխոլաստիկ մտածողութունը: Պայքարել և գրական տիրող ձևերի քարացման և շոշափված խնդիրների մակերեսայնության դեմ: Մաուլոն ոժտված եր փիլիսոփայական մտածողությամբ: Նա ձգտում եր ընդգրկելու պրորբլեմները իրենց խորությամբ: Նրա վողբերգութունների հերոսները տոգորված են զորեղ կամքով, խոշոր պահանջներով, դեմոնականությամբ, դադանիքների լուծման գերագույն լարման ուժով: Յուրացնելով դա-

ստեղծանքների հյուսթյունը, Մաուլոն սահայն չդարձավ նրանց կույր հետևողը, ինչպես հետագա կեղծ դասականները: Նա աշխատեց անկախ պահել իրեն, լինել ինքնուրույն, այսինքն ավելի մոտ կանգնել այն միջավայրին, վորի մեջ ապրում է ինքը: Նա վոչ միայն փոփոխեց անգլիական դրամայի բովանդակությունը, այլ և վերամշակեց նրա ձևն ու վոճը:

Ի՞ր գրական գործունեյությունը Մաուլոն սկսեց «Մեծն Թամբուլան» վողբերգությամբ, ուր առաջին անգամ ընդգրծված էր հերոսի հոգեբանությունը, գործողություններ վարող կիրքը: Նրան հետաքրքրում էր դրամայի հոգեբանական կողմը և վոչ անցքերի հասարակ շարադասությունը, ինչպես սովորաբար հատուկ էր արյունային դրամաներին: Նրա վողբերգության հերոսի՝ Թամբուլանի հոգեկան շարժման դրդիչները փառասիրության ու տիրապետության աննշն էր, վոր արտահայտվում էր նրա գործողությունների մեջ:

Բացի այդ Մաուլոն կերպարանափոխեց դրամայի գրական լեզուն, Նրանից առաջ դրամաները գրվում էին անպատճառ վոտանավորով և կաշկանդիչ հանգերով, վորի շնորհիվ գրվածքի միտքը, իդեան զոհ էր գնում չափին ու բռնապետսիկ արտահայտություններին: Մաուլոն սկսեց գրել հոսկանալի լեզվով: Նրա լավագույն գրվածքը «Փառուս»ն է, գրված համանուն լեզենդի հիման վրա: Բայց Մաուլոյի «Փառուս»ը լեզենդի միջնադարյան մոլորված քրիստոնյան չէ: Նա Գեոթեյի ռացիոնալիստ փիլիսոփան էլ չէ: Իր հերոսին նա հաղորդել է վերածնության շրջանի առաջադեմ մարդու հատկանիշը: Իր տիրապետությունը բնության վրա հաստատելու և մարդկային անհատականությունը գերադանցորեն արտահայտելու համար է, վոր Մաուլոյի Փառուսը ծախում է իր հոգին սատանային, Նրա Փառուսի արժանիքը վոչ թե հերոսի դրամատիզմի մեջ է, այլ լիբիքո-

կան թափի, վորը, ինչպես ասում ե պրոֆ. Մտորոժենկոն, չափանված կատարելութուն ե համարվել իր ժամանակին: Մաուրյի Ֆաուստը դեպի սոցիալ-տնտեսական բարձունքները դիմող բուրժուազիայի անհատապաշտության արտահայտութիւնն ե, բնության ուժերին և սոցիալական աշխարհին տիրապետելու տենչի մարմնացումը:

Մաուրյի յերրորդ պիեսը «Մալխացի ջնուդ»ն ե, վորի հիմնական գաղափարը ընչաքաղցութիւնն ու վրեժխնդրութիւնն ե: Շեքսպիրը անպայման ոգավել ե նրա այս պիեսով իր «Վեմեսիկի վաճառականը» գրելիս, Վաշխառութիւնը, ընչաքաղցութիւնը, վորպես կիրք, ուժեղ արտացոլումն են գտել Մաուրյի պիեսում:

Պատմական քրոնիկների հեղինակները բեմ եյին հանում անցյալից վերցրած վորեւե անցքի չոր կմախքը, առանց ներքին շաղկապի և բնավորութիւնների զարգացման: Մաուրյն սակայն պատմական նյութից, ինչպես, որինակ, իր «Նիզուարդ Յերկուդ»ը, կերտել ե զեղարվեստական մի ամբողջացած շինք, ուր հերոսների հոգեբանութիւնը և դրամատիկ դրութիւնը զարգացմանը հատկացրել ե առաջնակարգ դեր: Մի խոսքով, Մաուրյի կատարած դործը անգլիական դրամայի զարգացման ասպարեզում շատ խոշոր ե: Մենք ե այդ դերը նաև Շեքսպիրի վրա ազդելու տեսակետից:

Ձի կարելի ուրանալ այն հանգամանքը, վոր յեթե վերլինիս, այսինքն Շեքսպիրի նախորդները հարթած չլինելին դեպի զեղարվեստական ռեալիզմը տանող ուղին, յեթե նրանք չվերացնելին դրամատիկական գրականութիւն մեջ և թաաբոնում տիրող գոհակութիւնները և առհասարակ քաոսային վիճակը, հազիվ թե Շեքսպիրը այնպես արագ բարձրանար ստեղծագործական սանդուխքով. ավելի շուտ նա ստիպված կլիներ իր յեռանդի ամենամեծ մասը վատնել սև ալիոտանքի վրա:

Շեքսպիրյան ժամանակի տաղանդավոր դրամատուրգ-ների խումբը իրենց արտագրանքով յեղան այն գետինը, վորի վրա դորացավ, անեց, դարավոր արմատներ արձակեց Շեքսպիրը, իբրև դրական տիտան:

Շեքսպիրը դեռ է, բացի դրամաներից, յերկու պոեմ և սոնետներ: Հավանական է, պոեմները բանաստեղծի առաջին գործերը լինեն և արդյունք ժամանակի հեղինակների անմիջական ազդեցության: Հետագայում, իբրբ բանաստեղծը վերջնականապես յուրացրեց դրամատիկական պոեզիան, այլևս պոեմներ չգրեց:

Յերկու պոեմն էլ—«Վեներա և Ադոնիս» և «Լուկրեցիա» —հեղինակը նվիրել է յերիտասարդ կոմս Սոուտհեմպտոնին, վոր հայտնի յի յեղել իբրև մեկենաս և հովանավոր պոեզիայի ու արվեստների: Կոմսը առանձին հովանավորություն է ցույց տվել Շեքսպիրին, վորը արդեն անուն եր հանել իբրև տաղանդավոր բանաստեղծ և սկսնակ դրամատուրգ:

Շնորհիվ իր բարձր ընդունակությունների, Շեքսպիրը մուտք է ունեցել արխատոկրատիայի շրջանը, կապեր հաստատել մի խումբ յերիտասարդ արխատոկրատների հետ, տկնկալություններ ունենալով նրանցից, նրա ձոնը կոմսին, զետեղված իր պոեմների ճակատին, ունի այնպիսի բովանդակություն ու ձև, վորպիսին բնական կարող եր լինել դերասան և բանաստեղծ Շեքսպիրի համար, բայց յերբեք վոր յեվի արխատոկրատ գրողի: Հենց այս հանգամանքը ամբողջովին խոսում է ստրեղծորդի Վիլիամ Շեքսպիրի ոգտին: Կամ Ռյուքլանդի համար վայել ձև չեր ձոնի մեջ շեշտված «խոնարհ ծառայի» պատրաստակամությունը՝ հասցեյագրված իր նման կոմսին:

Բերենք մի հատված այդ ձոնից, վոր տպված է «Վեներա և Ադոնիս»-ում 1593-ին Լոնդոնում,

— «Վեցերա և Աղոցիս»-ի Ձոնը Սոսուհեմպտոն հերցոգին, Նորին վոդորմածության Հենրիկ Ռայոտսլեյ Սոսուհեմպտոն հերցոգին և Տիշֆելդի բարոնին, Ձերդ վոդորմածություն. յես դիտակցում եմ, վոր չափազանց հանդուգն եմ վարվում նվիրելով իմ այս թույլ առդերը Ձերդ վոդորմածությանը... Աշխարհը անշուշտ ինձ կմեղադրի նման զորեղ հենարան դառնելու համար, յերբ իմ բեռը այնքան թեթեւ է։ Բայց յերբ Ձերդ վոդորմածությունը բարեհաճ գտնվի դեպի ինձ, յես դա կհամարեմ գերազանց պարգև և խոստում կտամ ազտագործելու իմ բոլոր ազատ ժամերը, անընդհատ աշխատել մինչև վոր Ձերդ վոդորմածության պատվին չգրեմ մի ավելի լուրջ ստեղծագործություն... »

Ձերդ վոդորմածության խոնարհ ծառա Վիլիամ Շեքսպիր»։

Յենթագրություն կա, վոր Շեքսպիրը իր երոտիկ պոեմները գրել է յերիտասարդ կոմսի մոր պատվերով՝ համագելու համար կոմսին, վոր նա թողնի ամուրի կյանքը և ամուսնանա,

ի՛նչ են ներկայացնում պոեմները։

Առաջին հայացքից յերևում է, վոր «Վեցերա և Աղոցիս» պոեմը վերածնության առաջին հոգերի (Անգլիայում) արտահայտություն է։ Մի շրջան, յերբ մարմնական կյանքի կիզիչ թափը առանձնապես վերերգվում եր թե բանաստեղծության մեջ և թե թանձր անդրադարձում գտնաւ՝ ունենաանալի մերկանդամ նկարների մեջ։ Կասկած չկա, վոր Շեքսպիրը զսոսական բանաստեղծների ազդեցության տակ է յեղել, սակայն անուրանալի յե պոեմի բանաստեղծական հմայքը. չնայելով ձգձգվածության, պատկերները հարազատ են ու թարմ, լեզուն սլառկերավոր, ներդաշնակ։ Շեքսպիրի ուսումնասիրողներից մեկը նկատում է, վոր վերջերիս յերկու պոեմները մզված են հետին մակարդակը շնորհիվ հան-



հարեղ զրամաների, վորոնց ստվերի մեջ անհայտացել են նրանք սոնետների հետ միասին:

Պոեմի հիմքում դրված է անթիք աշխարհի առասպելներից մեկը, վորը Շեքսպիրին նախորդող դարաշրջանում յինթարկվել է բանաստեղծական վերամշակման: Շեքսպիրը զեղարվեստորեն վերարտադրել է այն, ղնելով իր ժամանակի բնորոշ կնիքը և հաղորդելով նրան արխատեղատիայի հաշտկին համապատասխան կոլորիտ:

Ադոնիսի հնազույն առասպելի մեջ վերարտադրված է բնության հավիտենական յերեւոյթներից մեկը—բեղմնավորումն ու մահը, միմիանց հետ շաղկապված, Բեղմնավորողը պատկերված է վորպես փարթամ, զեղեցիկ պատանի, վորին հմայում է սիրո ու բեղմնավորման գիցուհի Իշտարը կամ Աֆրոդիտեն—Վեներան: Առասպելի Ադոնիսը, կամենալով մնալ անմահ, դիմադրում է սիրատուճոր գիցուհու հետապնդումներին: Սակայն խուսափել նրանից չէ կարող. գայթակղվում է, բեղմնավորում և կյանք տալիս վերստին ծաղկող բնության (կամ մարդկային կյանքում—հաջորդող սերունդին), ինքը մեռնում, Պրոֆեսոր Ջելինսկին գտնում է, վոր Շեքսպիրը իր պոեմը գրելիս, առասպելի նախնական դիժը պահպանել է՝ Ադոնիսի մեջ դիմադրական ուժը անհաղթելի դարձնելով: Շեքսպիրի «Վենետա և Ադոնիս»-ը մարմնացումն է հեշտանքի խելագար արբեցման, տոչորվող, բորբոքվող զգացմունքի:

Վեներան և հեշտանքի մարմնացումը. բուռն ձգտումով հետևում է նա վորսորդության գնացող պատանի Ադոնիսին, կամենում է գայթակղեցնել նրան և հաճույքի գրկում հանգչել ինքը: Վեներան կիրք և Շեքսպիրի պոեմում, Ադոնիսը սիրո զգացմունք: «Հենց վոր կյանքում տամուկ հեշտանքը տիրապետեց, սերը յերկրից իսպառ վերացավ»,—ասում է Ադոնիսը և փորձում ազատվել Վեներայի ստփական պահանջներից:

Ազոնիսը դիմադրում է, բայց այնուամենայնիվ մեռնում է, յենթարկվելով, վորսի ժամանակ, կատաղի վարադի հարձակման: Շեքսպիրը փորձել է ցուցադրել պայքարը մարմնական խելագար կրքի և «պլատոնական» սիրո մեջ: Սակայն վերածնված անթիք սյուժեն, վերածնության շրջանի պոետ Շեքսպիրի դրչի տակ ստացել է ժամանակակից բնույթ, և մարմնական ազատ զգացմունքը թանձր տարփանքի պատկեր ստացել:

Շեքսպիրը իր պոեմը վերջացնում է հոռմեյական բանաստեղծ Ուիլյամսի նման. սիրո դիցուհին վրեժ է լուծում իր դժբախտության համար, «դարձնելով սերը թունավոր ծաղիկ»: Սիրո/անբաժան ուղեկիցը թող տխրությունը լինի. շքախումբը՝ խանդը. սկիզբը՝ քաղցրություն, վերջը՝ թախիժ... Թող լինի նա (սերը) խաբերա, կեղծիքով հյուսված, դավադիր: Արտաքուստ մեղր, ներքուստ թույն մահաբեր...»:

«Սիրո վողբերգության» տարբերն է՝ սրանք, վոր բանաստեղծը թիթևակի շողափել է այստեղ, Տարիներ հետո, յերբ նրա հանճարը հասել եր զարգացման գագաթին, նա տվեց այդ վողբերգության ցնցող պատկերը:

Շեքսպիրի յերկրորդ պոեմը «Լուկրեցիան» է, 159: Թվին լույս տեսած և ձոնված նույն կոմա Սոուտհեմպտոնին, նույն «նորին վողբրմածության» միևնույն խոնարհ ծոռա Վիլյամ Շեքսպիրից: Պոեմը նվիրված է ամուսնական հավատարմությանը և կուսությանը, Նյութը հոռմեյական դրահանությունից է. Լուկրեցիան այդ դրահանության հերոսուհիներից մեկը: Սակայն այստեղ ել Շեքսպիրը իր ժամանակի դրոշմն է դրել պոեմի վրա, հոգեբանական վերլուծության յենթարկելով հերոսի ներքինը, Նյութը նույն սերըն է ու սեռը, վորը գործողությունների իրական շրջանակի մեջ է առել Շեքսպիրը: «Լուկրեցիան առաջին պոեմից տարբերվում է նրանով, վոր դերերը՝ ազամարդու և

կնոջ փոխված են: Յեթե առաջինում դիմադրողը տղամարդն էր, այստեղ կինն է: Լուկրեցիան անկարող է մինչև վերջը դիմադրել ռազմագաշտից գողունի յեկած առփոտ Թարքվինիոսին, ամուսնու աղդականին: Վորպես հավատարիմ կին Լուկրեցիան սպասում է իր ամուսնուն, վորը պատերազմի դաշտումն է: Անոգնական և Ֆելիքապես թույլ կինը մահվան սպառնալիքի տակ թուլանում է. Թարքվինիոսը բռնաբարում է նրան, մահվան սարսափ մտցնելով նրա հոգումն: Լուկրեցիան անձնասպանություն է գործում: Շեքսպիրը սակայն վոճրադրածին ազատ չէ արձակում. հերոսը տանջվում է ներքին խայթից, ինքնադատափետումից, սպաստանում իր պատիժը հոսարակական դատաստանի միջոցով: Ամուսնական հարցում Լուկրեցիայի դատողությունները հիշեցնում են կնոջ տրագիցիոն ստրկավիճակը, վորը վերածնության դարումն էլ վոչ մի փոփոխություն չկրեց: Բայց խնդիրը դրանում չի, Շեքսպիրի համար նման հարց գոյություն չունի, Կանացի բռնաբարված պատվի վողրերգությունն է պոեմի կենտրոնական գաղափարը, և Շեքսպիրը Թանձր պատկերներով տվել է դրա մարմնացումը:

«Լուկրեցիա»-ն գեղարվեստական արժանիքներով անհամեմատ բարձր է առաջին պոեմից: Չնայելով վոր նրանք բանաստեղծի պատանեկական գրվածքներն են, բայց իր ժամանակին Անգլիայում մեծ աշողություն են ունեցել: «Վեմերա և Ադոնիս»-ը հրատարակվել է յոթն անգամ, «Լուկրեցիա»-ն հինգ անգամ բանաստեղծի կենդանության որով:

Պոեմներից հետո Շեքսպիրի ստեղծագործության հետաքրքրական եջերից են նրա սոնետները: Կենսագրական տեղեկություններից զուրկ բանաստեղծի և դրամատուրգի սուբյեկտիվ ապրումների տեսակետից անկասկած մեծ արժեք ունեն այդ սոնետները:

Շեքսպիրի ժամանակ սիրային սոնետները գրվում էյին շատ-շատերի կողմից: Դա վտանավորի արհեստական մի ձև

եր, վորը շարուն բովանդակություն ունիւր և ընդունված չափ: Զգացմունքի շերտություն և ապրումներ՝ յերկրորդական եյին: Ընդունված բովանդակությունը—տանջվող տղամարդը տանջող կնոջ հանդեպ. հուսադրող և հուսահատեցնող սիրտ առարկան, Սակայն չկար զգացմունք, չկար սիրտ առապանք, Նշանակալից և, վոր Շեքսպիրի ժամանակ սոնետ գրողների թիվը 300-ե յեղել, Հայտնի յե, վոր դրանցից վոչ մեկը լիբիքական բանաստեղծի կոչում չե ունեցել, Սոնետները լինում եյին և վոչ սիրային. վորպէս արխտոկըստ միջավայրի սալոնական բանաստեղծություն, սոնետները ավելի շուտ ներբողի կամ ձոնի բնույթ ունեյին: Սոնետները նվիրվում եյին մեկնամաներին, հովանավորներին, Ներբողվում եր նա, հովանավորը, ներբողվում նրա գեղեցկությունը և գրողի խոնարհ խորհուրդը՝ չկորցնել զուր տեղը այդ գեղեցկությունը, այլ գրողմել այն սերնդի շարունակության մեջ, այսինքն ամուսնանալ, ունենալ զավակներ և տալ այդ գեղեցկությունը զավակներին... Պոետական քծնանք բարձրաստիճան տիրոջն ու հովանավորին:

Շեքսպիրը, գրելով սոնետների մի ամբողջ ժողովածու (154 հատ), պարզապէս տուրք և տվել իր ժամանակին, Մի մեծ շարք սոնետներում նա հիշում և սևորակ գեղեցկուհուն, վորը տանջել և նրան, վորի հավատարմության մեջ նա համոզված ե յեղել, սպասել նրա յերջանիկ խոսքին, բայց տեսնելով, վոր անաջող են անցնում իր փորձերը, առանց խանդի և դժգոհության զիջում և սիրուհուն իր հովանավորողին, յերևի մեկնեալին. ավելին. նա հավատարիմ ե մընում գեղեցկուհու նոր տիրապետողին, համարելով նրան բարեկամ, Սոնետների մի այլ խումբ նվիրված են բարեկամին:

Շեքսպիրի սոնետները ուսումնասիրողներից մեկը այն կարծիքի յե, վոր բանաստեղծը, յենթարկվելով ընդհանուր շարունին, հետագայում նույնիսկ ծաղրի առարկա դարձնե-

լով ռսոնեռացալովո՞ք բռնված հնդինականերին, վոչինչ ար-  
ժեքալոր չե արտադրել, չե դրել նրանց մեջ մեծ բանաս-  
տեղծին վայել խորը լիբիդո. 154 սոնետից հազիվ չորսը գրե-  
լած լինեն զգացմունքով, Համաձայնվել ուսումնասիրողի  
այդ կարծիքին, կնշանակե չնկատել այն հատուկ շեշտը,  
վոր դրել է շարուն սոնետների մեջ շեքսպիրյան տաղանդը:  
Այստեղ Շեքսպիրը վարվել է այնպես, ինչպես դրամատի-  
կական քրոնիկներ գրելիս. վերամշակման յննթարկելով  
քրոնիկների նյութը, նա խորություն է մտցրել նրանց  
մեջ, գործող անձանց հաղորդելով հոգեբանական մոտիվներ:  
Յե՛ղ դրանով կենդանացրել պատմական սխեմատիկ քրոնիկ-  
ները: Նույն աշխատանքը կատարել է սոնետների նկատ-  
մամբ: Քիչ չեն շեքսպիրյան սոնետների մեջ այնպիսիք, վո-  
րոնք ինքնակենսագրական տարրեր են պարունակում:

Ինքնակենսագրական են և ջերմ զգացմունքով գրված  
այն սոնետները, վորոնց մեջ բանաստեղծը արտահայտել է  
իր արհամարված վիճակը և նրանից առաջացած թախիծը:  
Շեքսպիրը լինելով խոշոր դրամատուրգ և բանաստեղծ,  
թաաբոնական արվեստին նվիրված սպասավոր, իր կաշվի  
վրա զգացել է բարձր խավերից կազմված ամբոխի արհա-  
մարական վերաբերմունքը դեպի թաաբոնն ու նրա սպա-  
սավորները, համարելով վերջիններին ծաղրածու կամ մի-  
մոս, կոչված միմիայն հավանավորող տերերի քմահաճույքին  
ծառայելու:

«Մարդկանցից մերժված, —գրում է Շեքսպիրը իր սո-  
նետներից մեկում,—մերժված ճակատագրից, վողբում եմ  
յես իմ ախուր վիճակը, ապարդյուն աղերսանքով անհան-  
գիստ անում յերկինքը և դիտելով ինքս ինձ՝ անիծում եմ  
իմ դառն բախտը»:

Շեքսպիրյան վշտի աղբյուրը նրա սոցիալական վի-  
ճակն է: Ինչպես իր ներկով ներկաբարը, իմ ճակատագիրը

խոյառառակությամբ նշավակեց ինձ, ու խաղաղեց իմ ուղին», ասում է նա:

Նրա հայանի սոնետը, վաթսուներեցերորդը՝ համլետյան դառն դանդատ և հուսահատություն և՛ Վիկա եմ կանչում յես հոգնած, իմ մահ, բացականչում է բանաստեղծը, — հոգնեցի յես տեսնելով պատիվը գետին տապալած, ծառայությունը փախստով փաթաթած, անմեղությունը ապականված, հավատարմությունը դավաճանած և ճշմարտությունը շղթաներով կաշկանդված: Հոգնեցի տեսնելով արխիվարներին գտփնե պսակով պարծեցող, իսկ իմաստուններին անկման ու լուսթյան մատնված, յերկնքի սքանչելի պարզեք կույրերի կողմից ծաղրված և դատարկամիտ բամբասողների հաղթանակը չար:

Ինչ է այդ ամենի հանդեպ արվեստը, վորին սպասարկորել է բանաստեղծը. դա մի վախկոտ, չնչին ուժ է իշխանության գեսպոտիվի հանդեպ:

Յեղ պոետը, հոգնած ու հուսահատ, պատրաստ է հանգչել հավիտենական մոռացության գրկում:

Սոնետները գրվել են զանազան ժամանակ. առաջին ժողովածուն լույս է տեսել 1609 թվին, Մեր ակնարկած սոնետները, համլետյան տրամագրությամբ համակված, գրվել են ըստ յերևույթին, նույն վողբերգության գրվելու տարիներում: Ընդհանուր առմամբ սոնետների մեջ նշմարելի յեն անհատական այն տրամագրությունները, վորոնք ցայտուն ու խոր արտահայտություն են գտել նրա վողբերգությունների մեջ — սեր, խանդ, հուսահատություն, հիասթափություն:



Շեֆապիւրի դրամաօրհանեաց քոնիկներ, Անգլիայի մեծութեան պանծացումը: «Ռիչարդ յերրորդ» և «Ռիչարդ յերրորդ» դրամաներ, Շեֆապիւրի միապետական նայացմներ:

Յեթե անգլիական դրամայի բարձր զարգացումը տասնըվեցերորդ դարի վերջին քառն ատում և տասնութերորդի ասորին տանամյալում անխղելիորեն կապված և ընդհանրապես առևարական կապիտալի նվաճումների հետ, ապա վերջինիս զրաված դիրքերը միջազգային շուկաներում, ավելի ճիշտ Անգլիայի ծովային պետութուն դառնալու հանգամանքը, մասնավորապես առաջադրել և դրամայի մի ժանրը, վոր պատմական դրամատիկական քրոնիկի անուն և կրում, Պատմական այդ քրոնիկները բնորոշվում են զլխաւորապես կարճ տեսարաններով, ժամանակի, զործողութեան և տեղի միութեան բացակայութեամբ, բազմաթիւ գործող անձերով, վորքերգական և կոմիքական տարրերի խառնուրդով, Այդ ժանրի դրամաների հերոսները, վերցված անգլիական պատմութեանից, թագավորներ են և Ֆեոդալներ, վորոնք բաժանվում են յերկու կարգի: Առաջինը զորեղ անհատականութեաններ են, վորոնք իրենց ձգտումը զրավելու գերազույն իշխանութեանը իրականացնում են հրով

ու սրով, վստանատակ տալով ամեն բան և ամենքին, անգամ ծնողներին, զավակներին, յեղբայրներին, յեթե դրանք խոչընդոտ են ուժեղների վերելքին: Յերկրորդ կարգի հերոսները նույն դասակարգի կամազուրկ, թուլամորթ ու վայելքի անձնատուր անձեր են, վորոնք անխնա կերպով հանձնում են ճանապարհից ուժեղների ձեռքով և նրանց բաժինը բանտն և ու կառավարանը: Ըստ այդ դրամատիկական քրոնիկների, Անգլիայի «Ազգային մեծության» կերտողները յեղել են պատմական անցյալի ազգային հերոսները, հզոր անհատականություններ, թագավորներ, իշխաններ, վորոնք տնցել են դաժան պայքարի ու արյան միջով:

Վերածնության դարի այդ անցման շրջանում անգլիական «ազգային մեծության» դրվատումը հավասարապես արտահայտում եր թե արիստոկրատիայի իդեոլոգիան և թե առևտրական կապիտալի տնտեսական-քաղաքական ձգտումները:

Շեքսպիրի գրած դրամատիկական քրոնիկների թիվը յոթն է. «Հոմ Բազավորը», «Ռիչարդ յերկուրդ», «Ռիչարդ յերրորդ» «Հենրիկ չորրորդ», «Հենրիկ հինգերորդ», «Հենրիկ ութերորդ»: Յենթադրում են, վոր վերջինը գրված է ուրիշի աշխատակցությամբ:

Իր տեղում մենք արդեն ասել ենք, վոր անգլո-սպանական ծովային պատերազմը 16-րդ դարի վերջում պատկվեց Անգլիայի համար մեծ հաղթանակով: Այդ հաղթանակի խոշոր բաժինը կազմակերպեց առևտրական կապիտալը, հանդես բերելով իր նյութական միջոցները և ռազմական կազմակերպությունը: Հաղթանակը անգլիական առևտրի համար բաց եր անում հսկայական հեռանկարներ համաշխարհային շուկաներում, վորով և հետո: Թյամբ բացատրվում է թիրապետող դասակարգերի մեջ առաջացած ազգային-քաղաքական արամադրության բարձրացումը: Անկասկած այդ

արամադրության արձագանքը պետք է համարել Շեքսպիրի պատմական քրոնիկների յերևալը Լոնդոնի թատրոններում:

Մենք համառոտ կանգ կառնենք «Ռիչարդ յերկրորդ» և «Ռիչարդ յերրորդ» դրամատիկական քրոնիկների վրա, վորով մտաավոր չափով բնորոշված կլինեն նաև մյուսները:

Ռիչարդ յերկրորդին Շեքսպիրը պատկերացրել է վորպես վայելքով տարված, իշխանությունը յերկնքի պարգև համարող թեթևամիտ անձ, վորը ժառանգական դահը ստացել է առանց դժվարության, առանց պայքարի, Շրջապատված կեղծ ու քսու մերձավորներով, նա վատնում է պետության հարստությունը և ապա իր վայելքի համար ապորինի հափշտակություններ կատարում իրեն յենթակա հերցոգներին: Շեքսպիրի հերոսներից մեկը այսպես է բնորոշում նրան. «Այս քայքայումը պատերազմից չէ առաջացել. նա (թագավորը) պատերազմ չէ վարել, այլ ստոր գործարքների միջոցով բաժանել<sup>1</sup> և անվեհեր նախորդների սրով ձեռք բերած հարստությունը: Նադող ժամանակ նա ավելի յեժախտել, քան նրանք պատերազմում: Սեղ իշխանությունն ի չարը դարձ դնող՝ իր մերձավորների նկատմամբ վոճիրներ գործելու համար, այլ և միապետության ուժեղացման գործին տնտարբեր Ռիչարդ թագավորին Շեքսպիրը հակադրում է նրա մերձավոր ազգական Բուլինբրոկին, վորը ոգով և տիրող խավերի ընդհանուր դժգոհությունից և ապրտամբովում, թաղը խլելով անարժան թագավորի ձեռքից: Ակտիվ, գործունյա նոր թագավորը նախ բանտարկում է նրան, հետո սպանել տալիս բանտում: Այդպիսով զորեղ անհատականությամբ ոժտված նոր միապետը գրավում է դահը Անգլիայի հետագա զորեղացումը ապահովելու համար:

Շեքսպիրի այս դրամայի շուրջը գրական խոշոր գրույցներ են յեղել, կապելով նրա գրվելն ու բեմադրվելը հեղինակի ժամանակակից ֆեոդալ Սասեքսի նախապատրաստած ապստամբության հետ ընդդեմ Սեդիսարեթ թագունու: Մա-

նախանդ «Ռյուսլանդ-Շեքսպիր» հիպոթեզի կողմնակիցները կարծիքով, պիեսը վորպես թե կոչված է յեղել պաշտպանելու Նասեբսի ծրագիրը՝ փոխելու Յեղիսարեթի մինիստրներին, ուժեղացնելու հին արխատոկրատիայի քաղաքական կշիռը և վանելու բուրժուական անող ազդեցությունը, Յեմավելին. հեղինակը վորպես թե, մասնակցելով ապստամբությանը, առաջնորդվել է արխատոկրատական հանրապետություն հիմնելու գաղափարով: (Առանձնապես Շիպուլինսկու գրքում «Շեքսպիրը Ռեքլեմդն ե», էջ 116—120): Միանգամայն անհիմն յեզրակացություն:

«Ռիչարդ յերկուրդ»-ում Շեքսպիրը, ընդհակառակը, շատ վորոշ կերպով կանգնած է միապետական տեսակետի վրա: Նա դատապարտում է թույլ ու անարժան թագավորին, բայց դժմատուժ է զորեղ կամքի տեր, հետևողական, արթուն թագավորին: Սկզբունքով նա դեմ է արքայապանության: Շեքսպիրը, իր դրամատիկական քրոնիկները գրելիս, պարծանքով դիտում է Յեղիսարեթյան շրջանի Անգլիայի հզորացման պրոցեսը: Անհիմն չե շեքսպիրագետների այն կարծիքը, թե պիեսի հերոսներից մեկի բերանով ինքը Շեքսպիրն է ներբողում Անգլիայի մեծությունը, հետևյալ մակդիրները տալով նրան: «Հզոր արքայական կրդղի, մեծության յերկիր, Մարսի սիրած գահույքը, յերկրորդ Յեդեմ» և այլն: Գրեթե զրախո դարձած այս կղզին, — առում է Շեքսպիրի հերոսներից մեկը, — բնության ուժով դարձել է մի բերդ պատերազմի և առին տեսակ վարակի դեմ. մարդկային յերջանիկ ցեղ, մի փոքրիկ աշխարհ, մի շքեղ գոհար՝ արծաթյա ծովի փայլուն շրջանակի մեջ առնված... «Որհնված աշխարհ, հարազատ յերկիր, մեր հայրենիք Անգլիա, վորն իր բեղմնավոր գրկում վորպես դայակ սնել է և մեծացրել արքաներ՝ իրենց ծնունդով հուշակավոր, ուժով սպառնալի, վորոնց անունն ու սխրագործություններն

բը թնդում են ամբողջ աշխարհում ի փառս քրիստոնեյության և ասպետության...»:

Կարելի՞ չե այս ամենից հետո ասել, թե այս պինսը Շեքսպիրը դրել է, առաջնորդվելով հանրապետական (թեկուզ արխատերատական ռեսպուբլիկայի) գաղափարներով, դրամայի ղեկավարող միտքը դարձնելով միապետության տապալումը:

Պիեսում կտն պարզ ակնարկներ իռլանդական գյուղացիների ապստամբության մասին, վորոնց Անգլիայի արքան պատրաստ է սրով ու հրով խելքի բերելու: Գյուղացիներին նա անվանում է «կոպիտ և համառ» իրենց «թու» նախոր բների մեջ ապրող և այդ բներում հավիտենական թույն արտադրող: Արխատերատներից մեկը ժողովրդական մասսաներին «չար ամբղխ» է անվանում, վորոնք, նրա ասելով, «պատրաստ են շան նման հոշոտել» իրենց տերերին:

Շեքսպիրը այս պիեսում, ցուցադրելով իր հետզհետե դարգացող հանճարը, տեղ-տեղ մտցրել է հոգեբանական խորություն, վորովհետև պիեսը տարբերվում է դրամատիկական պարզ քրոնիկից: Նրա պիեսի դահազուրկ հայտարարված թագավորը վայրկենապես կորցնում է իր հմայքը, և այն բաղմությունը, վոր դեռ յերեկ նրանից պատկառում կամ սարսափում էր, այսօր նրա վրա հող և ժոխիւր է ցանում: Այդպես է ներկայացնում նրան Շեքսպիրը: Յերբ դահազուրկը անցնում էր քաղաքի փողոցով,—ասված է պիեսում, «պատուհաններից ազր ու փռչի եյին թափում Ռիչարդի զլխին»: Երազանների վրա նա այլևս թագավոր չէ—առյուծ չէ», այլ մի վազորմեջի անձ, վորը փոքրորդության, վոչնչության մարմնացումն է, Վրձիլի մի քանի շաբոնումով դրամատուրգը սվել է ընկած արքաների պատկերը, վորը դարեր հետո, նաև մեր ժամանակներում, կրկնվում է, յերբ դահազուրկը, իր փառքը վերականգնելու հույսեր մնելով սրտում, արտաքուստ մեղմանում, ընկճվում է, ցույց է

տալիս իրեն պարզ կյանքի սիրահար, պատրաստ է բահը ձեռքին աշխատել «ծաղկանոցում», վորովհետև նա իբրև թե միշտ «ամեն բանից ավելի ծաղիկ է սիրել»...

«Ռիչարդ յԵՐՈՂՁԸ Շեքսպիրի այն պատմական պիեսներից է, վորոնք հեռանալով դրամատիկական քրոնիկներից, մոտենում են նրա հոգեբանական խոշոր վողբերգություններին: Այստեղ Շեքսպիրը փորձում է իր հանճարի լապտերով թափանցել հերոսի հոգեկան բարդ շարժումների մեջ՝ տալով նրա կրքերի ու զգացմունքների աշխարհի պատկերը: Այս վողբերգությունը իր ժամանակին ունեցել է ահագին ժողովրդականություն, և դրան նպաստել է վոչ միայն Ռիչարդ Թագավորի պատկերի ճշգրիտ գծագրումը, այլ և պատմական մի շրջանի գեղարվեստական անդրադարձումը:

Շեքսպիրը այս վողբերգության համար ոգտվել է անգլիական պատմագիր (ավելի ճիշտ՝ տարեգիր) Հոլինշեդի քրոնիկներից, համարելով այն հում նյութ իր ստեղծագործության համար: Հեղինակը այդ չոր նյութի վրա հյուսել է իր դրաման, մարմին է արյուն տալով կմախքին: «Ռիչարդ յԵՐՈՂՁԸ գրելիս Շեքսպիրը ստրկորեն չէ հետևել վոչ գեղքերի ժամանակագրությանը և վոչ հերոսների լուսանկարչական ճշտությանը, Հոլինշեդի միամիտ պատմությունից նա ստեղծել է մի վողբերգություն, վոր դարերի ընթացքում ցնցել է թատրոնի հանդիսատեսին: Դա դրամատուրգի գերազանց գործերից չէ իհարկե, ունի իր թերի կողմերը, սակայն կենտրոնական հերոսին և կատարված գեղքերի պատկերը այնքան թանձր գույներով և տրված, վոր անցած յերեք դարերը մոռացության փողով չեն ծածկել նրան:

Վողբերգության գլխավոր հերոսը Ռիչարդ Թագավորն է. հեղինակը իր վողջ ուշադրությունը կենտրոնացրել է նրա վրա, Պիեսի բոլոր գործողությունների ընթացքում Թագավորը իր «սիրագործությունները» կատարում է առանց ունենալու զորեղ հակառակորդներ: Հանդիսատեսը



դիտում ե, թե ինչպես դիմադրողները իրար հետեից ընկնում են իշխանություն տենչացող թագավորի հարվածների տակ: Պիեսի դիալոգի մի յերրորդը արտասանում է Ռիչարդը, «արյունոտ կացնով» դեպի դահ քայլող այդ թագավորը, համարյա շարունակ գտնվելով բեմի վրա,

Կարգավորվեց Շեքսպիրի այս գործը, վոչ միայն մի պարզ յեղրակացություն ենք հանում, թե հեղինակը միապետական է, կողմնակից գորեղ պետության խելոք միապետի, այլ և նրա գործը որյեկտիվորեն մի անխախտ համոզում է առաջացնում դիտողի կամ ընթերցողի մեջ, թե ինչ վոճիրների ըուն են թագավորական պալատները: Նույն պիեսի հերոսներից մեկը—Յորքի հերցոգուհին ասում է. «Իմ ամուսինը կործանվեց թագը ձեռք բերելիս, վորդոցը մեկ վայր, մեկ վեր շարտելով, դժբախտություն և ուրախություն բերելով ինձ: Հենց վոր վերջացավ պատերազմը, իսկույն վառվեց ընտանեկան գծալիցությունների հրդեհը. իշխողները վոտքի յելան իրար դեմ, յեղբայրը յեղբոր դեմ, արյունը արյան դեմ: Ո՛ր, դաժան խժդժությունների կատաղի հեղեղ, կանգ առ քո անխնայ չարագործության մեջ: Ո՛ր, թող մեռնեմ յես, թող նոր չարագործություն ու նոր սպանություններ ել չտեսնեմ»:

Ահա սույնաման գործողությունների ընդհանուր ֆոնի վրա բարձրանում է Շեքսպիրի ստեղծած Ռիչարդ յերրորդի ղոճրատիպ կերպարանքը:

Ռիչարդը Շեքսպիրի բաղմամբիվ հերոսների այն շարքին է պատկանում, վորոնք կամքի անհողողող ուժով, առանց տատանման (հակառակ «համլետականության») իրականացնում են իշխանությունը գրավելու իրենց ձգտումը, չորս կողմը սփռելով վոճիր և մահ: Ռիչարդը, ըստ հին տարեգրությունների, ոժտված է ֆիզիքական և բարոյական այլանդակությամբ, բայց գորեղ է և ազդող իր անընկճելի կամքով և սեփական անհատական արժանիքների գիտակցությամբ:

Յեկնելով Յորքի իշխանական տան շահերից, ընդդեմ հակառակորդ լանկաստերյան Ֆեռզալների ու դահին տիրելու ձգտումներից, Ռիչարդը իր քաղաքական նպատակներին հասնելու համար միջոցների մեջ վոչ մի խտրություն չի դնում։ Նա իր մեջ տեսնում է յերկիրը զորեղ ձեռքով կառավարելու կարողություն և զգում տիրելու անհաղթելի տենչ։ Նրա յեղբայր Նդուարդ չորրորդը իր վորդիններով և մյուս յեղբայրը—Կլարենսը խոչընդոտ են հանդիսանում նրա ճանապարհին։ Իշխելու տենչով ըռնված նա վճռում է մաքրել, ինչ գնով ել լինի, իր վերելքի ճանապարհը։ Դիմելով ամեն տեսակ վորդայթների, մեկը մյուսի հետեից նա վոչնչացնում է նրանց ամենայն սառնասրտությամբ։ Վարձկանների ձեռքով սպանել և տալիս Կլարենսին, Ուեբսի Նդուարդին, սիրահար ձևանալով՝ իրեն և յենթարկում սպանվածի կնոջը—Աննային։ Աննան յենթարկվում է նրա ներշնչման ուժին և անձնատուր լինում, թեպետ իր թեթև քայլի համար հետագայում չարաչաչ պատժվում։ Յենթարկելով Աննային իր կամքին, Ռիչարդը շատ շուտով ծաղրի առարկա յն դարձնում ու արտաքսում նրան պալատից։ Այդպիսի մեծ հաղթանակ ձեռք բերելուց հետո Ռիչարդի անձնավորությունը ավելի հանդուգն և դառնում, Այժմ նա մեծ հավատ ունի իր ներքին արժանիքների վրա, ինչ-վոր ձգողական ուժ է տեսնում իր մեջ՝ հմայքի և կամքի։ Կլարենսից հետո մնում են նրա յերկու մանուկները, վորպես ժառանգներ դահի։ Կաշառված մարդասպանների միջոցով նա վոչնչացնել և տալիս այդ մանուկներին ել, Գահը դարձնում և թափուր և միակ թեկնածուն դառնում է ինքը։ Բազմազան միջոցներով զործող Ռիչարդը այժմ փոխվում է առյեբեռն և իր մարդկանց միջոցով նախապատրաստում ռժողովըրդի արամադրությունը։ Մեծ խոստումներ և անում շրջապատող պալատականներին և մյուս աջակիցներին։ Վերջինների մեջ առանձնապես աչքի յն ընկնում Ֆեռզալ Բուքին-

հեմը: Ըստ յերևույթին, Ռիչարդի համար ամեն ինչ պատ-  
րաստ էր թագավորական գահը ընդմիշտ ժառանգելու, յերբ  
մեռած թագավորի ազգականներից մեկը՝ Ռիչմոնդը մեծ գո-  
րարանակ է հանում անգլիական ավեր և պատերազմ հայտա-  
բարում Ռիչարդին: Տևդի յե ունենում կատաղի կոիվ, ուր  
կամքի ուժ և քաջություն ցույց տալուց հետո, ընկնում է  
Ռիչարդը, վորով և կործանվում է գահի տիրապետության  
համար կառուցած նրա բարդ շենքը:

Այս վողբերգությունը գրելիս Շեքսպիրը ոգտադործել  
է նույն Հոլինշեդի քրոնիկի մեջ տրված հերոսի արտաքին  
և ներքին նկարագիրը: Վորպես թի Ռիչարդը ծնվել է ա-  
տամներով, կծել և սովորել ավելի շուտ, քան ժպտալ: Դեմ-  
քով այլանդակ էր, ուսերից մեկն ավելի բարձր. չարանկնգ  
էր, բայց սրամիտ: Վորպես զորավար՝ քաջ, հանդուգն և  
առատաձեռն: Կեղծող էր, գաղտնապահ և նենգ: Քաղաքա-  
կան հաշիվների մեջ անխիղճ ու ստոր:

Շեքսպիրի Ռիչարդը ոժտված է գրեթե նույն հիմնա-  
կան գծերով, Դա ցածրահասակ, ծուռ իրանով, չորացած  
ձեռքով մի սապատավոր այլանդակ մարդ է: Արտաքին այ-  
լանդակության գիտակցությունը շատ խորն է նրա մեջ,  
Այնքան խելացի յե նա, վոր ինքնախաբեկությամբ չե  
տարվում իր արտաքինի նկատմամբ, ինչպես հաճախ Ֆիզի-  
քական պակասություն ունեցողներից շատերը ցուցադրում  
են իրենց այդ թուլությունը:

Ռիչարդը գիտե և ամեն բոլե հիշում է, վոր ինքը  
այլանդակ է, վոր բնությունը չսոսկալի անարդարություն է  
և գործել իր նկատմամբ: Ծիշտ է, նա ոժտված է խելքով,  
սրամտությամբ և կամքի զորությամբ, բայց վոչ մեկն  
այդ հատկություններից չե ազատել նրան մարդկանց ծաղ-  
րից, անարգանքից, անգամ հալածանքից: Մանուկ հասա-  
կից նա զգացել է բնության հասցրած ծաղրն ու վիրավո-  
րանքը, նրան չի սիրել նույնիսկ հաբազատ մայրը: Նրա

ստվերն տնգամ շատերի ծիծաղն և շարժել: Շները հաշոււմ ելին նրա վրա, հենց վոր յերևար փողոցում, վորովհետև սաստիկ եր կաղում և շատ եր անշնորհք:

«Յե՛վ հասակով, և՛ կազմվածքով պատժված եմ յես,— տսում և նա,— խարդախված բնությունն այլանդակել և ինձ. տնկատար, ծուռ ու ժամանակից առաջ են նետել ինձ այս ալեկոծ ուղիւսը. կիտատ են շինել ինձ, դրա համար ել կաղ եմ և զզվելի, և շները հաշոււմ են վրաս... Ինչո՞վ սպանեմ յես իմ ժամանակը. արևին կանգնած հետևեմ իմ ստվերին, մտածեմ, վոր հրեջ եմ: Ահա թե ինչո՞ւ, հույս չունենալով սիրահարությամբ վատնել որերս, անիծեցի յես մեր սնամեջ զվարճությունները և նետվեցի չարանենդ դործերի մեջ»:

Մաղրն ու վիրավորանքը, վոր հասցնում ելին նրան պալատական միջավայրում, նախանձի ու վրեժի թույնով են լցնում նրա սիրտը: «Բնությունը,— շարունակում և նա,— կաշառված և յեղել իմ նկատմամբ. թե և ինձ ավել նման չորացած էյուդի, թիկունքիս դրել այս ահագին սաղատը: Յես զուրկ եմ իմ մոր նմանությունից: Մթթե հնարավոր և սիրել ինձ նմանին: Հիմար զառանցանք կլինեք այդ մասին մտածելը: Իսկ յեթե չկա ինձ համար այլ ուրախություն, քան օխելն ու ննոնելը, բազավորելը ըստ նրանց վրա, վորոնք ինձանից գեղեցիկ են, ապա թադի ձգտումը թող լինի իմ միակ տենչալի յերազը»:

Յեթե իշխանության ձգտելու գլխավոր դրդիչները քաղաքական ելին, ապա նրա ֆիզիքական այլանդակության շնորհիվ շրջապատողների (պալատում և հերցոգների տնիքում) ծաղրն ու վիրավորանքը ավելի պետք և սրելին հարաբերությունները, ավելի խորացնելին նրա թշնամությունը իր ճանապարհին կանգնած արգելող ուժերի վերաբերմամբ: Շեքսպիրը սրանով խորացրել և միշտդի դործողությունների հոգեբանական պատճառները:

Թագի տիրապետութիւնը այսպիսով Ռիչարդի համար դառնում է մի տենչալի յերազ, հալածող միտք, վորին նա պետք է հասնի ամեն գնով: Արքայական թագը նրա աչքին ստանում է կախարդիչ կերպարանք, նրա փայլը շաքուցիչ, հրապուրող, Սակայն նրան հասնելու ճանապարհին կանգնած են կենդանի մարդկանց պարիսպներ, Հուսահատ-վել, յերբեք, Ռիչարդի անդրդվելի կամքի առջև պետք է խորտակվեն բոլոր պարիսպները: Մակընթի նման նա շաղախում է իր ձեռքերը արյան մեջ, մի տարբերությամբ միայն, վոր Լեդի Մակընթի էյուլթյունն էլ Շեքսպիրը ամ-վոփել է Ռիչարդի մեջ, դարձրել նրան ահագին յեռանդի տեր, իր մտքերի և զգացմունքների լիակատար ղեկավարը, Մակընթի նման նրա մեջ էլ դարթնում է խղճի խայթ, սակայն շատ ուշ, յերբ նա բազմաթիվ վոճիրներ է գործում և այնուամենայնիվ իր կործանումը դառնում անխուսափելի:

Ի՞նչ «գործնական» յեղանակներ է գործադրում Ռիչարդը իր նյութած վոճիրները գլուխ բերելու համար.— կեղծիք, ստախոսութիւն, դավաճանութիւն, քամելեռնութիւն և մարդասպանութիւն:

Շեքսպիրի Ռիչարդը ընդունակ է ամենայն սառնասրտությամբ արագ և վճռական միջոցներով չեղոքացնել և՛ բացարձակ թշնամիներին, և՛ նույնիսկ անհիմն կասկած ներշնչող դժգոհներին: Նրա համար այս կամ այն պալատականի կամ անվանի ֆեոդալի զօրեղ և հեղինակավոր լինելը վոչ մի արժեք չունի: Ամենաչնչին առիթով նրանք սրախողխող են լինում բերդի նկուղներում: Իսկ Նդուարդի յերկու մանուկների սպանութիւնը, վորը կատարվեց դարձյալ վարձկան մարդասպանների ձեռքով, Ռիչարդի գործած ամենածանր վոճիրն է: Շեքսպիրի այդ տեսարանը խորապես դրամատիկական է, Արյան մղձավանջը թագավորում է վոճ-բազործի պալատում: Ռիչարդն այլևս հանդիստ չունի, նու դարձել է կասկածամիտ, ամեն կողմից հատուցում սպասե-

լու: Պալատից դուրս գալիս նա զրահ և հաղնում, ձեռքը զրած սրի կոթին, պատրաստ պաշտպանվելու:

Վերևը մենք ասացինք, վոր նա Ուելսի Եղեաբղին սպանելուց հետո, շատ շուտով տիրում և նրա գեղեցիկ կնոջ Աննային: Իր պիեսի այդ կետը Շեքսպիրը դարձրել և սլորոյեմատիկ և առիթ տվել բազմաթիվ քննադատությունների, Ռիչարդի հանդպնությունը, «սիրային» նրա բուռն բացատրությունը Աննային այն ժամանակ, յերբ դեռ մեռած թագավորի (Աննայի սկեսրայրը) հուղարկավորությունը չէր վերջացել: Ըստ պիեսի, այնքան զորեղ, ազդու և անդիմադրելի յե դառնում Ռիչարդի դիմումը Աննային, վոր սրա ռազմական սիրտը հալվում և առջորդող հերոսի առջև, և Աննան ընդունում և նրա առաջարկությունը:

Տարբերակ անակնկալ կա պիեսի այդ տեսարանի մեջ, վոր արհեստական և դարձնում պոտիկերը: Ռիչարդը Աննային դիմավորում և թագավորի թաղման միջոցին, կանգնեցնում և սգերթը, մոտենում Աննային, համբերությամբ լսում նրա բուռն հարձակումները, ատելությունն ու արհամարհանքը, վերջապես զզվանքն ու անարգանքը՝ ուղղված նրա ալլանդակ արտաքինին: Յեվ ահա այս ամենից հետո անարգված Ռիչարդը իր շռայլած կրակոտ արտահայտություններով և հաղթանակով հանկարծակիի յե ընդունվե ընթերցողին և թե դիտողին: Հետաքրքրական և Ռիչարդի և Աննայի դիալոգը մինչև առաջինի հաղթանակը: Լեզի Աննան զայրացած գոչում և.—«Յես կցանկայի մահացութույն թքել քեզ վրա»:—Ռիչարդը պատասխանում և.—«Միտքի շրթունքներից թույն ծորալ չե կարող»:

ԱՆՆԱ.—«Կորիւր աչքիցս. քո կերպարանքը վարակ և ինձ համար»:

ՌԻՉԱՐԴ.—«Իմ աչքերը, վոր դժբախտության միջոցին ցամաք են յեղել, գեղեցկությանդ առջև կուրանում են արցունքից: Դեռ յերբեք քնքույշ աղերսանքով յես չեմ դիմել



վոչ թշնամուս, վոչ բարեկամիս. իմ լեզուն չգիտե, թե ինչ ե փաղաքշիչ խոսքը... Լսիր, Լեդի Աննա, յեթե քո անխիղճ սիրտը ընդունակ չե ներելու, ահա իմ սուրբ, ան, հարվածիր, վերջ տուր մի հարվածով քեզանով լեցուն սիրտս: Մերկ կուրծքս դնում եմ քո առջև և ծնկաչոք մահ եմ քեզ նից աղերսում: Աննան փորձում ե սրով հարվածել նրան, բայց հետո մի կողմն ե նետում այն:

Յեւ ահա այս ամենը վերջանում ե նրանով, վոր Ռիչարդը իր նշանի մատանին դնում ե Աննայի մատը:

Հուզարկավորությունը շարունակվում ե Աննան դառնում ե Ռիչարդի կինը:

Ո՞վ եր Աննան, վոր այնպես հեշտությամբ սգերթը հարսանիք դարձրեց. չե՞ վոր նա վողբում եր նորերս սպանված իր ամուսնու կորուստը, այժմ ել դնում եր թագավորի (իր սկիսբայրի) դադաղի հետևից: Չե՞ վոր իր ամուսնու սպանությունը կատարված եր իր առջև կանգնած այդ չարագործի դավադրանքով, Ի՞նչը հեղաշրջեց Աննայի սիրտը: Այս հարցի պատասխանը մենք չենք գտնում վողբերգության մեջ: Շեքսպիրը չե պատճառաբանել այս տեսարանի տնտնկալը, և Ռիչարդի հաղթանակը մնում ե անհասկանալի, յեթե չառնեք ավելին՝ անհավատալի, Շեքսպիրագետներին վոմանք տեսարանի այս անակնկալը բացատրել են Շեքսպիրի ունեցած արհամարհանքով դեպի կրավորական այն տիպը, վոր ընդունակ չե առողջ դատողությունը հակադրել կուրացած կրքին: Այդ մասամբ ճիշտ ե, բայց հարցի պատասխանը չե: Մենք գիտենք, վոր Համլետի բերանով Շեքսպիրը արագիցիոն բնորոշումն ե տվել կնոջը առհասարակ. — «Վրչնչություն ե անունդ, կին: Գիտենք Համլետի մոր պատմությունը, վորը ամուսնու մահվանից յերկու ամիս չանցած, «յերբ դեռ չեյին մաշվել այն կոշիկները, վորոնցով նա քայլում եր» նրա դադաղի հետևից, «համակ արցունք դարձած, ինչպես Նիոբեն», և նա դառնում ե

Համլետի հորեղբոր կինը, Գիտենք, վոր Համլետի ամբողջ ժողբերգությունը հյուսված է այդ վոճրագործության շուրջը:

Լեդի Աննայի ամուսնությունը մասամբ նույն պատկերն է հիշեցնում: Այդ ամենը գիտենք, Սակայն դա չէ բացատրում և արդարացնում անակնկալը, Մեզ թվում է, թե տեսարանի անսպասելի լինելը պիեսի թերությունն է և ուրիշ վոչինչ, Գլխավոր թերությունն այն է, վոր Շեքսպիրը հաշվի չէ առել պատմական փաստը Աննայի ամուսնության վերաբերյալ. ըստ Հովինշդեի, Աննան ամուսնանում է Նիլարդի հետ իր ամուսնու մահվանից յերկու տարի հետո: Յերկրորդ՝ քաղաքական հաշիվները վճռական դեր են խաղացել այդտեղ, քանի վոր Ռիչարդը ձգտում էր իր կողմը գրավել Աննայի աղգակից ֆեոդալական ընտանիքները,

Նման թերություններից զերծ չեն Շեքսպիրի գրական գործունեության առաջին և յերկրորդ շրջանի դրամատիկական քրոնիկները. նույնիսկ նրա «Էլիբարֆա»ի առաջին յերկու տեսարանները աչքի յին ընկնում իրենց անակնկալով,—յերբ թագավորի և Կորդելիայի (հոր և աղջկա) խոսակցությունը այնպիսի տպավորություն է գործում, կարծես նրանք առաջին անգամ են իրար հանդիպում:

Ռիչարդի և Աննայի անկեղծ սիրո մասին խոսք լինել չէ կարող, վորովհետև անձնատուր յեղած կնոջը հետադաշում, ինչպես ասել ենք, Ռիչարդը յենթարկում է կծու և չարախինդ ծաղրի:

Իր ունեցած զենքերը Ռիչարդը գործ է ածում առաջիկա գործողությունների մեջ, Սպանությունների ու վոճիւրների դնով դահը թափուր թողնելուց և իրեն միայն ժառանգ հռչակելուց հետո, Ռիչարդը կեղծության քող է առնում իր զեմքի վրա, վոր իր սպասավորների ձեռքով նախապատրաստված ամբոխը աղերսանքով դիմի իրեն՝ ընդունելու թագավորական «ծանր կոչումը» և կառավարելու «հպատակ յերկիրը»: Ռիչարդը այնպես է պահում իրեն,

կարծես նրա համար այնքան ել հաճելի է և ունենալ իշխանական դավադանը. կարծես նա համաձայնվում է ընդունել այն, միմիայն զիջելով ժողովրդի թախանձանքներին:

Շեքսպիրը սկզբունք և գաղափար, այլ վաղ կենդանի տիպ ցուցադրած կլիներ, յեթե բացասական, դիվային Ռիչարդին մարդկային դրական գծեր հաղորդած չլիներ, չտար իրականության ճշմարիտ վերարտադրությունը, խորը, բազմակողմանի, Ռիչարդը բարդ և իր հոգեբանությամբ: Թեպետ ուշ, բայց նա ընդունակ է խղճի խայթ զգալու Հոգեկան ծանր տրամադրության, լքված մենակության բոպեյին նրա յերևակայության մեջ որորվում են գործած վոճիրները, իր սրտի վրա զգում և ծանր մղձավանջ, վոր տանջում ու ճնշում և նրա հոգին: Ռիչարդի լքումն ու ներքին պայքարը որինակ և ծառայել Շիլլերին. նրա Ֆրանց Մոորի համար «Ավագակներ»-ի մեջ: «Հուսահատությունը ինձ կըրծում և,—ասում է Ռիչարդը,—վոչ վոք չի կարող ինձ մխթարել, սիրել, հիմուսեմ յես, և ով է իմ մահը վողբացողը»:

Ռիչարդը քաջ և և ընդունակ հերոսության, չնայած իր պակասավոր ֆիզիքականին, Հակառակորդի դեմ յեղնելուց առաջ, նա կրակոտ ճառ և արտասանում, բորբոքելով իր դինվորներին թշնամու դեմ, միանգամայն վանելով իր սրտից սարսափն ու հուսահատությունը: «Խղճի մասին,—ասում է նա,—վախեցաներն են միայն խոսում, ուժեղներին վախեցնելու համար: Ո՛ն, դեպի կռիվ, ով անգլիացի աղնվականներ. դեպի կռիվ, բրիտանական անվեհեր պուգացիներ. առաջ, ով հրաձիգներ, հարվածեցեք թշնամու սիրտը, ջարդեցեք նիզակները... սլացեք արյան լճակներով: Յեվ Ռիչարդը նետվում է կռիվ ամենատաք տեղը, հարվածներ առլիս ու ստանում, սպանում թշնամու ասպետներից հնգին և ուղա ինքն էլ ընկնում հակառակորդի հարվածներէ տակ:

Յուշց տալով տիրապետութեան ձգտող անզուսպ արքաների կրքի սարսափները, Շեքսպիրը Ռիչմոնդին հանդես ե բերել դրամայում իբրև մարմնացում բարութեան և առաքինութեան, Ռիչմոնդը Ռիչարդի հակապատկերն է, Հադթանակողը Ռիչմոնդն է, ուրեմն հադթանակում է առաքինութեանը, Այդպես եր հարկավոր Շեքսպիրին, վորը միապետական լինելով, կողմնակից եր լավ, որինակելի միապետների, Իրապաշտ Շեքսպիրը սակայն իդեալական արքա չունի իր ստեղծագործութեանների մեջ, Վոչ պատմական ըրոնիկներում, վոչ իրականութեան մեջ այդպիսիներ նա չե գտել, Արքաների կյանքը վերաբաղեցրող գործերում նա տվել է նրանց գերազանցապես մուսյլ շրջապատի պատկերը, Այդպես է յիղել իրականութեանը, Իդեալական թագավորները թույլ ու անարյուն են դուրս բերված:

Շեքսպիրի այս վողբերգութեան մեջ, վորքան ել դա կատարյալ չլիներ իր կառուցվածքով, ցայտուն կերպով հայտնաբերված են գեղարվեստական ստեղծագործական այն տարրերը, վորոնք նրա հետագա հոգեբանական դրամաներում պետք է հասնեն հոյակապ բարձրութեան ու խորութեան:

Դառաւորացի դրօժը շնորհակցանքի կոմիտեաների վրա և դառաւորացի սոցիալական դիմքը մեզ: Ազնվականութեան պատկերը բոլոր կոմիտեաների. «Ճաստերի դուռը», «Ամառային գիշերական խրատը», «Միտ անոցուս ճիւղեր», «Անտանձի սանձահարումը» և վերջինի պարտիկի պոմադոր՝ Սիւրը:

Դրամատիկական քրոնիկները մեզ, ինչպէս տեսանք, Շեքսպիրը իրեն միապետական հայացքներով ինդիվիդուալիստ, անդրադարձնել անդիվիզական տիրող դասակարգերի այն տրամադրութիւնը, զոր առաջացել էր խառնակական «մեծ նաւատորմի» վաշտացումից հետո, զորով հիմք էր դրվում Մեծ Բրիտանիայի միջազգային քաղաքական հեղեմանիային, Բուռն Թափով կատարվող այդ վերելքը առաջին հերթին արդասիք էր առևտրական կապիտալի հաղթանակի, զորը տիրող հասարակական խաղերի, նաև նրանց սպասարկող ինտելիգենցիայի սիրտը լցնում էր առանձին պարծանքով: Ներկա և ապագա մեծութեան գիտակցութիւնը հատուկ արտահայտութիւն ստացավ Շեքսպիրի պատմական դրամաների մեջ: Իր տեղում մենք արդեն տեսնում ենք, թե ժամանակի մեծ անցքերը պատկերացնելու համար վերադառնալ պատմական ուղևորութիւններ և կատարել Շեքսպիրը և կյանքի ինչ շրջաններ ընդգրկել իր դրամատիկ քրոնիկներ-

բով: Ներկա դեպքում մեզ պետք է հետաքրքրի այն հանգամանքը, Վոր Շեքսպիրը, վորի հերոսների գալլերեյան զերազանցապես արխատոկրատական է, պատմական անխուսափելիությամբ կոչված է յեղել զրովատելու առևտրական բուրժուազիայի համագործակցությամբ ձեռք բերված քաղաքական-պատմական նվաճումները: Այստեղ Շեքսպիրը մեզ պատկերանում է իրրև խոշորագույն արտահայտիչը այն փոխանցման օրջանի, յերբ տեղի յեր ունենում մի կողմից արխատոկրատիայի վերասերման պրոցեսը, մյուս կողմից կապիտալիզմի վերելքը:

Շեքսպիրի համար նոր յերևույթի միայն մի կողմն էր ընդունելի, վորը առանձին կամուրջով արխատոկրատիային կապում եր կապիտալիստական եպոխայի հետ. դա «արքայական վաճառականի» առաջացման փաստն եր (սկզբնական վաճառականը), այսինքն առևտրական բուրժուազիայի բարձր խավերն էյին, վորոնք իրենց կենցաղով հիշեցնում էյին թագավորներին ու տոհմիկ արխատոկրատիային: Շեքսպիրը, մեր կարծիքով, իր հիմնական ստեղծագործությունների մեջ բուրժուականացող արխատոկրատիայի և արխատոկրատացող բուրժուազիայի արտահայտիչն է: Յեթե խառնուրդի Դանտեն, Ֆր. Ենգելսի ընորոշումով, հանդիսանում է «միջնադարի վերջին պոետն ու նոր ժամանակների առաջին պոետը», ապա Շեքսպիրի մասին կարելի չէ համարձակ ասել, վոր նա վերածնության հետ կապված նոր ժամանակների ամենամեծ պոետն է: Վողբերգական ժառյլ գույներով անդրադարձնելով արխատոկրատիայի կործանումը, նա իր հայացքը չէ շրջել դեպի միջնադարյան անցյալը, ուր անխախտ թագավորել և Ֆեոդալիզմը, այսինքն յե՞ս և նա չէ, կանգ չէ առել նաև ներկայի վրա, այլ հանճարիկ թափանցողությամբ շոշափել է պրորլիմներ, վորոնք նրա գործերը դարձնում են նոր դարերի սեփականություն: Միաժամանակ՝ վերածնության մեծ ռեալիստի գրվածքներում այդ



պրոքլեմները ստացել են Հափազանց բարդ արտահայտություն, անդրադարձվել բարդ գունավորումներով ու կյանքի բաղմապիտի յերևույթների լայն ու խոր ընդգրկումով։ Այդ բարդությունը նկատելի յե վոչ միայն նրա մուսյլ վողդեր-դությունների մեջ, այլ հայտնի Հափով նաև պայծառ կոմեդիաների մեջ։

Անցնելով կոմեդիաներին, պետք և ընդգծենք, վոր յեթև Շեքսպիրը իր քրոնիկները գրելիս մեծ մասամբ յեղել և հետևող և նմանվող իր տաղանդավոր նախորդների, կոմեդիաների մեջ նա հայտնաբերել և գերազանց ինքնուրույնություն։ Այստեղ դրամատուրգը հումանիստի վրձինով անդրադարձել և Ռենեսանսի փայլուն ու շքեղ շրջանը, կապված բացառապես վայելող դասակարգերի կյանքի հետ։ Հասկանալի պատճառներով նրա կոմեդիաներում չեյին կարող արտացոլում գտնել վերածնության շրջանի մուլ կողմերը, այսինքն այն, թե ինչպես տիրող դասակարգերը գեպի տիրապետություն եյին գնում, վոտի տակ տալով ժողովրդական խավար, շահագործվող բազմություններին։

Իր կոմեդիաների մեջ տակավին յերիտասարդ Շեքսպիրը փայլել և հարուստ ֆանտազիայով, հրապուրող հումորով և անսպառ սրամտությամբ։

Նրա կոմեդիաների մեծ մասի վրա պարզապես նկատելի յե խտրական վերածնության ազդեցությունը, մի բռն, վոր ընդհանուր եր պատմական այդ շրջանում գրեթե ամբողջ արևմտյան Յևրոպայի համար, վորը թեև կոխել եր կապիտալիստական զարգացման եպոխան։ Շեքսպիրյան կոմեդիաները հյուսված են այդ ընդհանուր ֆոնի վրա։ Նրանք անդրադարձնում են մի իրականություն, վորը ազատագրված և միջնադարյան յեկեղեցական-ֆեոդալական կարգերի կապանքներից և մտել և փոզային տնտեսության շրջանը։ Շեքսպիրյան գործող անձինք դուրս են ֆեոդալական նեղ կարգերից և չեն ճանաչում վանական կուլտուրայի հեղի-

նակությունը: Վերածնության շրջանի ցայտուն, յուսու-  
կյանքի տիպերը Շեքսպիրի կոմեդիաներում ոժտված են  
գործողության ձեռներեցությամբ, ունեն քննադատական-  
վերաբերմունք դեպի շրջապատը: Յեկեղեցու սրբազորած-  
նչմարտությունները այլևս հարգանք չեն ներշնչում: «Հան-  
դերձյալ կյանքի» պահանջներն ու կրոնական-ասկետական  
գաղափարները մոռացված են կամ մղված հետին մակար-  
դակը: Շեքսպիրի հերոսները, ընդհակառակը, լցված են  
կյանքում ապրելու, հրճվելու տենչով, հրապուրվելու նրա  
գեղեցկությամբ, վայելելու կյանքի և բնության բարիքնե-  
րը, նմանվելով այն «հեթանոսներին», վորոնց համար ոտաբ  
և յեղեկ վերացական անդրաշխարհով զբաղվելու գաղափա-  
րը և վորոնք իրենց յերջանկությունը վորոնել են իրական-  
աշխարհում: Այս տեսանկյունից և դիտել Շեքսպիրը շրջա-  
պատող իրականությունը՝ իր պիեսները գրելիս: Պանծաց-  
նելով աշխարհիկ կյանքը, ծաղրի ու նշավակության և յեն-  
թարկում նա միջնադարյան իրականությունը իր մութ, հե-  
տամնաց կողմերով, կեղծող, ընչապաշտ, արտաքուստ սրբա-  
կենցաղ, իրապես անբարոյական տիպերով, Շեքսպիրի հան-  
դես բերած տիպերն ու գործող անձինք կոմեդիաներում հի-  
շեցնում են վերածնության դարաշրջանի նկարչության ստեղ-  
ծած տիպերին, վորոնք միջնադարյան հյուծված ասկետնե-  
րի հակապատկերն եյին իրենց առողջ ֆիզիքականով, կըր-  
քերով, ցանկություններով և առույգ ու կայտառ մարմնով:  
Բուրժուական եպոխան պատկերազորող և նրա ճաշակի հա-  
մապատասխան ներկերով նկարող Ռուբենսի ու նրան հե-  
տևող Վան-Դեյկի կտափները իրենց բովանդակությամբ ու  
բնույթով ընդհանուր շատ գծեր ունեն Շեքսպիրի կոմե-  
դիաների հերոսների հետ:

Սոսկ մարմնականի, սոսկ կենդանականի յերկրպագու-  
ներից մինչև անհոգ անտարբեր նուրբ եպիկուրյանները,  
ծանծաղամիտ, միամիտ քաղցնիներից մինչև համաշխար-

հային առեղծվածներ լուծելու ճգնող փիլիսոփաները իրենց հատուկ տեղն ունեն Շեքսպիրի ստեղծագործական գալլերեյում:

Վերածնության դարաշրջանի հատկանիշները ավելի ցայտուն դույներով կարելի չե գտնել Շեքսպիրի «Տասներկրորդ գիեհր» պիեսում: Կոմեդիայի հերոսները՝ վայելող դասակարգից են, աղնվականներ: Կյանքը նրանց համար յերջանկության, ուրախության, սիրո և զվարճության աղբյուր է: Ուրիշները դատում են, սրանք ուտում, վայելում: Թե հվ են դատողները, աշխարհի բարիքներով նրանց տունը լըցնողները, Շեքսպիրի պիեսում իհարկե չենք տեսնում:

Կյանքի հոգսերից ազատ՝ Շեքսպիրի հերոսները սիրահարվում են, սրախոսում, կատակներ անում: Ժիծաղը հընչում է ամեն տեղ, ուրախ ժամանց և տոնական տրամադրություն:

«Տասներկրորդ գիեհր»ի կենտրոնական առանցքը նուրբ ու ճկուն սերն է՝ աղատ վողբերգական տարրերից: Կոմեդիայի հերոսների գործողությունը սիրո շուրջն է պտտվում: տերերի սիրային գործերին մասնակից են նույնիսկ ծառաները: Հերոս-հերոսուհիները կամ սիրում ու յերջանիկ են զգում իրենց, կամ սիրում ու ժամանակավորապես տանջվում, անձկության մեջ սպանելով տխուր ժամերը, բայց յերբեք տրագիկական վախճանի չեն հասնում: Ընդհակառակը, սիրային խաղերը վերջ ի վերջո պսակվում են ցանկալի վերջաբանով:

Շեքսպիրի այս պիեսի հիմքում դրված է իտալական մի նովելլա, հեղինակություն Մատթեոս Բանդելլոյի, վորը լայն ժողովրդականություն էր ստացել Շեքսպիրի ժամանակ: Նովելլայի սյուժեն մի հասարակ պատմություն է քույր ու յնդրայր յերկվորյակների, իրար այնքան նման, վոր անկարելի յեր զանազանել մեկին մյուսից: Նովելլայի բովանդակությունը հետագայում ուրիշ հեղինակների կող-

մից յինթարկվել և բազմաթիվ փոփոխություններէլ Շեքսպիրը, ոգտվելով նույն սյուսեյից, իր հերթին մտցրել և փոփոխություններ, ավելացրել և գործող անձերի թիվը, և վոր գլխավորն և, խորացրել նրանց բնույթագիրը:

Իւլիբիայի դուքս Որսինոն սիրահարված է կալվածներէ տեր գեղեցկուհի Ոլիվիային, վորը սակայն չի յիրում նրան: Նոր միայն թագած լինելով յեղբորը, Ոլիվիան նույնիսկ պատրաստ է հրաժարվելու աշխարհիկ կյանքից և մեկուսանալ: Այդ մտադրությունը սակայն արդունք է ժամանակավոր արամադրության: Նրա սառնությունը տանջում ու տխրեցնում է դուքսին, դարձնելով նրա կյանքի բոպենները անձկալի ու մեղսադձիկ: Դուքսը չի ուզում հրաժարվել գեղեցկուհուն տիրելու մտքից: Նրա մոտ սպասաւորում է նավաբեկուսից ազատված մի գեղեցիկ «պատանի» Յեզարիո անունով, վորի ձեռքով նամակներ և ուղարկում իր սիրո առաքկային: Բայց աշխարհից «հրաժարվող» Ոլիվիան, հաիշտակվելով «պատանու» արտաքինով, բուռն կեքսով սիրահարվում է նրան, կրկին և կրկին մերժելով դուքսին: Կար այդ ամենի մեջ մի գաղտնիք, վոր դժբախտություն ևր բոլոր շրջապատողների համար. դա այն ևր, վոր սպասաւոր «պատանի» Յեզարիոն աղջիկ ևր և նրա իսկական անունը՝ Վիոլա: Նավաբեկությունից հետո, կորցնելով իր յեղբորը, անվտանգ մնալու և յեղբոր հետքը ավելի հեշտ գտնելու համար նա հաղնում և պատանու զգեստ և մտնում դուքս Որսինոյի մոտ իբրև սպասաւոր: Բացի այդ նա ուներ իր յեղբոր նմանությունը, անկարելի յեր զանազանել մեկին մյուսից, Արտաքուստ «պատանի» Վիոլայի կրժքում բարախում ևր կանացի սիրտը, Վիոլան (նույնպէս ազնվական ծագումով) սիրահարվում է դուքս Որսինոյին: Առաջ է գալիս մի բարդ կացություն, Վիոլայի տանջանքը խորանում է նրանով, վոր նա իբրև սպասաւոր ստիպված է դուքսի սիրահարական նամակները տանել Ոլիվիայի մոտ, լինել

միջնորդ իր սիրած տղամարդու և ոտար կնոջ միջև, Գործողությունը կոմեդիայում խնճվում է նոր անձերի հանդես գալով: Ստեղծված դրությունից բոլորին ել հանում է Վիտլայի յեղբայրը, Սեբաստիանը, վորին կորած կամ խեղդված եյին համարում: Սեբաստիանը պատահաբար հանդիպում է Ոլիվիային, սկզբում բնկնում թյուրիմացության մեջ, ապա ստանձնում է Յեզարիոյի դերը և վերջում համաձայնություն է տալիս ամուսնանալու Ոլիվիայի հետ: Յերբ պարզվում է թյուրիմացությունը, և դուքսը տեսնում է նրանց ամուսնացած, ինքը ևս վճռում է ամուսնանալ իրեն սիրող Վիտլայի հետ:

Պիեսի բոլոր տեսարանները, ուր հանդես են գալիս դուքսն ու Ոլիվիան, Սեբաստիանն ու Վիտլան, անցնում են աշխույժ ու կենդանի, հերոսները պիեսի առանցքի շուրջը սահում են անհրճ, անտրտում ու թեթև: Անհրճ ու ինքնազոհ դասակարգի կյանքի մի ցայտուն պատկեր է կոմեդիան: Նրա զլխավոր հերոսների սիրային ուժանը տեղի չե ունենում խառնկան զեղեցիկ բնության ծոցում, Դրանով հեղինակը իր դրվածքին ավելի բանաստեղծական բնույթ է հաղորդում:

Շեքսպիրի այս կոմեդիայում կան կողմնակի տեսարաններ՝ կցված զլխավոր սյուժեյին, վորոնք, ամենայն հավանականությամբ, մտցված են կենդանություն ու ավելի շարժում հաղորդելու համար պիեսին: Շեքսպիրյան դրամատուրգիային անբաժան ծաղրածուն, Ոլիվիայի կալվածքներին կպած մի քանի պորտաբույժ-պարագիտներ և պուրիտան Մալվոլիոն աշխույժ գործողություն են մտցնում կոմեդիայի մեջ, պատճառելով զվարճություն:

Նովելլայի պարզ, անպաճույճ բովանդակությանը Շեքսպիրը իր վրձինի թեթև շարժումով կյանք ու խորություն է հաղորդել, յուրաքանչյուր գործող անձին տալով բնական վառ կերպարանք: Մենք զգում ենք դարեր առաջ ստեղծ-

ված այդ մարդկանց կենդանի շունչը, նրանք ապրում, գործում, շարժվում են մեր յերևակայության առջև, պատկերացնում ենք մի միջավայր, ուր կյանքը, վայելող տիրոջ ներքի կյանքը, խփում է աղբյուրի նման: Շեքսպիրի ստեղծագործության ույժն է արել այդ. կերտելով իր սոցիալական միջավայրի կենդանի մարդկանց կենդանի պատկերը, նա ամփոփել է նրանց մեջ հարազատ իրականության բնությունը, տիպականը:

Ճանաչելու համար հերոսներին մենք ընդհանուր կերպով կրնգգծենք նրանց գլխավոր հատկանիշները:

Կոմսդիայի գլխավոր հերոսը դուքս Որսինոն է: Նա պատկանում է այն միջավայրին, ուր ամեն ինչ կուտակված է ընտրյալների ու արտոնյալների համար: Գոհ են ընտրյալները իրենց վիճակով, տեր են սոցիալական բոլոր բարիքների, չի հասնում նրանց ականջին հասարակական խոնարհ խավերի ցնցող իրականության ճիչը, Վերածնության հոգիները նրբություն, ճկունություն, մտքերի վերոյ ազատություն են բերել նրանց, սեր գեպի գեղարվեստը, յերաժեթյունը, Որսինոն այդ միջավայրի հարազատ զավակն է: Դա մի կուշտ ու ինքնագոհ արխատիկատ է, միշտ սպառող ու յերբեք արտադրող, Սիրում է կյանքը, կյանքի հաճույքը: Նա ընդունակ է խորը ապրելու իր ներքին աշխարհի վողբերդական ցնցումները: Նրա սերը ցավոտ է. մերժված անաշուղ սերը չի հուսահատեցնում, այլ թեթև մեղամաղձով է շղարշում նրան, իր մխիթարությունը Ոլիվիայի մերժման հանդեպ նա չի փնտռում ծանր ու մաշող ինքնամփոփման մեջ, այլ ճգնում է վիշտը փարատել յերաժշտությամբ ու գեղարվեստով: Յերաժշտությունը շոյում է թախծատ գուքսի լսողությունը, վորպես հարավային մեղմ դեփյուտ, վորը ճմանուշակի ածուններից տանում ու բերում է արեցուցիչ բուրմունք: Սիրո գործերի մեջ գուքսը ավելի խոսքի մարդ է, քան գործի: Յերը չպատանի՝ Վեոլան չխլում



և՛ նրա ձեռքից զեղեցիկ Ոլիվիային, դուքսը մի վայրկյան կարծես թե պատրաստ է վճռական գործողությունների դիմել. սակայն դա սրտի բռնաշահան մի պոռթկում է, վարավելի խոսք է, քան գործ։ Նրա սերը հիմանդատ չէ, վոչ ել աղետալի։ Չեղալ Ոլիվիան, կլինի մի ուրիշը, հենց Վիուլան, վորը ամբողջովին նվիրված է նրան, Ոլիվիայի փոխարեն նա շատ շուտով տեղ տվեց իր սրտում Վիուլային։

Կանացի տիպերը կոմեդիայում հետաքրքրական են այն տեսակետից, վոր նրանց մեջ բանաստեղծը այնպիսի գծեր է դրել, վորոնք ավելի լիամիտփ տրտահայտություն են ստանում նրա մեծ վողբերգությունների մեջ։

Վիուլան և Ոլիվիան յերկու հակադիր տիպեր են։ Առաջինը պատկանում է Շեքսպիրի կրավորական տիպերի շարքին, յերկրորդը՝ ներգործական, Վիուլան ընդունակ է սիրել, սիրելով տանջվել, մաշել իր կյանքը անխոս ու անտըրտունջ, սերը հասցնելով միմիայն մի վորոշ աստիճանի անձնազոհության։ Նրա սերը յերազուն է, նույնպես զուրկ վողբերգական շեշտից, ինչպես սանտիմենտալ Որսինոյինը։ Նա ականատես է, թե ինչպես իր սիրած մարդը, դուքսը, միտնդամայն անտարբեր է իրեն և համառորեն ձգտում է տիրել զեղեցիկ Ոլիվիային։ Վոչ միայն այդքան. Վիուլան ստիպված է ականա միջնորդի դեր կատարել սիրահարների մեջ։ Նա պատրաստ է վորոշ զրկանք կրել, բայց յերբեք չգիմել այնպիսի միջոցների, վորոնք ընդունակ լինեյին ծանր հետևանքով պատկելու նրա դործը։ Սիրածի սրտի լարերը շարժելու համար նա պատրաստ է գործել քնքշությամբ ու անձնվիրությամբ։ Պատրաստ է պաշտել նրան, նրա ընակաբանի մոտ շինել իր խրճիթը «լավան ուռիների ճյուղերից», Նա յերգեր կհորինի ու իր մերժված սիրո յերգերը կհնչեցնի գիշերային լուսթյան մեջ. սիրելիի անունով կդիմի նա լեռ ու ժայռերին, վոր լսի նրանց յերեքկնող արձագանքը, անվերջ կկրկնի նրա անունը յերկնքի ու յեր-

կրի միջև ընկած տարածության վրա, վոր կարողանա շարժել տնգութ սիրեկանի գութն ու սիրտը:

Միանգամայն այլ բնութագիր է հաղորդել Շեքսպիրը Ոլիվիային, Յեթն նա սիրում է, ապա պետք է նաև սիրվի. նրա մեջ բորբոքվում է վոչ միայն սիրելու, այլ և բուռն ցանկությամբ տիրելու տենչը: Միրո առարկան պետք է յենթարկվի նրան: Նա Վիոլայի նման կրավորական, վարանոտ չէ. սիրո մեջ նա անձնվիրություն չի տեսնում. ամեն գնով պատրաստ է յենթարկելու իրեն իր սիրած առարկային. նենգություն, խորամանկություն, անպատիվ լինելու փորձն անգամ նա գործ կդնի, միայն թե հասնի իր տենչալի նպատակին: Սերը մի զգացմունք է, վոր անկարելի չէ թագցնել: Սիրո ցերմությունը, ըստ Շեքսպիրի, այնքան զորեղ է, վոր մթության մեջ անգամ փայլում է կրակի նման: Սերը ստիպում է զոհել թե անմեղությունը, թե պատիվը և թե ճշմարտությունը: Ոլիվիան Շեքսպիրի այն կանացի տիպերիցն է, — վորոնց սիրո զգացմունքի գերակշռող տարրը մարդկային անզուսպ և անխորտակելի կիրքն ու ցանկություններն են, — վորոնց կրքոտ տենչը չքավարարվելու դեպքում կարող է բուռն կերպով արտահայտվել վրեժխնդրության, ցասկոտ հարձակման և հաճախ ծանր տրագեդիայի մեջ: Կոմեդիայում սակայն յերևութը այդ բուռն արտահայտությունը չէ ստանում:

«Տասներկուրդ գլխեր»ի մեջ կա և մի այլ հետաքրքրական անձնավորություն. դա Մավոլիոնն է: Հանձին այդ հերոսի Շեքսպիրը հանդես է բերել պուրիտանական շարժման տիպական ներկայացուցչին: Շեքսպիրագետներից ղոմանք արտահայտել են այն միտքը, թե դրամատուրգը անհատապես հակառակ տրամադրված լինելով ընդդեմ պուրիտանականության, կամեցել է ծաղրել կրոնական շղաքշուկեցող բուրժուական այդ շարժումը: Շեքսպիրը իր հերոսին վերցրել է կյանքից:

Հաղիվ թե Շեքսպիրը այդ տիպը վերցրած լինի հատկապես մի վողջ շարժում ծաղրելու համար. յեթե նման նպատակ ունենար, պետք է յենթադրել, վոր նա կվերցըներ շարժման իսկական ներկայացուցչին, Բայց ճշմարտության մի կտրիվ դրել է Շեքսպիրը այդ տիպի մեջ, Պուրիտանական շարժումը սոցիալական խոշոր յերևույթ եր, հակադրված ստնձարձակ ու շվայտ արխտոկրատիային: Մալվոլիոյին կոմսդիայում հայտարարում են պուրիտան, նա չե սիրում վո՛չ զվարճություն, վո՛չ թատրոն, վո՛չ յերգ և վո՛չ յերաժշտություն, նա դեմ է այն ամենին, ինչ հիշեցնում և աղնվականների կյանքի ազատ արտահայտությունը: Նա խոսում և բարոյականության, պահնցողության մասին, օխրում և առանձնություն, փիլիսոփայական խոկումներ: Նա հարձակվում և կոմսդիայի սրախոս ծաղրածուի վրա, դեմ է բոքոսյան սեղանի առաջ հնչող յերգնցողության, չե կարող տանել կերուխում սիրողների կատակներն ու յերգերը, Նրա համոզմունքները սակայն անհաստատ են, ինքը անհամեստ՝ մեծամիտ: Նրան փորձության են յենթարկում, հիմարացնում են, և նա դառնում է խաղալիք շրջապատող կատակասերների ձեռքին: Նրան նամակով հավատացնում են, վոր գքսուհի Ոլիվիան սիրահարված է և կամենում է ամուսնանալ նրա հետ: Մալվոլիոն հավատում է, և նրա յերեսից իսկույն ընկնում և պահնցողության և համեստության քողը: նա մոռանում է իր պահանջները ուրիշներից և անմիջապես սկսում է ծրագրերնր կազմել ապագա ճոխ ու արխտոկրատ կենցաղի: Ահա նա իրեն յերևակայում է Ոլիվիայի ամուսին, հարուստ ապարանքի տեր, թավշյա բաճկոնը հագին, նրատած պերճ բազկաթուղի վրա՝ արհամարհանքով նայում է իրենից ցածր մարդկանց, հրամաններ ուրձակում իր բազմաթիվ սպասավորներին և այլն և այլն...

Շեքսպիրը մերկացնում է Մալվոլիոյին, դնելով նրան ծիծաղելի վիճակի մեջ,

Բայց Մալվոլինոն, պիեսի վերջում, նախ քան բեմից հեռանալը, սպառնում է «ալազակախմբին» վրեժխնդիր լինել: Յեթե նա պուրիտանների ծաղրանկարը լինելով հանդերձ մի վորեն մասնիկ ուներ իր մեջ նրանցից, ապա նրա սպառնալիքը նշանակալից է, վորովհետև ֆանատիկ պուրիտանները քաղաքացիական կռիվի ասպարեզ հանեցին, ընդամենը մի քանի տասնյակ տարի հետո, կրոմվելի նման ղեկավարի և բուրժուական սրով կտրեցին անգլիական թագավորի գլուխը:

Շեքսպիրի յերեսասարդական ումանտիկ շրջանի կոմեդիաներից և «Ամառային գիշերվա յերգը», վորը, քննադատ Բրանդեսի կարծիքով, մի շեղեր և նուրբ քննարկագության ու հաճելի կոմիզմի Այստեղ ևս Շեքսպիրը կրել է իր նախորդներից մեկի ազդեցությունը, ումանտիկ բանաստեղծ Սպենսերի, սակայն ինչպես միշտ, հանճարի կնիքը դրոշմված և գրվածքի վրա: Պիեսի բաղադրիչ տարրերը յերեք են. անթիք սյուժեն, ժողովրդական ֆոլկլորը և արհեստավոր դերակատարների խումբը: Անթիք սյուժեն Շեքսպիրը վերցրել է Պուտարքոսից կամ Չաուսերի «Քեմբրեյք»-յան հեֆիաթմետից: Դրան հյուսել է անգլիական ֆոլկլորը— ժողովրդական պոեզիան, հավատալիքները, յերգերը: Իսկ արհեստավորների խումբը իրենց ցածր կուլտուրական մակարդակով հանդես է բերված զվարճություն պատճառելու համար պայծառափայլ արխտոկրատներին:

Շեքսպիրագետներից վումանք այն կարծիքն են հայտնել, թե դրամատուրգը, ոգտվելով անթիք սյուժեյից, բռնել է կեղծ կլասիկ դրականության ուղին: Որինակ, հերոսներին անվանում է աթենացիներ, բայց իրոք նրանց տալիս է անգլիական բովանդակություն: Սյուժեն հին-հունական անցյալից է, սակայն նրա մեջ դրված խորքը ժամանակակից է Շեքսպիրին: Յեվ սա, չգիտես ինչու, համարվում է շեղծ դասական: Պետք է այս արխայիկ հասկա-

ցողութիւններէ հրաժարուիլ: Շեքսպիրի վոչ մի գրվածքի մեջ չկա այդպիսի տարր: Հին-հունական կամ հռոմեական սյու-  
ժեններով գրելը՝ դա հին հուլտուրական ժառանգութիւնն էր  
ոգտուիլու կամ նոր դասակարգի կողմից այն յուրացնելու մի  
ձև էր: Հռոմանիստների հափշտակվելը անթիք աշխարհի  
հուլտուրական արժեքներով՝ պատճենավորելու հասարակ  
ձգտումից չէր բղխում, դա ուներ իր դործնական նշանա-  
կութիւնը: Ոգտուիլով դասական գրականութեան և արվես-  
տի լավագույն նմուշներով, վերածնութեան շրջանի գործիչ-  
ները մշակում, ստեղծում էին իրենց դասակարգի սեփական  
հուլտուրան: Այդպես և վարվել նաև Շեքսպիրը:

Այս կոմեդիան գրելիս նա ոգտվել է նաև ժողովրդա-  
կան ստեղծագործութիւններով, վորոնք գալիս են միջնա-  
դարյան ռոմանտիկ անցյալից—բալլադ, հեքիաթ, հովվեր-  
գութիւն, ֆեյերիս:

«Ամառային գիշերվա յերգ»-ի մեջ բանաստեղծի յերե-  
վակայութիւնը թուիքներ և գործում հեքիաթային ֆան-  
տաստիկ աշխարհը, անթիք աշխարհի սյուժեն հյուսում է  
իր ժամանակի ժողովրդական հավատալիքների խորհրդա-  
նշաններով:

Կոմեդիայի մեջ բանաստեղծական շնորհքը արտահայտ-  
վել է առանց լարման ու ճիգի. կարծես բանաստեղծը թե-  
թե շտրիխներով ու գծերով և նկարել բնութեան պատ-  
կերները և մոզական գազազանի անփուլթ շարժումով դուրս  
կանչել հովերժահարսներին ու պարող վոգերներին:

Բանաստեղծի տրամադրութիւնը թեթե սիրային և,  
յերազուր, ռոմանտիկ: Գործող անձերը շարժվում են խոր-  
հրդավոր վայրերում, բնութեան բազմապիսի խորշերում:  
Ծաղիկների, բույսերի բազմաթիւ անուաններ և հիշում Շեք-  
սպիրը. լիրիք հատվածների մեջ նրա անվանած ծաղիկնե-  
րից, ինչպես ասում են, կարելի չէ ծաղկեփնջեր կազմել ու  
զգալ նրանց բույրը: Յերևում է, վոր պիեսը գրելիս բա-

նաստեղծի հիշողության մեջ վերակենդանացած են յեղել մանկության վաղեմի ապավորությունները, յերբ նա, իրրև գյուղական մանուկ, բնության սիրահար, թափառում եր իր ֆանդավայրի փարթամ շրջապատը, դիտելով բնության հրաշալիքները:

«Ամառային գիշերվա յերագը Շեքսպիրը գրել և 1590-ին, ինչպես յենթադրում են, իր հովանավորներ կոմս Նասեքսի կամ Լեյսթերի պատվին, ներկայացնելով այն Նասեքսի հարսանիքից անմիջապես հետո: Պիեսի սիրային և յերազային բնույթը շատ եր հարմարվում արխատեկրատ մեկենասի հարսանեկան տրամադրությանը:

Կոմսդիայի համառոտ բովանդակությունը հետևյալն և, Աթենքի թագավոր Թեդեյոսը կամենում և ամուսնանալ պատեբազմում պարտված ամազոնների թագուհի Հիպոլիտայի հետ և հարսանիքը շքեղ դարձնելու համար խնջույքի յն կանչում բոլոր աթենացի յերիտասարդներին: Հենց այդ միջոցին թագավորի մոտ և գալիս ծերունի Նեդեյոսը՝ դանդառով իր աղջկա՝ Հերմիայի վրա, վոր սա հանդգնում և հրաժարվել ամուսնանալու հոր ցանկացած մարդու՝ Դեմետրոսի հետ և սիրում և մի ալ յերիտասարդի՝ Լիդանդրոսին: Հայրը պահանջում և պատժել աղջկանը, յեթե նրան չկարողանա համոզել թագավորը: Հանուն աթենական օրենքի հայրն ու թագավորը պահանջում են հնազանդվել կամ ընտրել յերկուսից մեկը՝ մահ կամ մենաստան, Սերը սաւոյն ուժեղ և թագավորի ու դաժան հոր դատաստանից, Նույն դիշեր Հերմիան և Լիդանդրոսը փախչում են անտառ, վորպես զի այնտեղից ել անցնեն Աթենքի թագավորության սահմանները:

Բայց Դեմետրոսին տնհույս սիրում և Հերմիայի ընկերուհին՝ Հելենը, վորը իմանալով Հերմիայի և Լիդանդրոսի մտադրությունը, անմիջապես հայտնում և Դեմետրոսին, վորպես զի դեթ մի անգամ ել սիրածի հետ անցկացնի ժա-



մանակը, նրանք յերկուսով դնում են անտառ. դրանով Հելենը կամենում է իր ստորացման դնով մի զոհաբերություն արած լինել սիրած մարդուն, միայն թե լիներ նրա հետ, Դեմետրոսը ընդունում է Հելենի առաջարկը, բայց չէ հրաժարվում Հերմիային տիրելու մտքից:

Նույն անտառում Աթենքի արհեստավորների թատերական խումբը փորձեր է անում մի սխեմատիկ պիեսի, վորը նա, սիրողների այդ խումբը, ներկայացնելու յե թագավորի հարսանիքի ուրը: Պիեսը նույնպես սիրահարների շուրջն է պատվում, վորոնք մի վողբերգական դիպվածի պատճառով պիեսի վերջում անձնասպանություն են գործում, Պիեսի անունն է. «Մեսաբիզոզ վոդբերգուրյուս Պիտամի և Թեսպի մասիմ»:

Այստեղ են (անտառում) նաև անտառային վոգինները և նրանց թագավորն ու թագուհին՝ Որերոնն ու Տիտանիան, վորոնց աշխարհում ել նույնպիսի սիրային մի դրամա յե կատարվում: Անտառային վոգինների արքա Որերոնը կամենում է խել իր թագուհի Տիտանիայից նրա կրքի առարկա պատանուն և դարձնել նրան իր մանկավիհը: Թագուհին դիմագրում է: Որերոնը կամենում է «խրատել» նրան, Նա պատվիրում է իրեն ստորադրյալ վոգիններից մեկին՝ գտնել իրենց հայտնի կախարդիչ ծաղիկը և քսել Տիտանիայի աչքերին քնած ժամանակ, վորպեսզի զարթնած բուսեյին նա առաջին պատահողին սիրահարվի: Արհեստավոր սիրողների խմբի ղեկավարի գլխին անտառային վոգին դնում է եշի գլուխ և ուղարկում թագուհու մոտ, Այդ վայրկյանին զարթնում է Տիտանիան և տեսնելով իր առջև եշի գլխով մարդուն՝ սաստիկ սիրահարվում է:

Կախարդիչ միջոցը վոգինները գործ են դնում նաև անտառ փախած յերիտասարդների նկատմամբ. զարթնելով Դեմետրոսը և Լիզանդրոսը իրենց առջև տեսնում են Հելենին, յերկուսն էլ սիրահարվում են նրան:

թյուն սերմանելու հոգսը իրենց վրա յեն վերցնում բնու-  
թյան վողիները, անգամ քաղաքի արհեստավորները, ինչ-  
պես տեսանք, մտահոգված են հարգանք մատուցելու և  
ղվարճություն պատճառելու յերկրի տիրոջը:

Պիեռի հարսանեկան ղվարթ տրամադրությունը ավե-  
լի շեշտելու համար Շեքսպիրը մտցրել է յերկու այլ զույ-  
գերի ամուսնությունը (Դեմետրիոսի և Լիզանդրոսի) և նոր  
տեսարաններ, սիրահար զույգերի դեմ ժամանակավոր ար-  
դիքներ հարուցելով: Բայց վերջում բոլոր թյուրիմացու-  
թյունները աջող լուծում են ստանում, հանդիսականի մեջ  
ստեղծելով խաղաղ և ներդաշնակ տրամադրություն:

Հենց այդ էլ պետք է լիներ արխատկրատիային սպա-  
սավորող դրամատուրգի նպատակը:

Շեքսպիրը այս պիեսով հարկ էր տալիս նաև իր ա-  
մենամեծ հովանավորին՝ սիրո մեջ իրրև անմատչելի՝ Յեղի-  
ստրեթ թագուհուն. «անտառային վողիների թաղավոր»  
Որբերոնի բերնով նա ներբողում է «Արևմուտքում թագա-  
վորող դեղեցիկ վեստալուհուն», վորին տիրելու ապարդյուն  
փորձ էր արել անդլիական կոմս Լեյստերը: Բայց, ասված է  
պիեսում, «վոտից գլուխ սպառազինված կուսիդոնի այրող  
նետը» ընկնում է «սառը լուսնի վրա» և մարում կուսական  
շողերի մեջ: Լուսինը այստեղ Յեղիստրեթ թագուհու անձ-  
նավորումն է: «Յեղ յես տեսա,—պատմում է Որբերոնը,—ինչ-  
պես արքայական կույսը ազատ անցավ գնաց իր ճամբով և  
կրկին սուզվեց իր ջինջ մտքերի մեջ»:

Միապետական բանաստեղծի բնորոշ ներբողը՝ ուղղված  
անդլիական պալատին:

Իդիալականացնելով և անմատչելի ներկայացնելով  
Յեղիստրեթ թագուհուն իր պիեթայում, Շեքսպիրը, ըստ  
յերևույթին, իր առաջին կոմեդիաներից մեկը գրելիս տա-

կազմին չգլխուր, թե «արքայական կույսը» քանի անգամ եր ամուսնացել իր կյանքում:

Բայց մի բան պարզ եր յերիտասարդ Շեքսպիրի համար, այն, զոր սերը «կույսը ե», խելագար, շատ հաճախ վոչ մի պատվար չե ճանաչում, ջնջում ե տգեղութեան ե գեղեցկութեան, արատավորի ե անարատի սահմանները, տոհմային ե անգամ ռասայական տարրերութեանները, ինչպես «Ռումես ե Ջուլիյեթ»-ում ե «Որելլո»-ում, «Սիրահարները, ինչպես ե խելագարները,—ասում ե Շեքսպիրը,—ոճտված են այնպիսի յեռուն ուղիղով, տարորինակ ֆանտազիայով, զոր հաճախ նրանց ճշմարտութեան ե թվում այն, ինչ առողջ դատողութեանը յերեք հասկանալ չի կարող: Խելագարը, սիրահարը ե ոչոքսը կազմված են յերևակայութեանից»: Մեկն իր շուրջը անթիվ «ստատանաներ» ե տեսնում, մյուսը—սիրահարը—կորցնում ե իրականութեան զգացողութեանը ե «սեռամորթ գնչուհու դեմքին տեսնում Հելենի (հոմերոսյան. Ս.) գեղեցկութեանը», իսկ ոչոքսը (Շեքսպիրը ըստ յերևութին, նկատի ունի ռոմանտիկ պոետին) ըորրոքված խենթութեամբ մեկ գետին ե ընկնում, մեկ գետի յերկինք սաղառնում:

Սիրահարութեանը թուլացնում ե ռեալ իրականութեան զգացողութեանը, բայց նա ընդունակ ե անձնագոհութեան, հերոսութեան: Այդ ցույց ե տալիս Շեքսպիրը իր պիեսներում:

Շեքսպիրը դեմ ե բռնի ամուսնութեան, Եղեյոսի փորձերը բռնի ամուսնացնելու աղջկանը՝ հեղինակի կողմից համակրանք չեն վայելում: Բռնակալ հոր կողմն ե նաե թագավորական օրենքը. հնադանդութեան կամ մահ, լավագույն դեպքում մենաստան՝ անհնազանդ աղջկա համար:

Շեքսպիրը կողմնակից ե ազատ ընտրութեան, ե պիեսի հետագա բոլոր դործողութեանները կատարվում են հողուտ սիրող զույգերի, հողուտ ազատ ընտրութեան: Դաժան

հոր կերպարանքը այլևս չէ յերևում պիեսի հետադա տեսարաններում:

«Ամառային գիտեցվա յերազ»-ի մեջ հեղինակը դարձյալ յերկու կարգի կանանց և դուրս բերել: Թույլ և ուժեղ կամքով, Մեկը Հելենն և, մյուսը Հերմիան. մեկի սերը ամբողջովին հնազանդությունն է, պատրաստ անձնազոհության, մյուսը իր սիրածին տիրապետելու համար հանդուգն քայլերի գիմով, նույնիսկ ընդունակ հորից հրաժարվելու, ծնունդավայրից ընդմիշտ հեռանալու:

Իսկ ինչ կարելի չի ասել կոմեդիայում ներկայացվող պիեսի և նրա դերակատար արհեստավորների մասին: Մեզ թվում է, վոր այդ փոքրիկ պիեսում տվյալներ կան, վորոնք Շեքսպիրին իր սոցիալական ծագումով ավելի բնորոշում են վորպես բուրժուական միջավայրի արդյունք, քան կոմա Ռյուսթլանցների Բելֆորյան ամբողջում ծնվածի:

Շեքսպիրը պարզ համակրանք ունի դեպի արհեստավորների խումբը, թեև քննադատորեն ու ծաղրով և վերաբերում ինտերմեդիային: Ներկայացվող պիեսի անունը արդեն բնորոշ է. «Կողբեցական կատկերգություն և դաժանագույն ման Պիրամի ու Թիսպի մասին»: Յերիտասարդ դրամատուրգը այսանդ վարպետուն ծաղրում և անգլիական հին պիեսների սխեմատիզմը, նրանց հեղինակների ստրկական պատճենավորումը, հին թեմաների և անթիք նյութերի կապիտալ օգտագործումը: Քննադատում է արխաիստիկյան յերեք միությունների անպայման դործադրումը և մանավանդ հին աշխարհի ճակատագրականության գաղափարի փոխադրումը անգլիական թատրոնական հողի վրա:

Անշուշտ ծաղր և նաև հասարակ արհեստավորներին գերասանի դերում դուրս բերելու փաստը: Սակայն հեղինակը մի տեղ պարզապես համակրանք է արտահայտում դեպի հասարակ մարդիկ, վորոնք հրապարակ են յեկել իրենց ուժերի չափով բեմին ծառայելու: Ընդգծելով հանդերձ

ներանց անպատրաստ, անհամապատասխան լինելը բնական գործի համար, Շեքսպիրը շեշտում է իր ներողամիտ վերաբերմունքը Թեդեյուս Թագավորի բերանով. «Յերբ անգոր և ջանքը, ապա մաքուր աշխատանքը արդարացնում է գործի ակամա անաջողությունը»։ Դրամատուրգը ուղղում է ասել, վոր հասարակ արհեստավորների ջանքը նպատակին չի հասնում, չտալով բարձր խաղ, բայց գովելի յև նրանց ձգտումն ու յեռանդը։

Նման վերաբերմունք դեպի կիսակերթ, համեստ աշխատավորները հազիվ թե սպասելի յևր անդլիական հին արխատոկրատ ցեղի մի դրողից, վորը տակավին չևր անցել աշխատավոր խավերին մոտիկից ճանաչելու խորթ և անձանոթ հասարակական բովով։

Հոգուտ ստրեզֆորդցի Շեքսպիրի յևն խոսում նույնպես ժողովրդական պարերն ու այն հարուստ ֆոլկլորը, վոր կազմում է «Ամառային գիշերվա յեռագ»ի հիմնական նյութը։

Այս ամենը սակայն չև թխտում այն տեսակետը, թև Շեքսպիրը հիմնականում մնում է իբրև անդլիական բարձր խավերի, այսինքն արխատոկրատիայի դրամատուրգ (հոգատիրական թև առևտրական), նրանց ժամանակի հասարակական կազմակերպության ջատագով, կազմակերպություն, վոր յենթարկվել ևր վերածնության շրջանի սրբազրության։

Ներկա կոմեդիան գրելիս Շեքսպիրը ապրել է վերածնության արշալույսը, կյանքի մեջ փնտռել միայն լավ և պայծառ կողմեր, ռոմանտիկորեն վերապրել տիրող դասակարգերի հասարակական վայելքի շրջանը, առանց Թափանցելու ժամանակի կարգերում Թաղված սոցիալական հակասությունների մեջ, վորոնք հետագայում նրան առատ նյութ տվին մեծ վողբերգություններ գրելու համար։

«Ամառային գիւերվա յերագձը վերջանում ե բարի ել-  
ֆերի, վողինների հողատար վերաբերմունքով դեպի մար-  
դիկ, ելֆերը ցրվում են ամենուրեք սեր և խաղաղություն  
տարածելու համար: «Այժմ,—ասում ե Որեբոնը նրանց,—  
դաշտային ցողով շաղ տվեք բնակարանները և հավիտենա-  
կան խաղաղություն ու յերջանկություն հաստատեցեք  
մարդկանց մեջ»:

Նույն դասակարգի միևնույն իրականությունն ու  
տրամադրությունները մենք գտնում ենք Շեքսպիրի մյուս  
կոմեդիաներում: Բնորոշ են «Սիրո անոգուս ճիգեր»ը և «Ան-  
սանձի սանձաւարում»ը, վորոնց վրա համառոտակի կանդ  
կառնենք:

Այս կոմեդիաների բովանդակությունն ու հյուսվածքը  
նույնպէս ցույց են տալիս, վոր պատմական ասպարեղ մտած  
բուրժուական դասակարգի դրոհները տակաւին անմիջական  
վտանգ չեն սպառնում արխատոկրատիայի պալատներին և  
ամբողջներին:

Պերճանքը, շուքը, առատությունն ու լիությունը կա-  
տարեկապէս թաղափորում են այնտեղ: Աշխատանքից ու  
առորյա հոգսերից ազատ, շրջապատված աղախիններով ու  
ծառաներով, Շեքսպիրի արխատոկրատ հերոսները միայն մի  
բանի մասին են մտածում—ինչպէս վայելել լիառատ կյան-  
քը: Յեղ թաղափորներն ու պրինցները իրենց պարապ ժա-  
մերը լցնելու համար սիրային խաղեր են սարքում, կազմա-  
կերպում են դիմակահանդեսներ, պար, յերաժշտություն և  
թատրոն:

Թեպետ «Սիրո անոգուս ճիգեր»ը ունեն փաստական  
հիմք, և կոմեդիայի սյուժեյի համար հեղինակը ոգտվել ե  
Ֆրանսիական և իտալական փաստական աղբյուրներից,  
նյութը հարմարեցնելով անգլիական արխատոկրատ միջա-  
վայրին, Սակայն սյուժեյից նա ամենայն խնամքով հեռաց-  
րել ե այն ամենը, ինչ ընդունակ եր մութ ստվեր ձգելու,



ախրություն կամ տհաճություն պատճառելու կոմիդիան դիտողներին:

Նալարայի թագավորի և թագուհու հետ են կապված, որինակ, Բարդուղիմեոսյան գիշերվա կոտորածները, բողոքականների և կաթոլիկների, աղնվականության և բուրժուազիայի պատերազմները, վորոնք հանվել են սյու-ժեյից և փոխարենը մոցվել սիրային անմեղ խաղեր, անվերջ զվարճություն, հանդեսներ և այլն, Հերոսների անունները փոխված են, բացառությամբ մի քանիսի:

Կոմեդիայի համառոտ բովանդակությունն է. Նալարայի թագավոր Ֆերդինանդը իրեն մոտիկ մի քանի յերկտասարդների հետ վորոշում է ճորը հիմքերի վրա՝ դնել իրենց կյանքը, վերականգնել Վադեմի կուսակցությունը և անդորր խորհրդածությունը: Թագավորը վճռում է մի վորոշ ժամանակ մացնել կյանքի մեջ խստություն և պահեցողություն, Ինքը և իր հետևորդների խուճը յերեք տարվա ընթացքում պետք է իրենց անձը յնթարկեն մաքսիկան պահեցողության, հրաժարվելով վորևև առնչություն ունենալու կանանց հետ: Այդ նպատակով թագավորը հիմնում է մի «ակադեմիա», վորի անդամները կնոջ յերես չպետք է տեսնեն: Նույնիսկ վորոշ կանոններ են սահմանում ուտելիքի և հանգստի համար: Մակայն այդ ժամանակ տեղի յե ունենում մի անակնկալ. թագավորի մոտ վորպես ղիվանագիտական պատգամավորություն դալիս և Ֆրանսիական պրինցուհին դեղեցիկ կանանց շքախմբով, Հասկանալի յե միանգամայն, թե ինչ իրաբանցում է մըտցնում գեղեցկուհիների յերևալը արքայական «անապատում», վորի «ճգնավորները» յերիտասարդ «ասպետներ» եյին:

Մոռացվում են ի հարկե պահեցողության կանոնները, կին չտեսնելու խստադույն ճորենքը: Առաջին վայրկյանից բոլորն էլ սկսում են սիրահարվել. տղամարդիկ վտանավորներ, սիրային սոսեռներ են գրում ու գրկում իրենց

սիրոս առարկային, կանայք յերազում են ու սեր վերոնում: Ենթադրելով, որ անհեթեթ բաներ են անում, սիրային նամակները ուրիշների ձեռքն են անցնում, բացվում են սիրահարների գաղտնիքը: Բայց սիրային արշավի ամենատաք ժամանակ հանկարծ լուր է հասնում, թե Ֆրանսիական թագավորը, պրինցուհու հայրը, վախճանվել և, և կանանց պատգամավորությունը պետք է վերադառնա Ֆրանսիա, Ասպետներն ու զեղեցիկուհիները սախաված են իրարից բաժանվել, թեպետ ժամանակավոր, վերապեսդի հետո իրար հետ ամուսնանան:

Քառասուն գույներով պատկերել և Շեքսպիրը Ռենեսանսի շրջանի փայլը արխատեկրատական միջավայրի, կանանց պաշտամունքը, գունեղ, սրամիտ արամախոսությունը, յերբևմե ծայրահեղության հասած սնամեղ բանամրցանքը, վեր ավելի արդյունք է մրցողների ֆանտազիայի, քան արամաբանության: Այդ մրցանքի մեջ յետ չեն մնում ինչպես ազամարդիկ, այնպես և կանայք: Նրանք բոլորն ևլ տնդիր են արել ժամանակի անդլիական գրող Լիլլիի «Վնիֆուես կամ Երամեուրյան ամասումիամե» վեպը, վերի նուրը, ճկուն, փքուն և ծայրահեղորեն արհեստական լեզուն դարձել եր սեփականություն անդլիական պալատական միջավայրի և ազնվականության: Բացի այդ Շեքսպիրի այս կոմեդիան պարունակում է իր մեջ բաղմաթիվ սոնետներ, վերոնք տարբարված են գործող անձերի դրույցների մեջ:

Հետաքրքիր դեմք է պիեսում սպանական կավալեր Դոն Ադրիանո դը Արմադոն, վերը շարունակ պատվում է պալատի շուրջը, զվարճացնում և թագավորին, ֆանտազյոր և, ծաղրածու: Քոստա և մի լնդվով, վեր հատուկ է միայն սպանական սասկետական վեպերի հերոսներին: Շեքսպիրը կծու ծաղրում է այդ կավալերի թիթեամտությունը, նրա փքուն լեզուն, դատարկ ֆրազները: Դուլիսը քամկներով լցված այդ սասկետը սակայն բռնված և ծայրահեղ մեծամտությամբ:

Հապարտ իր ազնվական ծագումով՝ նա մեծ արհամարհանք ունի դեպի հասարակ մարդիկ, դեպի գյուղացիք, վորոնց բարբարոս և անվանում էր ամառայի և տգետ ամբոխ։ Իրականության զգացումից զուրկ՝ նա ուզում է տիրապետել գեղեցիկ գեղջկուհի Ժաքնետտին և այդ նպատակով հարկ է համարում ըստ ընդունված ձևականության սիրային նամակ ուղարկելու իր «սիրո առարկային»։

Թեև թեթևակի, բայց շատ բնորոշ կերպով Շեքսպիրը պատկերել է ուշացած ասպետի ախպը հանձին Արմադոյի, ծագել ասպետական վեպերի սնամեջ լեզուն, թեթևամիտ ու բուրբ ասպետին, վորը ավելի լայն ու բազմակողմանի տրված է անմահ Սերվանտեսի կողմից՝ «Դոն Կիխոտ Լանացեցի» անկրկնելի գրվածքում։

Մենք կամենում ենք այստեղ բերել Դոն Ադրիանո դը Արմադոյի գրած նամակը իր «Դուլսինեային»—գեղջկուհի Ժաքնետտին, Այդ նամակը բավական և բնորոշելու համար նրա «ասպետ» հեղինակին։

«Յերգվում եմ յերկնքով,—գրում է նա իր գյուղական սիրուհուն,—միտնգամայն անվիճելի յե, վոր դու գեղեցիկ ես, անկասկած ե, վոր դու հրապուրիչ ես, և ճշմարիտ ե, ինչպես ինքը ճշմարտությունը, վոր դու սիրուն ես։ Ո՛հ, դու, գեղեցկությամբդ գեղեցկությունը գերազանցող, հրապուրովդ՝ հրապուրը, ճշմարտությամբդ՝ ճշմարտությունը. խղճաք հերոս-վասսալին։ Արժանահարգ և կորովագույն արքա Կոֆեսուան իր հայացքն ուղղեց կործանիչ և անվիճելի մուրացիկ կնոջ—Ջենելեֆոնի վրա. իսկ նա, թագավորը, իրավամբ այն մարդն եր, վորը լիակատար իրավունք ուներ ասելու՝ *veni, vidi, vici*, վորը ամբոխի լեզվով—*ե*, առելի և տգիտագույն ամբոխ—նշանակում է՝ յեկա, տեսա, հաղթեցի։ Յեկա՝ մեկ, տեսա՝ յերկու, հաղթեցի՝ յերեք։ Ո՛վ յեկավ.—արքան։ Ինչո՞ւ յեկավ.—տեսնելու։ Ինչո՞ւ տեսավ.—հաղթելու։ Ո՛ւմ մոտ յեկավ.—աղքատ կնոջ։ Ո՛ւմ տեսավ.—

աղքատ կ'ենջի։ Ո՞ւմ հաղթեց.— աղքատ կ'ենջի, Հետեանքը—  
հաղթանակ։ Ո՞ւմ կողմը.— արքայի։ Ստրկացվողը՝ հարստա-  
ցած, Ո՞վ և հարստացողը։ Աղքատ կ'ենջի— Անակնկալը— ա-  
մուսնությունը, Ո՞ւմ կողմից։ Արքայի, Վո՛չ, յերկուսի կող-  
մից, Յեւ— թագավոր եւ, վորովհետեւ այդ և ասում համեմա-  
տությունը։ Դու աղքատ կ'ին ես, և դա ապացուցվում և քո  
ցածր հասարակական դիրքով։ Հրամայե՛մ, վոր սիրես ինձ։  
Յեւ այդ կարող եյի անել։ Բռնաւթյամբ ձեռք բերեմ քո  
սերը։ Այդ ել կարող եյի անել։ Աղերսել քո սերը, Հենց  
այդ կանեմ յես, Ինչո՞վ ես փոխարինելու քո փալատները.—  
դեղեցիկ զգեստներով։ Բո՛ւ վոչնչությունը.— պատվով, հար-  
գանքով։ Բե՛ղ.— ինձանով։ Այդպես. սպասելով պատասխա-  
նիդ, պղծելով շրթունքներս վտանքիդ վրա, աչքերս դեմքիդ  
վրա, սիրտս՝ մարմնիդ բոլոր մասերի վրա։ Խորին ցանկու-  
թյամբ պատրաստ քեզ ծառայելու, քո՛ Դոն Ադրիանո դը  
Արմադո»։

Մնանկության, ներքին վոչնչության հասած աղնվա-  
կան դասակարգի ցայտուն արտահայտիչն և այս անապարծ  
«կամալերը», վորին արդեն անողորմ կերպով դուրս ել-  
քշում բուրժուազիան պատմական ասպարեզից, Շեքսպիրը,  
իբրեւ ուսույիստ, մի քանի շտրիխով տվել և կենդանի պատ-  
կերը այն դասակարգի ներկայացուցչի, վորին մեծ մասամբ  
կապված և յեղել ինքը իր աշխարհայացքով ու հոգեբանու-  
թյամբ։

Այդ հոգեբանությունն ու աշխարհայացքը թելադրել  
են Շեքսպիրին արհամարհական վերաբերմունք ցուցադրել  
պիեսի բազադրիչ տարրը կազմող գյուղացիներին (քաղա-  
քի արհեստավորների նկատմամբ, ինչպես տեսանք, նա ա-  
վելի բարեհոգի վերաբերմունք և ցույց տվել)։

Նրանք դուրս են բերված այստեղ ըթմիտ, կռպիտ,  
աղետ։ Նրանց ներկայութունը ավելի ևս ընդգծում և ա-  
րխատկրատ դասակարգի նրբությունն ու արտաքին փայ-

լը՝ Վոչ վոք չի կարող ժխտել դրամատուրգի իրավունքը՝ պատկերացնելու մարդկային բխությունն ու տխմար կողմերը. բայց ինչո՞ւ անպատճառ հասարակ «ամբոխից»։ Շեքսպիրի համար սրամիտ, բնական խնլքով ոժտված դյուղացի դոյությունն չէ ունեցել Սնտաշ, կոշտ, վայրենի արարածներ en masse, վորոնք ամենաշատը կարող են ծառա լինել տերերի մոտ, իրենց հավիտենական բխությամբ դառնալով ծաղր ու ծանակի առարկա նույն տերերի համար։

«Անտանձի սանձառատումը» սկսվում է մի շատ ընորոշ պատկերով։ Լորդը զվարճություն է փնտռում։ Նոր է վորսից վերադարձել և հանկարծ տեսնում է գետնի վրա գինետան առաջ ընկած մի հարբած մարդու, տեղական պղնձագործին, վորի անունն է Քրիստոֆեր Սլայ. Լորդը անմիջապես վորոշում է զվարճության առարկա դարձնել պղնձագործին։ Նա հրամայում է սպասավորներին խնդան ամբողջ տանել նրան, հագցնել թանդագին գիշերային զգեստ, պառկեցնել շքեղ ննջարանում, հարուստ անկողնի մեջ, շքրջապատել ծառաներով, վորպեսզի հարբած թշվառականը դաբթնելով, կարծի թե յերազի մեջ է, Լորդը հրամայում է դարդարել սենյակի պատերը գունեղ պատկերներով, սենյակը լցնել անուշ բուրմունքով, լվանալ հարբածի դուխն ոծանելիքով, իսկ արթնացումը դիմավորել անսպասելի յերածշտությամբ։

Զարթնում է Սլայը. լորդի սպասավորները հնազանդ կանգնած են նրա առջև, նրանց թվում նաև ինքը լորդը սպասավորի զգեստով։ Նրան դիմում են «Ձերդ պայծառափայլություն» տիտղոսով, կամենալով շմեցնել հանկարծակի բերված արհեստավորին։

Սլայը ճիշտ վոր յերազի մեջ է Դեռ յերեկ գինետան տիրոջ հետ վեճ ունեք, հարբել եք սաստիկ, փովել-ընկել եք գինետան առջև։ Իսկ այսօր դարթնել է շքեղ պալատի փառահեղ ննջարանում։ Յերանգ է, թե իրականություն։

Սպասաւորները շրջապատել են նրան և կատարում են այն դերը, վոր թելադրել է նրանց լորդը: Նրանցից մեկը արծաթյա սկուտեղով ծաղիկներ և բերում, մյուսը սափորով վարդեջուր՝ յերեսը լվանալու, յերրորդը սրբիչ, Թանգադին զգեստներ: Խոսում են վորսի շների, նժույգների և կնոջ—լեդիի մասին, վորը իբր թե տանջվում և ամուսնու տեսական հիվանդության պատճառով:

Պիտը և այնպես անել, պատվիրում է լորդը սպասաւորներին, վոր Սլայը հաժատա, թե ինքը խելագար է յիդել և վոր նա Սլայ չէ, վոր այդ ըստոր դառանցանք և յիդել և վոր ինքը խկապես անվանի իշխան և:

Շեքսպիրի պիեսի նախաբանից չի յերևում, վոր լորդին աշողլած լինի վորեւէ չափով հալատացնելու Սլային, թե նա իրոք իշխան և և վոչ արբեցող պղնձագործ:

Տպաւորությունը տեսական դարձնելու համար լորդը ողորդութեամբ և նոր յեկած գերասանական խմբի ներկայացումը, վորը Սլայի ներկայութեամբ խաղում է «Անտանձ» սանձահալումը՝ կոմիդիան: Պիեսը վոչ մի առնչություն, ներքին կապ չունի նախերգանքի հետ:

Թէ մեկը և թե մյուսը անսպառ դվարճության առարկա յի լորդի համար: Այս է նախերգանքի նպատակը:

Սոցիալական եքսպերիմենտի նպատակ չէ ունեցել Շեքսպիրը, Սլային փոխադրելով լորդի տալատը, թեւ լորդը յենթադրում է, թե մի գուցե աղքատ պղնձագործը շփոթի յերազը և իրականությունը, մեծ զվարճանք պատճառելով կուշտ արիստոկրատին, Յեթն նման նպատակ ունենալով Շեքսպիրը, կարճ նախաբանով նա չեր սահմանափակվի, այլ կիրառացներ նյութը և կհասցներ նրան իր արամբանական վախճանին, իհարկե տալով յերևույթի պատկերը իր դասակարգի աշխարհայացքի լուսսերի տակ:

Մի բան պարզ է, վոր Շեքսպիրի տեսակետից բնական են աշխարհի այն կարգերը, վորոնք ստեղծում են մի



կողմից աշխարհի բարեքները վայելող լորդեր, մյուս կողմից մարդկային դեմքը ազնատող պայմանների յենթակա Սլայներ:

«Անսամբլի սանձաճարտար» փայլուն պիեսն, վորի մեջ կյանքը հորդում և ուժեղ աղբյուրի նման, Թեպետ նրա գործող անձերը իրենց տիպական դժերով ու շարժումներով հասցված են չափազանցության, սակայն հեղինակն հիմնական դադափարը պահպանվել և իր հարադատությամբ, առանց գոհակացման:

Ո՞ւմ են սանձահարում: Յեղ մի և սանձահարողը: Տղամաքը սանձահարում և կնոջը առհասարակ. — ամուսինը «դաստիարակում և» իր կնոջը մասնավորապես: Գործողությունը տեղի յն ունենում, ինչպես միշտ, ազնվական միջավայրում: Համառ, անդիջող աղջկանը հանդիպում և նույնպիսի համառ ու իրատաս յերիտասարդը, վորը կնոջը «խրատելու» դիտումով ամուսնության առաջին որովանից խստագույն պայմաններ և ստեղծում կնոջ համար: Յեղ կնոջ կամքը կտրում և, դարձնում նրան հնազանդ: «Անսանձը» սանձահարվում է,

Վերն և այստեղ Շեքսպիրի տեսակետը կանանց և ամուսնության վրա: Կինը պետք և անպայման հնազանդ լինի ամուսնուն: Սիրո մեջ լինի հավատարիմ, նվիրված, համեստ: Ամուսնանալուց հետո՝ մոռանա իր յևը, մոռանա ծնողների տանը այս կամ այն չափով ունեցած իր ինքնուրույնությունը:

Շեքսպիրի կանացի տիպերը ոժտված են անսահման սիրելու ընդունակությամբ. սերը ամբողջովին լցնում և ներանց կյանքը: Սիրած տղամարդու հետ ամուսնանալու համար նրանք մոռանում են ծնողներին, քույր ու յեղբայրներին: Նման զնոական քայլ տեսելու համար նրանք ցուցադրում են զարմանալի կամքի ույժ և համառություն: Բայց հենց վոր կապվում են սիրած տղամարդու հետ, կորց-

նում են ամեն ինքնուրույնություն, կամքի ուժ և վերած-  
վում մարմնացած հնազանդության: Սերը դառնում է անձ-  
նագործություն, կինը՝ ընտանիքի գլխագլուհ անդամ:

Այլ կնոջ այս վիճակը Շեքսպիրի տեսակետից իդեալ  
է, վորին պետք է ձգտել և վորի խանգարումը կնոջ կող-  
մից առաջ է բերում խիստ ռեակցիա աղամարդու մեջ: Այդ  
ռեակցիան վողջունվում է Շեքսպիրի ներկա պիեսում: Դա  
արտահայտվում է «անսանձին» սանձահարելու բուռն գոր-  
ծողություն մեջ:

Ճիշտ է, Շեքսպիրը շատ է մեղմացրել հին անդլիական  
և բնդհանուր դրականություն մեջ գոյություն ունեցող նը-  
ման սանձահարման կոպիտ կողմերը: Ճիշտ է նաև, վոր  
«անսանձ» կատարինեյին (պիեսի հերոսուհին) բուռն կեր-  
պով սանձահարող Պետուշյոն (պիեսի հերոսը և առաջինի  
ամուսինը) վոչ մի ֆիզիքական բռնություն չէ գործադրում  
կնոջ վրա. բնդհանառակը, բավականանում է իրը թե «բա-  
բոյական» ճնշումներով և իր շշմեցուցիչ միջոցները բացա-  
տրում է դեպի կինն ունեցած «սիրո զգացմունքով»: Բայց  
վերջին հաշվով Շեքսպիրի կոմեդիայում ցուցադրված բոլոր  
գործողությունները մի նպատակ ունեն. դրկել կնոջը ամեն  
իրավունքից, դարձնել նրան գլխագլուհ, յենթարկել տղա-  
մարդու կամքին, սրբագործելով նրա սարկական վիճակը  
սոցիալական կյանքում:

Շեքսպիրի այս կոմեդիայում «անսանձ» կնոջ սանձա-  
հարման գործողություններին տրված է կատակի բնույթ,  
առաջացնելով անվերջ ծիծաղ: Ըստ յերևույթին, այդ և  
պատճառը, վոր պիեսը մինչև այժմ ևլ պահպանել է իր  
թարմությունը և վորոշ լուսաբանությունը շարունակում է  
բեմագրվել:

Շեքսպիրյան եպոխայի վերաբերմունքը կանանց իրա-  
վունքի մասին անառարկելի պարզությունը ամփոփված են

սլիկայի հերոսուհու՝ սկզբում անսանձ, հետո սանձահարված Կատարինայի հետևյալ խոսքերի մեջ, վեր նա ուղղում է բոլոր կանանց:

«Քո ամուսինը—քո տերն է,—ասում է «խելքի յեկած» Կատարինեն,—քո կյանքն է, քեզ պահպանողը, քո գլխավորը, իշխողը, միշտ քո մասին հոգսով լեցուն, ամենուրեք՝ աշխատանքի մեջ, ցամաքի վրա թե ծովում: Փոթորկի ժամանակ նա չի քնում, սառչում է ցերեկը, յերբ դու պառկած ես տաք անկողնում: Յեվ ինչ է նրա պահանջը այդ ամենի դիմաց: Սեր, հնազանդություն է դայվայանք: Վերջան չնչին բան, Հպատակի պարտականությունը տիրողի առջև՝ ահա կնոջ պարտականությունը իր ամուսնու առջև: Յեթե կինը կովարար է, չար, կոպիտ է անհնազանդ՝ հանդեպ ամուսնու բարի կամքին,—նա ապստամբ է, ուրեմն է աբժանի ժահապատժի՝ պետության դեմ բարձրացրած իր հանդուգն բուռնի համար: Ինչո՞ւ յե կինը ձգտում ինքնիշխանության, յերբ նրա ճակատագիրը հնազանդությունն է»:

Հիմնական միտքը պարզ է. կնոջ տնտեսական կախժան վիճակը գլխավոր պատճառն է նրա թուլության և ստրկության: Շեքսպիրի հանճարեղ միտքը դառնալ է. նա գործ չունի վոչ միստիցիոզի, վոչ «ի վերուստ կանանց անհավասար ստեղծելու» և վոչ ել «Ֆիզիոլոգիական առանձնահատկությունների» հետ: Քո ամուսինը,—ասում է Շեքսպիրը իր հերոսուհու բերանով,—քո տերն է, վերսվհետե նա քո պահողն ու պահպանողն է, ցամաքում և ծովում աշխատողը, գիշեր և ցերեկ ցրտին ու տաքին դիմացողը, Յեվ դրա համար ել նա քեզանից իրավունք ունի պահանջելու բացարձակ հնազանդություն: Ֆեոդալական և բուրժուական տեսակետի ցայտուն արտահայտություններին մեկը կնոջ նկատմամբ:

Շեքսպիրի այս սողերին մեր սոցիալիստական եղբայրների մարդը բոլորովին հակառակ յեղբակացություն կանի.

այն, թե ինչից պետք և աղատագրվի կի՞նը ամենից առաջ, զոր դառնա ինքնուրույն, աղատ և հավասար։ Ամենից առաջ նա պետք և ազատագրվի հե՞նց այդ անսեսական կախումից։ Իսկ տնտեսական անկախություն ձեռք բերելու իրավունք կնոջը չի տվել և չեր կարող տալ անցյալ դասակարգերից և վոչ մեկը։ Ընդհակառակը, ավելի կաշկանդել են այդ դասակարգերը, ստրկության մեջ պահելով կնոջը, բնական համարելով նրա այդ վիճակը։ Ազատագրել և կնոջը պրոլետարիան հեղափոխությունը և ապացուցել, զոր կի՞նը կարող և հավասար լինել տղամարդուն թե՛ արտադրության և թե՛ պետություն կառավարելու մեջ։

---



Սնանկացած «ասպետ» քիպր:—Ջոն Ֆալսթեֆը «Հեմ-  
րիկ 4-րդ» և «Վիլիամ Սոլոմոն» կանայք պիեսներում: Բուրժուա-  
զիան «Վիլիամ Սոլոմոն» կանայք մեջ:

Փողային տնտեսութեան դարգացման հետևանքով Ան-  
գլիայում և Սպանիայում, սկսած 16-րդ դարից, առաջ յե-  
կով հին տնտեսական և սոցիալական կարգերի—ֆեոդալիզ-  
մի կադմայութեամբ: Այդ կարգերի քայքայումից առաջնա-  
պես տուժեց ժանրատնտես ազնվականութիւնը: Քայքայ-  
ման այս պրոցեսը շատ տեսական յեղով, և սնանկացած ազ-  
նվականների մի ահագին հոսանք սկսվեց դեպի կենտրոնա-  
կան քաղաքները, ուր առևտրական կապիտալը և մասամբ  
արդյունարերութիւնը դարձել էին դրութեան տերը: Վե-  
րանցի շրանցից պաշտոններ դառնալու պալատում կամ պետա-  
կան ապարատում, մյուսները մտան առևտրական կապիտա-  
լի ստեղծած տնտեսական նոր ձևանարկները, իսկ քիչ չեյին  
նաև այնպիսիք, վորոնք իրենց դրութիւնը պահպանելու  
համար մեծ ճանապարհների վրա թալանով զբաղվեցին կամ  
խոշոր քաղաքների տակնըը կազմեցին,

Սնանկացած ասպետականութեան այս տրագիկան  
անդրադարձել և աշխարհի մեծագույն դրողներից մեկը՝



սպանացի Միգուել դը Սերվանտեսը իր անմահ «Դոն Կի-  
խոտ»ով:

Մանր ազնվականությունից յելած սնանկ «ասպետի»  
տիպը իր հանճարեղ վրձինով ավել և նաև Շեքսպիրը հան-  
ձին իր Ֆալստաֆի, սակայն մի զանազանությամբ: Մինչ-  
դեռ Սերվանտեսը մոտեցել և իր Դոն Կիխոտին, դասակար-  
գի հին ցնորքներով ապրող այդ հերոսին, ամբողջովին վե-  
րապրելով նրա վաղրերգությունը, համազգայով նրան, մաս-  
նակցելով նրա դժբախտությանը: Մյուս մեծ գրողը—Շեքս-  
պիրը—նույն սնանկ «ասպետի» վրա նայել և արիստոկրա-  
տական բարձունքից, տալով նրա բացասական տիպը, միա-  
ժամանակ սակայն հայտնաբերելով բարեհոգի վերաբերմունք:  
Շեքսպիրի գրվածքներում այդ «ասպետը» դարձել և քա-  
ղաքի հասարակական տականքի անդամը, գինետոների մըշ-  
տական հաճախորդը, պորտաբույծ և միշտ ուրիշի հաշվին  
ապրող: Դա Ֆալստաֆն և, վերը սակայն իր մեջ կրում և  
սեփական դասակարգից ժառանգած կուլտուրայի վերոշ  
տարրերը և վորին, այդ պատճառով, Շեքսպիրը ոժտել և  
անսպառ սրամտությամբ և ամեն ինչ բացասող կենսական  
փիլիսոփայությամբ:

Սերվանտեսի Դոն Կիխոտը ոժտված և մարդասիրա-  
կան ձգտումներով, տոգորված և անձնազոհության դադա-  
փարով ու հանուն ճշմարտության պատրաստ և պայքարե-  
լու բոլոր թշնամի ուժերի դեմ, Սերվանտեսը ինքը, գեկլա-  
սե յեղած մի ազնվական, իր սոցիալական դրությամբ դե-  
մոկրատ, լավ չե՛ր ճանաչում արիստոկրատիային. բայց նա,  
ապրելով աշխատավոր խավերի շրջանում, լիովին հաղորդա-  
կից եր նրանց կյանքին. և դա յե հասկանալի դարձնում  
նրա վերաբերմունքը սնանկացած, խղճահարության և հա-  
մակրանքի արժանի հերոսին ու նրա գործերի խղճալիստա-  
կան վերաբրտադրության:

Մինչդեռ Շեքսպիրը լավ եր ճանաչում արխատուհրատիային, սիրում ու սպասավորում եր նրան, հասարակական մյուս դատակարգների վրա, մանավանդ վաբի խավերի վրա նայում եր կատկածանքով, և դրա համար նրա Ֆալստաֆը մանր աղնովական, սեփականությունից դուրկ, դուրա և բերված զորակա մի միտոս, ծաղրածու, թեպետ սրամիտ, լեզվով հատուկ Շեքսպիրի հանճարին հատուկ բաղմակողմանիությամբ և պատկերացված Ֆալստաֆը, Այդ և պատճառը, վառ նա իր կաոխայի ցայտուն տիպերից մեկը լինելով, նրա անունը դարձել և հասարակ անուն, մակդիր, վոր կարելի յև բոլոր նման տիպերին հատկացնել:

Ահա Ֆալստաֆը, «Հեմրիկ 4-րդ»ի այդ հաստապարանոց կպիկուրյանը, վորի համար կյանքի իմաստը մարմնական առատ սնունդն և, կերակուրներով ու ըմպելիքներով լեցուն սեղանը: Ի՛նչ կա ալելի դայթակղեցնող ու հրապուրող Ջոն Ֆալստաֆի համար, քան քաղցը դինին, ընտիր խորտիկները, ճարպոտ թռչունները և թուլակամ ու շուտ պարտոյո տիկինները: Բայց մորքան սրամիտ և արագաշարժ և այդ մարմնեղ մարդը, վերախի հնարագիտությամբ ու սրախոսությամբ և ոժտված նա: Նաև անսահման ստախոս: Յեւ այնքան տիպական և Շեքսպիրի Ֆալստաֆը դրամայում, վոր համարձակ կարելի յև տակ՝ անդույն, անկատար կլնար «Հեմրիկ 4-րդ» դրաման, յեթև ընթերցողի կամ դիտողի առաջ հանդես չդար անհոգ, անդարդ, սրախոս Ֆալստաֆը:

Մինչդեռ դրամայի նյութը պատմական և, և Շեքսպիրը սգավել և անդլիական հայտնի քրոնիկներից, իսկ նրա անցալի հերոսներին ստեղծադրածելիս ակնհայտնի ճիշդ և դործ գրել,— Ֆալստաֆի տիպը, ընդհակառակը, դժագրել և, վաղեմության աղբյուր ունենալով բացառապես իրականությունը: Հիմք կա յենթադրելու, վոր Շեքսպիրը Ֆալստաֆի տիպական դժերը վերցրել և Լոնդոնի «Ծովային աղջիկ»

կոչված գինետան Զեթլ անունով հաստամարմին հաճախորդից, մի գինետուն, վորի պատվավոր հյուրերից մեկն երեսակ ինքը Շեքսպիրը գրական շատ ուրիշ գործիչների հետ:

Ֆալստաֆը միջնադարյան այն «ասպետներից» է, զորոնք ունեցածը վատնելուց հետո իրենց գոյությունը «ապահովում» էին մեծ ճանապարհների վրա, կողոպտելով փողավոր վաճառականներին, վորպիսի յերևույթ միջնադարում սովորական եր շատ իսկական ասպետների համար:

Ֆալստաֆը իրեն ազնվական է համարում և ասպետ, թագավորին ցեղակից, ցեղակից՝ այդ առաջին ազնվական ասպետին, Վորպես այդպիսին նա սիրում և ապրել ու շուտով, բայց աշխատանքի ընդունակ չէ. ամենահեշտ միջոցը գոյությունը պահպանելու, դա անկասկած ազնվականներին հատուկ միջոցն է՝ պարտքը, թալանն ու եքսպրոպրիացիան: Ֆալստաֆը դժգոհ է նոր ժամանակի կարգերից, զորոնք իր նման ասպետների համար կաշկանդիչ են: Ֆալստաֆի և իր դասակարգի քայքայման մեծագույն պատճառը տուտրի և դրամի մարդկանց բերած կարգերն էին, զորոնց դեմ երկնքը Շեքսպիրը, իսկ նրա հերոսը իրավունք եր համարում ապրել այդ մարդկանց հաշվին՝ դրամը նրանց գրպանից իր գրպանը փոխադրելով:

«Առաքինությունը այժմ ընկած է» — ասում և Ֆալստաֆը. — ժամանակները փչացել են. իսկական հերոսներին մնում է այժմ արջ ման ածել, իսկ խելոքներին՝ ծառա դառնալ գինետներում: Մարդկային մյուս հատկությունների համար, ըստ Ֆալստաֆի, վոչ մի ասպարեղ չկա, ըստ զորում փչացած է դուրս գալիս աշխարհը և վոչ Ֆալստաֆը:

Ֆալստաֆի ներքին և արտաքին աշխարհին դարմանալի ներդաշնակութուն է հաղարդել Շեքսպիրը. վոչ մի ավելորդ դիմ նրա անձնավորության, վոչ մի ավելորդ քայլ՝ շարժումների և վոչ ել ավելորդ բառ խոսքերի մեջ: Առաջին գիծը, վոր աչքի յե դարնում, դա նրա սուր դատողությունն

և, անսպառ սրախոսությունը՝ Նրա ամեն մի հանդես զալը՝ մեծ աշխուժություն և մաղնուս բեմի վրա, Առանձնապես ուշադրություն և զննողւմ նրա տարրերինակ աշտաքինը, վոր ծիծաղ և հարուցում, Ծալստաֆը առողջ, կենսաւրախ և և չնայած կոմպլեկցիային՝ այնպիսի կենդանի բնավորությամբ և նժուգած, վոր պատրաստ և ամեն տեսակ արկածախնդիր ձևոնարկություններէ մասնակցելու Բացի այդ յերթեք դուխը չի կորցնում կտնանց հասարակության մեջ։ Լավ և կուշտ ուտելը, կարգին խմելը սովորական և և անհրաժեշտ նրա համար, Դորքան և կոպիտ ու յնսական լինեն նրա մեջ վերոհիշյալ գծերը, բայց նրանք բոլորն և և հարթվում են, դառնում են աննշան նրա խորունկ հումորի շնորհիվ։

Ծալստաֆը մեծ հետաքրքրություն և շարժել թագաժորի վորդու՝ պրինց Հենրիկէ մեջ, Երիտասարդ պրինցը, հախառակ ծնողներէ կամքին, վոչարքավայել կյանք և վարում. Թախառում և դինստներում, ընկերություն և անում Ծալստաֆի նման տիպերի հետ, դիշերներ և անց կացնում այնպիսի տեղերում, ինչպիսին եր «Խողի գլուխ» գինետունը Նո, պրինցը, սիրում և կատակներ անել և լսել Ծալստաֆի անսպառ սրախոսությունները, ծուղակներ սարքել նրան՝ զվարճանալու համար, դրություններ ստեղծել, վորպեսզի առաջացնի սրախոսությունների նոր տարափ։

Ահա մի անգամ Ծալստաֆը իր ընկերների հետ, պրինցի համաձայնությամբ, հարձակում և կազմակերպում փողաժոր ճանապարհորդների վրա դրամ ձեռք բերելու համար։ Գործին պետք և մասնակցեր պրինցը իր ուղեկցի հետ, վորը մտադիր եր խաղը խաղալուց հետո դրամը վերադարձնել Թալանվածներին, վորի մասին Ծալստաֆը տեղյակ չեր։

Այս տեսարանում Ծալստաֆի սրախոսությունները հոսում են հորդառատ աղբյուրի նման. մանավանդ, յերբ պրինցն ու նրա ուղեկից Պոյսը Թազցնում են Ծալստաֆի

ձին, կամենալով ծիծաղել հաստամարմին «ասպետի» վրա, յերբ նա ստիպված կլինի քաշ տալ իր մարմնի ծանրությունը դարուփոսերով:

«Անխձյալ լինեմ, յիթե մեկ ել նման գողի հետ թալանի գնամ,—ասում է Ֆալստաֆը, Սրիկան (Պոյնսը) տարել է ձիս, թագցրել... ճիշտ եմ ասում, յես դեռ կարող եմ հոգիս փչել իբրև կարգին մարդ, յիթե ինձ չկախեն կո պորտարույծին (Պոյնսին) սպանելու համար, Թող յես սոված մեռնեմ, յիթե մեկ ել կոզոսպանու գնամ: Ավելի լավ է լինել կարգին մարդ և հեռանալ այդ սրիկաններից: Անե՛ծք, յերբ գողերը անազնիվ են իրար հետ»:

Յերբ պրինցը առաջարկում է նրան պառկել և ականջ դնել տափին՝ լսելու համար, թե զալիս են արդյոք ճանապարհորդները, թե չե, Ֆալստաֆը պատասխանում է.

«Իսկ դու լծակներ ունե՞ս բարձրացնելու ինձ, Սառանան տանի, Մեկ ել այդքան հեռու քաշ չեմ տալ իմ մարմինը նույնիսկ քո հոր գանձարկղի բոլոր դրամների համար»:

— Գնա՛, — ասում է պրինցին Ֆալստաֆը, — և կախվիր վարտիկիդ կապովը, վորը քեզ արված է իբրև թագաժառանգի: Մեթե ինձ վրա հարձակվեն, դուք կլինե՛ք պատասխանատու: Թող յես թունավորվեմ մի բաժակ խերես գինով, յիթե ձեր մասին չհորինեն ամենաղատ տեսակի յերգեր:

Փողավոր ճանապարհորդների վրա Ֆալստաֆը հարձակվում է, իրեն և ընկերներին յերիտասարդ անվանելով. ակնարկը, ըստ յերևույթին, թագաժառանգին և վերաբերում,

— Քիչ է ձեզ՝ հաստափոր սրիկաններիդ՝ կախելը, — գոռում է նա անցորդ վաճառականների վրա՝ ծարպուժ ժլատներ... Մեզ յերիտասարդներին ել հարկավոր է ապրել, սրիկաներ: Իսկ յիթե դուք յերգվյալ դատավորներ եք — ավելի լավ, ձեր դատաստանը կարգին կանենք:

Ֆալստաֆը իզուր չեւ յերդւյալ դատաւորների անու-  
նը տալիս. ալադականքի ու թալանչիներէ անողոք թշնա-  
միներն եյին առևտրականներից և քաղքենիներից կազմ-  
ված դատաւորները: Ֆալստաֆը առեւտրթյամբ միայն կա-  
րող եւ հիշել նրանց անունը:

Պրինցը վոչ միայն ուշանում և դալ թալանի տեղը  
վճարական բողոքին, այլ և դիմակաւորված իր ընկերոջ հետ,  
հարձակում և դործում Ֆալստաֆի և մյուս կողոպտիչների  
վրա ու խլում ճանապարհորդներից թալանած դրամները,  
թողնելով այն ալաւորությունը, թե իրենք նոր թալանչի-  
ներ են, ալադականքի խումբ: Պրինցի նպատակն եւ ցույց  
տալ Ֆալստաֆի վախկոտությունը, ծաղրել նրան բոլորի  
տղջի:

Ֆալստաֆը կատաղել է: Տեսարանը փոխադրված և  
գինեսուհու Առանց իմանալու, վոր իր վրա հարձակվողը  
պրինցն և յեղել, վերջինիս և մեղադրում իրենց կրած անա-  
ջողության համար, համոզված, վոր յեթե պրինցը չուշանար,  
անշուշտ «կողոպտիչները» չեյին կարող Ֆալստաֆից խլել  
դրամները: Զայրացած Ֆալստաֆը հայհոյանքի կույտեր և  
ուղղում պրինցի հասցեյին:

«Սատանան տանի ձեզ պես վախկոտներին,—ասում և  
նա,—Լալ և գուլդա գործեմ, քան շարունակեմ այսպիսի  
կյանք վարել... Գնա քո ճամբով, ծերունի Ֆալստաֆ: Մե-  
ռիւ, ինչպես կուզես: Չկա աշխարհում իսկական քաջու-  
թյուն: Կոչ, աշխարհը անպետք և դարձել: Ավելի շուտ կու-  
զենայի ջուլհակ դառնալ, սաղմոս յերգել և նման բաներով  
դրադվել... Յեւ սա դեռ թաղաւորի վորդի յեւ Թող իմ յե-  
րեսի վրա վոչ մի մաղ չմնա, յեթե յես քեզ փայտե սրովս  
չքշեմ քո թաղաւորության սահմաններից: Յեւ դու դեռ  
Ուելսի պրինցն ես...»:

Ֆալստաֆի զայրացկոտ խոսքերը վերաւորում են  
պրինցին, վորը կամենում և սանձել անզուսպ ծերունուն:



«Վախկոտ» մտեղիքը սաստիկ դժպչում և պրինցին, և նա պատրաստ և նույնիսկ ֆիզիկական գործողություններ ի դիմել, բայց Ֆալստաֆը սրամիտ և և հնարագետ։ Նրա դայրույթն ևլ բողոքական և։

— Միթե յես քեզ վախկոտ անվանեցի,—ասում և Ֆալստաֆը։—Անիծված լինես, յիթե քեզ վախկոտ անվանեմ, բայց յես հաղար ֆուռտ վոսկի կտայի, յիթե այնքան աբազ փախչել խմանայի, վորքան դու...»։

Պրինցը գործին անտեղյակ ձևանալով, պահանջում և պատմել անցքը, վորպես զի զվարճանա Ֆալստաֆի ստախոսությամբ։ Յեղ ահա Ֆալստաֆը սկսում և պատմել մի շարք յերևակայական դեպքեր, թե ինչպես մի քանի տասնյակ մարդիկ հարձակվել են իր վրա, բայց ինքը այնքան քաջ և գտնվել, վոր մենակ դիմադրել և, մի քանիսին սպանել, վսմանց վիրավորել, մինչև անգամ իր սուրի շեղին ևլ շարդել, ծռել և։

Ֆալստաֆի անդուսպ յերևակայությանը սահման և գնում պրինցը, պատմելով իսկական յեղելությունը և շարժելով ներկաների ծիծաղը։

— Իսկ դու,—ասում և պրինցը Ֆալստաֆին,—ինչպես աբազ ու ճարպիկ եյիր փախցնում փորդ, և ինչպես հորթի նման բառաչում, աղերսում եյիր, վոր խնային քեզ...

Ամեն կողմից սկսում են Ֆալստաֆին պախտորակել նրա ստախոսության և մանավանդ վախկոտության համար։ չի վոր Ֆալստաֆը սարսափահար փախուստ եր տվել դիմակավորված պրինցի և նրա ուղեկցի առաջ, յերբ սրանք խլում եյին նրանցից ճանապարհորդների դրամը։

Բայց միթե Ֆալստաֆը ընդունակ և շփոթվելու, զուլիլ կորցնելու, նա ինքն և բոլորից առաջ ծիծաղում, լլավ տղերք» անվանելով նրանց, ուրախ և, վոր գրամները համենայն դեպս չեն կորել, ոտարի ձեռք չեն ընկել։ Հրավիրում և զինի խմել, ուրախանալ, քեֆ անել։ Ինչ վերաբե-



Ֆալստաֆը յետ իր գինակիրը, զորն նկարիչ նգաւարդ Գրիուդցերի  
*Фальстаф со своим page.*  
*Falstaff with his page.*



բում և իր միախառնութիւն, նա հետեյալ բացատրութիւնն և տալիս, վորին հետաքրքրութեամբ սպասում էին շրջապատողները:

— Յերգլում եմ յերկնքով, — ասում և նա, — վոր յես բոլորիդ ևլ նանաչնցի. ճանաչնցի ինչպես հարազատ հայր, ի սեր աստծու, լավ լսեցեք: Մթթե յես կհամարձակվեյի սպանել դահաժառանգ պրինցին: Մթթե յես կովի կբռնվեյի խկակտն պրինցի հետ: Դու լավ գիտես, վոր յես քաջ եմ, վորպես Հերկուլես, բայց չեմ վոր աշատեղ գլխավոր հարցը բնադդի մեջ և. առյուծը յերբեք չի գիպչի խկակտն պրինցին, բնադդը մեծ բան և. յես վախկոտ եյի ձեանում հետեկելով իմ բնադդին: Սրանից հետո յես ավելի լավ կարծիքի կլինեմ թե իմ և թե քո մասին. իմ մասին՝ իրրե քաջ առյուծի, քո մասին՝ իրրե քաջ պրինցին:

Ֆալստաֆը գիտակցում և, վոր թագաժառանգի այցելութիւնները դինետումն և ժամանցը տականքների հետ տնովայել և նրա կոչմանը և մեծ դժգոհութիւնն և առաջացնում պալատում, խորհուրդ և տալիս պրինցին նախապես պատասխանել այն հարցերի պատասխանը, վոր տալու յն նրան հայրը պալատում, Այդ հանգամանքն ևլ փորձում են կատակ դարձնել պրինցի ցանկութեամբ և դիմում են բնախաղի:

— Յեղիր իմ հոր տեղը, — ասում և պրինցը — և հարցու փորձի յենթարկիր ինձ իմ վարած կյանքի մասին:

— Պատրաստ եմ, — պատասխանում և Ֆալստաֆը և ընդունում համապատասխան դիրք: — Թող այս աթոռը լինի իմ դահր, այս սուրը իմ գայիսոնը և այս բարձը՝ իմ թաղը... Յեթե քո մեջ դեռ չի հանգել շնորհալիութեան կայծը, դու կտեսնես, թե ինչպես եմ յես շարժելու քո զգացմունքները: Թող միայն ինձ մի բաժակ խերես գինի տան, վորպեսզի աչքերս կարմրեն և այնպես թվա, թե յես լաց եմ յեղել: Յես պիտի խոսեմ զգացմունքով, վոչ պակաս վաղեմութեամբ, քան Դամբիս արքան վողբեղութեան մեջ:

Յեղ Թալստաֆը մտնում է Թադավորի դերի մեջ, իբրև «հայր» պրինցի:

— Հարրի, ինձ զարմացնում ե վոչ միայն ջո ժամանցը, այլ և այն հասարակութունը, վորի հետ դու շփվում ես,—սկսում ե նա—Թեպետ յերիցուկը նույնքան շուտ ե տնում, ինչքան շատ տրորում են նրան, բայց ջահելութունը այնքան շուտ ե մաշվում, ինչքան շատ նա ի չարն ե գործ դրվում: Վոր դու իմ դավակն ես, դրանում ինձ համոզում են մասամբ մորդ հավաստիացումները, մասամբ իմ անձնական կարծիքը, իսկ առավել՝ աչքերիդ անդդամ հայացքն ու վարի շրթունքիդ հիմարական կախվածութունը: Յեթե դու իմ վորդին ես, ապա ինչո՞ւ բոլորը մատնացույց են անում քեզ: Միթե՞ որհնառատ արևը կարող ե դատարկապորտ դառնալ և մոշ ուտելով դրազվել: Միթե անդլիական Թադավորի վորդին կարող ե գող դառնալ և խել դրամի քսակներ: Ահա մի հարց, վոր պետք ե դրվի այստեղ: Աշխարհում կա մի բան, Հարրի, վորի մասին դու լսել ես, վորը մեր յերկրում հայտնի չե կուպը անունով, իսկ կուպը, հին դրոշների վկայութամբ, կեղտոտում ե. նույն կնրպ ջո հասարակութունը կեղտոտում ե մարդուն: Յես այդ քեզ ասում եմ, Հարրի, վոչ հարբած վիճակում, այլ արցունքը աչքերիս, վոչ կատակով, այլ թախիծով, վոչ միայն խոսքով, այլ և ցավող սրտով, բայց կա ջո հասարակության մեջ մի լավ մարդ, վորին յես հաճախ նկատել եմ, բայց չգիտեմ ինչպես ե նրա անունը:

ՊՐԻՆՑ ՀԵՆՐԻԿ, ինչպես ե նրա արտաքինը, ձերդ մեծութուն:

ԹԱԼՍՏԱՖ: Դա մի ազդեցիկ և բավականաչափ գեր մարդ ե, ուրախ դեմքով, դուրեկան աչքերով և շատ ազնիվ ձևերով: Կարծում եմ, վոր նրա տարիքը հիսունի մոտ կլինի կամ գուցե վաթսուների, և հիմա միայն հիշեցի—նրա անունը Թալստաֆ ե, Յեթե այդ մարդը թվում ե անբարոյա-

կոն, ապա նրա միայն արտաքինն է այդպես. նրա հայացքի մեջ արտացոլում է առաքինությունը: Յեթե ծառն խմացվում է պտուղով, ինչպես և պտուղը ծառով, ապա յես կարող եմ հաստատապես ասել, զոր Ֆալստաֆը լավ մարդ է: Նրա հասարակությունից մի խուսափել, մյուսներին ղռնդիր: Այժմ ասա ինձ, դատարկապորտ, ճւր եյիր կորեւ ամբողջ ամիս:

ՊՐԻՆՑ ՀԵՆՐԻԿ, Միթե վայել է արքային այդպես խոսել: Այժմ դու կանգնիր իմ տեղը, իսկ յես կըռնեմ հորս տեղը:

Յեզ յերբ պրինցը, իր դերը կատարելիս, աշխատում է վարկարեկել Ֆալստաֆին, անվանելով նրան «յերիտասարդներին ժշաշնող», «սպիտակամորուս սատանա» և այլն, Ֆալստաֆը պատասխանում է, նույնպես կատարելով իր «պրինցի» դերը:

— Յեթե յես ասեմ, զոր նրա մասին (Ֆալստաֆի) ա՛վելի վատ բաներ գիտեմ, քան իմ—սուտ ասած կլինեմ: Վոր նա ծեր է, դժբախտաբար, վկայում են նրա սպիտակ մազերը, բայց զոր նա լինի, ներքեք ձերդ մեծություն, անբարոյականի մեկը, դա յես ժխտում եմ, Յեթե խերես գինին շաքարով խմելը հանցանք է, ապա ինձ ծանոթ հին բոլոր գինեղանակները սատանայի բաժին կդառնան: Յեթե գեր մարդկանց պեսք է ատել, այն ժամանակ մնում է, զոր սիրահարվեն Փարավոնի նիհար կովերի վրա: Վոչ, բարե թաղավոր. դուրս արեք Պետոյին, Բարդոլֆին, Պոյնսին, Բայց ինչ վերաբերում է սիրելի Ջեկ Ֆալստաֆին, բարե Ջեկ Ֆալստաֆին, հաղատարիմ Ջեկ Ֆալստաֆին, քաջ Ջեկ Ֆալստաֆին, և մանավանդ զորովհետե նա ծեր Ջեկ Ֆալստաֆն է — մի անշատեք նրան Հարրիից, մի խեք նրան ձեր Հարրից: Վռնդել հաստ Ջեկին, նշանակում է ղռնդել զողջ աշխարհը:



Այս ամբողջ դրույցը ցույց է տալիս, Վոր Ֆալստաֆը իր դարգացմամբ և խելքով Շեքսպիրի արքայական շատ հերոսներից բարձր է: Ընկած մինչև հասարակության «հատակը», ընկերակցելով տակաճներին, նա պարզորեն գիտակցում է, Վոր պրինցը անվայել կյանք է վարում, անվայել՝ մի մարդու համար, Վոր պատրաստվում է պատասխանատու կոչում ստանձնելու: Դիտակցելով միաժամանակ իր վիճակը, իր բալոր ասածներին՝ նա հազորդում է հեզոնանք և սկեպտիցիզմ: Չի հավատում վոչ արդարությանը, վոչ ազնվությանը:

Ի՞նչ է պատիվը, հարցնում է Ֆալստաֆը և պատասխանում. «Պատիվը՝ դա ներկած վահան է թաղման հանդեսին», «Պատիվը՝ դա խոսք է: Ի՞նչ է պարունակում իր մեջ այդ խոսքը, Ի՞նչ է պատիվը, Դատարկ ող, Ո՞վ է արժանանում պատվի: Մեռնողը: Նա չի՞ դրում: Վոչ: Նա լսում է: Վոչ: Ուրեմն նա շոշափելի չի: Մեռելների համար՝ վոչ, Բայց գուցե նա կենդանի յև ապրողների մեջ: Վոչ: Ի՞նչմե վոչ: Վորովհետև հարախոսությունը չի թույլ տալիս: Յեթև այդպես է, նա ինձ հարկադր չեմ:

Ֆալստաֆը վոչ վոքին չի հավատում: Բայց Ֆալստաֆին էլ վոչ վոք չի հավատում: Իր սկեպտիցիզմով, յուրահատուկ նիհիլիզմով, ամեն ինչ ունայնություն համարող տեսակետով և մանավանդ իր գործնական կյանքով, Ֆալստաֆը արտահայտում է իր դասակարգի կազմալուծումը, անկումը, նեխվածությունը, վորը ցույց է տալիս, թե ինչպես դանազան ճանապարհներով լուծարքի յև յենթարկվում դասակարգը՝ բարձրացող բուրժուազիայի հարվածների տակ:

Իր մասին Ֆալստաֆը ասում է, ներկայացնելով իրեն, վորպես ազնվականի. «Եես կարգին եմ յեղել այն չափով, ինչ չափով վայել է ազնվականին. հայոյել եմ քիչ, հասարակաց տներ հաճախել եմ վոչ ափել քան քառորդ ժամը մի անգամ. պորտք եմ վճարել յերեք թե չորս անգամ. լավ եմ

ապրել վորոշ սահմաններում, խոկ այժմ ապրում եմ բոլոր սահմաններից դուրս»:

Սրանով Ֆալստաֆը բնորոշում է թե իր ազնվական դասակարգին և թե իրեն, թե «վորոշ սահմանների մեջ», և թե «բոլոր սահմաններից դուրս»:

«Հեմրիկ 4-րդ»ի թողած ուժեղ տպավորությունը ժամանակի անդիսական հասարակության վրա ակտը և վերադրել բացառապես Ֆալստաֆին:

Իր տեղում մենք արդեն ասել ենք Յեղիսաբել թագուհու Շեքսպիրին տված պատվերի մասին՝ զբել մի նոր պիես, Ֆալստաֆին պատկերացնելով կանանց շրջանում: Թե վորքան հաստատ և տեղեկությունը, դարերի ընթացքում կրկնվող, դժվար և ասելու Բայց պարզ և մի բան. այն, վոր Ֆալստաֆի սխալը շատ և գրավիչ չեղել նաև պարտերի դեմոկրատական հասարակության համար, և հավանորեն նրանց պահանջներին հարմարվելու նպատակով Շեքսպիրը դրած լինի իր նոր պիեսը, վորի գլխավոր հերոսը Ֆալստաֆն և, խոկ միջավայրը բուրժուական:

Դա «Վիմանդյան կամայ» կոմեդիան և, վորի մասին մենք արդեն գիտենք Պր. Մնդելսի այն կարծիքը, թե զերմանական ամբողջ գրականության մեջ չկա այնքան կյանք և կենդանություն, վորքան «Վիմանդյան կոմեդիայում»:

Այս պիեսում Շեքսպիրը Ֆալստաֆին դուրս և բերել սիրային արկածախնդրի գերում: Ֆալստաֆը իր գործողություններով հանգես և զալիս միջին բուրժուազիայի շրջաններում, հարուստ մեղանների հասարակության մեջ: Մնանկացած ասպետը վորոշել և շարունակել իր գոյությունը, իրրե պարագիտ, այս անգամ սիրունիների հաշվին: Միաժամանակ յերկու ունևոր կանանց՝ տիկին Պեշին և տիկին Պորդին սիրահարական նոմակներ և գրում միևնույն բովանդակությամբ, կամենալով ինտիմ կապեր հաստատել

նրանց հետ, վայելելու համար նրանց թե սերը և թե դրամական միջոցները:

Կոմեդիան անդրադարձնում և անդլիական զավառական քաղաքի միջին խավերի կենցաղը: Կոմեդիայի կմախքը, ըստ սովորության, Շեքսպիրը վերցրել և պատրաստ աղբյուրից,—այն և՛ իտալական նովելներից (Ֆլորենտինո, Թարլեան), բայց նրան կյանք ու շարժում հաղորդել անդլիական իրականության կենդանի տիպերով:

Ֆալստաֆի սիրային ավանտյուրան, հակառակ նովելներում տրված զուհիկ պատկերների, հանդիպում և միայն դիմադրության և չարաչար ծաղրի: Բուրժուական-մեշչանական տիկիները, թեև շատ չարաճճի, ցույց են տալիս ամուսնական անդրդվելի հավատարմություն, մերկացնելով բոլորի առաջ հաստամարմին պազշտ Դոն Ժուանի արարքները:

Մենք սակայն այստեղ կանգ չենք առնի նրանց մանրամասնությունների վրա:

Շեքսպիրը, ըստ ելության չլինելով բուրժուական միջավայրի արտահայտիչ, բայց վորպես ռեալիստ և, վոր ամենադիվանդան և, վորպես յնդիու եպոխայի ճամբարաժառում կանգնած ստեղծագործող հանճար, վառ պատկերներով տվել և բարձրացող դասակարգի կյանքի ուռանձին մոմենտները, ապրումները, մորալը, բուրժուազիայի և ազնվականության փոխհարաբերության մի քանի կողմերը: Այս ասելով մենք, իհարկե, նկատի չունենք միայն «Վիլիամ ձայն կանտաբա» կոմեդիան:

Զուգընթաց Ֆալստաֆի և չարաճճի վինձորուհիների տեսարաններին, կոմեդիայում կատարվում և բռնի ամուսնության մի թեթև փորձ, վոր նշանակալից և բուրժուաների և անանկացած ազնվականների փոխհարաբերության տեսակետից: Բուրժուա ծնողները իրենց աղջկանը՝ Մենամային չեն կամենում ամուսնացնել ազնվական Ֆենտոնի հետ,

համարելով նրան անհամապատասխան: Գերադասում են բուրժուալին կամ բժշկին, վարոնց սակայն աղջիկը չի համարում: Զիջում են միայն այն ժամանակ, յերբ ազնվական փեսայացուն և աղջիկը կազմակերպվում են փախուստ և գաղտնի ամուսնանում:

Դրամատուրգը, յեղնելով շրջապատի իրական յերևույթներին, հանդիս է այն յեզրակացության, թե ազնվականությունը՝ հանձին հասարակական պարադիտ Ֆալստաֆի և հայրենական ժառանգությունը վատնած Ֆենտոնի՝ մղվում և հետին մակարդակը և նրա փոխարեն ասպարեզը բռնում բուրժուական հասարակությունը:

Շեքսպիրի գեղարվեստական տվյալներով մենք արդեն բնորոշել ենք և լավ ենք ճանաչում Ֆալստաֆին: Հետաքրքիր և ծանոթանալ նաև Ֆենտոնի հետ, վորը նույնպես սնանկացող ազնվականության ներկայացուցիչ է:

Ինչո՞ւ միտեր Պեջը չի կամենում իր աղջկանը կնության տալ ազնվական Ֆենտոնին, վորը, ըստ յերևույթին, իր կիրթ արտաքինով ու ձևերով գրավել և աղջկա ուշադրությունը:—Վորովհետև բուրժուա Պեջը լավ է ճանաչում ուրիշի դատածը հեշտությամբ քամուն տվող ազնվականների բնույթը: Պեջի այդ կարծիքը հայտնի յ Ֆենտոնին, վորը Աննայի հետ խոսելիս հայտնում և հետևյալը.

ՖենՏՄՆ: Ե՛նա ասում և (ակնարկում և Աննայի հորը. Մ.), վոր իմ ծագումը շատ բարձր և և իբր թե յես իմ շուայությամբ քայքայել եմ հորս ժառանգությունը, իսկ այժմ ուղում եմ ձեր գրամներով գործերս կարգի դնել: Բացի այդ նա դանում և ուրիշ արգելքներ— իմ առաջվա հիմարությունները, անբարոյական կատերը, և ասում, վոր յես քեզ կարող եմ սիրել միայն իբրև գրամազուլի և վոչ այլ կերպ...»:

ԱՆՆԱ: Գուցե և ճիշտ և ասում նա:

ՖենՏՄՆ: Ո՛ր վոչ, յերդվում եմ այն յերջանկությամբ, վորին յես սպասում եմ յերկնքից: Ձեմ թագչնի քեզանից

վոր քեղ հետ նշանվելուս գլխավոր դրդապատճառը հորդ հաստատվելունն է յեղեղ, բայց ավելի մոտենալով քեզ՝ համոզվեցի, վոր դու ավելի թանգ ես, քան վուսկե դրամները...»:

Անկեղծ են դրամ փնտռող ազնվականի վերջին խոսքերը: Հաղիվ թե: Իսկական սեր ունեցող շեքսպիրյան հերոսները այլ լեզվով են խոսում իրենց զգացմունքի առարկայի հետ. նրանք ներկայացնում են զգացմունքների մի ամբողջ հնոց, հրասուրբիչ քնքշալիքյան ջերմ արտահայտություններ:

Ֆենտոնի «հաղթանակը» մեր մարքսիստ գրականագետ Ֆրիչեն համարում է սիմվոլ ազնվականության հաղթանակի, յեղեղով այն տեսակետից, թե Շեքսպիրը, լինելով արխատեկրատ («Ռոջեր Ռյուսթլանդը»), վոչ մի հիմք չունեք բուրժուազիայի բարձրացման պրոցեսը արտացոլել, ավետելով արխատեկրատիայի կամ ազնվականության սնանկությունը:

Ֆրիչեյի այս յեղբակացությունը բղիւում է մի կանխակալ դիտավորությունից. այն, վոր Շեքսպիրը արխատեկրատական ծագում ունի և անպատճառ Ռյուսթլանդն և, հետևաբար պետք է ոտար Ֆար նրան բուրժուաների կենցաղի պատկերացումը, այն բուրժուաների, վորոնց նա արհամարհում եր (այս տեսակետը Ֆրիչեն արտահայտել է, յերր տակավին չեը հրաժարվել Ռյուսթլանդի հիպոթեզից):

Մեզ թվում է, վոր Շեքսպիրը յերևույթներին մոտեցել է վորպես ռեալիստ և անդրադարձել է կյանքն այնպես, ինչպես նա կարող եր բեկվել յերկու եպոխաների ընդհարման շրջանում ապրող մեծագույն գրողի մեջ: Լինելով արխատեկրատիայի կյանքը վերարտադրող, Շեքսպիրը միաժամանակ չե հեռացրել իր տեսողության գաշտից կյանքի ըլուրդ ասպարեղները համառորեն գրավող նոր գաղափարգի գործողությունները:

«Վեցնեցիկի վաճառականը իբրեւ անւտակամ խոսոր բուրժուազիայի կյանքի վերաբարձրութիւնը:— «Աւրապական վաճառական» Անտոնիոն:— Վաշխառու Շեյլեր: Բուրժուական կնոջ պատկերը ճանձիմ Պորցիայի:

«Վեցնեցիկի վաճառականը առևտրական խոշոր բուրժուազիայի սոցիալական կյանքի վերաբարձրութիւնն է, Շեքսպիրի այդ պիեսում արխատկրատիան, վորպես այդպիսին, բացակայում է: Կոմիդիայի գլխավոր հերոսներն են. «արքայական վաճառական» (բուրժուականացած ազնւական) իտալացի Անտոնիոն, խոշոր սեփականատեր, վաշխառու հրեյա Շեյլերը և բուրժուականացած արխատկրատուհի Պորցիան: Այս պերսոնաժներով զրկածքը միանգամայն տարբերվում է դրամատուրգի մյուս պիեսներից:

Գրվածքի առաջին եջերն արդեն վկայում են, վոր մենք գործ ունենք առևտրական կապիտալի հպոխայի հետ: Հանճարեղ դրամատուրգը նոր միջավայրի համապատասխան նոր արտահայտութիւններ է գործածում, նոր բառամթերք մշակում: Այստեղ չկան դրամատիկական քրոնիկների թագավորներն ու իշխանները, չկա տոհմական ամբողջներում ուրախ ու անդարդ կյանք վայելող արխատկրատիան: Այս-



տեղ աստարեղ են դուրս յեկել հասարակական նոր տարրեր՝ տնտեսական-սոցիալական նոր հարաբերություններ/ շրջանակում:

Դիտեցեք շեքսպիրյան այս պիեսի լեքսիկոնը.— առևտրական մեծ նավեր, «առաջատարները հպարտորեն ուսցրած», «կտավե թևերով թևավորված», «եղբուրդ են ծովեր ու ուկիանոսներ, ասլոններով բռնավոր՝ լողում են դեպի հեռու աշխարհներ, դեպի առևտրական ռուկաներ: Բազմաթիվ փոքր առաջատարների խմբում մեծ նավերը պատկառանք են ներշնչում, Ասխաբի զանազան կեսերում նրանց համար կառուցված են նավամատույցներ: Նրանք բռնում ու տանում են քանդագին գործվածքներ, մահուդ, արեբուս, կերպուս, հազվագյուտ մանվածքներ ու համբներ: Նրանք գրավում են առևտրական շուկաներ հեռավոր կոլոնիաներում, անսպառ հարստություն, կապիտալ կուտակելով: Սակայն առևտրականի համար ազարկվող նավերը միաժամանակ աղբյուր են տանջող հոգսերի ու ասլոնների. այդ նավերի հետ ե նրանց տիրոջ—առևտրականի սիրտը, վերովհետև բազմատեսակ ապրանքներով բռնավոր նավերը յենթակա յեն ընտելյան հաղթող արհամարհանքին՝ ալեկոծ բաց ծովերում:

Թագավորական և իշխանական թագի, դահլի, դայիսոնի, սուր ու թրի փոխարեն այստեղ Շեքսպիրը գործածում է առևտրական տերմինոլոգիա. «պարտավորական», «վարկ», «ռեսուրսներ», «պարտք», «դրամապանակ», «պարտահատուցում», «ապրանք» և այլն,— բառեր, վերոնք միանգամայն խորթ են ֆեոդալական արիստոկրատիայի կյանքը վերարտադրող Շեքսպիրի մյուս պիեսներին: Այս բառարանն արհեստականորեն չէ գործածված. նա արտահայտում է առևտրական կապիտալի դարդաշման ետապներից մեկը, նրա ընթացքը Անգլիայում, և կապում է Շեքսպիրի այն գրվածքի բովանդակութունը, վորը վերարտադրում է առև-

աբահան խոշոր բուրժուազիայի տնտեսական-սոցիալական ժխտելիքի առաջին շրջանը:

Շեքսպիրի այս պիեսում մառ պատկերներով անդրադարձել են կապիտալիզմի արշալույսին դորժող խոշոր առևտրականի տիպեր իրենց ձևափոխումներով, մրցումով, հասարակական նոր հարաբերություններով, սոցիալական ընդհարումներով, կապիտալիզմի հակասություններից բխող ասպրամանրություն, վարձք կշեռքի և արշինի մարդկանց կյանքը դարձնում են անորոշ և խաղալիք մի անողորմ ճակատագրի, իսկ կրոնական և ցեղական տարբերությունները, ղոր ղառ գույներով դժադրված են Շեքսպիրի այս պիեսում, մրցակիցների կողմից ոգտադործվում են վորպես միջոց հակառակորդին կամ մրցակցին տնտեսապես տապալելու համար:

Թեպետ Եվենեսիկի վաճառականի արտաքին կեղեր խաղական և, բայց իրապես և ըստ խորքի դա դուռ անդլիական դրվածք և և կրում և տեղլիական պատմության այն շրջանի կնիքը, յերբ յերկրի առևտրական նավերը լողում ևյին բալոր ովկիանոսներում: Հայտնի յն նույնիսկ, ղոր Շեքսպիրի ժամանակակից սըր Թոմաս Գրեշամը Քարքայական վաճառականի՝ տիտղոս և կրել իր հարստության, առատաձևանության և մասամբ այն ուշադրության համար, ղոր ունեցել և դեպի նա անդլիական Յեղիսաբեթ թագուհին և խորհրդակցել և նրա հետ առևտրական դործերի մասին:

Վերն և պիեսի բովանդակությունը: Նրա սյուժեն Շեքսպիրը վերցրել և մի հին լեգենդից, ուր պատմվում և, Թե ինչպես մի հարուստ հրեյա, ղորն իր քրիստոնյա պարտառերից համառորեն պահանջել և դրամի վոխարեն, համաձայն պայմանի, նրա մարմնից մի գրվանքա միս, և իր դաժան պահանջի համար վոչ միայն ստիպված և հրաժարվել գրամից, այլ և ընդունել քրիստոնեյություն:

Միջնադարյան այդ լեզունդը Շեքսպիրը կարգացել և իտալացի Զիռլանի Ֆիորենտինիի «*Umsiedlung*»-ի ժողովածուի մեջ, հրատարակված 1550 թ., վորի համառոտությունը հետևյալն է. Անսալդո վաճառականի հոգեզավակ Զիանետտոն Ադեքսանդրիա դնալիս ճանապարհին հանդիպում է Բելմոնտ նալանանգիստը, ուր ապրում եր մի մեծահարուստ և գեղեցիկ յերիտասարդ կին: Տեսնելով կնոջը, Զիանետտոն սաստիկ սիրահարվում է նրան և վերադառնալով Վենետիկ աղերսում հոգեհորը տալ իրեն մի հայտնի դամար ամուսնությունը աջողեցնելու համար: Անսալդոն փախարինարար վերցնում է քաղաքի հարուստ հրեյայից տասը հազար դուկատ այն պայմանով, վոր գրամը ժամանակին չվերադարձնելու դեպքում, հրեյան իրավունք ունենա կըտրելու պարտաւորով մարմնից մի գրվանքա միտ, Զիանետտոն ստանում է դուկարը, դնում Բելմոնտ, գեղեցկուհու հետ ամուսնանում և վայելքի գրկում մոռանում իր տված պարտամուրհակի մասին: Հիշում է միայն ժամկետն անցնելուց հետո և կնոջ խորհրդով անմիջապես մեկնում Վենետիկ, Վաշխառուն պահանջում է կատարել պայմանը, հրաժարվելով գրամից, չնայելով վոր տառնապատիկ ավելի պատրաստ եր վճարել Զիանետտոն: Վաշխառուն մնում է անդդվելի: Զիանետտոյի իմաստուն և որենդեկտ կինը, հագնելով փաստաբանի զգեստ, ներկելով դեմքը, ծպտյալ, ամուսնու հետևից անմիջապես մեկնում է Վենետիկ, մանրամասնորեն ծանոթանում դործին, և ստանձնում պաշտպանի դերը: Դատի որը նա հանդես է գալիս դատավորների առջև: Հաշի առնելով վաշխառուի համառությունը, նա պահանջում է, ըստ պայմանի, թույլ տալ վաշխառուին կտրել մի գրվանքա միտ Անսալդոյի մարմնից, բայց այնպես, վոր գրվանքայից մազաչափ անգամ վնչ ավելի վնչ պակաս, այլապես արյան մի կաթիլի համար վաշխառուն

պատասխանատու կլինի իր գլխով: Դատարանը համաձայն  
և պաշտպանի առաջարկին, բայց վաշխառուն կռահում և իր  
կորուստը և պահանջում իր դրամը տասնապատկված: Դա-  
տարանը սակայն մերժում և, վերջինս և դատի սկզբում  
վաշխառուն հրաժարվել եր դրամ ընդունելուց: Ջայրացած  
նա պատում և պարտավորակը և հեռանում դատարանից:

Այս լեղենդին Շեքսպիրը հյուսել և և մի այլ պատ-  
մություն, թե ինչպես մի մեծատուն, մեռնելուց առաջ, իր  
աղջկանը թողնում և յերեք տարեք տուփ՝ վոսկուց, ար-  
ծաթից և կապարից, մի տեսակ վիճակախաղ դարձնելով իր  
աղջկա ամուսնությունը, Տուրքերից միշտ ընտրություն անող  
յերիտասարդը միայն արժանի պիտի լինի աղջկա ամուսինը  
դառնալու: Առաջին տուփը վոսկուց և հետևյալ մակագրով.  
«Ով ինձ ընտրե՛ կշահե այն, ինչ իղձն և շատերի»: Տուփի  
պարունակությունը՝ մեռելի վոսկուրներ, Սերկրորդը—ար-  
ծաթ և հետևյալ մակագրով. «Ով ինձ ընտրե, նա կստանա  
այն, վերին արժանի յե», Պարունակությունը—հող և վոս-  
կեր: Սերրորդը—կապարից և և ունի հետևյալ մակագրու-  
թյունը. «Ով վոս ինձ ընտրե, պետք և վտանգն իր բոլոր  
ունեցվածքը»: Պարունակությունը՝ վոսկի, ադամանդ: Յե-  
րիտասարդներին վախեցնում եր վերջին տուփը, և նրանք  
միշտ խաբվում եյին և հեռանում: Շեքսպիրի պիեսում այդ  
աղջկը Պորցիան և, իսկ ուղիղ ընտրություն անող (կա-  
պարն տուփը ընտրող) յերիտասարդը՝ Բասսանին, Անտո-  
նիոյի ընկերը:

Այս միացյալ լեղենդը դարձնելով իր ապագա պիեսի  
կմախքը, Շեքսպիրը այնպիսի բովանդակություն և հաղոր-  
դում նրան, վոս, ինչպես գիտենք, դարերը չեն կարողացել  
թուլացնել նրա գեղարվեստական տպավորությունը, չնա-  
յած պիեսի մի շարք պայմանականություններին: Շեքսպիր-  
յան կենդանի, միշտ թարմ, ինքնուրույն և իրարից տար-

բեր ախար, կյանքի խորը և ցայտուն եջեր, դրամատիկական աշխույժ գործողություն— ահա պիտի կենսունակության դիտավոր պայմանը: Միաժամանակ պիտի ապացույց և այն բանի, վոր Շեքսպիրը գուտ արխատերատական գրող չէ:

Խնչպես և հյուսել Շեքսպիրը լեզունդի գեղեցիկը իր կամեղիայում:

Վենետիկի հարուստ վաճառականներից և Անտոնիոն: Նրա առևտրական նավերը լողում են բաց ծովերում և անբավ շահ ու հարստություն բերում տիրոջը: Նա կարծես չէր չուներ. նա խոշոր առևտրով և զբաղվում: Անտոնիոն առատաձեռն և և ընկերասեր. նրա շուրջը պտտվում են աղնվական յերիտասարդներ, վորոնք ոգտվում են «արքայական վաճառականի» վերաբերմունքից և միջոցներից: Դրանցից մեկը, Բասսանիոն, կամենում և ամուսնանալ բուրժուական հարուստ կնոջ՝ Պորցիայի հետ, բայց դրա համար հարկավոր և ունենալ խոշոր գումար: Անտոնիոն, հույս ունենալով իր նավերից սպասվող առատ շահի վրա, յերեք հազար վոսկի պարտք և վերցնում վաշխառու Շեյլոկից և հանձնում Բասսանիոյին: Դրամը ժամանակին հատուցելու համար Անտոնիոն ստիպված և փոխառությունը կատարել հետևյալ ծանր պայմանով. պարտքը ժամկետին չվերադարձնելու դեպքում Շեյլոկը իրավունք և ստանում կտրելու մի գլուխնձա միս Անտոնիոյի մարմնից:

Անտոնիոն ստորագրում և անհեթեթ մուրհակը՝ քմիծաղով, հավատացած, վոր ժամանակից առաջ կվճարի պարտքը: Շեյլոկը հրեյա յե, յենթակա քրիստոնյաների և ամենից առաջ մրցակից վաճառականի կատաղի հալածանքին. և այժմ նա հարմար առիթ կհամարեր վրեժ լուծելու՝ թեկուզ դրամը կորցնելու պայմանով: Մոտենում և դրամը վճարելու պայմանաժամը:

Անտոնիոն անհամբեր սպասում է իր նախընտրած, բայց նրանք չկան ու չկան, Լուր և հասնում թե բռնված նա-  
վերը խորտակվել են, և Անտոնիոն այլևս անկարող է վե-  
րադարձնել վերցրած դամարը: Գործը հանձնվում է դատի:  
Շեյլոկը անհամբեր սպասում է դատարանի վճռին, վոր իր  
պարտատիրոջ մարմնից, հենց սրտի մոտից, կտրի մի գրե-  
վանքա միս: Նա հրճվում է. նրա մեջ մրցակցի ատելու-  
թյունն ու վրեժը, խառնված կրոնական անտառնիզմի հետ,  
հասել է ծայր արտահայտության:

Բայց ի՞նչ համար եր տանջանքի յենթարկվում Անտո-  
նիոն, իր ընկերոջ Բասսանիոյի, վորը պատրաստություն  
է տեսնում ամուսնանալու: Սակայն այդ յերջանիկ բողե-  
ները մույլվում են Անտոնիոյի դժբախտ կացությամբ:  
Հասնում է դատավարության որը: Անտոնիոն պաշտպան  
չունի: Վենետիկի միջնադարյան վայրենի որենքը հնարա-  
վոր է համարում բիրտ պայմանադրի իրագործումը: Ոգնու-  
թյան և հասնում Անտոնիոյին խելացի, ճարտար և կերթ-  
ված խալուհին՝ Պորցիան, Բասսանիոյի նշանածը: Նա ան-  
միջապես հագնում է յերիտասարդ փաստաբանի զգեստ,  
նախապես խորհրդակցում իր բարեկամ փորձված իրավա-  
բանի հետ Պադովայում ու ապա ծպտյալ շտապում Վենե-  
տիկ՝ Անտոնիոյի դատը պաշտպանելու: Սկսվում է դատը:  
Յերիտասարդ պաշտպանը, փորձառու հին փաստաբանի կող-  
մից հանձնարարված, դատարանում հայտարարում է, թե  
ինքը ընդունում է, ի դարմանս բողբի, վոր Շեյլոկը համա-  
ձայն պայմանադրի իրավունք ունի կտրելու Անտոնիոյի  
մարմնից մի գրվանքա միս: Սակայն միայն մի գրվանքա,  
վոչ մի մսխալ ավելի կամ պակաս: Բացի այդ՝ պայմանա-  
դիրը թելադրում է կտրել միսը այնպես, վոր արյուն չպետք  
է հոսի, այլապես կտրողը, այսինքն Շեյլոկը, պետք է դա-  
տապարտվի մահվան պատժի և, համաձայն Վենետիկի  
որենքների, նրա վողջ ունեցվածքը հարքունիս դրավվի:



Շեյլոկը, վոր յերիտասարդ փաստաբանի առաջին խոսքերից հրճվում եր, բայց նրա հետագա մեկնությունները լսելով՝ ընկնում ե ծանր մտատանջության մեջ, նա սարսափում ե հետևանքից. կարելի՞ յեր կտրել մարմնի միսը առանց արյուն հոսեցնելու: Յեվ նա անմիջապես ցանկություն ե հայտնում ստանալու գումարի յեռապատիկը, ինչպես առաջարկել եր դատի սկզբում Բասսանիոն ե դրանով կարճել գործը: Բայց անողոք փաստաբանը բացատրում ե Վենետիկի խիստ որենքների իմաստը: Շեյլոկը դրամ պահանջել չի կարող, վորովհետեւ դատի սկզբում նա հրաժարվեց դրամից, պահանջելով Անտոնիոյի մարմնից մի դրվանքս միս: Բացի այդ Շեյլոկը, համաձայն խոտապահանջ փաստաբանի բացատրության, կամենալով կտրել միսը սրժի մոսից, դրանով ուղել ե մահափորձ կատարել քրիստոնյայի կյանքի դեմ, ուստի յենթակա յե մահապատժի: Շեյլոկի կացությունը դառնում ե սարսափելի, նա յնչք չունի. Վենետիկի դատարանը պատրաստվում ե խել նրանից ե՛ռնեցվածքը ե՛ կյանքը, Բայց զլխավոր դատավորը, դոժը, հայտարարում ե, վորը ինքը «ամենայն մեծահոգությամբ» խնայում ե Շեյլոկի կյանքը, բայց դրավում ե նրա ունեցվածքը, ե համաձայն տուժող կողմի, այն ե, Անտոնիոյի պահանջի ստիպում ե հրեյային ընդունել քրիստոնեյություն: Շեյլոկի դրաման ավելի յե խորանում իր աղջկա, Զեսսիկայի փոխուստով ե մի քրիստոնյա յերիտասարդի հետ ամուսնանալով, վորի համար աղջիկը նախապես կողոպտում ե հորը:

Կոմեդիան վերջանում ե Անտոնիոյի նշուլթական դժբության վերականգնումով, վորովհետեւ նրա նավերի խորտակման լուրը սխալ ե յեղել:

Ուրախ են ե յերջանիկ պիեսի բոլոր սիրահար զույգերը—Բասսանիոն ե Պորցիան, Գրացիանոն ե Ներիսսան,



Եդմունդ Բիմբե Տեյլորի դերում (1788—1833)

*Эдмунд Кин в роли Шейлока.*

*Edmund Kean in the rôle of Shylock.*



Լորենցոն և Ջեսսիկան, վորոնք բոլորն էլ համեմատ են իրենց յերազմած նպատակներին:

Պիեռի կենտրոնական զեմքերից մեկը Անտոնիոն է, վենետիկի արքայական կապիտալիստը: Թվում է, թե դրամատուրգը նրան կամեցել է հաղորդել դրական նկարագիր: Սակայն դա առաջին ապամոբուսությունն է, վոր բղխում է Շեքսպիրի մասամբ սուբյեկտիվ վերաբերմունքից: Որչեղալովորեն Անտոնիոն ուժոված է մի շարք բացասական գծերով: Ամենից առաջ տարբերակ թեթևամտությամբ ստորագրում է նա մի պայմանագիր—մուհեակ, վորի խախտումը կարող էր դառնալ նրա մահվան պատճառը: Մուհեակը տալիս է մի մարդու ձեռքը, վորը պատրաստ էր նրան խեղդելու: մի կաթիլ արյան մեջ: Փոխառություն է անում իր կատարի մրցակցից է, վոր շատ զարմանալի է, մոռանում է պայմանագրով: Է չի կարողանում գտնել հարկավոր դուժար, պարտքը վճարելու համար: Յեղ այն էլ լինելով «աշխարհական վաճառական», լինելով տեղ առևտրական նավերի, խոշոր կապեր ունենալով փարթամ վենետիկում, ուր նա չէր կարող կողմնակից դրամատները չունենալ, Ավելի աստիճանակ է, վոր հեռավոր շուկաներում խոշոր առևտուր ունեցող վաճառականը իր բոլոր ունեցվածքը, մինչև վերջին գուկատը, հանձնում է ծովին, ինքը մնալով առանց գրամի, Անտոնիոն անկասկած հիշեցնում է ավելի բուրժուականացած արիստոկրատի, քան արիստոկրատացած բուրժուայի, վոր ըստ ելուծյան միևնույն բանը չի: Իսկական բուրժուան այդպիսի անվորձություն է անհեռատեսությու չէր թույլ տա. ամբողջ կապիտալը չէր վատահի ծովի ալիքներին: Շեքսպիրը նրան դուրս է բերել «անկաշատ և ընկերասեր» վաճառականի գերում: Նա սովորություն չունի տակասով դրամ տալու ուրիշներին և ոգնում է նրանց, վորոնք «վատ նպատակներով չեն զարծադրում փոխառած գումարը: Բեյմոնտի գեղեցկուհի Պորցիային սիրա-

հարված Բասսանիոյին դրամով ողնության հասնելու համար նա գրեթե դրամ է դնում իր անձը, միայն թե կարողանա նպաստած լինել ընկերոջ գործին: Այդ ամենը ընդգծելով հանդերձ, Շեքսպիրը այնուամենայնիվ իր հերոսին բարոյական բարձր տիպարի կերպարանք չի տվել:

Անտոնիոն հարուստ է իրրե խոշոր վաճառական, վերպես թե անկաշառ ու աղնիվ: Կամ սակայն վաճառականության մեջ «անկաշառ ողնիություն»: Անտոնիոն այդպիսին է համարվել, Բայց յեթե մենք շուտ տանք դրամի մյուս յերեսը, կտեսնենք, զոր Անտոնիոն անհաշտ հետապնդող է իր առևտրական մրցակիցներին և սիրում է նրանց դամել խայտառակության սյուռնին: Նա սաստիկ ատում է հրեյաներին, նա ծայրահեղ անտիսեմիտ է՝ նման միջնադարյան ֆանատիկոսներին: Իր ամենամեծ մրցակից Շեյլոկին նա «սատանա», «շուն», «անհավատ ջհուդ» և անվանում:

Շեքսպիրի Անտոնիոն, ըստ պիեսի տվյալների, մոլեռանդներից չէ. և դրա համար նրա առևտրության գրգռիչը զոչ թե կրոնական տարբերությունն է, այլ տնտեսական պատճառը, զորովհետև նա ամեն ջանք գործ է դնում Շեյլոկի ազդեցությունը Վենետիկի շուկայում զոչնչացնելու համար: «Նա մեր սուրբ ազգին սաստիկ ատում է, — ասում է Շեյլոկը Անտոնիոյի մասին, — և այն աեղերում, ուր ժողովվում են վաճառականները, նա հարձակվում է իմ գեմ, առնվաճիտ դնի և բոլոր արդար վաստակներիս... Թող բոլոր ցեղս անխճյալ լինի, յեթե յես ներեմ նրան»:

Անտոնիոն խիստ ազատիվ է հերյա վաճառականին անարգանքի յենթարկելու մեջ: Նրա հետ են նաև նրա քրիստոնյա ընկերները: Վերջիններս առանց նախատական մահանունների չեն խոսում Շեյլոկի մասին. նրանք անդադար հռչակում են «անպիտան ջհուդ», «շուն ջհուդ», «սատանա ջհուդ», «պիղծ ջհուդ» բառերը, Թքում են նրա միքուլին, կոպիտ կերպով բոթում են նրան՝ զիրավորելու համար նրա

մարդկային արժանապատվությունը: Այդ բաժանական չե, Անտոնիոն հետապնդում ե մի ալլ նպատակ ես. ստիպել հրեյային հրաժարվելու իր կրոնից և ընդունել քրիստոնեյություն, Անտոնիոն հասնում ե իր նպատակին միայն դատի ժամանակ, յերբ բաղդի անիվը դարձել եր հրեյա վաճառականի դեմ: Նյութական աղքատության հասցնելով Շեյլդկին (հարջունիս զբաղելով նրա գուլքը), Անտոնիոն, համաձայն վենետիկյան որենքների, դատարանով պահանջում ե նրանից ընդունել քրիստոնեյություն, յեթե չի ուզում մահվան դատապարտվել:

Այդ բոլորի հետ միասին Անտոնիոն իր դասակարգի հարադատ վաժակն ե, Յերբ նրան առաջարկում են բարոյական ճնշում գործ դնել դատավոր-դուքսի վրա, վոր սա ստորագրված պայմանագիր—մուրհակը տնվավեր համարե, Անտոնիոն ցույց ե տալիս առևտրի ու պետության միջև յեղած հարաբերությունների իր քաղաքացիական գիտակցությունը: Նա դեմ ե որենքների խախտմանը, մանավանդ յերկրի արտաքին առևտրի նկատմամբ, քանի վոր դա յե մեծ շահ տալիս Վենետիկի հասարակապետությանը:

«Դուքսը,—ասում ե նա,—չի կարող մերժել որենքի ազատ ընթացքը: Յեվ յեթե խախտվի առևտրի ազատությունը, վոր վայելում են ոտարերկրացիք մեր Վենետիկում, դա մեր պետության արդարադատությունը ոտար առևտրականների աչքում վարկաբեկ կանի: Մինչդեռ քաղաքի շահն ու առևտուրը կախումն ունի նրանցից»:

Ահա Շեքսպիրի պատկերած «արքայական վաճառականի» սոցիալական դեմքը:

Իսկ լինչպես ե ներկայացված հրեյա Շեյլդկը: Այստեղ ես կարելի յե նկատել, վոր Շեքսպիրը միևնույն որչեղտիտիվությամբ մոտեցել ե, տալով նրա պատկերը իր առանձնահատուկ պայմաններում:



Շեյխը վաշխառու չէ, մեծ տոկոսով փոխառություն ե տալիս: Սեփականության գերի չե: Նրա կյանքի գերագույն նպատակը վստիքն է, վորը նա ազահորեն կուտակում է, իր պարտատերերի համար դա մի սարդ է, վոր փռել է իր վստատյնը Վենետիկում: Առևտրական կապիտալի ամենարաքասական արտահայտությունը: Այդ համեմատությամբ է պատկերացրել Շեքսպիրը Անտոնիոյին և Շեյխոյին, միեւնույն դասակարգի տարբեր ներկայացուցիչներին: Բայց կադմակերպված հետապնդումների դեմ Շեյխը տոկուն է, և այդ տոկունությունը նա իր ցեղի հատկանիշն է համարում: Քրիստոնյա վաճառականների հալածանքի հետևանքով նա դարձել է ժրեժխնդիր, նա տուում է նրանց, մանավանդ Անտոնիոյին, վորի անունը հռչակված է Վենետիկում, վորպես աղնիվ և անկաշառ ժադդ: Անտոնիոն անհաշտ հրեյաայաց է, անտխեմիտ: Յեղ Շեքսպիրի տվյալներով՝ այդ անտխեմիտիզմը և «ցեղական» յերկուստեք ատելությունը ավելի արդյունք է յերկու խոշոր վաճառականների մրցության:

— Սինյոր Անտոնիո,—ասում է Շեյխը նրան, յերբ Անտոնիոն փոխառության համար դիմում է վերջինին,—շատ է շատ անդամ Ռիալդոյի մեջ դուք հայտնել եք ինձ դրամներին ու վաշխիս համար: Յես միշտ տարել եմ և ուտերս ցնցել. համբերությունը մեր ցեղի հատկանիշն է, Դուք ինձ կանչում եք «անհավատ», «գող», «շուն», թքում եք հրեյական վերաբերվալ վրա: Յեղ այդ բոլորը լոկ այն պատճառով, վոր դրժածում եմ այն, ինչ վոր իմն է, Լավ. յերեմում է այժմ, վոր դուք իմ ողնության կարոտ եք. յեղնում եք և դալիս իսկույն ինձ մոտ և ասում եք. «Շեյխոյ, մեղ փող է հարկավոր»: Այդ դժեք եք ասում, դժեք, վոր ձեր թուքը սպառում եյիք մորուքիս վրա. դժեք, դժեք, վոր քացիով ինձ ոտար շան պես ձեր դռան շեմքից վռնդում եյիք: Այժմ յեկել վող եք ուզում: Լավ. ձեզ ինչ ասեմ. արդյոք

չասեմ ձեզ՝ «շուներ փող ունի՞նք: «Կարելի՞ք բան ե, վոր մի քոստ շուտ յերևք հազար դուկատ պարտք տա ուրիշին...»:

Շեյլոկը խորը վիրավորված Անտոնիոյի և նրա ընկերների վերաբերմունքից, հարց ե տալիս. ինչո՞ւ ատելի պետք և լինի հրեյան. ինչո՞ւ ամեն նախատինք ուղղվի այդ ցեղի պավակների դեմ, Ձե՞ վոր հենց այդ վերաբերմունքն և նրան հասցրել վրեժխնդրության դադափարին. «Յես ջհուդ եմ. միթե՞ ջհուդը աչքե՞ր չունի, միթե՞ ջհուդը ձեռքե՞ր չունի,—ասում և նա,—գործարաններ, աղամենք, դոշաբարաններ, դոստոններ, կրքեր չունի. միթե՞ նա չի՞ սըն՝ վում նույն կերակուրներով, չի՞ վիրավորվում նոր զենքերից, չի՞ յենթարկվում նույն հիվանդություններին,—չի՞ բժշկվում նույն միջոցներով, չի՞ շողում կամ մրսում նույն ամառն ու ձմեռը, ինչպես քրիստոնյան»:

Յեղեկ են քննադատներ, վորոնք Շեքսպիրին մեղադրել են հակահրեյական մասնակի տենդենցների մեջ: Վերևի տողերը սակայն ապացուցում են հակառակը: Շեյլոկին, հակառակ միջնադարյան որսկուրանտիզմի, Շեքսպիրը ներկայացնում և վորպես փիլիսոփայորեն մտածող անհատի, չնայած սոցիալական կյանքում կատարած նրա բացասական դերին: Գրիստոնեյական կատաղի Ֆանատիկոսության ել դեմ և Շեքսպիրը, «Արքայական վաճառականի» վայրենի վերաբերմունքը շատ վառ գույներով և ներկայացրել նա. որինսկ՝ վոտով հարվածելը Շեյլոկին, թքելը նրա միրուքի և վերաբերվել վրա, ծաղր ու ծանակի առարկա դարձնելը Շեյլոկին ամբոխի առաջ. այս ամենը դրական նկարագիր չե տալիս պիեսի քրիստոնյա հերոսներին:

Յեթե Շեքսպիրը անտիսեմիտիզմ մտցներ պիեսի մեջ, նրա այս գործի գեղարվեստական արժեքը միանգամայն կվոչնչանար: Ընդհակառակը, Շեյլոկի մեջ մենք գտնում ենք պուրիտանական շատ դժեւ: Անգլիական պուրիտանները նույնպիսի ֆանատիկոս կուտակողներ եյին, ինչպես Շեյլո-

կըր Շեքսպիրը միակողմանի չէ մտանցել իր հերոսներին, Վոչ պակաս մուշլ գույներով և անդրադարձրել նա քրիստոնեյական այն միջավայրը, զորի մեջ շփվել և Շեյլոկը, կազմակերպվել նրա բնավորությունը և արտահայտությունը դտել նրա անհատականությունը։ Շեքսպիրը Շեյլոկի բերանը դնում և դատողություններ հրեյայի մարդկային իրավունքներին մասին։ Հրեյայի մարդ լինելը, շեշտում և Շեյլոկը, յերևում և այն բանից, զոր յերբ քրիստոնյան թունավորում և նրան՝ նա մեռնում և, յերբ կեղևքում են նրան՝ զրեժիսդիր և լինում։

— «Յեթե ամեն բանի մեջ,—ասում և նա,—մենք նման ենք ձեզ (քրիստոնյաներիդ), ուրեմն այդ բանի մեջ ել ձեզ նման կլինենք։ Յերբ հրեյան քրիստոնյային կեղևքում և, զժրն և նրա մարդասիրությունը.—զրեժիսդությունը։ Յերբ քրիստոնյան կեղևքում և հրեյային, թնչ անե նա, յեթե կամենա հետեւի քրիստոնյայի որինակին,—զրեժ...»։

Շեքսպիրը իր հերոսին մի վայրկյան նույնիսկ սոցիալական անարդարության դիտակցություն և հաղորդում, յերբ դատարանում ամեն կողմից Անտոնիոյի բարեկամները —Ֆանատիկոս քրիստոնյաների խումբը—հարձակվում են Շեյլոկի վրա, դատապարտելով նրա անարդար, բիրտ պահանջը։

Շեքսպիրը Շեյլոկի բերանը հետեյալ խոսքերն և դնում, հակառակորդներին հարվածելու համար.

— Դուք ել դրամով գնած սարուկներ ունեք, զորոնց ձեր եշերին, ձեր ջորիներին ու շներին հավասար քշում եք սարկական անարդ դործեր կատարելու, Կարճդ եմ յես ասել —բաց թողեք դրանց, կամ ամուսնացրեք ձեր ժառանգուհիներին հետո Ինչձե ծանր բնուսն տակ քրտինք են թափում այդ թշվառները։ Նրանք ել ձեզ պես թող քնեն փափուկ անկողիններում. թող նրանց քիմքերն ել քաղցրացնեն ձեր

ճաշակած խորտիկները Բայց դուք ինձ կասե՛ք. «այդ ստրուկները մեզ են պատկանում»: Յեւ ել ձեզ նույն պատասխանը կտամ. «այն մի գրվանքա մսին, զոր պահանջում եմ շատ թանգ եմ վճարել. դա ինձ ե պատկանում, յես պետք ե ստանամ: Յեթե մերժե՛ք՝ յես կթքեմ ձեր Վենետիկի որենքների վրա, նրանք վռչին՜ չարժեն...»

Հակամեղադրանքը սուր ե և խայթող, Բայց Շեյլոկն ու իր հակառակորդները միևնույն դասակարգի մարդիկ են: Վոչ մեկը նրանցից չի հրաժարվի վոչ ստրուկներից և վոչ ել շուկայի մրցակցին վոչնչացնելու մտքից, վորովհետև դա բղիթում ե կապիտալիստական տնտեսության մրցման էություն:

Արդարության անունից խոսող հրեյա Շեյլոկը նույնքան «արդար» ե, վորքան «արդար» են նրա քրիստոնյա մրցակիցները:

Անտոնիոյի խումբը, ինչպես պետք եր սպասել, վերջ ի վերջո հաղթող ե հանդիսանում: Անտոնիոն, նրա հետ և Վենետիկի հասարակապետության որենքն ու վաճառականի ընկերները գրկեցին Շեյլոկին բոլոր կարողությունից, խլեցին նրա միակ աղջկան, համոզելով վերջինին հրաժարվել շահույթական ստործ ծագումից և ապա, վոր ամենածանրն եր բոլոր պատահածներից, Շեյլոկին բռնությամբ քրիստոնյա դարձրին:

Շեքսպիրի այս պիեսում մենք դարձյալ հանդիպում ենք կանացի տիպերի: Ջեսսիկան՝ Շեյլոկի աղջիկը և Պորցիան՝ Ռենեսանսի շրջանի դարգացած կնոջ տիպը, Ջեսսիկան ոժտված ե գեղեցկությամբ, և ամուսնանալու դեպքում նա կարող ե բերել խոշոր ոժիտ: Այդ յերկու հանգամանքը գրավում ե Անտոնիոյի շրջանի յերիտասարդներից մեկի— Լորենցոյի ուշադրությունը: Յեթե գեղեցկուհի հրեյուհին Լորենցոյի սիրո առարկան ե, ապա Շեյլոկի վոսկիներն ու աղամանդները անբաժան պետք ե լինեն Ջեսսիկայից՝ նույն

Լսրենցոյի համար: Այդպէս և հանդես բերել այդ սիրահարին Շեքսպիրը, վորը վոչ մի նմանութուն չունի իդեալական Ռոմիոյին: Սիրածին ընտրելու խնդրում Զեսսիկան ինքնուրույն է, գնալով հակառակ հոր ցանկութեան: Նա նույնիսկ մասամբ յենթարկւում է ծաղրածու Լանչլոյի այն խոսքերի ազդեցութեան, թե՛ նա, համանական է, «այն ջհուղի աղջիկը չէ»: համանական է, նրա ծագման մեջ «մի հաճելի թյուրիմացութուն» և տեղի ունեցել, վոր ազնվացնում ու փրկում է Զեսսիկային «ջհուղութունից»: Պարզ է, սակայն, վոր ամենագորեզ դրդիչը՝ մոռանալու իր հորը և ուրանալու անցյալը՝ սիրո զգացմունքն է. «Սերը կույր է, — ասում է Զեսսիկան իր նշանածին, — սիրահարները չեն կարող տեսնել այն հիւանալի խենթութիւնները, վոր նրանք դործում են»:

Պորցիան տարբերվում է Զեսսիկայից թե՛ իր կրքերով և թե՛ իր հասարակական դրութեամբ, Բեկմոնտի մեջ հարուստ բուրժուայի աղջիկ, մեծ ժառանգութեան տեր: Շեքսպիրը Պորցիային ոժտել է գեղեցկութեամբ և Ռեննսանսի շրջանի կնոջ բարեմասնութիւններով:

«Ենվ գեղաճաճանջ դանդուրները կախված են նրա սիրուն քունքերից, վորպէս վոսկի գեղմ. և դա դարձնում է Բեկմոնտ ամբողջ Կոլքիսի ծովեզր, և շատ ցատոններ գալիս են այնտեղ նրան գրավելու»: Պորցիան խելոք է, հեռատես, ինքնուրույն, դործողութիւնների մեջ վճռական և կիրթ:

Բայց այդ ըլորի հետ միասին Շեքսպիրի հերոսուհին, վորպէս կիմ և հատկապէս վորպէս շեքսպիրյան կին, ազատ և ինքնուրույն չէ ամուսնական-ընտանեկան խնդրներում. նա շարժվում է իր հոր ցանկութիւններով, վորն արդեն մեռած է, բայց կտակ է թողել այդ իմաստով. նա կաշկանդված է տրագիքիաներով:

«Յես վճի կարող եմ ընտրել իմ ուղածին,—ասում է Պորցիան,—վճի մերժել իմ չսիրածին. այսպես՝ հենդանի աղշկա կամքը կաշկանդված է մեռած հոր կամքով: Միթե դժբախտությունն չե այս, վոր վոչ սիրածիս կարող եմ ընտրել, վոչ ատածիս՝ մերժել»:

Այդ դիտակցությունը խորն է նրա մեջ. նա սիրո մեջ աղատությունն է տենչում, բայց բռնադատված է ընտանեկան-հասարակական անհավասար վիճակով: Նրա տենչած աղատությունը սակայն սոսկ սիրո առարկայի ընտրւթյան մեջ է, վորին նա հետո հասնում է: Յեւ յերբ հասնում է նպատակին և կատում իր կյանքը սիրածի հետ, նույն վայրէկանին այդ «աղատատենչ» կինը զիջակցութեմ դառնում է իր ամուսնու սեփականությունը, նրա հնազանդ կինը: Այստեղ կրկնվում է Շեքսպիրի այն տեսակետի արտահայտությունը կնոջ նկատմամբ, վորին մենք հանդիպեցինք Ամստեմի սամսոնաբուսմէնը կոմեդիայում:

Իր ինքնուրույնությունից Պորցիան ինքն է հրաժարվում: Այդ նա համարում է միանգամայն բնական: Այդտեղ էլ անշուշտ Շեքսպիրը որչեկտիվ է, քանի վոր բուրժուական նոր հասարակության մեջ էլ կանանց վիճակը մնացել էր ըստ եյության անփոփոխ:

«Բայց ամենից շատ յերջանիկ եմ նրանով,—ասում է Պորցիան իր նշանածին,—վոր կարող եմ իմ հեղ բնույթը ձեր ձեռքը հանձնել, վոր ուղղեք նրան վորպես նրա տերը և կառավարեք վորպես միապետ: Այսուհետև իմ անձը և բոլոր այն, ինչ վոր ինձ է պատկանում, ձեզ է փոխանցված. մինչև այժմ այս հոյակապ տան և այս ծառաներիս տերը յես եյի և իմ անձիս վրա աղատ թագուհի, այժմ այս տունը, այս ծառաներն ու իմ անձը ձերն է, ով իմ տեր»...

Պորցիան նախատիպն է բուրժուական վիպական տանիններորդ դարի գրականության այն բոլոր հերոսուհիներն



րի, վորոնք բողոքում, դայրանում են ամուսնական կաշկանդող պայմանների դեմ, և սակայն յերբ ձեռք են բերում իրենց սիրածին, դառնում են վերջինիս ստրուկը, իսկ իրենց զգացմունքների՝ գերին:

Պորցիայի բնորոշումը սակայն դրանով չի վերջանում: Զարմանալի հոգեկան հավասարակշռութուն, սրամտութուն և խելք և հայտնաբերում նա դատարանում՝ Անտոնիոյի դատը պաշտպանելիս. Պորցիան իր այս կողմերով հիշեցնում և Վերածնության դարի առաջագետ (բայց վոչ ազատագրող) կանանց, և Շեքսպիրը եպոխտի այդ նոր կնոջ տիպը ստեղծագործելիս, իր, իրեն հեղինակի, սոցիալական համակրանքը ուղղել և նրա կողմը:

Անտոնիոյի հասարակական կացութունը, իբրև վաճառականի, Շեքսպիրը հաստատուն չի համարում. դրամատուրգը նրան չի ներկայացնում վորպես սոցիալական ամուր դասակարգի ներկայացուցիչ, թեև վորոշ համակրանք ունի դեպի նա. քանի վոր նրա (վաճառական Անտոնիոյի) բախտը կապված և ծովի յերերուն ալիքների հետ, յերերուն կլինի նաև նրա դրությունը: Շեյլոկին Շեքսպիրը մոտենում և նույնպես գեղարվեստական որոշելովիզմով, բայց ակնհայտնի յե նրա հակակրանքը սեփականամուլ և վրեժխնդիր վաշխառուի նկատմամբ:

Շեքսպիրը, ներկայացնելով ըուրժուական նոր կազմվող հասարակության յերեք տիպական անդամներին, ժըլատողական դիրք չե բռնույժ դեպի նրանց հասարակութունն ու դասակարգը, արտահայտելով միաժամանակ վորոշ, հատուկ վերաբերմունք իր ցուցադրած հերոսներից ամեն մեկին:

«Ռուսնո և Զուլիյես»։—Սերն ու սիրս վողբերգությունը,  
—Հերոսների բնդհարումը, վայրենի տաղիցիւմների, արյան  
վրեժի և նախապաշարմունքների հետ և նրանց կործանումը։

Թեպետ Շեքսպիրի այս վողբերգությունը պատկանում  
է նրա ստեղծագործութեան նախնական շրջանին (գրված է  
մոտավորապես 1595-ին և վերջնական մշակման յենթարկ-  
ված 1599-ին), սակայն իր տրամադրություններով ու գե-  
ղարվեստական պատկերների սինթեզով նա ավելի մոտե-  
նում է դրամատուրգի մեծ գրվածքների շարքին։ Այս վող-  
բերգութեան մեջ արդեն լսվում են հնչյունները այն հռե-  
տիկական, վորով տողորված են նրա հոգեբանական մեծ  
վողբերգությունները՝

Անձնվեր սիրով իրար հետ կապված յերիտասարդ  
զույգը, Ռոմեոն և Զուլիյետը, յերկու գծոված տոհմերի  
շահել ներկայացուցիչները, կարիք ունեյին մի շատ հասա-  
րակ և ընական բանի,—այն է, վոր մարդիկ չխանգարեյին  
նրանց իրար սիրելու և իրար հետ ամուսնանալու։ Յեւ սա-  
կայն հասարակական բիրտ կազմակերպությունը իր վա-  
րենի տրադիցիաներով ըռնանում է դեռ կյանքի արշալույ-  
սը չտեսած զույգ ծաղիկների վրա ու չարաչար խորտակում  
նրանց դոյությունը։

Սիրո վողբերգությանը գուզընթաց՝ ցայտուն տեսարաններով անդրադարձել և Շեքսպիրը հասարակական միջավայրը, Վողբերգության արժեքը մեծանում և նրանով, լուր դրամատուրգը իր ստեղծագործության որակի մարդուն վերցնում և իր սոցիալական շրջապատով, տալով միջավայրի և մարդու հյուսվածքը: Մտքերի ու պատկերների սինթեզը սակայն հանճարեղ դրամատուրգին հասցնում և հռետևս յնդրակացության: Ինչո՞ւ յերիտասարդ գույզի կյանքը պեսք և կործանվեր այդքան վայրագաբեռն, Չե՞ վոր նրանց ձգտման հիմքում դրված եր մարդկային մի շատ հասարակ, բնական և նվիրական զգացմունք – սերը:

«Ձե յեղև յերբեք պատմություն այնքան ցաւաղին, լուրքան վեպը Ջուլիյետի և Ռոմիոյի».— այսպես և վերջանում Շեքսպիրի այս վողբերգությունը: Յե՞լ իրավ. համաշխարհային դրականության մեջ չկա ավելի խորը, ավելի ցնցող սիրո տրագիկայի պատմություն, քան Շեքսպիրի այս պոսիմանման դրաման: Սիրո տրագիկային կյանքի խոշոր պրոբլեմներից մեկն և, և բոլոր եպոխաների բանաստեղծները բազմաթիւ անգամ յերգել ու վողբացել են յերջանիկ ու դժբախտ սերը, դնելով իրենց յերգելի վրա հաւրագատ դասակարգի կնիքը, բազմաթիւ անգամ վերացական, մշուշոտ ուսմանաիկայով հորինվածք հազորդել մի զգացմունքի, վոր գերադանցորեն մարդկային և ու անխուսափելի: Փոխադարձ շաղկապի, մարդկային ցեղի հաւատեության և հասարակական ընտղի հիմքում դրված այդ զգացմունքը շատ բազմերանգ գույներով և տնդրագարձել համաշխարհային դրականության մեջ: Սակայն յեթե նա, ինչպես և մարդկային բոլոր դեղեցիկ զգացմունքները, բռնադատված և ամեն սրբություն առետրի առարկա դարձնող դասակարգերի և հասարակական խմբավորումների կողմից, ապա նա ևս իր անկեղծ արտահայտության մեջ միշտ ել

թաղցրած և ունեցել ծանր վողբերգություն, վորի հանգուցը հաճախ յեղել և մահը:

Ռոմեո և Ջուլիետս՝ ի կենտրոնական առանցքը պատանեկական մաքուր, հմայող սերն է, վոր գերել, հափշտակել և սիրահարներին, մոռացնել տվել շրջապատող բռնի պայմանները և լարման ծայր աստիճանին հասցնելով, հրել նրանց դեպի վողբերգական քայլեր: Ընդմիջում և Ջուլիետի սիրո զրաման հետևանք է այն անխուսափելի ընդհարման, վոր տեղի յն ունենում սիրո և կաշկանդիչ պայմանների մեջ:

Վերոհա քաղաքում ապրում էյին յերկու տոհմական ընտանիք, լարված իրար դեմ ցեղական անհաշտ ատելությամբ: Դրանք Մոնթեգյու և Կապյուլետ ընտանիքներն են, վորոնց թշնամությունն ու արյան վրեժը ստացել և ժառանգական բնույթ, անցել սերնդից սերունդ, հյուսելով քաղմամբով արյունահեղ անցքեր: Թշնամի ընտանիքների պատճառով քաղաքը դարձել է յուրահատուկ ռազմավայր, քաղաքացիք բաժանվել են յերկու բանակի: Հակառակորդների փողոցային հանդիպումը առաջացնում է արյունային ընդհարում, լորրոքվում են կրքերը, շահում են սրերը: Նրանք հարձակվում են իրար վրա կատաղած ցուլերի նման և արյան լճակում տրորում ու վռնչացնում իրար: Թշնամի ընտանիքների վրեժխնդրության թույնը վարակել է նույնիսկ ծառաներին, վորոնք անգամ դործի զնալիս սրերով ու վահաններով են փողոց յնշում, վորպեսզի պաշտպանվել կարողանան հակառակորդի ծառաների անսպասելի հնարավոր հարձակումներից:

Հակառակորդ բանակի մարդիկ մենամարտում են հաճախ առանց միմյանց ճանաչելու: Բավական է մի թեթև ընդհարում, և հրապարակը վայրկենապես լցվում է յերկու բանակի ամբոխով: Փայտեր, նիզակներ, դարկեցեք դժբանցք—գոռում են քաղաքացիք:—Ձարկեցեք բոլոր Կա-

պլուզեաւորին: Զարկեցեք բոլոր Մոնթեզյուսներին: «Տիկնք ինձ իմ յերկար սուրբ», — զոռում ե ծերունի Կապյուլետը, «Դու, սրիկա Կապյուլետա: «Մի բռնեք, թողնք ինձ» — բորբոքվում ե ծերունի Մոնթեզյուս: Յեվ Վերոնայի իշխանի միջամտութեամբ միայն խափանվում ե մեծ արշուներգութեան հնարավորութեանը:

Յեվ ահա լինում ե մի որ, մի յերջանիկ որ, յերբ այդ թշնամի տների յերկու պատանի տներն սրտեր բռնն կերպով սիրահարվում են, դանց առնելով ցեղական ատելութեանը, քննն ու վրեժը: Մի կողմից Ռոմեոն՝ Մոնթեզյուսի զեղանի տղան, մյուս կողմից Զուլլիետը՝ Կապյուլետի գեղեցկուհի աղջիկը, Կապյուլետի տանը տեղի ունեցած դիմախառնակին զաղտնի կերպով, դիմակալութեամբ, գալիս ե նաև Ռոմեոն իր ընկերներով ե այստեղ ճանաչելով զեղեցիկ Զուլլիետին՝ սիրահարվում ե բոցաժառ սիրով: Նույն հրաբորբոք, տոչորոգ սիրով սիրում ե Ռոմեոյին Զուլլիետը: Սակայն ինչպես պիտի հասնեյին նրանք իրենց յերազած նպատակին, յերբ ցեղական կույր թշնամութեանը չեք թույլ տա հաշտելու այս հանցավոր փաստի հետ:

Լորենցո անունով վանականը խղճահարվում ե ե համաձայնվում զաղտնի պսակել նրանց: Մի որ Զուլլիետը խոստովանութեան պատրվակով գալիս ե Լորենցոյի մոտ, ե սա «ամուսնական դաշինքով» կապում ե յերկու սիրող սրտերը: Յեղական հարաբերութեանները սակայն հենց այդ որերին ավելի եւ լարվել ու մոայլվել եյին յերկու կողմից կատարված նոր յեղեռնագործութեան շնորհիւ: Կապյուլետների ազգականներից մեկը՝ Տիբալտը սրախողաղ կը տրել Մոնթեզյուսներից մեկին, իսկ Ռոմեոն սպանել կը մարդասպան Տիբալտին: Այսին վրեժառութեան թարմ փաստերը ավելի եւ անհուսալի եյին դարձրել զուլլի կացութեանը: Միտով ամուսնացած, լայց վռչ զուգված, իբարեց բաժան,

դուլդը ապրում է ծանր տանջանքներ: Նրանք տենչում են ազատվել թշնամական մթնոլորտից, տենչում են ապրել միասին: Սակայն նրանց միացումը, նույնիսկ վայրկենական տեսակցությունը կապված է աներևակայելի արգելքների, վտանգավոր հետևանքների հետ: Վերոնայի իշխանը վճռում է աքսորել յերկրից Ռոմեոյին սրա կատարած մարդասպանության համար: Յեղ անա սիրատուը աղջկա հոգեկան տառապանքը: Ջուլիետին շանթահարում է աքսորման լուրը, վորովհետև աքսորը անվերադարձ էր: Բայց ավելի մեծ դժբախտություն էր սպասում նրան Ռոմեոյի աքսորման հաջորդ օրը: Խստասիրտ հայրը վորոշել էր բռնի ամուսնացնել նրան մի այլ աղնվական յերիտասարդի՝ Պարիսի հետ: Դժբախտ աղջիկը, հորից ահաբեկված, տանը կաշկանդված, մատնվում է հուսահատության: Կոպիտ, բռնակալ հոր շղթաները այնքան եյին ամուր, վոր Ջուլիետը յերազել անգամ չէր կարող հետևելու աքսորական ամուսնուն: Լքումը նրան հասցնում է ինքնասպանության մըտքին: Նույնը պատրաստ է անել նաև Ռոմեոն, անկարող տանելու ճակատագրական անջատումը: Լորենցո վանականը սակայն համոզում է նրան դադարել տեսակցել Ջուլիետին, տալ նրան հրաժեշտի վողջույն, ապա փախչել Մանտուա, խոստանալով, վոր վոչ մի ջանք չի խնայի փոխել տալու իշխանի դատադճիւրը, վորից հետո նաև կհայտարարի հրապարակով, վոր զուլգը կապված է ամուսնական օրինական կապով: Ռոմեոն կատարում է Լորենցոյի խորհուրդը, ապա սրտի մոլմոքով թողնում տենչալի ընկերուհուն: Նա դնում է Մանտուա, հետը տանելով Ջուլիետի վողջ եյությունը: Տանջվում է Ջուլիետը, վորի սրտին ծանրացել է ամուսնու դժբախտությունը վորպես մի լիռ քար: Նա վողրում է որ ու գիշեր, վողրում է սիրեկանի անդառնալի աքսորը, իր անթառամ սիրո թանկագին առարկայի կորուստը: Աշխարհը մթնել է նրա աչքին, նա ամփոփվել է իր



վշտի մեջ, Թանձր խավարը պատուէ նրան: Մաշող վիշտը սակայն չեր կարող սուղթկալ, վորպեսզի գեթ մասամբ խաղաղեցնէր դժբախտ աղջկա սիրտը, վորովհետեւ Կապյուլեանի կարծի հոգին կհոշոտեր նրան: Լուս, քողարկված տանջանքի ծանրութեան տակ, հարվում, քամվում ե դժբախտ աղջիկը: Կապյուլեանը արդեն նշանակել ե հարսանիքի որը: Մայր հուսահատութեան հասած Զուլիյեանը դիմում ե Լորենցոյին, ստանում նրանից քնաբեր մի հեղուկ, վոր մի քանի որ քնեցնելու հատկութիւն ունի, քուն, վոր նման ե մահվան, Կոմսի հետ ամուսնանալու նախորդ որը Զուլիյեանը ընդունում ե հեղուկը ե ստանում մեռչալի կերպարանք: Մարմինը սառչում ե, արյունը կանգ առնում ե անդամները կծկվում են, Փետեցուն ե ծնողները սարսափի մեջ են: Պսակադրութեան հանգիսը վախվում ե սղահանգեսի ե պսակի ծագիկները զարգարում են «մեռած» աղջկա դագաղը: Զուլիյեանին ամփոփում են Կապյուլեանների տոհմական ընդարձակ դամբարանում, ուր վորոշյալ ժամին Լորենցոն ու Ռոմեոն պետք ե դուրս բերելին նրան այնտեղից՝ արթնացած ու կազդուրված:

Լորենցոն նամակ ե ուղարկում Մանտուա Ռոմեոյին, վոր նա շտապե Վերոնա, գողտնի ե զգուշ, ե Զուլիյեանին փախցնի տոհմական դամբարանից: Սակայն Զուլիյեանի «մահվան» բոթը ալիւլի շուտ ե հասնում Մանտուա, քան Լորենցոյի նամակը, ե Ռոմեոն դժբախտ ու հուսահատ, Թույնը գրպանում, դիմում ե Վերոնա՝ իր կյանքին վերջ տալու սիրած աղջկա գերեզմանի վրա: Լորենցոյի նամակատարը վերադառնում ե, չգտնելով Ռոմեոյին Մանտուայում: Լորենցոն ինքն ե շտապում դամբարան, հանելու այնտեղից Զուլիյեանին ե Թագցնելու իր տանը մինչեւ Ռոմեոյի գալը: Բայց մինչեւ այդ՝ Զուլիյեանի գերեզմանի մոտ կատարվում ե մի նոր վողրերգութիւն: Աղջկա հիշատակը հարգելու դալիս ե կոմս Պարիսը՝ վաղամեռիկ հարսնացույի



Ռոմեո յեւ Ջուլիետ, (պատշգամբի տեսարանը),  
գործ Հանս Մակաստի

*Ромео и Джульетта, сцена у балкона.*  
*Romeo and Juliet, the balcony scene.*



գերեզմանը թարմ ծաղիկներով ծածկելու, և այնտեղ պատահում Մանտուայից վերադարձած ցասկոտ ու լքված Ռոմեոյին: Պարիսը մենամարտի յե կանչում Ռոմեոյին, Ջուլիետի մահվան պատճառը Տիրալտի մահը համարելով, վորի ապանողը Ռոմեոն եր: Վրեժխնդրությամբ լքված յերկու յերիտասարդների մեջ տեղի յե ունենում մենամարտ: Ընկնում և Պարիսը, իսկ Ռոմեոն ընդունում և թույն, Այդ վայրէջյանին ներս և մտնում Լորենցոն: Ջարթնում և Ջուլիետը և տեսնելով Ռոմեոյի դիակը, հանում ե նրա մեջքից սուրը և անձնասպան լինում, ընկնելով ամուսնու դիակի վրա: Բարձրանում և աղմուկ, ներս են մտնում պահակներ, իշխանը, քաղաքացիք, ապա և Կապյուլինո ու Մոնթեգյու ընտանիքները:

Վանականի պատժածից ու Ռոմեոյի իր հորը գրած նամակից պարզվում և ամեն ինչ: Այժմ միայն, ծանր դժբախտության տոյն, խաղաղվում են կրքերը յերկու թշնամի տոհմերի մեջ, և նրանք իրար հաշտության ձեռք են մեկնում:

Ահա «Ռոմեո և Ջուլիետ» վոդեբեյլի ըստնադրուկությունը:

Մակայն ինչպես և գրել սիրո տրագեդիան Շեքսպիրը և վերջիսի դրամատիկական խորություն հաղորդել նրան:

Շեքսպիրը մեծ հոգեբան ե: Այս վոդեբեյլությունը նրա ամենալիրիք դրվածքն և: Դա յերիտասարդ հասակի ստեղծագործություն ե, և Շեքսպիրը ապրել և իր հերոսներ ի վոդեբեյլությունը:

Արժե կանգ առնել պիեսի լիրիզմի վրա, մի պիեսի, վորը մինչև այժմ ել պահպանել և իր թարմությունը և պատվավոր տեղ ունի խորհրդային բեմի վրա:

Ռոմեոյի և Ջուլիետի դժբախտ ճակատագիրը ախրությամբ և համակում ընթերցողին և ծանր խոհերով պատում նրա միտքը: Ինչ՞ի կործանվեցին կյանքի յերկու ծաղիկ-

ները: Մեր ազատ պայմաններում հնարավոր է նման վողդերբուրթյուն: Պատասխանը այնքան պարզ է, վոր մեկնության կարիք չունի, Բայց դեռ յերեկ էր, վոր մեր հին իրականությունը, հիմնված վայրենի ու բիրտ հասարակական կարգերի վրա, անթիվ ու անհամար նման վողդերբուրթյուններ և արտադրել:

Շեքսպիրը քնարական զեղումներով ցուացրել է անձնագոր սիրո արտահայտությունները, Սիրահարների անհուն տռոբումները վոչ վոք այնպիսի թափով չէ անդրադարձրել, ինչպես Վերածնության դարի այս տխրահայտ բանաստեղծը: Ճիշտ է նկատում շեքսպիրագետներից մեկը, վոր Ժան Ժակ Ռուսսոյից սկսած մեր որերի բանաստեղծները թույլ արտահայտություններով կրկնել ու յերգել են այն, ինչ Շեքսպիրը այնպես սրտառուչ ու վարակիչ պատմել և թշվառ սիրահարների աղբուրդների մասին: Չկա եզրիզմ, կա ինքնամոռացություն. չկա սառն հաշիվ, կա բուցավառ զգացմունք: Այս շրջանակում և դրված Շեքսպիրի հերոսների պատկերը: Ռոմեոն տեսել է Ջուլիյետին և առաջին հայացքից սքանչացել և նրանով: Սերը կույր է, մի քանի անգամ կրկնում և Շեքսպիրը: Ռոմեոն և Ջուլիյետը հաշվի չեն տալ շրջապատի դաժան պայմաններն ու մարդկանց և սիրել են միմյանց:

«Կուրացած մարդը ինչպես մոռանա իր աչքի լույսի այն անագին դանձը, վոր կորցրել է», — բացականչում է նրա հերոսը: Յեղ սիրելուց հետո յե միայն նկատում, թե ինչ պատվարներ կան իր և իր սիրած եյակի առջև մարդկային մի շատ սովորական ակտի հանդեպ: Այժմ միայն իրենց սերը Ռոմեոն համարում և անհասանելի, նրա սիրտը լցվում և ցավատանջ վշտով, մոռացություն աղբրսում իբրարեկամից: Բայց խորը նստած զգացմունքը չի կարող շուտով արմատախիլ լինել: Ռոմեոն նման է խելագարի թեւազարկ: «Ավելի ցնդած, քան մի խելագար. բանտի մեջ

կախված, կերակրից զրկված, ձաղկված, տանջված: Արդեւքը, բռնի պայմանները ավելի տենչալի յեն դարձրել նրա աչքում իր սիրո առարկային:

Տոմական արյան վրեժով բռնված անսիրտ Կապուլետը ավելի շուտ մահ կապուի իր միակ աղջկա շուրջը, քան կհամաձայնվի տալ նրան Ռոմեոյին: Ռոմեոյի առջև ծառացել և խոչընդոտների մի ամբողջ լեռ, բայց Ջուլիետի կողմից փոխադարձորեն արտահայտված բուռն սերը ավելի ևս բորբոքել և նրա սիրտը, նա պետք և արհամարհի ամեն խոչընդոտ, գնա տեսակցի իր Ջուլիետի հետ, փարի նրա վզով, սեղմի տենդոտ կրծքին, մի շնչով շնչել: Գուցե նա մեռնի ժանտ թշնամու ձեռքից, մեռնի անկատար խղճը սրբաբույր թաղած: Յեւ ահա խավար գիշերով նա գնում և Ջուլիետի մոտ, մագլցում Կապուլետի բարձր պարիսպներով ու իջնում պարտեզ:

Այստեղ Շեքսպիրը դառնում և կատարյալ լիբիք, յերգում իր տրագիկական հերոսի և հերոսուհու զգացմունքները:

Ո՛ր, հրաշագործ սեր,—յերգում և Շեքսպիրը,—խիզախ ու ըմբոստ, վոր ընդունակ ես քո ստրուկներին և կյանք և մահ պարգևելու... Ահա իր պատուհանից յերևում և Ջուլիետի չքնաղ կերպարանքը: Մագլիր դու, ով պերճ արեգակ. սպանիր լուսավղ նախանձոտ լուսնին, վոր շնախանձե իրենից սիրուն, իրենից փայլուն չքնաղ Ջուլիետին: Միրուհու պայծառ ու ճկուն տեսքի առջև հնչում են Ռոմեոյի սրտի լարերը և նա ներքուստ գեղունու գովքն և յերգում: «Ո, խոսիր կրկին, լուսեղեն հրեշտակ,—չնշում և նա.—դու շողշողում ես իմ գլխի վերև»:

Շատ վտանգալից եր Ռոմեոյի խիզախությունը: Նրա կյանքը կախված եր մի թևից: Կապուլետի մի հայացքը ընդունակ եր մահվան կնիք դրոշմելու նրա ճակատին դավադիր պարտեզի խավար ծառաստանում, Մանր և մանա-



վանդ բաժանման տեսարանը: Ծնող թախիծը համակում է նրան:

Վորքան դրամատիզմ է քնքույշ քնարերգություն է գրել այդ տեսարանի մեջ Շեքսպիրը: Թվում է, թե յերկուսի մեջ արդեն մահվան ուրվականն է տեղ բռնել, և անձկության ու կարոտի ճնշող թաթերում ճմրվում է նրանց սիրտը:

Իայց չեն դադարում նրանք անորինակ ճիգեր անելուց՝ դուրս գալու համար յերկաթե ցանցերից:

Ջուլիյետը կիզվի հարավի դուստրն է իր խանձող սուշորոզ զգացմունքով: Նա նույնքան հրաբուրբոք է, վորքան մոմկոն: Իայց նրա մեջ ավելի զգաստություն կա: Ընտանեկան միջավայրը գրել է նրա վրա իր ծանր կնիքը: Նա ստիպված է ծածկել իր վիրտը ռատ հարադասներից: Նա գիտե, վոր իր մերձավորները արդեն մահ են նյութում մոմկոյի դեմ, արյան վրեժ պահանջելով, իսկ ինքը դատապարտված է անխոս մնալու: Վորքան մեծ կամքի ուժ, սիրո վորպիսի անձնազոհություն է յերևան հանում Ջուլիյետը, յերբ ընդունում է Լորենցո վանականի սրվակի հեղուկը: Անորոշ ապադայի առաջ նա կանգնում է անվախ ու համարձակ: Նա պատրաստ է մնած նախնիքների վոսկորների կողքին ննջել նշանակված ուրը, սարսուռ ազդող դամբարանի խավարում ապրել խեղդող մղձավանջի ժամեր, կամ գոհել կյանքը, «ննջել հավիտյան», միայն թե կարողանա իր սիրո թշվառ կյակին ստանալ կամ զոհվել:

Մենք արդեն գիտենք, թե ինչ վախճան ունեցավ Ջուլիյետի այս վտանգավոր փորձը:

Շեքսպիրի քննադատ հին պրոֆեսորներից վոմանք, ապշած Ջուլիյետի զգացմունքի կորովի վրա, հարց են տալիս, թե ինչ սեր է դա: Յեղ պատանի աղջկա զգացմունքի մեջ նրանք տեսնում են միմիայն մարմնական կրքի մոլեգնություն, համարելով այդ կիրքը ցած և պարսավելի:

Ձգալու ընդունակութիւնը վաղուց կորցրած այդ «առաքի-  
նի» պրոֆեսորները, ըստ յերևույթին, մի կարևոր հարց մո-  
ռացել են դնել իրենց առջև. ինչո՞ւ անաջող կամ մերժված  
սերը պատանի տղին կամ աղջկանը յերբեմն անձնասպա-  
նության և հասցնում կամ վոճրագործ դարձնում նրանց:  
Յեթե դա սոսկ սնտանական կիբժ ևր, ինչո՞ւ Ջուլիյետը,  
պրոֆեսորների կարծած այդ «փոքրիկ Կլեոպատրան», իբր  
կյանքը պետք և վտանդի յենթարկել միայն մեկի համար:  
Միթե նրա շուրջը չեյին վխտում Վերոնայի յերիտասարդ-  
ները, չենց նույն կոմս Պարիսը առաջին թեկնածուն եր  
կամ հետագա արունների շղթայի առաջին ողակը, Բայց  
ամբողջ անասուն չե՞, նա չի առաջնորդվում սոսկ կենդա-  
նական ընաղդներով. նա ոժտված և բարձր հմտցիաներով.  
ուրեմն այսորինակ խնդիրներ շոշափելիս անհրաժեշտ և այս  
յերկու բանը դանաղանել իրարից: Նման բարձր զգացում-  
ները մարդկային զարդացման հետևանքով վաղուց արդեն  
կորցրել են իրենց նախնական, սոսկ բխողորակիան հիմքը և  
ստացել սոցիալ-հոգեբանական բարձր ֆունկցիաների բարդ  
հյուսվածք:

Շեքսպիրը ապրել և մեր ժամանակներից յերեք հա-  
րյուր քսան տարի առաջ և իր հանճարի տեսողությամբ  
դիտել և ուսումնասիրել և մարդկային հոգեկան այդ կարո-  
ղութիւնների պրոցեսը, նույն հանճարեղությամբ զեղար-  
վեստորին անդրադարձրել այն իր ներկա վողբերգության  
մեջ: Յերկու յերիտասարդների այդ զգացմունքի մեջ նա  
կենտրոնացրել և բոլոր նրանց ինտիմ ցանկութիւններն  
ու տնչեբը, այլև այս վերջինների անիրակիան լինելու հան-  
գամանքից բղխող տառապանքները:

Այդ խոր ու բարդ ապրումները շարժում են յերկու  
պատանիների եյության բոլոր լարերը, և նրանք անզոր  
են դառնում սառն հաշիվներով սրբազրելու անձնագոհու-  
թյան պատրաստ իրենց սիրո զգացմունքները:

Նույն քննադատները այն հարցին, թե վերտեղ պետք է ժնտուել Ռոմսոյի և Զուլիյետի վողբերգության պատճառը, հետևյալ պատասխանն են տալիս, յեղնելով ամենից առաջ իրենց բխողգիական տեսակետից.—պատճառը հերոսների «վողբերգական հանցանքն» է, վոր բղխում է անդուաղ կրքից, կրքի կուրությունից և ծնողների հետ հաշվի չնստելու փաստից:

Ավելի սահմանափակ մոքի, ավելի անհիմն տեսակետի, քան այս, դժվար է հանդիպել: Տեսակետ, վոր խորթ չե բուրժուական սոցիոլոգիական տեսությանը,

Շեքսպիրը ավելի առաջադեմ է իրենից յերեք հարյուր քսան տարի հետո ապրող ու ուսուցանող պրոֆեսորներից, առաջադեմ է, վորովհետև հանճարեղ հոգեբան է և սոցիոլոգ:

Ավելի բնական չմը լինի, յեթե դրվեր այսպիսի մի հասարակ հարց. յեթե գոյություն չունենային դեսպոտական կապուլետների կամ Մոնթեզյուների վայրենի, բարբարոս տրագիքիաները, այսինքն հասարակական տխմար կարգերը, կխորտակվե՞ր Ռոմսոյի և Զուլիյետի կյանքը: Սրանից չմ հետևում, վոր յերկու անփորձ սիրահարների կործանման պատճառը միմիայն կաշկանդիչ միջավայրն է և վոր այլ պատճառ վորոնելը այս դեպքում աղարդյուն գործ է:

Շեքսպիրը իրեն հատուկ հանճարեղությամբ հակադրել է յերիտասարդների անձնադոհ սերը բարբարոս միջավայրին: Յեվ յեթե նա դերադանց լիբիդմով արտահայտել ու պատկերել է սերն ու սիրո վողբերգությունը, ապա միևնույն ժամանակ հանճարեղ վրձինով ցոլացրել է բռնատիրությամբ ու արյան վրեժով տոգորված ազնվականների ընտանեկան-հասարակական միջավայրը:

Կապուլետին Շեքսպիրը ներկայացրել է վորպես մի բռնակալ, իրտաժ, կոպիտ մարդու և ծնողի, վոր գլխավո-

ըսւում է միահեծան կարգերում ապրող ազնւական գերդաստանը, Դրա վրա ավելանում է արյան վրեժի մթնոլորտը, ղոր թունավորում է հակառակ կողմերի կյանքը և ակտիվորեն պաշտպանվում Կապյուլետի և հակառակորդի կողմից: Կորցրած իր թանգադին ընկերոջը, Ռոմեոյին, Ջուլիետը ապրում է իր ահաւոր վիշտը: Յեւ յերբ նա իր հոր կոպիտ հրամանին՝ անմիջապես պատրաստվել պսակվելու կոմս Պարիսի հետ՝ բացասական պատասխան է տալիս, բըռնակալ հայրը գոռում է նրա վրա.

— ... պատրաստի՛ր վոտներդ,  
 ղոր մյուս հինգշաբթի կոմս Պարիսի հետ  
 ուրբ Պետրոս գնաս. յեթե վոչ յես քեզ  
 մահապարտի պես սայլով քարշ կտամ...

Աղջկա աղերսանքին՝ թույլ տալ յերկու խոսք ասելու հորը, քաբասիրտ Կապյուլետը կատաղած պատասխանում է.

— Կորի՛ր աչքիցս...  
 Կամ այս հինգշաբթի պեսք եւ պսակվես  
 Կամ իմ յերեսին չնայես մեկ եւ...  
 Թե չպսակվես, գնա ուր կուգես,  
 Իմ տանը այսուհետ չպեսք եւ մնաս...  
 Գնա կորսրվիր, մուրացիկ դարձիր,  
 Փողոցների մեջ յեղիր սովամահ...  
 Ինձանից վոչինչ գու չես ստանա...

Աղջիկը պաշտպանություն չի գտնում նաեւ իր սառնասիրտ մոր կողմից: Դա բավական չէ. Կապյուլետի տանը գոհ չեյին յերկրի իշխանից այն բանի համար, ղոր նա մահվան չէ դատապարտել Ռոմեոյին, այլ բավականացել է միայն աքսոր ուղարկելով նրան: Ուստի նրանք պատրաստվում են դադտնի մարդ ուղարկելու աքսորավայր՝ Ռոմեոյից արյան վրեժը այնտեղ լուծելու համար:

Ահա թե դեպքերի և գործողությունների վորդիսի վալորապատույտ է ստեղծվել Ջուլիետի շուրջը, վորի գեմ նա

փորձ և անուամբ կյանքի և մահվան պայքարի յեղնելու։ Յեվ  
 առաջին ընդհարումը բռնակալական միջավայրի, վայրենի  
 տրագիցիաների ու նախապաշարմունքների հետ կանխորո-  
 շում և անրիժ ու անփորձ սիրող զույգի անխուսափելի կո-  
 րուստը, «Ռոմեո և Ջուլիետ»-ը սոցիալական բարդ դրամա-  
 յե, այժմեականությունը պահպանած։ Դրա համար ել նա  
 չե իջնում և չի իջնի խորհրդային բեմից։

---

Շեքսպիրի ճոռմեյական վողբերությունները Անգլիայի  
 քաղաքական դեպքերի ֆոնի վրա:—«Հուլիոս Կեսար»:—Արիս-  
 տոկրասիայի պայքարը ցեղաբնիկ դեմ, Կեսար: Անտոնիոս:—  
 Հանրապետական Բրուտոսն ու Կասիոսը: Պարցիայի թիպը:—  
 «Կորիոլանոս»: Պայքար արիստոկրատիայի և պլեբոսի միջև:  
 Կայսր Արգիուս Կորիոլանոսը՝ պլեբոսի դատաւարային տն-  
 հառն քննամին:—Հառնավողական արիստոկրատիան. Ագրիպպա.  
 Վրոլանմիա:—Շեքսպիրի վերաբերմունքը:—Ժողովրդի և ժողո-  
 վրդական տիրույթների ծաղրանկարը Շեքսպիրի պիեսում:  
 Բրուտոս և Սկիմիոն:—«Անտոնիոս և Կլեոպատրա»: «Յեզիպ-  
 ական գիւթները», «առնվածների» աղջամուղջը:—Բարձրագույն  
 ցեղաբնիկը:

*Շեքսպիրի հոռմեյական վողբերությունները \*) ունեն  
 սոցիալ-քաղաքական բովանդակություն և կրում են խորա-  
 պես ժամանակակից բնույթ, Առաջին հայացքից կարելի չէ*

---

\*) Հոռմեյական յերեք վողբերությունները Շեքսպիրը գրել և իր  
 առաջնորդի բարձր դարձագրման շրջանում և զանազան ժամանակներում:  
 Մենք առանձին գլուխ նվիրեցինք նրանց, ի նկատի ունենալով նրանց  
 ներքին կապը:



նկատել, զոր նրանք գրված են քաղաքական սուր կոնֆլիկտներին մթնոլորտում: Առանց իմանալու Շեքսպիրի կենսագրությունը, բայց կարդալով միայն նրա հռոմեական վոդբեյրգությունները, կարելի չէ հաստատապես ասել, զոր նրանց անգլիական հեղինակը ապրել և պատմական այն շրջանում, յերբ յերկրում խաչածնվում էյին մի կողմից հին արխատկրատիայի և տոկտրական կապիտալը պաշտպանող միապետության շահերը, մյուս կողմից՝ արխատկրատիայի և բուրժուազիայի շահերը:

Կատարվող անցքերին, վորտեղ ընդհարվում են պատմական խոշոր զեմքեր, Շեքսպիրը չէր նայում իբրև անհատների պայքարի վրա: Այդ ապացուցում են նրա բաղմաթիվ պիեսները, Բայց սոցիալ-քաղաքական արյունոտ պայքարը և նրա հետ կապված հարակից յերևույթները խորացնում էյին նրա պեսսիմիզմը: Սա փաստ է: Նա ակա՛նատես էր, թե ինչպես հաղթող հասարակական նոր ուժը, չափ ու կշռի մարդկանց այդ բաղմությունը, կաղմալուծում է հին կյանքի հիմքերը և դաժան միջոցներով հաստատում ինչ զոր նոր կարգեր, տակավին անհասկանալի, անկատար զոչ ամբողջովին ընդունելի:

Բացի այդ, քաղաքական խոշոր անցքերի մեջ Շեքսպիրը տեսնում էր անգլիական միապետության և արխատկրատիայի պայքարի բնորոշ կողմերը, տեսնում վարի խափերից յեկնող նոր դասակարգերի (անգլիական «յերրորդ դասի» ուրվակա՛նը, զորը նրան հիշեցնում էր հռոմեական պլուրսին: Իր հայրենիքի դասակարգային նման փոխհարաբերությունների ազդեցության տակ Շեքսպիրը գրել է «Հուլիոս Կեսար» ու «Կոլոնուս»-ը: Թագավորների և ֆեոդալների պայքարի մեջ Շեքսպիրը կանգնած է դրեղ և հեղինակավոր միապետի կողմը, իսկ արխատկրատիայի և պլուրսինների պայքարի մեջ կողմնակից է արխատկրատիայի: Խորհրդային ակա՛նամբը քննադատներին վրմանք, ինչպես

Հունաշարսկին և Ֆրիչին, վորոնք մի ժամանակ կանգնած էյին Դամբլոտնի ռյուսթլանդյան հիպոթեզի վրա, հայտնել են այն միտքը, թե Շեքսպիր-Ռյուսթլանդի Հուլիոս Կեսարը՝ դա Յնդիսարեթ թաղուհու դիմակն և ծնրության հասակում, Բրուտոսը և Կասիոսը՝ Նասեքսն ու Սոուտհեմպտոնն են, իսկ Կասկան՝ բանաստեղծի դիմակն է և այլն:

Հետագայում, ըստ յերևույթին, այդ պրիմիտիվ բացատրությունը չե վահագրել նույն հեղինակներին:

Հանճարեղ գրամատուրգը իր հոսմեյական վողբերգությունները գրելիս առանձին անհատների լուսանկարը տալու նպատակ չե ունեցել: Նա գրել է վորպես ականատես Մնդկիայում կատարվող պատմական խոշոր դեպքերի և գրել և անկասկած այդ ամենի գորեղ ազդեցության տակ: Սակայն յերևույթները, ինչպես և իր ժամանակի պատմական գեմքերը, նախ քան գրի առնվելը, բեկվել են դրամատուրգի հոգեկան անպարտի մեջ և ձուլվել պատմության խորքերից դուրս կորած գեմքերի հետ, ընդունել «հոսմեյական» դուռնափորում, պահպանելով անթիք աշխարհի տեղի ու ժամանակի և հասարակական հնարավոր հարաբերությունների արտաքին ինքնահատուկ դրոշմը:

«Հուլիոս Կեսար»ի հիմնական իդեյան արխատոկրատիայի պայքարն է ցեղաբիզմի դեմ: Ազնվապետական—հանրապետական կարգերի ջատագով Բրուտոսն ու Կասիոսը տերորի յնն յննթարկում Հուլիոս Կեսարին, խափանելու համար Հռոմի իմպերատոր դառնալու նրա համառ ձգտումը: Հանրապետական արխատոկրատները իրենք ել են խորատկովում և վողբերգության մեջ հաղթանակող քնում և կրկին ցեղաբիզմի գաղափարը:

Ում կողմնակից և Շեքսպիրը: Բրուտոսի, վորին նա գաղափարի զոհ ասպետի հատկանիշներ և հաղորդում: Թե՛ Կեսարի, վորի պատկերը աղոտ է պիեսում, ըայց վորի ընդգրկած ցեղաբիզմի գաղափարը դառնում է հաղթանակող:

Անկասկած Շեքսպիրի համար ընդունելին ցնդարիզմի դա-  
դափարն է, ամուր, հաստատուն միապետության, վորը  
ազատ և արիստոկրատների «հանուն առաջնության» մըդ-  
վող [սմբակցային կռիվներից, նրանց «հեղհեղուկ իշխանու-  
թյունից»:

Հռոմեյական վողրերգությունների նախնական նյու-  
թը Շեքսպիրը վերցրել է հունական հայտնի պատմաբան  
Պլուտարքոսի «Նինասագրութուններ»ից, ուր պատմաբանը  
վարպետությամբ պատմելով անցքերը, տալիս է պատմա-  
կան խոշոր դեմքերի տաղանդավոր բնութագիրը: Շեքսպի-  
րը նպատակ չի ունեցել տալ Հուլիոս Կեսարի պատմական  
նշգրիտ վողրերգությունը: Հակառակ դեպքում հռոմեյական  
հռչակավոր պետական գործիչ, գորավար, զբաղանազես  
Հուլիոս Կեսարի դեմքը այլ խորություն ու տեսք կստանար  
պիեսում: Շեքսպիրի Կեսարը չունի այն վեհությունը, ինչ  
լեգիանրապես վերադրվում է նրան, Թեպետ նրա խոշոր  
արժանիքների բնորոշումը տալիս է Անտոնիոսը այն ժա-  
մանակ, յերբ ամբոխի առաջ ընկած եր սպանված Կեսարի  
դիակը: Վերջապես Կեսարը Շեքսպիրի այս վողրերգության  
կենտրոնական հերոսը չէ, թեև պիեսը նրա անունն է կը-  
րում: Շեքսպիրի պիեսում Հուլիոս Կեսարը այնուամենայ-  
նիվ մեծ է, բայց վոչ իր գործերով ու մտքերով, այլ բա-  
րեկամների ու ամենից առաջ թշնամիների տված բնորո-  
շումով:

Կեսարի բարեկամ Անտոնիոսը ճգո՞ր ու ամենակարգ  
է անվանում նրան: «Նման մարդ աշխարհը դեռ չէ տեսել»,  
ասում է նա: Վեհության, մեծության հետ միասին Կեսա-  
րը, Անտոնիոսի ասելով, բժտված է փափկասրտությամբ  
դեպի աղքատներն ու տնանկները: Իշխելասիրության տենչ  
չէ ունեցել յերբեք: Չարունակում է նա, վորովհետև նա,  
Հուլիոսը, յերեք անգամ առաջարկված կայսերական թագից  
հրաժարվել է ահագին բաղմության առջև: Իսկ թշնամիներ-

ըը նույնպէս կասկած չունեն նրա մեծութեան նկատմամբ: «Նա, — ասում է Կասիոսը, — վերապահ մի կոչուս, փակել է մեր նեղ աշխարհը իր մարմնով, իսկ մենք, խեղճ ու վողորմելի արարածներ, թաղրտում ենք նրա ահագին վտանգների արանքում», կարծես լսատված ե դարձել նա այժմ:

Սակայն Կեսարի այս մեծութունը մեզ չի ցույց տալիս Շեքսպիրը նրա սեփական գործողութիւններով: Դրամատուրգի նպատակն է յեղել տնդրադարձնել հանրապետական և միապետական արիստոկրատիայի պայքարը Կեսարի սպանութիւնից անմիջապէս հետո, Միաժամանակ ցույց տալով, թէ ինչպէս կողմերից յուրաքանչյուրը աշխատում է իր կողմը թեքել ժողովրդական մասսաներին: Շեքսպիրը Կեսարին հանդես ե բերում յերկու-յերեք կարճ տեսարաններում, յերբ նա հայտնաբերում է իր նախապաշարմունքները, բնորոշում Կասիոսի ընավորութեան մի քանի դժերը, նախազգացւով նրանից գալիք վտանգը: Հակառակ Անտոնիուսի կարծիքի, Կեսարը իշխելուս ե, տենչունի կայսերական գահին տիրելու, հաստատակամ է, վրձնական իր վորոշումների մեջ: Ահամարհական է նրա վերաբերմունքը դեպի շրջապատողները, խուլ է նրանց միջնորդութիւններին և աղերսներին: Կեսարի հետ ե Անտոնիուսը, հոռմեյական քաջ գորավարը, խելացի և խորամանկ արիստոկրատը, հետագայում՝ արիւնւովիւր: Միջին մասսաների մեջ մեծ հաղինակութիւն վայելող Հուլիոս Կեսարին նա կամենում է տեսնել լուսերատոր և ամեն բան անում է դրա համար: Յերեք անգամ Անտոնիուսը բազմութեան առջև առաջարկ է անում Կեսարին՝ ընդունել թագը, բայց վերջինը (հակառակ իր կամքի) ստիպւած է մի կողմ հրել այն: Այդպէս և վարվել նա, հաշվի առնելով բազմութեան տրամադրութիւնը, վերը կատաղորեն ծափահարել է, «գահի չրճագող», «անկաշառ», «անշահասեր» Կեսարին: Անտոնիուսը շատ լավ եր հասկանում քաղաքական մոմենտը, ճիշտ եր

ըմբռնում բազմության հասունացած պահանջները: Այդ բազմությունը ներկայացնելիս Շեքսպիրը անկասկած աչքի առաջ և ունեցել անդլիական առևտրական բուրժուազիային և քաղաքի մանր բուրժուական խավերին, վերոնց շահերը պահանջում եյին պայքարել ֆեոդալական արխատոկրատիայի դեմ և պաշտպանել միապետությունը: Անտոնիուսի ճառը, ղոր նա արտասանում և Կեսարի դիակի վրա, մեծ բազմության ներկայությամբ, ստեղծագործական շեղյովը և: Նա համոզված և, ղոր սպանված Կեսարին պետք և հաջորդի մի այլ Կեսար, և դրա համար բաժական և մի փոքրիկ պրոպագանդ, ղորպեսպի տատանվող տարրերն անդամ իրենց ղենքը դարձնեն հանրապետության ձգտող արխատոկրատների դեմ, Յեղ Անտոնիուսը հասնում և իր նպատակին: Հակակեսարյան արխատոկրատիայի դավադրությունը տապալվում և: Հուլիոս Կեսարի տեղը բռնում և Ոկտավիանոսը:

Շեքսպիրը մեծ տեղ և տվել Բրուտոսին: Բրուտոսը սկզբունքի մարդ և ամենից առաջ: Կրթված, դատարարակված, ժամանակի խնայող արխատությամբ պարասպող: Անդառնալիորեն համոզված և, ղոր Հուլիոս Կեսարը ձգտում և խորտակել հանրապետությունը և նրա աշխատկների վրա հաստատել կայսրություն: Գալիք պատմական վտանգը ղերացնելու համար նա վերոշում և Ֆիդիքասպես ղոչնչացնել Կեսարին: Բրուտոսի սիրելի բարեկամն ևր Հուլիոս Կեսարը: Բայց հանրապետական «ճշմարտությունը» Բրուտոսի «ամենամեծ բարեկամն» ևր, Նրա սկզբունքն ևր. Amicus Plato, sed magis amica veritas \*), Դանի ղոր Կեսարի համար վերելքը ղալիս ևր խորտակելու այդ «ճշմարտությունը», ապա նա պետք և ղոհվի Բրուտոսը ամեն բանից ղեր և դատում «Հասարակական բարիքը», հասկանալով այն հարկաղ ղր

\*) Պատոնը բարեկամս և, բայց ավելի մեծ բարեկամս ճշմարտությունն և:

դասակարգային իմաստով: Նրա անհատական սերը դեպի  
Կեսարը մի կողմից և հասարակական պարտքի գիտակցու-  
թյունը մյուս կողմից՝ ներքին ծանր պայքար եր առաջաց-  
րել նրա մեջ: Բրուտոսը կոչում եր Բրուտոսի դեմ, Նրա  
դասակարգը, կորցնելով շարունակ իր արտոնյալ դիրքերը  
պետական գերազույն իշխանության մեջ, միաշխուհիության  
կողմից ստանում եր մահացու հարվածներ: «Այնպիսի որեր  
ենք ապրում,—ասում ե նա Կասիոսին,—և այնքան աղետ-  
ներ եմ նախատեսում ապագայում, վոր ուրախությամբ դու-  
րացի կդառնայի, քան կուղենայի կրել Հռոմի դավակ կո-  
չումը»: Բրուտոսը ամուր սկզբունքների հետ ունի քաղա-  
քացիական արիւթյուն, ազնիվ ե, դեմոկրատական վորոշ  
տենդենցներով տոգորված, և դրա համար «ժողովուրդը նրան  
խորապես հարգում ե», ինչպես ասում ե Կասիոսը:

Համաձայնության գալով Կասիոսի հետ, Բրուտոսը  
դառնում ե դավադրության հույն, քայց և կորցնում հոգեկան  
հանգիստը: Մանավանդ, յերբ մոտենում եյին որերը, յերբ  
սենատը կարող եր Կեսարին կայսր հռչակել: Ջե վոր այն  
ժամանակ ապստամբության ծրագիրը անկասար կմնար,  
Բրուտոսը ինդիվիդուալիստ ե. նա համոզված ե, վոր պատ-  
մության՝ մեջ ղեկական դեր խաղացողը անհատն ե: Այդ  
պատճառով նրա ամբողջ պայքարը մի անհատի շուրջն ե  
Վերացավ Կեսարը, ուրիմն, նրա կարծիքով, վերացավ խո-  
չընդոտը: Յերևույթը ըմբռնում ե վերացականորեն, դրա  
համար ել պակասավոր ե նրա ձեռնարկի գործնականը:  
Բրուտոսը, որինակ, սրբապղծություն ե համարում գաղա-  
փարակիցների ուխտը յերդումով ամբացնելու առաջարկը:  
«Թող յերդվեն,—ասում ե նա,—մախկոտները, քուրմերը,  
թուլամորթները, Բարձր իդեայով տոգորված համախոհնե-  
րը յերդման կարիք չպետք ե ունենան: Նեղ ըմբռնելով  
ապստամբության իմաստը, Բրուտոսը կարծում ե, թե այդ



ահադին քաղաքական ձեռնարկը պետք է սահմանափակվի մի մարդու արյունով:

Յերբ առաջարկվում է Կեսարի հետ միաժամանակ վերացնել նաև Մարկ Անտոնիուսին, Բրուտոսը դիմադրում է դրան: «Ավելորդ արյուն հարկավոր չէ» — ասում է նա: «Ընդհանուր բարիքի համար մենք կարող ենք մի զոհ բերել, բայց մտադործ դառնալը անարգանք է, Մենք ըմբոստանում ենք Կեսարի վոգու դեմ, իսկ վոգու մեջ արյուն չկա, Ո՛ր, յեթե հնար լիներ անարյուն ղոչնչացնել Կեսարի վոդին»: Բայց առանց արյան զոհի դա անհնարին է: Ուստի կատարվում է սպանությունը սենատի ու ժողովրդի առջև, վորոնք հանկարծակիի յեկած և ահաբեկված փախուստի յեն դիմում, Վերջին հարվածը հասցնում է Բրուտոսը, Հուլիոս Կեսարի սիրելին, վորին մեռնող Կեսարը արտասանում է նշանավոր դարձած խոսքերը. «Շեղ դեմ, Բրուտո՞ս, դե մեռի՞ր, Կեսար»: Ամեն ինչ վերջուցած համարելով, Բրուտոսը տալիս է «աղատություն և խաղաղություն» լողունքներ, և ապա միայն գնում ժողովրդի մոտ՝ հայտնելու սպանության պատճառները:

Քաղաքական անվնեւրությամբ տոգորված Բրուտոսը սակայն միամտության ու անփորձության մարմնացում է: Նա անընդունակ է հասկանալու, հակառակ Կասիոսի, այն վտանգը, վոր կարող էր սպառնալ նրանց Անտոնիուսը: Բրուտոսը թույլ է տալիս նրան ստանալու Կեսարի դիակը և դրուստման ճառ արտասանել խռնված բազմության առջև, այն ևս հեղաշրջում կատարողների բացակայությանը: Հեռասենս ու խորամանկ Անտոնիուսը լրիվ ոգտադործում է իրեն շնորհված վայրկյանը և իր հոետորական տաղանդի ուժով ապստամբության հասցնում քաղաքացիներին և ուղարկում հրդեհելու հեղափոխականների տներն ու սպանելու նրանց ղեկավարներին: Շեքսպիրի շեղովրներից է նաև Բրուտոսի ճառը:



Հայրա Նետրի մահը, գործ Վիկտոր Կարպանի

*Death of Julius Caesar.*

Смерть Юлиа Цезаря,



«Յեթն այս ժողովում, — ասում ե՛նա, — կա Կեսարի գեթ մի իսկական ըարեկամը, ապա յես պետք ե նրան ասեմ. Բրուտոսի սերը Կեսարին պակաս չե նրա սիրուց, Յեթն այդ բարեկամը հարց տա, թե ինչ՞ով Բրուտոսը զինվեց Կեսարի դեմ: Ահա իմ պատասխանը. յես այդ արեցի զձե՛ք թե նրա համար, վոր Կեսարին պակաս եյի սիրում, այլ վորովհետեւ Հոմը ասելի եյի սիրում, Վժիրը լավ եր ձեզ համար, Կեսարին տեսնել կենդանի՞ւք և մեռնել ստրձկ, թե՞ Կեսարին տեսնել մեռած, իսկ ասլըն իբրեւ ազատ քաղաքացի: Վորովհետեւ Կեսարը սիրում եր ինձ, դրա համար յես արցունք եմ թափում. վորովհետեւ աջողությունը ժպտում եր նրան, յես ուրախանում եյի. վորովհետեւ անվնաս եր, յես զգում եմ նրան. բայց վորովհետեւ իշխելուս եր, յես նրան սպանեցի: Յես արցունք եմ թափում նրա սիրո համար, վորջուհում եմ նրա աջողությունները, պատվում եմ նրան՝ դործած քաջությունների համար. բայց իշխելասիրության համար նա մահ ընդունեց: Ո՛ւր ե այն ստոր արարածը ձեր մեջ, վոր կամենում ե ստրուկ լինել, Յեթն կա, թող պատասխանի. յես միմիայն նրան վիրավորեցի: Ո՛ւր ե ձեր մեջ այն ցածհոգի մարդը, վոր չի սիրում իր հայրենիքը: Յեթն կա աշխխիս. թող պատասխանի. յես միմիայն նրան վիրավորեցի. Յես ընդհատում եմ ճառս և սղասում ձեր պատասխանին:»

Յեզ յերբ քաղաքացիների ամբողջ պատասխանում ե, թե նման մարդ չկա իրենց շարքերում, Բրուտոսը հետևյալ կերպ ե վերջացնում իր ճառը:

«Հռոմի յերջանկության համար յես մահացրի իմ լավագույն բարեկամին. և այն սուրը, վոր խրեցի նրա մարմինը, պահում եմ, վորպեսզի նրանով ինձ ևս սպանեմ, յեթե դրան կարիք ունենա իմ հայրենիքը:»

Ազնիվ և մաքուր Բրուտոսը ճիշտ ե ասում: Պարտությունը նրան նահանջող չղարձրեց: Նա անհողող մնաց

իր սկզբունքներին: Համոզված եր, զոր իր հերոսությունը հանուն ժողովրդական բարիքի յե և այդ հավատով ել զոհեց իրեն:

Այդպես ե բնորոշում Բրուտոսին նույնիսկ նրա թշնամին՝ Մարկ Անտոնիուսը, համարելով նրան լիակական մարդ—քաղաքացի»:

Յեթե Բրուտոսը, լինելով ֆանատիկ հանրապետական, դուրկ ե յեղել գործնական հեռատեսությունից քաղաքական թշնամիների նկատմամբ, ապա Կասիոսը, ոժտված վճռակա՝ նությամբ, ունեցել ե շատ զգաստ վերաբերմունք դեպի իրերն ու մարդիկ:

Կասիոսը քաղաքական դավադրության գործնական ղեկավարն ե: Նա հիմնավորում ե քաղաքական այն ակտը, զոր պետք ե կատարեն հանրապետության կողմնակիցները կայսերական դահի ձգտող Կեսարի նկատմամբ: Վաղ ե հապրենք, քան զողանք մի մարդու առջե, զոր ամեն բանում ել մեզ նման ե: Մենք ծնվել ենք ազատ, ինչպես Կեսարը. մենք միատեսակ ենք անվել, ձմեռվա ցուրտը մենք ել տանում ենք այնպես, ինչպես նա... Այժմ նա դարձել ե աստված, և խեղճ Կասիոսը պետք ե կորսնա նրա առջե, յերբ նա բարեհաճի զլիսի թեթե նշանով նկատել նրան: Կասիոսին ղրդովեցնում ե այն ստրկականությունը, զոր արմատացած ե մարդկանց մեջ և պատճառ ե դարձել առանձին անհատների աստվածացմանը: Պատճառը չպետք ե աստղերի մեջ զորոնել, այլ մեր մեջ,—ասում ե նա.—մենք ղոչնչություններ ենք ու թուլամորթներ: Մթթե Հռոմը այնքան անարդաված, ընկած ե, զոր կարող ե միմիայն մի Կեսար օնել: Մթթե նա ընդունակ չե ծնելու մեծ մարդկանց ամբողջ շարաններ: Վ՛հ, Հռոմ,—գոչում ե Կասիոսը,—ուսննալով զո մեջ միայն մի մարդ, դու դատարկված ես: Նրա սրտում յեռ ե գալիս ցասումը: Նա դադար չունի, Կադմափերպում ե դավադրությունը, համոզում ե հոգով թուլացողներին: Վճռել

և կամ տապալել ցեղաբնիկները, կամ ընկնել սեփական սրի հարվածից: Լավ և մեռնել, քան տանել դեսպոտ—դիկտատորի լուծը:

Կեսարի սպանությունը պատմական մեծագործություն և համարում Կասիոսը, «Կանցնեն դարեր,—ասում և նա,— և քանի-քանի անգամ մեր այս վեհ գործը ներկայացման առարկա կդառնա դալիք սրերում, և մեզ տուլավին անծանոթ ազգերի մեջ»:

Կասիոսը հեռատես և և զգույշ: Նա համոզված և, հակառակ Բրուտոսի, վոր միմիայն Կեսարի ֆիզիկական վերացումով դեսպոտիզմը չի տապալվի, Ահա Անտոնիոսը, Կեսարի պաշտպանը և հանրապետականների այդ վոխերիմ հակառակորդը: Վտանգը կանխելու համար նա առաջարկում և սպանել նաև Անտոնիոսին: Բայց ինչպես գիտենք, դրան սաստիկ դիմադրում և Բրուտոսը:

Յերբ Անտոնիոսը խորամանկությամբ կարողանում և ձեռք բերել Բրուտոսի վստահությունը և իրավունք ստանալ դամբանական խոսելու Կեսարի դիակի վրա, Կասիոսը շեշտակի դնում և հարցը նրա առաջ.—*Ինչպիսի քաղաքական դաշն ենք կնքել Անտոնիոսի հետ. բարեկամի՞ հետ գործունենք, թե տարբեր են մեր ճանապարհները*։—Պատասխանից անկախ Կասիոսը հակառակ և նրա յերույթին Կեսարի դաժադի առջև, վորովհետև լավ ըան չե սպասում գլխանից: Սակայն ղիջելով Բրուտոսին, Կասիոսը ևս գործում և անուղղելի սխալ: Այդ սխալից ոգտվում և թշնամին և վոչնչացնում դավադիրների ամբողջ ձեռնարկը, Միամիտ հանրապետականների դավադրությունը վերջանում և նրանց խորտակումով:

Ջարմանալի խորությամբ տվել և Շեքսպիրը Պորցիայի, Բրուտոսի կնոջ պատկերը: Խելացի, Թախծոտ, սիրող Պորցիան զգում և, վոր իր ամուսնու մեջ ինչ-վոր փոթորիկ և տեղի ունենում: Նա մտահոգված և իր սիրած մար-



դու վիճակով և տեսնում ե, թե ինչպես նրա ամեն մի քայլը ծածկված ե խիստ զաղտնապահությամբ։ Բրուտոսը, նրա ման պրոֆեսիոնալ հեղափոխականի, չե բացվում նույնիսկ իր հարազատների առջև։ Վորքան շերմություն, վորքան թախիծ ու վողբերդական շեշտ կա Պորցիայի խոսքերի մեջ, յերբ նա համոզում ե Բրուտոսին հայտնել իր սրտի ծանր զաղտնիքը, վորը տանջանքի դրոշմ ե դրել նրա ճակատին,

Պորցիան Շեքսպիրի կանացի այն տիպերից ե, վորոնք պատրաստ են ամեն զոհողություն հանձ առնել իրենց սիրած մարդու վրիշտը թեթևացնելու, յեթե հարկ յեղավ անգամ կյանքը զոհելու։ Վերածնության դարի ազատության ձգտող կնոջ հեռավոր նմանությունն ե Պորցիան։ Նա կամենում ե լինել իր ամուսնու զաղտնապահ ընկերը, լինել իրազեկ նրա ձեռնարկներին, ոգնել նրան, մասնակցել նրա ծանր ապրումներին։ Պորցիայի թախանձանքը սաստիկ հուզում ե Բրուտոսին և նա բաց ե անում զավաղության զաղտնիքը։ Բրուտոսի կործանումը չե կարողանում տանել Պորցիան և անձնապաշտություն ե զործում։

«Հուլիոս Կեսար»ի մեջ շատ վորոշ տեղ ե բռնում բաժնի՝ Շեքսպիրը արխատկրատական հատուկ մոտեցում ունի դեպի հասարակական ստորին զանգվածները։ Բայց այդ մասին կխոսենք «Կաթիլամուս»ը վերլուծելիս։

«Կաթիլամուս»ը Շեքսպիրի ուժեղ գրվածքներից մեկն ե, նրա հիմնական զաղափարը արխատկրատիայի պայքարն ե լլլիբսի դեմ, թանձր դույներով, խիտ պատկերներով Շեքսպիրը վերարտադրում ե այն պայքարը, վոր յերկու ճակատով համառորեն վարում ե արխատկրատիան ժողովրդական մասսաների դեմ։ Ե՛ հարձակողական և՛ պաշտպանողական, Դա միևնույն դասակարգի յերկու տարբեր թևերի ստրատեգիան ե «հաղարգլիյան» լլլիբսին իր աղդեցության տակ տանելու համար։ Յերբ հարկավոր ե՝ նա գործում ե ահաբեկման միջոցով, յերբ հնար չկա՝ զիջման ճանապարհով։

«Կորիոլանուսը դեմոսին ատող բռնակալների, ֆևոդալական սեակցիոն արխատոկրատիայի տենչերի ու նվիրական մտքերի անդրադարձումն եւ Վոդբերգության հերոս Կորիոլանուսը ամբողջական և վառ նախատիպն եւ նիցշեյական Übermensch—գերմարդու, իր անհաղթելի նողկանքով դեպի մարդկային «անթիվ շատերը»:

Կորիոլանուսը պլեբեյների դասակարգային անհաշտ թշնամին եւ Նա պատկանում եւ այն ազնվականների շարքին, վորոնք քաղաքական վոչ մի հանգամանք հաշվի չեն տնոում և պատրաստ են կործանվել, բայց իշխանությունից չհրաժարվել: Նա հակառակ եւ իր դասակարգի այն մարդկանց, վորոնք ղգալով պլեբսի իրական ուժի չափը, ղիշման ճանապարհն եւ բռնում իշխանությունը չկորցնելու համար: Կորիոլանուսը որդանական ատելություն ունի դեպի ժողովուրդն ու նրա տրիբունները: Այլ մակդիրներ նա չունի նրանց «վերաբերմամբ, քան «շներ», «սրիկաներ», «անասուններ» և այլն: Ողբ ապահանված եւ այնտեղ, ուր շնչում եւ պլերսը, Պատերազմի դաշտում՝ «նապաստակներ», յերկրի հերոսների—տերերի նկատմամբ՝ միշտ յերերուն, տատանվող. յերեկվա կուռքը նրանք կարող են այսօր տապալել, վոտի տակ առնել, տրոյել: «Վեր իրաջուներով,—գոչում եւ Կորիոլանուսը,—դուք (պլեբեյներդ) խայտառակում եք քաղաքում մեր փառավոր սինատը, վորը աստվածային իշխանության աջակցությամբ ձեզ սարսափի մեջ եւ պահում և արգելում միմյանց հոշոտել: Յեթի սենատը թույլ տա, արխատոկրատիայի ծայրահեղ թևը ներկայացնող Կորիոլանուսը պատրաստ եւ վոչնչացնելու պլեբսի ձեռք բերած բոլոր իրավունքները, Կորիոլանուսի ձայնը ուժիդ եւ հնչում, վորովհետեւ նա քաջ զորավար եւ և մի քանի անգամ ազատել եւ Հոտը վոլսկյան ցեղի զործած կատաղի հարձակումներից: Մակայն չնայելով նրա քաղաքական կարճատեսությանը և ֆեոսակար ղերքին նույն արխատոկրատիայի շահերի տեսա-

կեսից, սենատը վերադառնալու և տալ նրան կոնսուլի կոչում։ Յե՛վ այսպեղ և ահա, վոր դասակարգային մեծամասությամբ կուրացած արխատոկրատը, Կորիոլանոսը, առաջին անգամ զգում և պլերսի ուժն ու իրավունքը։ Կոնսուլ դառնալու համար նա պետք և կանգնի ժողովրդի առաջ, խոնարհաբար իրազեկ դարձնի իր արժանիքների մասին, վերաբերելի ժողովուրդը տա իր համաձայնությունը, Պետք և Կորիոլանոսը գլուխ խլեցնի պլերսի առջև կամ հրաժարվի կոնսուլ դառնալու մտքից։ Հեռառեւ բարեկամների խորհրդով հպարտ արխատոկրատը, արհամարհանքը սրտում, ստիպված և ձայնը հայցել իրեն ատելի քաղաքացիներին։ Թեպետ մեծ դժվարությամբ, բայց քաղաքացիք տալիս են իրենց ձայնը, դնահատելով նրա ծառայությունը թշնամիներին վանելու դարձում։ Տալիս են և զզվում, վորովհետև Կորիոլանոսը չի հաշտվում այն մտքի հետ, թե իր դասակարգը պարտության ճանապարհին և, իսկ պլերսը՝ անհաղթելի ուժ։ Նա շարունակում և գործածել իր անարգական բառերը։ Ժողովրդական արերուններին նա անվանում և ժողովրդական յերախի կեղտոտ լեղվակներ, իսկ ժողովրդին՝ «կեղտոտ բեխ»։ Յե՛վ յերբ կոչումի (կոնսուլի) հաստատման հարցը դրվում և սենատում, արերունները և ընտրողները, անուղղելի համարելով Կորիոլանոսին, մերժում են հաստատել նրան այդ բարձր կոչման մեջ։

Շեքսպիրը վոչ մի ներկ չի խնայել իր հերոսի պատկերը ճշտորեն նկարելու։ Մերժված Կորիոլանոսը ալելի խիստ մահդիրներ և շարտում պլերսի հասցեյին։ Իր դասակարգի հաշտվողականների քաղաքականությունը «ապականված ու անընտրյալան ամբոխի» նկատմամբ նա համարում և կերասաղեք և պատճառ զբոսատության, խելառության և լրության։ Ծանր վիրավորանք և համարում այն, վոր պլերսյաներին տրված արտոնությունները սարսափի արգասիք են, վոր ունենցել և իր դասակարգը «ամբոխից»։

«Այնտեղ, —ասում է Կորիոլանուսը,—ուր ծագումը, կոչումը  
և իմաստութիւնը անգոր են ճշտվող մեծամասնութեան առ-  
ջև, այնտեղ չկա ճանապարհ խելացիորեն կառավարելու,  
այնտեղ չկա կարգ... Վճռեցեք մի անգամից պոկել բաղմա-  
ձայն լեզուն, վորպեսզի նա չհանդգնի սնվել քաղցրահամ  
թույնով»:

Յեւ յերբ ժողովրդական արիւնքներէ առաջարկով  
պլերբիսների ճշման տակ սենատը վորոշում է աքսորել Կո-  
րիոլանուսին Հռոմից, կատաղի արիւտակրատը անմիջապես  
անցնում է Հռոմի թշնամի ցեղերի կողմը (նույն վոլսկերի)  
ու նրանց հետ միասին արշավում իր «հայրենիքի» վրա:  
Վճրքան հին և վճրքան ժամանակակից է այս յերևույթը,  
վորի անունն է ինտերվենցիա, Անցյալում բոլոր ընկնող դա-  
սակարգերը, կորցնելով իշխանութիւնը, դիմել են ալետա-  
կան դավաճանութեան, ոտար ուժերի ռզնութեամբ արյան  
միջ խեղդելու իրենց «սիրելի հայրենիքը» և կորցրած իշ-  
խանութիւնը վերստին ձեռք ձգելու համար: Թշնամիներին  
վաճառված Կորիոլանուսին հաջողվում է պաշարել Հռոմը, և  
մնում եր մի բան ևս անել — համաձայն պայմանի սրի քա-  
շել վողջ աղգարնակութիւնը: Միայն վերջին վայրկյանին  
նա հրաժարվում է իր այդ գաժան մտադրութիւնից, և դա  
այն ժամանակ, յերբ նրա ընտանիքը, մայրը, կինը, յերե-  
խանները թախանձանքով դիմում են նրան խնայել անմեղ-  
ներին և իրենց: Բայց իր նոր դաշնակիցներին դավաճա-  
նելու պատճառով նա ընկնում է նրանց սրի հարվածների  
տակ: Այսպիսի վախճան է տալիս Շեքսպիրը իր հերոսին,  
ըմբռնելով իր ժամանակի քաղաքական բուռն անցքերի ի-  
մաստը:

Համամիտ է Շեքսպիրը Կորիոլանուսին: Վճիջ Զորքորդ  
գործողութեան վերջում վոլսկերի առաջնորդ Ավֆիդիուսը  
հետևյալ գնահատականն է տալիս Կորիոլանուսին, վորն  
աւգին անցել եր հայրենիքի թշնամիների բանակը: Մի

ժամանակ Մարցիոս Կորիուանուսը, ասում ենա, հերոսաբար ծառայել է Հռոմին, բայց մինչև վերջը չե կարողացել մնալ հաղասար բարձրության վրա: Ինչ՞ու Հռոմի ժողովրդի աչքում նա դարձավ անընդունելի և վատնգավոր: Ինչ՞ու ժողովուրդը նրան արտաքսեց հայրենիքից, Դրա պատասխանը Ալֆիդիուսը փնտռում է նախ Կորիուանուսի հպարտ մեծամտության՝ դուրագրգիռ բնավորության, սենատի առաջ ունեցած անբարտավանության մեջ: Զիջումների ունընդունակ՝ անտեղի անարգանք եր հասցնում ժողովրդին. խորհրդի նստարանների վրա սաղավարտը չեք հանում և աշխարհիկ գործերում պահում եր իրեն ինչպես մի զորավար պատերազմի գաշտում: Շեքսպիրի համար զաղտնիք չեք, վոր Կորիուանուսի ամբարտավանությունը բղիում է արտոնյալ դասակարգին պատկանելու նրա գիտակցությունից. զյուրագրգիռ վերաբերմունքը դեպի պլեբոսը արդյունք է նույն դասակարգային հողերանության: Չե՞ վոր աղպես է պատկերացված Կորիուանուսը ամբողջ պիեսում: Սակայն դրանով Շեքսպիրը պլեբսի կողմնակից չե դառնում: Նա անկասկած արիստոկրատ դասակարգին և համակրում, սակայն կողմնակից է խելացի դաշինքի հասարակական այլ խմբակցությունների հետ, կողմնակից է քաղաքական համաձայնության, վորոշ տակտով գործելու և այլն: Այդ բոլոր բանասանթյուններից զուրկ եր Կորիուանուսը, վորը իր բոլոր գործողությունների ու յիշույթների մեջ հանդես է գալիս պարզապես իրրե հռոմեական (կամ անգլիական) վերադաս խավի կոպիտ սալդաֆոն:

Ահա թե իր վեր արատների համար նա դարձավ անմարտիկ. թեև իր ծառայությունների մասին անվերջ խոսելով, ըստ Ալֆիդիուսի, նա վոչնչացրեց նրանց արժեքը: Շնա (Կորիուանուսը) մոռացավ, — շարունակում է Ալֆիդիուսը, — վոր մարդու արիությունը կախված է միայն ընդհանուրի դատաստանից:

Համաձայնողական արխտոկրատների դերում Շեքսպիրը հանդես ե բերել Կորինոլանուսի մորը՝ Վոլումնիային և ազնվական Ագրիպպային, արխտոկրատիայի դասակարգային փաստաբանին։ Նրանց զրույցներից կարելի չե հանել այն յնդրակացությունը, թե արխտոկրատիայի բոլոր զեղումները արդյունք են պլերսի քաղաքական աճող դորության և արխտոկրատիայի աստիճանական թուլացման, ժամանակավոր դաշինք կնքելով ժողովրդական խավերի հետ (արհեստավորների, առևտրականների, գյուղացիների), նրանք համոզված եյին, Վոր դերակշռող դերը քաղաքականության մեջ դարձյալ իրենց ե վերապահվելու և վորոշ ժամանակից հետո գուցե թե կարողանան պլերսին ընդմիջավորել պետական ղեկավար մարմիններից։ Վոլումնիան համոզում ե վորդուն—Կորինոլանուսին արտաքնապես խոնարհվել պլերսի առջև և ընդունել կոնսուլի կոչումը։ Շղավակս, ղավակս. գու նախձեռք բեր իշխանությունը, ապա մաշիբ այն, ինչպես պահանջում ե հարկը։ Այսինքն կեղծիբ մինչև իշխանավոր դառնալը, հետո մուրճդ իշնցրու ստոր «ամբոխի» գլխին։ «Ինչ՞ու յես գու ժամանակից առաջ մտքերդ հայտնի դարձնում թշնամուդ... Քաջությունն ու խորամանկությունը անբաժան ընկերուհիներ են... Ձեռ կարող թըշնամուդ առջև խոնարհություն գործ դնիլ... Գնա, ժողովրդդի առջև կանգնիբ խոնարհ ու բաց գլխով... Յեթե հարկ լինի՝ ծունկ իշնցրու, մարդու շարժումները ավելի յեն պերճախոս, քան բառերը. ավելի ուշիմ են տգետների աչքերը, քան աեանջները... Գնա, ասա պլերսյաներին, վոր դու նրանց դորավարն ես, վոր կովի դաշտում մեծանալով, հեղությամբ ոժտվել չես կարողացել և վոր այդ պակասավոր կողմովդ ե, վոր ժողովրդին անհաճո յես յերևացել։ Իսկ այժմ իբրեւ թե սիրելով ժողովրդին, պատրաստ ես փոխվել, և անել այն, ինչ արգարացիորեն ցանկանում են քաղաքացիները...»։



Վճրքան նուրբ և բաղմաեղմանի յն վերաբարձրել Շեքսպիրը ընկնող դասակարգի զգաշինքային՝ քաղաքակա- նության դավադիր մեխանիզմը՝ Արտաքին հանդիսավո- բություն, վորի տակ թագնված և սրած պտտրաստ դա- շույնը՝ Վոլումնիան միանգամայն համամիտ և Կորիտլանու- սին, վոր պլերենյները ճարժանի յնն կախաղանի և խա- բուկի, բայց խելամոռություն ունի ըմբռնելու, վոր նման միջոցների ժամանակը դեռ հասունացած չէ։

Մենենիուս Ադրիպպան, նույն տեսակետի պաշտպա- նը, խորին ասելություն ունի դեպի ժողովրդական զանգ- վածը, վորին նա «ստոր ամբոխ» և անվանում, բայց դիտե զսպիլ իրեն և կեղծել։ Խոսելով քաղցից տառապող քաղա- քացիների հետ, նա պրոպագանդ է մղում՝ բողոքը ուղղել յերկնքի դեմ և վսչ պետության։ Ձեր դադանակները բարձ- րացրեք ամենակարող յերկնքի վրա, խորհուրդ և տալիս նա։

Ադրիպպան ունի պլերսի հետ խոսելու հատուկ ձևեր. մերթ խրատում է, մերթ համոզում և մերթ, սպովելով հաք- մար տռիթից, վախեցնում և «Հռոմի սպառնական ուժով», «Ո՛վ Վոլումնիա,—դիմում և Ադրիպպան Կորիտլանուսի մե- բը,—դու ճիշտ ասացիր. յնթե չլինեք ընդհանուրիս (արխա- տոկրատիայի) ոգուտը, յնթե չլինեք ծանր ժամանակների անտանելի վիճակը, յնս յերբեք չեյի համադի Կորիտլա- նուսին դիջումներ անելու ստոր ամբոխին, ալլ ծանր դրանս հազած յնս ինքս ուժի կդիմեյի»։

Պլերսի ահաբեկ ուժից սարսափում են Ադրիպպան և նրա համախոհ արխատոկրատները։ Յերբ Կապիտոլիումի տոջև Կորիտլանուսի և քաղաքացիների միջև տեղի յն ունե- նում ընդհարում, և տրիբունները հրամայում են ձերբակա- լել հարձակվող ըմբոստին, արխատոկրատներից մեկը, նախ- կին զորավար, շատ նշանավոր խոսք է ասում Կորիտլանու- սին. «Այստեղ կռվելու տեղը չէ։ Միայն անմիտները կարող են փորձ անել սեփական ուսերի վրա պահելու կործանվող

շինքը: Գինս տուն, քանի ամբոխը չե թափվել՝ ամբարտաճաները քանդած կատաղի հեղեղի նման»:

Բնորոշ և Շեքսպիրի արտահայտած այս միտքը, թե ժմայն անմիտները կարող են փորձ անել սեփական ուսման վրա պահելու կործանվող շինքը: Դա ֆեոդալական տրիստակրատիայի շինքն էր, վոր Շեքսպիրի սրատես աշխարհի աչքի կործանվում էր:

Յեթն վողբերգության արխատկրատ տիպերից անցնենք ժողովրդական տրիբուններին և «ամբոխին», ապա հայտնաբերած էլլինենք հետևյալը. վորքան պայծառ են դժադրված տիրող դասակարգի առանձին դեմքերը, այնքան աղքատ ու ընդհանուր են ժողովրդական ներկայացուցիչները: Պլեբեյը սատր և Շեքսպիրին և արհամարհելի մեծություն: Ժողովուրդը նրա աչքում ամբոխ, անկերպարան մասսա չե: Շարժման մեջ՝ տարբերային, անարկու: Նա տատանվող և իբրև ժամացույցի ճոճանակ: Հաստատուն պատվանդան չունի: Այսոր վռտահարում և այն հերոսին, վորին յերեկ դարձրել էր պաշտամունքի առարկա, Շեքսպիրը, իհարկե, նստատակ չե դնում պարզելու, ինչու չե այսպես լինում և ինչ ամբոխ և դա:

«Հուլիոս Կեսար»ի ամբոխը յերեկ ծափահարել և Պոմպեոսին, այսոր ծափահարում և Հուլիոս Կեսարին: Ավելի ևս ծափահարում է, յերբ Կեսարը հրաժարվում և թագից, թեպետ հրաժարվում ասերես: Ամբոխը Կեսարի դեմ չե, դեմ և թագին, վոր կարող և ծածկել Կեսարի գլուխը, Կեսարի սպանությունը ցնցում և բոլորին. «վողբում են աղամարդիկ, կանայք և յերեխաները, վողբում են այնպես, կարծես թե աշխարհի վերջն է»: Սակայն ըստ նույն վողբերգության հենց վոր ընկնում և Կեսարը և ուժի տերը դառնում են Բրուտոսն ու Կասիոսը, «ամբոխը» (քաղաքացիները) իսկույն անցնում և նոր իշխանավորների կողմը, սուր դաբձվածքներ ուղղելով Կեսարի հասցեյին: «Կե-

սարը, — ասում ե քաղաքացիներից մեկը, — իշխելուս երես-  
պետ եմ։ «Կեցցե Բրուտոսը, կեցցե, կեցցե»։ Ամբոխը այժմ  
ծափահարում ե Բրուտոսին, պատրաստ ե նրան ձեռներէ  
վրա տուն տանել, արձան կանգնեցնել ե նույնիսկ Կեսար  
գարձներ։ Ավելի շեշտելու համար ամբոխի հարափոփոխ,  
տատանվող դրությունը, Շեքսպիրը նրան յենթարկում ե  
մի նոր փորձության։ Այս անգամ Բրուտոսի թշնամի Ան-  
տոնիուսի հետ, վերը հարմար առիթ գտնելով, ռզտազոր-  
ծում ե Կեսարի դիակը, տաղանդավոր ճառով իր կողմը թե-  
քում նույն ամբոխին։ Այժմ նրա, այսինքն ամբոխի աչքում  
«չկա ավելի ազնիվ մարդ Հռոմում, քան Մարկ Անտոնիու-  
սը», ե չկան ավելի մեծ վեհրագործներ, քան Բրուտոսն ու  
Կասիոսը։ Յեղ լարված «ամբոխը» դնում ե մահվան դատա-  
վճիռ կարդալու նրանց դիտին ե այրելու նրանց տները։

Ահա Շեքսպիրի «ամբոխը» Հուլյոս Կեսարում,

Սակայն տարբեր ե ամբոխը «Կոռիպանուս»ում, Յեթն  
ցեղաբիրդմի ե հանրապետական արխատկրատիզմի աբան-  
քում ներկայացրած ամբոխը հարափոփոխ ե, վերջում անց-  
նելով ցեղաբիրդմի կողմը, ապա արխատկրատիզմի ե պլեր-  
ոի պայքարի շրջանում նա ավելի ակտիվ ե ու սպառնալի։

«Կոռիպանուս»ի ամբոխի շարժիչ ուժը, ռեալիստ բա-  
նաստեղծի կարծիքով, միայն հացն ե ե խաղաղության  
հարցը. դուցե մասամբ նաե կոպիտ զվարճությունը — Panem  
et Circenses-ը։ Շեքսպիրի հանդես բերած պլերբյ-քաղա-  
քացիները անդեմ են. նրանք համար 1-ն, 2-րդ, 3-րդ, 4-րդ,  
5-րդ քաղաքացիներ են։ Անուն չունեն։ Մտահոգված են  
հացով ե հացի համար պատրաստ են ապստամբվել։ Հեղ-  
նանքով են խոսում արխատկրատիայի «ազնվության» մա-  
սին ե կատաղորեն ատամ կրճտացնում, տեսնելով նրանց  
կուշտ մարմինները։

Սակայն այդ ամենի հետ միասին Շեքսպիրի մեջ կա-  
խոշոր դրական գիծ. պետք ե խոստովանել, վոր զեղարվե-

տական ունակողմը հարկադրել և դրամատուրգին մի քանի ուժեղ շարիխով պատկերացնել, թեպես աղոտ ու անկատար, ամբոխի ընդհանուր վիճակը: Շեքսպիրը չէ խորանում ավյալ սոցիալական յերևույթի, ժողովրդական մասսաների հացուցթյան մեջ, բայց նա շատ համարձակ բարձրացնում և վարադույրի մի ծայրը:

Հենց առաջին տեսարանում «ամբոխը» սաստիկ գլբողոված և դասակարգային գոռոզ և անսիրտ թշնամիների դեմ. ամենից ավելի հայուս Մարիցուս Կորիոլանուսի դեմ: Դադանակներով ու ցիցներով զինված ամբոխը դուրս և յեկել փողոց հաշիվ տեսնելու այն դասակարգի հետ, վորը նրա գիտակցությամբ իր կրած տառապանքների գլխավոր պատճառն և, Տեսնեք թե ինչ լեզվով են խոսում պլեբսի մարդիկ, «Չքավորներին ազնիվ չեն համարում, — ասում և նրանցից մեկը, — աղնիկ են միայն արիստոկրատները, Նրանք լիացած են մինչև կոկորդը, իսկ մենք կարիքի մեջ ենք: Թող իրենց ավելորդ ունեցածի մի մասը տան մեզ, մենք նրանց «շնորհակալություն» կհայտենք այդ վողորմածության համար... Նրանք սիրում են նայել մեր լղար կերպարանքին և տառապանքին: Իրենց քաղցր կյանքով նրանք գոհ են, Դեպի վրեժ, քաղաքացիներ... Չարությունից չե, այլ սովից եմ անում իմ այս կոչը»:

Յասումը պատրաստ և պոռթկալ, Քաղաքի մյուս ծայրն էլ վոտքի յե կանգնել: Նախապատրաստվում և ապստամբությունը, թեպես տիրող իշխանությունը գիտե, վոր աղքատների համբերությունը մեծ և լինում: Դրան առաջին քաղաքացին պատասխանում և. «Թող այժմ իմանան, վսր մեր ձեռքերը դեռ չեն թուլացած»: Ոպորտունիստ ազնվական Ագրիպպայի այն հարցին, թե «ինչեւ յեք ինքներդ ձեզ աղնաի մատնում», ամբոխի ներկայացուցիչը տալիս և հետեյալ հակիրճ պատասխանը. — «Մենք արդեն աղետի մեջ

ենք», Այսինքն՝ ինչ ունենք կորցնելու, բացի մեր շղթաներից: Քաղաքական հեղաշրջման նախորդակի խոսքեր:

«Մենք,—ասում ե մեկը նույն ամբողջից,—սոված ենք, խօշ նրանց ամբարները բերձե-բերան լցված են հացով: Նրանց գրած որոնքները պաշտպանում են միմիայն վաշխառուներին: Ամենայն ուր վերացվում ե վարեն որոնք, վարեն հեղափոխում ե հարուստներին. ամենայն ուր հնարվում ե նոր որոնք չքավորներին ճնշելու: Յեթե մեզ չի կործանում պատերազմը, ապա կործանում են նրանք ե պատերազմից ել վատ: Ահա թե ինչպես են սիրում մեզ հայրենիքի հայրերը»:

Մի հետաքրքիր մոմենտ ել կա Շեքսպիրի այն առասրանում, թե ինչպես գրված թմբուխի ուշադրությունը այլ կողմ թեքելու համար նույն Ադրիպոլան թեթև դիսկուսիայի մեջ ե մանում կռվելու պատրաստ քաղաքացիներին հետ ու ծանր ու բարակ հեքիաթ պատմում:

Մեծ առարկայություն պետք ե ունենա սիրող դասակարգերի գրողը, վոր նման պարզ ու ճշմարիտ բառերով անդրադարձնե հակառակորդ դասակարգի վիճակը Շեքսպիրի ամբողջ տառանվող ե, խաբվող, բայց նա միշտ սկսել ե ե միշտ պատրաստ ե իր վտանքի տակ արդյունք առնել տերերին: Նա նման ե ապստամբված ստրուկների:

Շեքսպիրի մի քանի պիեսներում մենք հանդիպում ենք այն մաքի կրկնությունը, թե հաբուստները իրենց ավելորդ բաժինը պետք ե տան չքավորներին, Ըստ յնչեղության, աղաղակող անարդարություն հանդես լուռ: Մնալ չկարողանալով, սոցիալական կացություն սուր կողմերը մեղմելու միակ միջոցը Շեքսպիրը դա յն համարել. ունենալ «ավելորդի» մի մասը տալ չունեորին:

Ժողովրդական արիքուններին Շեքսպիրը ներկայացնում ե վորպես դեմագոգներ, վորոնք միմիայն մի դեր ունեն. գրգռել ամբողին արխտոկրատիայի դեմ: Բրուտոս ե

Միևինիումս դուքս են բերված զոչ իբրև ժողովրդական ան-  
վախ տրիրուհներ, այլ զաղտնի դավեր լարող և կըքեր  
բորբոքող նրանք կարծես խուսափում են քաջ ճակատով  
հանդես գալու սենատում ու հրապարակներում, խուսափում  
են քննադատելու դասակարգային թշնամիներէ արաքնե-  
րը, կազմակերպելու իրենց ժողովուրդը: Պէտք տրիրուհները  
ճիշտ են բացատրում իրերի վիճակը իրենց քաղաքացինե-  
րին, դա անկասկած է: Բայց նրանց պակասում և քաղա-  
քացիական անվեհերությունը:

Այդտեղ Շեքսպիրը անուշաման վրիպել և, Յեթն արի-  
րուհները ղեմադրոջներ են, իսկ ավրոյից աւարուրբովող տար-  
րերային մի ույժ, անընդունակ սխտեմատիկ և համառ  
պայքարի, ապա ինչպես և պլերսը հինգ տրիրուհ մտքերը  
պետական վերին ապտրատի մեջ և ինչպես և զորոշ սահ-  
մանների մեջ սեղմել արխտոկրատ դասակարգի գործոն  
տարրերին: Այդ յերևույթը պատկերացման առարկա չե-  
լի, թե ինչպես Կորիոլանուսին արտաքսող պլերսը իր ա-  
ռաջնորդներով անընդունակ և դառնում կազմակերպելու  
հզոր դիմադրություն պետական դավաճան ու խնտերվեստ  
Կորիոլանուսի դեմ: Այդ ինչպես և, զոր իր հեռավոր խուլ  
մանչյունով անգամ արխտոկրատիային ահ ու զողի մեջ պա-  
հող պլերսը թուլամորթ տրիրուհներ և ուղարկում և ինքը  
վտանգի ըոպեյին մկան վախկոտություն ցուցադրում:

Դասակարգային մոտեցումը Շեքսպիրին չե թողել ժո-  
ղովրդի ընտրյալներին ել բաժին հանել անվեհերություն,  
հերոսություն, պատասխանատվության գիտակցություն և  
այլն: Մյուս կողմից՝ պարզ և մի բան. Շեքսպիրը սքանչե-  
լիորեն ճանաչել և տիրող խավերի մտքի և հուզական  
աշխարհի բոլոր խորշերը, ապրել և նրանց հետ, վերապրել  
նրանց անցյալն ու ներկան: Մինչդեռ պլերսը ոտաբ և յե-  
ղել նրան, անժանոթ նրա մտածողությանը, նիստ ու կա-



ցին և դորժելու յեղանակին: Դրա համար ել նրա գրվածքներում թե քաղաքի թե գյուղի վարի խավերը կամ բացակայում են կամ անգույն են:

Հռոմեական վողքերգությունների շարքին և պատկանում «Ամսոցիուս և Կլեոպատրա»ն, վորի նյութը հեղինակը դարձյալ վերցրել և նախ հաշակավոր Պլուտարքոսից: Այս վողքերգության մեջ ել լայն և հանճարեղ դրամատուրգի ստեղծագործական գիտալաղոնը, վերնագրելով գրվածքը «Ամսոցիուս և Կլեոպատրա», կենտրոնում դնելով նրանց հարաբերությունների կրքոտ սյեգիպտական դիշներները, Շեքսպիրը լայնորեն շոշափում և պետական-քաղաքական հրատապ խնդիրներ, կապված Հռոմի քաղաքական պրոբլեմների հետ, արխումվիրներին ներքին դավերի ու կռիվների, Ոկտավիանոսի վարած քաղաքական վարքագծի, այլև Հռոմի արևմտյան և արևելյան յերկրամասերի վիճակի հետ:

Անտոնիուսը արումվիր և, Հռոմի յերեք ղեկավարներից մեկը, Հռոմի տաղանդավոր զորավարը, վոր մեծ հաղթանակներով պսակել և իր գլուխը, ամբողջ տերիտորիաներ միացնելով Հռոմին. հայտնի յն Հուլիոս Կեսարին մատուցած իր ծառայություններով, հայտնի նաև իրեն վիժեցնող Բրուտոսի և Կասիոսի ապստամբության նվաճելով արևելյան բաղմաթիվ յերկիրներ Հռոմի համար, նա հասնում և մինչև Յեգիպտոս, Նեղոսի ափերը, բայց այստեղ հանդիպելով Յեգիպտոսի Կլեոպատրա թագուհուն, Հուլիոս Կեսարի նախկին սիրուհուն, հմայվում և նրա ղեղեկությամբ, անձնատուր լինում իր հիքներին, անկարող պոկվելու հեշտասեր յեգիպտուհու սիրային հրապուրանքներից: Տիրապետելով արևելքին և նկատելով յերիտասարդ Կեսարի (Ոկտավիանոսի) ձգտումները դեպի միահեծանություն, Անտոնիուսը ամրացնում և իր դիրքերը հավասարիմ լեզիոններով և հրաժարվում յնխարկվելու Կեսարի ցուցմունքներին: Սակայն ամուր նստելով Յեգիպտոսում, նա ավելի ու

տղելի՛ յև անձնատուր լինում արևելյան մեղկության, հե-  
տըզհետև կորցնելով ռազմական մարդու ունակությունները:  
Ի՞ր դեմ է լարում Կեսարին, զորի հետևանքով նրանց մեջ  
տեղի՛ յև ունենում պատերազմ, Բայց սեփական նավատոր-  
մի ու զորականների դավաճանությունից հետո Անտոնիու-  
սին վռչինչ չե՛ր մնում անել, քան անձնասպանությամբ վերջ  
տալ ի՛ր կյանքին: Անձնասպանություն է զործում նաև  
Կլեոպատրան:

Վոր Շեքսպիրը ի՛ր հերոսներին շունչ ու կենդանու-  
թյուն հաղորդելու համար գույն ու ներկեր վերցրել է ի՛ր  
ժամանակակից անդլիական պետական-քաղաքական գուր-  
ժիններին կյանքից, աչքի առաջ ունեցել հատուկ դեմքերի  
բնույթը կողմերը, նրանց գործելու հասարակական շարժա-  
ռիթները, մտքերն ու հույդերը,—դրանում յեղի ու կարծիք  
լինել չի կարող: Հանձին հռոմեական վոդրերգությունների  
Շեքսպիրը զուտ պատմական պիեսներ չի տվել, ինչպես ա-  
սել ենք արդեն: Նրանք արդյունք են քաղաքական սուր  
շահագրգռությունների, այն ժամանակվա Անգլիայի հասա-  
րակական կարծիքը մեծապես զբաղեցնող՝ արիստոկրա-  
տիայի, բուրժուազիայի և մանր բուրժուական պրորբնիս-  
րի շուրջը: Այդ դրդապատճառներով է մոտեցել մեծ դրա-  
մատուրգը հռոմեական վոդրերգությունների նյութին և  
վերցրել և հատկապես անցյալի այն շրջանները, զորանք  
իրենց քաղաքական շարժումների, դասակարգային փոխա-  
րարերությունների բնույթով ավելի մոտ են յեղել 16-րդ  
դարի վերջին և 17-րդ դարի առաջին տասնամյակների ան-  
գլիական պատմական իրականությանը:

Ընդգծելով հանդերձ այդ հանգամանքը, մինք բոլորո-  
վին ել համամիտ չենք բելգիացի Դամրլոնի և նրա ռուսա-  
կան հետևողների, մասնավանդ Շիպուլինսկու այն բռնադրո-  
սիկ մեկնաբանություններին, թե «Կոթիդանուս»ը Շասեքսի  
արտացոլումն է, իսկ «Ամեռնիուս և Կլեոպատրա»ի մեջ դար-

ձյալ նույն Յասեքսն է՝ զբաղամտութիկ, կրթված և հրապուրելի Անտոնիուսի հոռվական զգեստով՝ պարուրված. այլև իրը Յեղիսաբեթ թագուհին՝ Վնեդոսի պառավ ոճի, այն և Կլեոպատրայի պատկերն և, Ոկտավիանոս Կնսարը— Յեղիսաբեթի մինխառ Ռոբերտ Սեսիլն և և այլն։ Այստեղ ևլ պարզապես զգացվում և այն ընդհանուր դիժը, վոր վարել ևն Ոյուլիանդյան հիպոթեզի ֆանատիկոսները։ Դա այն և, վոր նրանք ճշնում ևն Շեքսպիրի գեղարվեստական որյեկտիվիզմը վերածել ծայրահեղ սուբյեկտիզմի, Պետք և վերջապես հասկանալ, վոր շեքսպիրյան պիեսների ճնսեքսսը՝ դա անգլիական մեղ հայտնի Յասեքսի տնհատական դիմագիծը չե, Յեթև այդպես լինել, մենք կունենայինք մի ոտդրական ապստամբ ֆեոդալի պատկեր, Ապստամբ Նասեքսին Շեքսպիրը տնկասկած աչքի առաջ ունեցել և իր բարդ ու լրացմակողմանի հերոսին կամ նման հերոսներին ստեղծագործելիս, Յեղ այդքան միայն։ Բացի այդ, Միթև «Կոթիլամբուս»ը նույնպես արտացոլում և Նասեքսի ՉԵ վոր Ռյուլիանդ-հիպոթեզի կողմնակիցները պնդում ևն, վոր Նասեքսի ապստամբության քաղաքական նպատակները ունեցել ևն նաև հակամիտպետական տենդենցներ, վորոնց մարմացումը կյանքում առանց դեմոկրատիայի հնարավոր չե։ Իսկ Կոթիլանմուսը ՉԵ վոր նա ժողովրդի վոխերիմ թշնամին եր, դեմոկրատիային ատող, իսկ իր ազնվական դասակարգի ֆանատիկ նեղմիտ պաշտպանը։ Յեթև Նասեքս-Կոթիլանուսը դեմ եր Յեղիսաբեթի յրուսավորյալ արալլուտիզմին, վորը արտահայտում եր Անգլիայի առևտրական բուրժուազիայի շահերը, և ապստամբության ուժով ուզում եր վերականգնել իր դասակարգի բացարձակ իշխանությունը, ուղա դա առաջադեմ յերևույթ եր, թե հետադեմ։ Ինչձի ևն բացատրում Ոյուլիանդականները իրենց համակրանքը Նասեքսին։

Իսկ այն միտքը, վարդես թե Շեքսպիրը Յեղիսարե-  
թին հլետպատրայի մեջ և ամփոփելու Թվում ե, թե դա կա-  
տարյալ զամենշտ և Կեոպոտոսի հռչակված և յեղիլ իր գե-  
ղեցկությամբ. նրան հանգիպող տղամարդիկ կանգ եյին  
սունում նրա հրապուրիչ արտաքինի առջև Կարդացեք «Ան-  
սոնիոս և Կլեոպատրա»ի մեջ Նոտրարի նկարագրությանը՝  
նրա գեղեցկության և հմայքի մասին: Ըստ Պլուտարքոսի,  
Կլեոպատրան քսանյերեք տարեկան եր, յերբ հանդիպեց  
քառասունամյա Անտոնիոսին. նա զերջինի հետ միաժա-  
մանակ անձնասպանություն և դործում ընդամենը 33 տա-  
րեկան հասակում: Իսկ Յեղիսարեթը, Շեքսպիրի ժամանակ  
դա մոտ յոթանասուն տարեկան պառավ եր, յերբեք դովե-  
լի արտաքին չունեցող: Վերջ և նմանությունը: Գուցե թե  
այն, զոր յերկուսն ել թագուհի յն յեղիլ... Մնում և դար-  
ժանալ, թե վերտեղից են այդ «նմանությունները»:

Անցնենք վարդերգության գլխավոր հերոսներին:

Անտոնիոսի մեջ Շեքսպիրը մարմնացրել և դեպի ան-  
կում գլորվող «աստվածներին» վերահաս ազլամուղչը—смер-  
ки богов. Կամ ավելի ճիշտ՝ «հերոսներին» ազլամուղչը: Յերբ  
պանծալի անցյալով հերոսները կամ իշխանությամբ ինքնա-  
զոհ պետական գործիչները սկսում են հայտնաբերել մեղի  
հակութենք—հեշտանք, գինի, գվարճություն, ապա նույն  
վայրկյանից սկսվում և նրանց տիրապետության մայրա-  
մուտը, մթնշաղը: Յերբ Մարի Անտոնիոսը, Հոմի ճանաչ-  
ված առյուծը, Կեսարին հաժտաբ տրիումփիլը, վարում եր  
պետական-ռազմական գործերը Հուլիոս Կեսարի հետ, մինք  
սկանապատ ենք նրա անընդհատ վերելքին: Մանավանդ  
«Հուլիոս Կեսար»ում, յերբ հռչակավոր ագիտացիայով իր  
կողմը դրավեց Հոմի քաղաքացիների բազմությունը և նը-  
րանց տարրերային գրոհը ուղղեց Կեսարի թշնամի Բրու-  
տուսի և Կասիուսի դեմ, մենք դորձալու տեսանք նրա քայ-  
լերը ուղղված դեպի տիրապետության դադարը: Մակայն,

յերբ նա Հռոմի աշխարհակալական դրոշի տակ ձեռք բերեց Աշենիքը, գրեթե առանց գլխադրության, ընկալ նրա մեղկության պերճ աշխարհը, սուրը դնելով Կլեոպատրայի ամուսնական առաջատարի առջև, այլ և իր մոզի կյուլթյամբ աարբալուծվեց նրա կանացի հրապուրանքների մեջ, յերկնադրոնական Հռոմի բոլոր խոստումներն ու պարզենները այլևս ընդունակ չեղան պոկելու նրան յեղիպտոհուս «գեղապայծառ ապարանքից»,—ահա այդ ժամանակիլանից մենք տեսնում ենք, թե ինչպես արագ սկսվում և թեքվել նրա աստղը համեսական յերկնակամարի վրա, Անտոնիուսը ինքը խոստովանում և, վոր «յեղիպտոհուսն նա կապված և սրտի թելերով» և նրա հեղու վրա իշխում և նուս, վորի «մի նշանը բալական և (Անտոնիուսի համար) աստվածնների կամքն անգամ խախտելու»։ «Դու գիտես,—ասում և նա Կլեոպատրային,—վոր կրքերով ասարված՝ պարտվել և քառաջն իմ սուրը»։

Անտոնիուսը իր նոր կացության մեջ փորձում և կյանքի նոր փխխտալուծյուն հայտնաբերելու նա գտնում և, վոր կյանքի իմաստը իշխանության մեջ չե միայն, «Բոլոր թագավորությունները հոգ են ու մոխիր,—ասում և նա,—և ազտոտ հողը հավասարապես կերակրում և անասուններին և մարդկանց... Թող կործանվեն ընդարձակ կայսրության կամարները, Այստեղ և իմ աշխարհը»։ Այստեղ—Արևելքում, Բայց միաժամանակ նա գիտե, վոր իր մեղկ կյանքի ամուլ տարիները անթիվ աղետներ են բերելու իր դիտին, Նախ Հռոմը, վորպես կայսրության ղեկավար կենարոն, հեռզհետև սառչում ևր իր յերեկվա հերոսից, համարելով նրան կորած՝ յեղիպտական կախարդուհու որդիանների մթնալորտում, Յերկրող՝ Ոկտավիանոս Կեսարը, ոգովելլով Անտոնիուսի բացակայությունից, քաղաքական աշխույժ գործունեյություն ևր ծավալում իրեն կայսր հռչակելու համար, նրա փորձերը՝ ծառայեցնելու Անտոնիուսին

իր նպատակներն համար անաշտ անցան շնորհիվ արևելյան զոնչուհուն:

Բայց Անտոնիուսը զոնչուհուն» (այդպես ելին անվանում կլեոպատրային Հռոմում) ամբողջովին չեւ հավատում: Նա դիտեր նրա անցյալը, գիտեր նրա փառասիրությունը, նրա ձգտումը մնալ թագուհի, ինչ զնով ել լինի, գիտեր նաև, զոր հանուն այդ նպատակի նա պատրաստ է նոր դործարք կատարել Հռոմի միակ իշխանավորի՝ Ոկտավիանոսի հետ:

Վերջին վայրկյանին միայն, յերբ Կեսարի լեզեոններն արդեն ծեծում ելին Ալեքսանդրիայի դռները, և կլեոպատրան փորձում եր իմանալ Կեսարի մտադրություններն իր վերաբերմամբ, պատրաստվելով անցնել նրա կողմը գրական պայմաններ առաջարկելու գեղքում, Անտոնիուսը վճռում և մահվան պատժի յնթարկել «զավան» յեգիպտուհուն: Թորամանկ թագուհին անմիջապես զտնում և փրկվելու միջոցը, նա փակվում և տոհմական դամբարանում իր յերկու հավատարիմ աղախիներն հետ և լուր ուղարկում Անտոնիուսին, թե ինքը արդեն անձնասպանություն և գործել:

Պատերազմի զաշտում պարտված, պարտված իր սիրուհու զվողերը գահան վախճանով, Անտոնիուսը վերջ և տալիս իր կյանքին հուսալքված ու մեռելու նրա քաղաքական և տերիտորիալ նվաճումները անցնում են Ոկտավիանոս Կեսարին, զորը Պոմպեոսի և Անտոնիուսի մահից հետո վերջնականապես հարթել եր ճանապարհը դեպի կայսրություն:

Շեքսպիրի Կլեոպատրան յեգիպտական հայտնի Պտղոմեոսների վերջին շառավիղն է, վերջին թագուհին, զորը, ըստ յեգիպտական ընդունված կարգերի, ամուսնացած եր հարազատ յեղբոր հետ, իսկ սրա մահից հետո դարձել եր իր յերկրորդ յեղբոր կինը: Ինքնուրույն, իշխանասեր, իր ձրգտումների մեջ համառ, յեգիպտական գահը չկորցնելու համար նա քաղաքական կապիտալ եր դործել նաև իր գեղեցիկ



արաաքինը և սիրային հրապույրներով: Հոսմի խլիանալովոր-  
 ներից հերթով ընդունել և նա իր ամուսնական առաջատար՝  
 Հուլիսո Կեսարին, դարձել նրա սիրուհին, վորից ունեցել և  
 մի դավադ, ամսմանն նրան Կեսարիոն, ապա փախել և Պոմ-  
 պեոսի ազագ ղորդուն, ամենից հետո Անտոնիուսին, վորի  
 հետ կենսակցությունը յեղել և սևեղան, ունենալով նրանից  
 յերկվորյակներ: Նրա ղեզեցիկ արաաքինը, գերող ձայնն  
 ու ղարվելակերպը համեմատական պետերի աչքում դարձրել  
 են նրան հմայող «օրբն» ու մեկը մյուսի հետեից անցել նրա  
 սիրեկանների շարքը: Շեքսպիրը վերարտադրել և միմիայն  
 Անտոնիուսի հետ նրա ունեցած հարարերությունները, Ան-  
 տոնիուսը նրան ապահովել և յերկու բան՝ Յեզիպատոսի ան-  
 կախությունը և իր կենսակցությունը: Իսկ Կլեոպատրայի  
 հարարերությունների բնույթը կախում ունեւ այլ յերկու  
 լանից: Առանց մեկի՝ մյուսը կօրցնում և իր լքիվ նշանա-  
 կությունը:

Գուցե միայն հաշիմը և ղեկավարում Կլեոպատրային:  
 Այդպես ևլ չեւ Շեքսպիրը չե բացատում նրա խնկական հա-  
 փըշտակիչ սերը գեղի Անտոնիուսը, Ննորբորը, Անտոնիու-  
 սի մերձավոր ոգնականը, այսպես և բնորոշում Կլեոպատ-  
 րայի սերը. «Նրա կրքերը հյուսված են մաքուր սիրո նը-  
 րադույն թելերից, նրա հառաչներն ու արցունքը չի կա-  
 րելի քամի ու ջուր համարել: Դա այնպիսի փոթորիկ և ու  
 մրրիկ, վորսնք անձանթ են սրացույցին»: Յեզիպայ. Ննո-  
 բորի բնորոշման ապացույցներ Շեքսպիրը տալիս և այն  
 բուռն տեսարանում, յերբ ժամանակավորապես Հոսմ ղնա-  
 ցած Անտոնիուսից լրարերը տեղեկություն և բերում նրա  
 ամուսնության լուրը Ոկտավիանոսի քրոջ հետ: Կլեոպատ-  
 րային կայծակնահար և անում լուրը, բորբոքվում և խան-  
 դը, նա նման և խելագարի. «Թող նեղոսի ջրերը հեղեղեն  
 Յեզիպատոսը, թող բոլոր բարի մարդիկ ոձ դառնան»,—գո-  
 չում և նա կատաղորեն: Մարդը ժամանակ Կլեոպատրայի

մաքի, յերևակայության ու դրույցի առարկան Անտոնիուան և Անկասկած դրդիչը միմիայն սերը չէ, այլ և սրբիչ կարգի հաշիվներ. յեթե չվերադառնա Անտոնիուաը, չի վոր դաժանան սիրեկանի հետ պիտի կորչի նաև թաղավորական դահը, վորովհետև կենարտնաձիգ Հոռմը ձգտում և Յեզիպոսը միացնել հոռմնական կայսրությանը առանց սլաղոմեյան տոհմի: Մինչդեռ Անտոնիուաը խոստացել և զգարձնել նրան թաղուհի ամբողջ Արևելքում, Յեզիպոստումը կատարել և, քանի ունեցել և իր ձեռքում հոռմնական հզոր լեզիոնները:

Կլեոպատրան փորձել և փոխել իր վերաբերմունքը, յերբ խախտվել և այդ յերկու սկզբունքի հաղասարակչությունը: Այդ պարագայում գերակշռել և հաշիվը: Կլեոպատրան պատրաստ և բանալու իր առաջատար հոռմնական նոր իշխանավորի առջև: Անտոնիուայի տիրապետության խախտվելու առաջին վայրկյանից Շեքսպիրը Կլեոպատրային ներկայացնում և վորպես մի կնոջ, վորը արդեն բանակցություն և վարում ուղարկված սուրհանդակի հետ՝ Կեսարին անձնատուր լինելու պայմանների մասին: «Բարի սուրհանդակ, — դիմում և Կլեոպատրան, — դու մեծ Կեսարին կասես, վոր յես քո միջոցով համբուրում եմ հաղթական ձեռքը, պատրաստ եմ թագս դնել նրա վտանների տակ և ծունկ իջնցնել նրա առջև: Նկատելով նրա դադանի մտադրությունը, Անտոնիուաը գոչում և. «Թաքված եմ յես. ո՞րտեղ, յեզիպոսական կեղծավոր հոգի, դու չարաննոց կախարդուհի... վորպես իսկական դնչուհի, դու քո կեղծ խաղերով դատարկեցիր սիրտն: Այս բոլորն իհարկե չափազանցություն և Շեքսպիրը Կլեոպատրային դուրս և բերել յերկնի: Ի՞ր խորտակվող նավը փրկելու համար նա դիմում և Կեսարին, բայց յերբ դա չի աջողվում, այլ ընդհանառակը, Հոռմում նրան սպասում և հրապարակական անարգանք ու ծաղր, նա պատրաստ և հետևելու անձնասպան Անտոնիուային, վորի մահը ցնցող ապա-

վորութիւնն և թողնում նրա վրա, նա կանխում և կեսարին, վորը կամենում և վողջումը Հռոմ հասցնել կլնոպաւրային իր յերկու նվիրված աղաթիններէ հետ՝ ցույց տալու համար Հռոմի վողջներում իր վերջին պատերազմում ձեռք բերած կենդանի արօժեյները: Մինչև կեսարի միջոցներ ձեռք առնելը, կլնոպաւրան կարողանում և վերջ տալ իր կյանքին:

Ոկտավիանոս կեսարին Շեքսպիրը չե դարձրել իր կենտրոնական հերոսը, Սակայն նրան նվիրված մի քանի տաղերի մեջ անգամ կա հանճարի շունչը: Յիշ այդ և պատհուրը, վեր դրացվում և կեսարի յուրաքանչյուր խոսքի մեջ համառ կամքի ուժը, նրա խելքը, յերկաթե արամաւանութիւնն ու սառը հաշիւը: Ամբողջովին կլանված պետական գործերով՝ նա թողնում և կենտրոնացած մարդու տպավորութիւն, Չե սիրում ուժերը վատնել կերուխումի ու սին դվարճութիւնների մեջ: «Բարձրագույն խնդիրները չեն հաշտվում նման թեթևամտութիւն հետ», — ասում և նա: Համարելով իրեն Հռոմի պատմական առաքելութիւն կրողը, նա հայտարարում և. «Մենք ընտրված ենք ամենակարգ ուստիւնների կողմից: Նրա խոսքը համապատասխան և գործին, Թեպետ Շեքսպիրը քիչ և զբաղվել Ոկտավիանոսով, բայց զգացվում և, թե ինչպես նրա այս հերոսը հաստատուն ու համառ քայլերով բարձրանում և դեպի դիկտատուրական-իմպերատորական աթոռը, հենվելով Հռոմի առեւտրա-ստրկատիրական վերնախավերի վրա:

Այսպես. իր հռոմեական վողբերգութիւնների մեջ Շեքսպիրը տվել և ժամանակի Անգլիայի քաղաքական բարդ հարաբերութիւնների սինթեզը, շոշափելով արխտոկրատիայի և առեւտրական բուրժուազիայի հասարակական ընդհարումների պրոբլեմը, տալով միաժամանակ վառ պատկերված հերոսների հղերունական վերլուծութիւնը:



Շերտ Կլեոպատրայ. Կլեոպատրայի մահը, գրեթե Հուլիոս Մակաստի. *Death of Cleopatra.*



Շեփաղիքի ստեղծագործության ամենաբեղմնավոր երջանը  
և մնայլ նստեցեստությունը:— Համլիս:— Համլիսի նախաժե-  
պը:— Համլիսի սկզբնական. աղբյուրը:— Ժամանակակից անց-  
քերը:— Ռյուրլանդը:— Համլիսը յերկու եպոխաների բնդհառման  
կենտրոնում:— Համլիսը՝ արդյունք շեփաղիքյան եպոխայի կուլ-  
տւրական բարձր մակարդակի:— Համլիսի երջապատողները:

*Դրամատիկական քրոնիկներին և կոմեդիաներին ստեղծ-  
ման կենսուբախտ տարիներին հաջորդում և Շեփաղիքի դրա-  
ման դործունէյալթյան ամենարեզմնավոր շրջանը: Դա Համ-  
լիսի, Հոլլիսոս Կետաքի, Վերելլաքի, Վիլ Կալաքի և Վալ-  
քերքի շրջանն է, յերբ բանաստեղծ-դրամատուրգի գեղար-  
դիստական հանճարը հասել էր դարգացման բարձր աստի-  
ճանին, ընդլայնվել էյին նրա դիտողության ու բմբռնո-  
ղության սահմանները, յերբ նա խորասուզվել էր ժամանա-  
կի սոցիալ-տնտեսական կացության համապատասխանող փի-  
լիսոփայության մեջ, Շեփաղիքի հասուն շրջանը սակայն  
դուզադիպում և նրա հոռի և մռայլ արամադրությանը, վո-  
լով համակված էր նրա վողջ եյությունը Համլիսից սկսած  
մինչև Վիլմոն Արեմացին:*



«Համլեց»ի մասին խոսելիս, կրկին անգամ հարկ ենք համարում ընդգծել դիտական սոցիալիզմի հիմնադիրներին այն միտքը, թե անցյալ դասակարգերի կործանումը կարող են նյութ ծառայել մեծագույն վողդերգական ստեղծագործությունների համար: Շեքսպիրը դիտել է ֆեոդալական արխտոնկրատիայի կործանման պրոցեսը, աղբել «ասպետականության» տխուր մայրամուտը, մի ոլորոցսս, վերջի իր վոլորապտույտի մեջ խորասուլզ եր անում դարերով սրբազարծված հասարակական կյանքի ձևերը, վորոնց կործանումը ավելի սուր արտահայտություն եր գտնում գրականության մեջ, քան նրան հաջորդող նորի նիմնավորումը: Տասնվեցերորդ դարի վերջում այդ պրոցեսը Անգլիայում ավելի խորացել եր:

Իր կոմեդիաներում Շեքսպիրը ցուցադրեց հին արխտոնկրատիայի անկախ և անհոգ կյանքը, վորն այժմ ակնհայտնի կերպով զլորվում եր թեք մակերևույթով: Անգլիական Ռենեսանսի յերկրորդ շրջանն եր դա, յերբ վողգային-կապիտալիստական, առևտրա-արդյունաբերական տնտեսական նոր կարգերը քանդում եյին հին դասակարգի ամրացային-պալատական-ասպետական անդորր գոյության հիմքերը, մռայլում վաղեմի կենսուրախ կյանքը և նրա առջև բաց անում նոր հոգսերի ու մտահոգությունների դուռը:

Նոր կացությունը (Յեղիսարեթ Թագուհու մահվանից հետո, XVII դարու սկիզբը) արգասիք եր այն պայքարի, վոր մղում եր բուրժուազիան ֆեոդալական արխտոնկրատիայի և Յակոր I Թագավորի քաղաքականության դեմ, վորովհետև վերջինս իր հարկային գիշատիչ քաղաքականության սուր կողմը ուղղել եր առևտրական կապիտալի դեմ, աշխատելով թուլացնել վերջինի քայքայիչ արշավը ֆեոդալական հին կազմակերպությունների վրա: Յեղիսարեթի կառավարությունը նույնպես պաշաղիտական ֆինանսական քաղաքականություն եր վարում առևտրական կա-

պիտանի հարկատվութեան յենթարկելու համար, բայց նա դա՛նի, պալատի նյութականը և քաղաքական կշիռը ամբար-պնդելու և ֆեոդալների կենտրոնախույս ձգտումները սան-ձելու համար հայտնի չափով պաշտպանում եր կապիտալիզ-մի դարգացումը:

Յերբ Թյուդորներէ ժամանակը շառավիղ Յեղիսաբեթին հաջորդեց Սալուարտների դինաստիան, հանձին Յակոբ առա-ջինի, վերջինս արդէն բացահայտորեն հենվեց Անգլիայի հողատօրծական հետամնաց կոմսութեաններ և կաթոլիկու-թեան վրա, դարեղ պայքար ծաղալելով բուրժուազիայի և պուրիտանականութեան դէմ, Պալատը անընդհատ պայքա-րի մեջ եր պառլամենտի հետ, ուր բուրժուազիան ակտիվ դեր եր կատարում, Զորեղացող բուրժուազիան նախապա-տաստում եր հնդափոխութուն, ղորը պետք ե հասունանար ընդամենը մի քանի տասնյակ տարուց, Պատմական այդ շրջանը մեծամեծ ահլցների մի շրջան յեղով, մի ասպարեղ սոցիալական-քաղաքական ընդհարումների, արյունային դրա-մանների ու վոդերեղութեանների, վորոնք կատարվում եյին տերոգների վերին խավերում:

Մյուս կողմից դա բուրժուազիայի կուլտուրական ու-ժերի անընդհատ կուտակման շրջան եր, վորն իր վառ տը-տահայտութեանը զտով ժամանակի փիլիսոփայութեան, գրա-կանութեան, դրամատուրգիայի մեջ և գերազանցորեն կրեց հումանիտական կնիք, ժխտեց հին վանական-ֆեոդալական ավտորիտետը, ամեն ինչ յենթարկեց կոսկածի, հիմնավորե-լով իր սկեպտիկ վերաբերմունքը անցյալի նկատմամբ:

Արիստոկրատիայի և նրան հակադրող դասակարգի սոցիալական կյանքում կատարվող հեղաշրջումը, նրանց հո-գերանութեան մեջ տեղի ունեցող բեկումները Շեքսպիրը դիտում եր իր ստեղծագործական աշտարակից, տեսնում ու վերապրում սիրած դասակարգի քայքայման նախանշաննե-րը, համակվում խորին տխրութեամբ: Սեփական աչքով նա

տեսնում եր ու իր վողջ եյությամբ զգում, թե ինչպես արցիալական նոր հակասությունների անողոք պայմաններում արխատելու արտաքին իրար հետևից կորցնում և իր քաղաքական-տնտեսական դիրքերը, ինչպես մեկը մյուսի հետևից կախաղան կամ ըստ էության ուղարկվում նույն դասակարգի գիմադրող փայլուն գեմքերը:

Այդ կացությունն ու մի շարք քաղաքական կոնկրետ անցքեր, վարոնց մասին կխոսենք քիչ հետո, խորապես ազդել են Շեքսպիրի վրա և համակել նրան մույլ տրամադրությամբ: Մոտ քառասուն տարեկան եր Շեքսպիրը այդ ժամանակ, լրակատար հասունություն շրջանը թեև կոխած, թե սուր դիտողությամբ և թե իր կյանքի հարուստ փորձառությամբ հասկացել եր իր ժամանակի հասարակության հակասությունների բնույթը, ըմբռնել հարադատ վերնախավերի հոգեկան աշխարհը և իշխել մարդկային կրքերի ու դործերի ներքին զրդիչների խորքը: Շեքսպիրի աչքում կարծես այլևս զոյնչ չեր մնացել կայսառ ու կենսաթրթլո: Իննսանից: Աշխարհը կորցրել եր իր հմայքը: Կոմեդիաներում ցուցադրված գվարթ կյանքը, խինդն ու ուրախությունը կարճատև մոմենտներ են յեղել, վորոնք վորպես մի ժառաղատրանք, վորպես մի ամառային գիշերվա յերադ՝ հովի նման անցել պնացել են նրա սահղծագործության առաջին և յերկրորդ շրջանների վրայով:

Շեքսպիրը շատ լավ հասկացել եր, վոր իր շուրջը յեղևացող մարդկային նոր խմբավորումների և նոր պայմանների մղումով անհայտանում և իր սիրած հերոսները աշխարհը, զոյնչանում, կործանվում են ըստաստեղծի վայրիայած իդեալները: Փոխանցման այդ տեղում շրջանում բարոյական հին նորմերը կորցրել և յին իրենց ուժը, իտի նորը դեռ չեր ձևավորվել: Կյանքի բոլոր յերևույթներից ստացած ապավորությունները Շեքսպիրին այժմ ներկայանում են մեմիայն իրենց մուլթ գույներով: Բոլոր լավագույն

մարդիկ, ըստ բանաստեղծի, անխուսափելի անկման են դատապարտված և բոլոր դրահան յերևույթները՝ խորտակման։ Վատությունը, չարանենգությունը, կեղծիքը, սև ապերախությունը, դավաճանությունը հաղթող են հանդիսանում, վորպիսի պայմաններին զոհ են դնում բոլոր անմեղներն ու միամիտները, լավաստներն ու իղեալիստները, Ճակատագրական հարվածով վռնչանում են տնմեղ Դեզդեմոնան, միամիտ Ուինլիան, ծերունի Լիրն ու թշվառ Գլոստերը, անձնագոհ ու շիտակ Կորդելիան («I, he was»), սիդրում լավատես ու կենսուրախ, ապա անհաղթելի վշտի ծանրության տակ ճնշված Համլետը։ Յեւ Շեքսպիրը իրար հետևից արտադրում և ի, նշանաշար վողբերգությունները, վորոնց մեջ ցայտուն ալտահայտություն են գտնում ժամանակի արամադրության հետ հյուսված նաև իր սուբյեկտիվ ուղղումներն ու կերպարները։

Յերեկվա կենսասեր ու կայտառ ձգտումը գեպի կյանքի հաճույքները, ուրախ ծիծաղը անհայտանում են նրա դրվածքներից. նրանց փոխարեն այժմ վողբերգությունների մեջ գերակշռում են յերկմտությունն ու թերահավատությունը, հոգեկան ճնշումն ու հոռետեսությունը, Շեքսպիրի այս շրջանի վերջին դրվածքներից են, թեև անկատար, «Տիմոն Աթենացի»-ն, վորի մեջ տիրող արամադրությունը ծայրահեղ հոռետեսությունն է՝ միզանտրոսիայի, մարդատեցության և կյանքի ժխտման հասնող։

Այսպիս Շեքսպիրը իր հերոսների դալբերեյալով վառ պատկերում և շրջապատի սոցիալական միջավայրը, փիլիսոփայում, անդրադարձնում հարադատ դասակարգի և հին կարգերի փլուզումը, համարելով դա անկումն ամբողջ աշխարհի, Մի արամադրություն, վոր բացարձակորեն ախորհրդ է մեր հիշած տասնամյակի վողբերգությունների մեջ (1601—1609),

«Համլեթ»ը այդ տրամադրությունների խոսքում արտահայտությունն է:

Նախ քան այդ մեծագույն վողբերգությունը գրելը, Շեքսպիրը ստեղծել է Համլետի հեռավոր նախատխալը՝ տողորված նրա հոգեմեծ արամադրությամբ: Դա ժառանգ է «Իմլայեմ կուզեմ» կոմեդիայում: Պաղաքից խուսափող, քաղաքի ժխորն ուտող աղնվականներից մեկն է դա, վորի քաղաքամերժ արամադրությունը ամբողջովին բղխում է իր դատակարգային վերաբերմունքից դեպի համառորեն բարձրացող բուրժուազիան: Պաղաքի տերը առևտրական բուրժուազիան է և աղնվականության բուրժուականացող մասը: Ժաքը առում է այդ ժխորը, վորովհետև դա իր նախադասվում ու շարժումով անախորժ դիսսոնանս է մտցնում հին կենսուրախ արխատոկրատիայի ստեղծած կյանքում և ապառնում է մինչև վերջը քայքայել նրա ներդաշնակությունը:

Ժաքը քաղաքական պայքարի հետևանքով ստիպված է ապրել առատուում իրեն աքսորական և չի կամենում վերադառնալ քաղաք նույնիսկ այն ժամանակ, յերբ այդ հնարավորությունը նրան տրվում է: Լավ է համարում ապրել՝ ծառերի ու կենդանիների հետ, քան մարդկանց: «Թշվառ է աշխարհը», — ասում է նա, — «վարակված է նա, աղուտ է նրա մարմինը»: Նրա հետ համաձայն է բաղդակից մյուս արխատոկրատը, դուքսը, վորն ասում է. «Եղի մենք չենք դժբախտը այս աշխարհի մեջ. համաշխարհային այս մեծ թատրոնը ունի տեսիլներ ավելի վշտալից, քան այն, ինչ վոր մենք խաղում ենք»: Նույն տիկսի յերբորդ արխատոկրատը (Ուլանդո), հալածված իր յեղբորից, խորին հառաչանքով հիշում է «հին աշխարհը», հին յերանելի ժամանակները, արխատոկրատիայի տիրապետության փայլուն շրջանը, մանավանդ հին հարաբերությունները տիրոջ ու ծառայի մեջ, իրենց տան նախկին ծերունի ծառային նա ասում է. «Մհ, բարի ծերուկ, ինչ լավ է յերևում քո մեջ

այն տոկոսն ծառայությունը նախկին աշխարհի, յերբ մարդ աքնուած եր վոչ թե վարձի համար, այլ պարտականության. դու այս դարու մարդ չես, յերբ ըստրը ձգտում են միայն բարձրանալու և հենց վոր հասնում են իրենց փափագին՝ նույն բողոքին վերջ են տալիս իրենց պատրաստակամության: Յերանելի յեր աշխարհը, այերբ ծառան մինչև վերջին շունչը հետևում եր իր տիրոջը հավատարմությամբ ու նվարտությամբ» (Ադամ, նույն պիեսում):

«Տվեք ինձ իրավունք հայտնելու իմ մտքերը, — բացականչում ե ժաքը, — և յես կմաքրեմ մեկ ծայրից մինչև մյուսը այս վարակիված աշխարհի աղտոտ մարմինը, յեթե համբերությամբ ընդունեք իմ դեղը»:

Շեքսպիրյան հերոսի այս խոսքերի միջ հնչում ե Համլետյան դատավճիռը «բանդ» դարձած աշխարհի մութ ու մուռլ կողմերի, անթիվ ճեղքվածքների մասին: Շեքսպիրի հոգեսես մաքրը աշխարհում տիրող վատ կարգերի նկատմամբ ցրված են նրա մի շարք մյուս վողբերգությունների մեջ:

Հայտուն ե այդ տրամագրությունը մանավանդ նրա սոնետներից մեկի մեջ (66-րդ): Այդտեղ արտահայտված են բանաստեղծի հուսահատ մտքերն ու հույզերը, Բրանդեսի կարծիքով, այդ վոտանավորի գրվելու առիթ կարող եյին լինել նաև պալատի շուրջը տիրող ցածր բարձրը: Այնտեղ թալավորում եր «բարձրաստիճան» քծնանքը, կեղծավորությունը, շողոքորթությունը, պնակալեղությունը, յերկբեսնությունը: Այդ ամենը տեսնում եր և շշափում պալատական դերասան Շեքսպիրը: Հանճարեղ դրամատուրգը, իբր. դերասան, նշանակված եր պալատական ծառաների ցուլակում, և նրա վրա արքայական սիրամարդները անկապած նայում եյին իբրև պալատական ծաղրածուի վրա:

Լքված պոետը հետևյալն ե գրում այդ սոնետում. «Բնձ իմ իմում, ձվ մահ, հոգնած, ուժաթափ, Տեսա վոտնակոխ



արված պատիվը, լաթերով նածելոված վառարանը, պղծված անմեղուկ յուներ, դավաճանված հալատաբուժությունը և շրջափաների մեջ՝ ճշմարտութիւնը, Տեսա հիմարներ դաժնե պսակով պարծեցող, և իմաստուններ լուռթյան դատապարտված, յերկնային հանճարը՝ կույրերից ծաղրված և բուժչարախոսների չար հաղթանակը: Տեսա արվեստը բռնակալ իշխանութիւնից ահաբեկված, և թշվառ անմոռութիւն մեծամիտ դեմքը, և վրոկու ուժը, և կործանիչ կրքերը. և բաբութիւնը չարութիւնի ձեռքին գերիւ...

Թոսելով ՀՀԱՄԼՆՏԵՐԻ մասին, պետք և ընդգծենք, զոր Շեքսպիրի բեղմնավոր գրական շրջանի դործերից զնչ մեկը չունի այն հռչակը, ինչ դարերի ընթացքում վայելել և նպաստել ՀՀԱՄԼՆՏԵՐԻ կուլտուրական անցյալի համաշխարհային այն կոթողներից և, վերի մասին յերեք դարերի ընթացքում բաղմամբիվ ուսումնասիրութիւններ ևն գրվել. այն գրվածքն և, վերստին հատապաշտ պոետների ամբողջ սերունդների համար զոգևորութիւն անսպառ ազդուր և յեղել, Թոր և նրա սոցիալական նշանակութիւնը, զորովհետեւ Շեքսպիրը նրա մեջ անդրադարձրել և վերածնութիւն շրջանի բովանդակ իմաստը, անդրադարձրել յերկու եպոսաների նամբաբաժանի վրա կանգնած և բարձր ինտելլեքտով թափած մարդու մտքերն ու ապրումները, ժխտումներն ու ակնկալութիւնները:

Մեծ և նրա արժեքը համաշխարհային գրական սակագործութիւնների շարքում, զորովհետեւ Շեքսպիրը գեղարվեստական գեղեցիկ ձևը սքանչելի ներութիւնը հյուսել և մի խոր բովանդակութիւն հետ: Այդպես ևն ճանաչել ինչ և զնահատել Մարքսն ու Ենգելսը, Շեքսպիրի հանճարի բարձր գնահատողները:

ՀՀԱՄԼՆՏԵՐԻ պերճախոս ապացույց և բաղմիցս արտահայտված այն մտքի, թե գեղարվեստական ստեղծագործութիւն զնահատանքի չափը չի միմիայն նրա ինչպիսի գրութիւն

լինելը, այլ և ինչը ինչպես գրված: Վարքան մեծ և ստեղծագործողի տաղանդն ու հանճարը, նույնքան խոշոր և նրա ստեղծագործության գեղարվեստական-հասարակական արժեքը, նույնքան մեծ և լայն են նրա թափանցողության, դիտողության, ըմբռնողության և վերաբրտադրման շնորհքի սահմանները: Այդպիսի գրվածքներն են, վոր դարերի ընթացքում պահպանում են իրենց թարմությունը, դառնում ընթերցանության գիրք տեական ժամանակաշրջանների համար, արձագանքում ժամանակի այս կամ այն դադուփարներին ու կենսադճացողությանը, միաժամանակ որինակելի դառնալով գրական գերազանց անխնիկայի տեսակետից:

Այդ և պատճառը, վոր մի «Ելիսեիա» կամ «Համլետ» միտնդամայն այլ մակարդակ են գրավում գրական աշխարհում, քան անակրեոնյան կամ սաֆրական բանաստեղծությունները կամ թեկուզ Լերմոնտովի «Մծիրի»ն, չնայելով վոր յերկու պարագայումն էլ գրվածքները անպայման բարձր գեղարվեստական են: Ի՞նչպես և գրված «Համլետ»ը. — Բարձր արվեստով ու գեղեցիկ:— Ի՞նչպես և գրված «Մծիրի»ն, — Նույնպես բարձր արվեստով ու գեղեցիկ:— Բայց ինչ և գրված մեկի և մյուսի մեջ. վճրն և ավելի լայն էյանք ու իրականություն ընդգրկել, վճրը ավելի խորն և թափանցիկ իր ժամանակի տվյալ դասակարգի հոգեկան շարժումների մեջ, հետևաբար վորք մեջ ավելի խորն և ու ծավալուն բովանդակությունը:

Պատասխանը պարզ և: «Մծիրի»ն չե կարող համոտարվել «Համլետ»ին, վորովհետև Համլետի հոգեկան աշխարհի մի մասնիկն են միայն այն շարժումները, վորոնք Մծիրիի ներքին կյանքի ամբողջ բովանդակությունն են կազմում:

Անցնենք «Համլետ»ին, Շեքսպիրի այս վողբերգությունը առաջին տնգամ լույս և տեսել 1603-ին Լոնդոնում: Յերկրորդ տպագրությունը կատարվել և հաջորդ թվին, լրացված և մշակված: Լրացումներն ու մշակումը կատարված

ևն հեղինակի ձեռքով: Առաջին տպագրությունը ունի հետեյալ յերկար խորագիրը. «Դանիայի պրինց Համլետի ժողրենդական պատմությունը: Գրեց Վիլիամ Շեքսպիր: Նույն ձեռով, ինչպես ներկայացրել են այն մի քանի անգամ նորին մեծության ծառաները (գերասանական խումբը) Լոնդոնում, Բեմբրիջի և Ոքսֆորդի համալսարաններում և այլ տեղերում: Իսկ յերկրորդ փոփոխված տպագրության խորագրի մեջ ավելացված է, զոր չլույս է ընծայված վերստին խահական բնագիր ձեռագրից և ծաղալը կրկնակի մեծացված: Լոնդոն, 1604»:

Շեքսպիրի բոլոր դրամաների նյութը յեղել և այս կամ այն պատմական քրոնիկը կամ վորեն լեզնդ, ավանտյուրա, և նովելլ, վորոնց վրա հյուսել և դրամատուրգը իր ժողրենդությունը կամ կոմեդիան:

Անհրաժեշտ և նկատել, զոր ինչպես հունական առասպելաբանությունից առաջացավ հին հունական դրամատուրգիան, հրապարակ հանելով այնպիսի համաշխարհային դրամատուրգների, վորպիսիք էյին Նաքիլոսը, Սոփոկլեսը, Եվրիպիդեսը, այնպես էլ հին և միջնադարյան լեզնդների հիման վրա ստեղծվեցին Շեքսպիրի (նույն և նրա եպոխայի բազմաթիվ դրողների գործերը) մեծագույն վողրերգություններն ու կոմեդիաները: Համլետը գրելիս Շեքսպիրը ոգտվել և միջնադարյան սկանդինավյան մի հին լեզնդից՝ ոպանված հոր վրեժը լուծող Ամլետի մասին, զոր գրել և Սաքսոն Գրամմատիկոս անունով մի դանիացի 12-րդ դարում, իսկ Ֆրանսիական պատմագիր Բելֆորեն նույն լեզնդը փոխագրել և Ֆրանսերենի վարպետ մի հում նյութ, վորպես մի անկատար կմախք՝ լոգնդը Շեքսպիրի ձեռքում շունչ ու կենդանություն և առնում, անդրադարձնելով պատմական յերկու շրջանների ընդհարման տրագեդիան:

Լեզնդի և վողրերգության միջև յեղած տարբերությունը հայտնաբերելու, այլ և ընդգծելու համար այն, թե

մի հում ու անձնակ նյութ, մի պարզ ֆարուլա վորպիսի գեղարվեստական հյուսվածք կարող և դառնալ ուժեղ տա-  
ղանդի կամ հանճարի ձևաքում, բովանդան և կարգալ «Համ-  
լնեճի նախնական նյութի պարզ բովանդակությունը»<sup>\*)</sup>։ Գրամ-  
մատիկուսի պատմածը դրամատուրգի համար ծառայել և իր-  
րև չոր ու դատարկ անոթ, վորի մեջ նա դրել և բարդ ու  
խորը բովանդակություն, համապատասխանորեն զարգաց-  
նելով և ձևը, գրվածքի անոթը, կմախքին տվել մարմին և  
արյուն։ Նրա Համլետը ալլես առասպելական Սկանդինա-  
վիայի բիրտ ու վայրենի հերոսը չէ։ Շեքսպիրը լեզենդի  
հերոսին տվել և ժամանակակից բնույթ, Նրա Համլետը նոր  
ժամանակի մարդ և, բարդ իր հոգեբանությամբ, Հասկանա-  
լի յև, վոր այս վողբերգության հերոսը, ինչպես յենթա-  
գրում են անհատապաշտները, սոսկ հեղինակի՝ Շեքսպիրի  
պտտկերը չէ. ալլապես սա կլիներ լուսանկարչական գործ,  
թեպետ բարձրարժեք։ Բայց ալլապես չէ։ Այդ կտեսնենք մի  
փոքր ներքև։

Ժխտել «Համլնեճի մեջ հեղինակի սուբյեկտիվ տարրը  
կլինի չափազանցություն. Շեքսպիրի անձնական ապրում-  
ներն ու տրամադրությունները անկասկած վորոշ դեր խա-  
ղացել են ալլապես, Սակայն պնդել, թե դա սոսկ ավտորիտ-  
դրաֆիկ գրվածք է, կլինի թյուրիմացություն և սխալ։

Ռյութլանդի տեսության կողմնակիցները ալլա տեսա-  
կետից շատ են հետու գնում։ Յեննելով «Ռյութլանդ—Շեք-  
սպիր» տեսակետից, նրանք պնդում են, վոր Համլետը ինքը  
Ռյութլանդ—Շեքսպիրն և, պալատի գեմ կոմս Նասեքսի  
կաղմակերպած ապստամբության մասնակցողը, Յակոբ I

<sup>\*)</sup> Լեզենդի թարգմանությունը Բեյֆորեյից կատարել և դերասան  
Պեարոս Աշաթյանը. տես Նրա «Շեքսպիր յեմ իր Համլետ վաղբերգաբայան  
աղբյուրն ալ քննադատաբարումները»։

որով բանախց ազատված և նույնիսկ Դանեմարք ուղարկված՝ վորպես պատգամավոր անգլիական կառավարության կողմից: Նրանք յենթադրում են, վոր Ռյուսթլանդը Սասեքսի և ընկերների գլխատման շշմեցուցիչ ազավորության տակ կամեցել և ինքնասպանություն գործել, բայց իբր բաղդակից կնոջ շնորհիվ հրաժարվել և այդ մաքից, սուկայն ընկել մտատանջության մեջ, հիասթափվել կյանքից, տառապել իր անհատական անդորության գիտակցությամբ:

Յեվ այս ավյալները բավական են յեղել այդ տեսակետի վրա կանգնած քննադատներին՝ Ռյուսթլանդ—Շեքսպիր—Համլետ խնդիրը լուծված համարելու, և «Համլետ» իբրև վոդերբուքյուն, բացարձակորեն սուբյեկտիվ, ինքնակենսապրական դործ հայտարարելու, Յեթն «Համլետ» գրված լինել ախպես, ինչպես յենթադրում են այդ կարգի քննադատները, այն դեպքում մենք վոդերբուքյուն, վորպես դրամատիքական գրվածք, չեյինք ունենա. կունենայինք համլետյան խոստովանություն (исповедь):

«Համլետ» ինչպես և Շեքսպիրի բոլոր կոմեդիաներն ու վոդերբուքյունները, գեղարվեստական որյեկտիվիզմի գերագույն արտահայտություն և, իր մեջ ունենալով նաև հեղինակի անհատական ապրումներն ու խոհերը:

Յեթն առհասարակ ամեն բան կարելի չե յենթադրել տեսզծվածային Շեքսպիրի վերաբերմամբ, ինչեւ չենթադրել, վոր «Համլետ» գրելիս դրամատուրգը Ռյուսթլանդին և ի նկատի ունեցել, նրա Դանիա գնալը, իբրև պատգամավոր, այդ մասին վերջինիս արած պատմությունները իր ընկերների և Շեքսպիրի շրջանում, իրենց ցույց տրված ընդունելության, կեր ու խումի, Նլսինորի մասին և այլն և այլն: Մի խոքքով վարված լինել ճիշտ ախպես, ինչպես վարվել և Սասեքսի արագեղեայի հետ:

Շեքսպիրի «Համլետ» անհատական կյանքի հիշատակարան չե, նա հեռու չե հեղինակի ինքնակենսապրությունը

լինելուց, «Համլիս»ը գեղարվեստական ունակումի բարձր ստեղծագործությունն է, Յեթե նա դուրի չէ հեղինակի անձնական, սուրբեկտիվ տարրից, ապա դա այն չափով, վոր չափով յուրաքանչյուր որակաւոր գրող մտցնում է իր զրբ-վածքի մեջ իր անձնական տարրը, իր համակրանքն ու հակակրանքը, պահպանելով հիմնականը—գոսակարգային հոգերանությունը: Յեթե Համլետի դատողություններն ու ռեֆլեքսիան չ'ենհատական, սոսկ շնքսպիրյան են յենթա-դրովում, ապա դրա պատճառը պիտի այլ տեղ վորոնել: Շեքսպիրը գեղարվեստական հանճար է և վորպես այդպիսին նա իր հոգեկան աշխարհում տարբալուծել է տիրող իրականության լազմաթիվ հերոսներին: Վերջիններիս վերաբ-րումներն ու հուշերը, նրանց գործողության գրգիշները ավելի խիտ և թանձր են բեկվել դրամատուրգի մեջ, Շեք-սպիրը նույն միջավայրի արգասիք է, ինչ Համլետը, նրան հատուկ և համընտական վերաբերմունքը գեպի արտաքին աշխարհը: Իր 'հոգեբանությամբ ու մտածելակերպով նա պատկանում և այն խավերին, վորոնք հասարակական նոր ուժերի ճնշման տակ պատմական ասպարեզից յետ ելին մղվում: Տխուր ներկայի հանդեպ ապագայի տենչիւրն ևս մարած համարելով, այդ խավերը լքվում եյին, հուսահատ-վում, գառնադետ համարում մարդկային հասարակության լուծանդակ կյանքը, անիմաստ ու անխորհուրդ դառնելով նրա հարատեւելու ձգտումը:

Շեքսպիրը հասկացել ու ճանաչել է իր ստեղծագործական յերեակալության առջև որորվող հերոսին, նա տեսնում է նրա կերպարանքը ժամանակի հասարակական կյանքի ամենաբարձր մակարդակի վրա, համադրում նրան իբրև անդամ հարադատ կուլեկտիվի, խորապես ըմբռնելով իր հավաքական հերոսին սնող իրականության կյությունը:

«Համլիս»ը գրելիս խոշոր ազդեցություն են դորձել Շեքսպիրի վրա Լոնդոնի հասարակական-քաղաքական կյան-



քի մի շարք յերևույթներ ու փաստեր, վերջիններիս հետ կապ ունեցող վողրերդական անցքեր։ Արխատոկրատիայի կազմալուծման և բուրժուական արշավի հետ կապված հակասությունները պարտրտ հող եյին ստեղծում սոցիալական և քաղաքական դրամաների, վերոնք զգայուն բանաստեղծին ու գրամատուրգին համակում եյին հիասթափությամբ ու պեսսիմիզմով։ Շեքսպիրի հանճարի ամենազարգացած շրջանը դուգադիպեց կոմս Նասեքսի ղինված ազատամբությանը Յեղիսաբեթ թագուհու դեմ։ Դա քաղաքական մի խոշոր անցք էր, վոր արձանագրում էր անդլիական արսոլյուտիզմի պայքարի փաստը ընդդեմ Ֆեոդալական արխատոկրատիայի։ Ապստամբ Նասեքսը, Սոուտհեմպտոնը, Ռյուելլանդը պատկանում եյին հին արխատոկրատական տոհմերին, վորոնք հանուն իրենց դասակարգային սիրապետության պայքարի դրոշ եյին պարզել Յեղիսաբեթ թագուհու դեմ։ Հայտնի չէ, վոր առևտրական բուրժուազիայի պաշտպանած քաղաքական ձևերից մեկը այսպես կոչված «լուսավորյալ արսոլյուտիզմն» է, վորպիսին էր Շեքսպիրի ժամանակ Յեղիսաբեթի պալատը, Ուրեմն պայքարը ավելի խոր պատճառուներ, քան կարծում եյին շատերը, և նրանց թվում Գ. Բրանդեսը, ներկայացնելով այն իրրե պայքար Յեղիսաբեթի յերկու սիրեկանների միջև՝ Նասեքսի և Ռոբերտ Սեսիլի, Կոմս Նասեքսի այդ փորձը—զենքով խլելու իշխանությունը հակառակորդ բանակից և Յեղիսաբեթից և վերահաստատելու արխատոկրատիայի հեղինակությունը պալատում—ձախողվեց։ Նասեքսը իր յերկու հարյուր ութսուն ապստամբներով պարտվեց, դատի հանձնվեց ու գլխատվեց։ Անցքը ցնցող տպավորություն թողեց արխատոկրատական խավերի վրա, վորոնց թվում նաև Շեքսպիրի, վորի հովանավորներն են յեղել նույն կոմս Նասեքսն ու Սոուտհեմպտոնը։ Ապստամբության փաստը Շեքսպիրին պատկերաւում էր վորպես պայքար, ուղղված նենդ ու բռնակալ միահեծանության դեմ,

վորը հաշվի չե ուղում առնել արխտոկրատիայի քաղաքական ու գինւորական փայլուն գործիչների ուժն ու փորձը:

Բացի այդ Շեքսպիրին հարադատ դասակարգի ընտանեկան յերկու դրամաները դարմանալի կերպով հիշեցնում են Համլետի անձնական պատմութունը, իհարկե արտաքին կողմից միայն: Շէամլինքը գրելիս հեղինակը կարծես նույն խոհերն ու ապրումներն է ունեցել իր ընկեր-հովանավոր նասեքսի գլխատման առթիւ, ինչ Սոֆոկլեսը իր մտերիմ բարեկամ «վոլիմպական» Պերիկլեսի դահավեժ անկման՝ իր հռչակավոր «Նիկիալ աբիա» նտեղծագործելիս: Վորոշ նյութ է մատակարարել նրան պալատական-ընտանեկան դրամաներից հետեյալը, Հայտնի Մարի Ստյուարտը ամուսնացած էր յերկու անգամ, բայց զաղտնի հարաբերություն ուներ մի յերրորդի հետ՝ կոմս Բոսվելլի: Մարիին տրեւում համար հանդուգն կոմսը սպանում է նրա ամուսնուն՝ լորդ Դերնլեյին և շուտով ամուսնանում կնոջ հետ: Հասարակությունը վաղուց էր կասկածում Մարի Ստյուարտի վրա Դերնլեյի կենդանության ժամանակ, բայց հաստատ ապացույցներ չուներ, Մարիի անմիջապես ամուսնանալը մարդասպանի հետ՝ ակնհայտնի դարձրեց կնոջ մասնակցութունը վճռին: Մարի Ստյուարտի վորդին՝ Յակոբը ընկնում է նույն վիճակի մեջ, ինչ Համլետը: Բրանդեսի ասելով, շտաւանդյան ապստամբության ժամանակ գտնվել է մի դրոշակ, վորի վրա նկարված է յեղել Դերնլեյի դիակը՝ կողքին ծնկաչոք Յակոբը, վոր յերկնքից վրեժ է պանանջում, Յակոբը ոժտված է յեղել Համլետի համանման շատ գծերով: Ունեցել է նույն աատանվող բնավորությունը, սիրել է գիտությունն ու արվեստը, մանավանդ բեմը: Իսկ Դերնլեյը, Յակոբի հայրը, յեղել է գեղեցիկ տղամարդ, մինչդեռ նրան սպանող Բոսվելլը ունեցել է այլանդակ կերպարանք, ինչպես Համլետի հորեղբայր Կլավդիոսը:

Մյուս փաստը՝ դա կոմս Եսսեքսների ընտանիքում կատարված վողրերդությունն և Եսսեքսի (գլխատված Եսսեքսի հայրը) հանկարծակի մահից հետո նրա կիներ անմիջապես ամուսնանում և կոմս Լեյսթերի հետ, վորը սիրային կապ և ունեցել կոմսուհու հետ դեռ վերջինիս ամուսնու վողջ ժամանակ։ Եսսեքսի որոք բոլորը համոզված են յեղել, վոր Եսսեքսին թունավորել և Լեյսթերը Յեղ Եսսեքսի հայրը վորպես թե մահվան բռնիքին հայտնել և վորդուն, թե ինքը մի ստոր դավի գոհ և Երիտասարդ Եսսեքսի նամակներն անդամ հատադալում յնթադրվել են ուսումնասիրություն, ուր համկետական յերկմտությունն ու հոգևորությունը յերկար ժամանակ մաշել են նրա սիրտը։

Եսսեքսի բոլորել և այդ ընտանիկան դրամաներից, սակայն նրա «Համլետ»-ը այդ անցքերի լուսանկարը չի, նրա դեղարվեստական հոյակապ տիպի բաղմամբի վողմերից մեկն և միայն այն, ինչ կարող եյին տալ նրան վերսիշյալ դրամաները։

Եսսեքսի վրա դորեղ աղդեցություն և ունեցել ժամանակի սկզպակի վիլիստիայությունը, վանական-Ֆեռդալական կուլտուրայի հոգևորականական քննադատությունը, և այդ աղդեցությունը վառ արտահայտություն և գտել նրա «Համլետ»-ում։ Հայտնի յե, վոր յերկութների, փաստերի վերլուծությունը խիստ դարձացած եր Համլետի մեջ և պատճառ դարձել նրա դանդաղկոտության, անվճռականության։

Բաղմամբի վրա քննադատների համար պարզ չի այն, ինչպե՛ս յեր դանդաղում Համլետը իր վճռական քայլի մեջ, յեր հորեզրոր վճռադործությունը ապացուցված և Ինչպե՛ս յեր նա շարունակ խորհում, վիլիստիայում, յերը հարկավոր եր անմիջապես գործել։ Պատասխանել այս հարցին՝ կնշանակել գտնել վողրերդության ծանրության կենտրոնը և լուծել համկետականության առեղծվածը՝ վոչ միայն մարդու անհատական, այլ և հասարակական կյանքի վողր շրջանների



Պետրոս Ադամյանը Համլետի դերում (1850—1891)  
Армянский трагик Петрос Адамян в роли Гамлета (1850—1891).  
Armenian tragic actor Petros Adamian in the rôle of Hamlet  
(1850—1891).



տեսակետից: Բայց այդ հարցին պատասխանելու համար ամենից առաջ պետք է ճանաչել Համլետին իր պատմական միջավայրում, գտնել նրա ապրումների, մտքերի և գործողությունների հասարակական դրդիչները:

Համլետը, ինչպես և ինքը Շեքսպիրը, յերկու դարաշրջանների ընդհարման վկաներն ու մասնակիցներն են. կործանվող ֆեոդալիզմի և բարձրացող կապիտալիզմի: Յերկու աշխարհների, յերկու դասակարգերի ընդհարման վողբերգությունը գեղարվեստական վառ անդրադարձում է գտնել Համլետի ապրած դրամայի մեջ, վորպես մի պայծառ ֆեոդալի: Համլետի դասակարգը անցյալին է պատկանում. նա նահանջում է դեպի տիրապետություն քայլող բուրժուազիայի առջև: Իր անալիզով, իր քննադատությունները Համլետը այլևս չէ պատկանում ֆեոդալական միջնադարին, չէ արտահայտում վանական-ավատական աշխարհայացքը, թեպետ չի ազատագրված լիովին: Նա նայում է ապագային, բայց անորոշ և նրա հայացքը և յերկյուղած: Մարքսիստ քննադատներից մեկի աջող ձևակերպումով Համլետը վերջինն է հին աշխարհում և առաջինը—նորում. նրա համար արդեն կործանված են հնի հիմքերը, բայց տակավին չէ ստեղծված նորի պատվանդանը:

Համլետը հանճարեղ յերիտասարդ է, Նա ոժտված է իրերի և յերևույթների խորին թափանցողություններ, Նա չէ բավականանում մարդկային կյանքի արտաքին մակերեսի ճանաչողությամբ: Շեքսպիրը նրան ոժտել է մտքի լայն ու խորը թափով: Համլետը մի հայացքով ընդունակ է ընդգրկելու յերևույթները իրենց ներքին հակասություններով: Լինելով չափազանց զգայուն, դուրսագաջ, նա միաժամանակ ունի բարոյական նուրբ զգացմունք: Մտքի խորություն, ինքնաանալիզի հետ ունի հարուստ յերևակայություն: Վորպես Դանեմարքայի իշխան, գահաժառանգ, նա



ստացել և զինվորական դաստիարակություն, զիտե տիրապետել զենքին, սուսերամարտի ժամանակ (Լայերտի հետ) ցույց և տալիս զերազանց վարպետություն. բայց զենքն ու զինվորական փառքը չի յեղել նրա նպատակը, Ռազմաֆեոդալական միջավայրը նրա համար խորթ և մնացելու Անհատական խոշոր արժանիքներով ոժտված Համլետը նվիրված և համալսարանական զբաղմունքներին։ Նա սովորել և Վիրտտեմբերգի համալսարանում, ուր դասախոսել և մի ժամանակ Վերածնության դարի հռչակավոր փրկիստփա, բարձրացող բուրժուազիայի անհողդողդ գաղափարախոս Զորդանո Բրունոն, ուր Լյուտերը, իր հայտնի թեղիաներով, խիզախորեն հանդես և յեկել միջնադարյան ամենակարող պապականության դեմ, ուր տիրանենդ նվիրատվության շենքին տրվել են խորտակիչ հարվածներ։ Համլետը, տարիներ սովորելով այնտեղ, յենթարկվել և հումանիստական միջավայրի ազդեցության, նրան ավելի հարազատ և համալսարանը, քան պալատական վոճրապատ կյանքը։ Համլետի մենախոսություններից կարելի չի յեղրակացնել, վոք նա ծանոթ և նաև ֆրանսիական հռչակավոր փրկիստփա հումանիստ Մոնթենի «Փորձերիմ», նրա սկիզբիցիզմին։ Համլետը տրտահայտում և մտքեր, վորոնք հիշեցնում են Մոնթենի քննադատությունները, ուղղված վանական-Ֆեոդալական ավտորիտետի կողմից քարոզվող բացարձակ ճշմարտությունների դեմ, մարդկային մտքի սահմանափակ և զգացմունքների խարուսիկ լինելու մասին։ Համլետի մտքերը բղխում են Մոնթենի սկիզբիցիզմից, թեպետ զդույշ յերկյուղով, և ընդհանուր տեղիսերով, սակայն որյեկտիվորեն ուղղված ֆեոդալական-յեկեղեցական քարացած ճշմարտությունների դեմ, միջնադարյան ավատական կուլտուրայի դեմ, ուրեմն հոգուտ բուրժուական գաղափարախոսության, հոգուտ նրա նոր կուլտուրայի։

Յեկն հումանիստական դարաշրջանի արշալույսը բնորոշում և հումանիստները յեռանդուն հարձակումով յեկեղեցու հեղինակութեան ու նրա ձևակերպած բացարձակ ճշմարտություններին դրա, վերոնք տողողված ելին այն վառ հույսերով, ին ջննադատական մտքի ուժով հնարավոր և հեղաշրջել հին իրականությունը,—ապա դարավերջի անցքերը, կաղված քաղաքացիական կռիվները հետ, ցույց տվին, վեր բուրժուազիայի պայքարը ֆեոդալիզմի դեմ ընթանում և բարդ ու դարտուղի ճանապարհներով։ Բուրժուական հասարակ շերտերը հաճախ անցնում էին կաթոլիկական-աթոռոսական սեպիցիայի կողմը, մինչ բուրժուականացած ազնվականությունը գնում էր առևտրական կապիտալի ուղիներով։ Ասցիալ-քաղաքական այս միջավայրի արգասիք եր սկիստիցիզմը, վեր ամեն ինչ համարում էր հարաբերական, պայմանական, մարդկային միտքը սահմանափակ, նրա ճիշդքը յերկաթե շղթայով կաշկանդված։

Համեալը այդ միջավայրի հարադատ դավալն և, նրա արտահայտիչը, նրա փիլիսոփան, իսկ Շեքսպիրը նրա հանճարեղ և սրյեկավի ստեղծագործողը։ Շեքսպիրի Համլետը իր քննադատութեամբ ու սկիստիցիզմով անկասկած քանդում էր միջնադարի սեպիցիոն և սխույստարիկ փիլիսոփայութեան շենքը։

Վիտտենբերգում Համլետը ձևաք և բնրել գիտութեան և արվեստի նուրը հասկացողութեան։ Նա ունի կիրթ ճաշակ, քննադատող, վերլուծող խելք։ Համլետը նաև բանաստեղծ և, նա ժողանախորներ և գրում։ Պալատում ներկայացվելիք «Գոնզագայի սպանություն»-ը դրամայի մեջ լրացուցիչ 12—16 տող հասված և գեղեղում ուժեղացնելու պիեսի վերոշ տենդենցը թագաժորին ծուղակը ձգելու նպատակով։ Համլետը հիշատակարան և պահում անցքերն ու մաղկային արարքները արձանագրելու համար։

Գեղարվեստի և Թատրոնի մասին նա լուրջ գիտելիքներ ունի, Լավատեղյակ է Թատրոնական անցքերին, ծանոթ է ժամանակակից ռեպերտուարին, ճանաչում է դերասաններին, հիշում նրանց խաղը: Նրա ցուցմունքները առաջին դերակատարին՝ ապացույց է, վոր նա կողմնակից է գեղարվեստական ռեալիզմին, ինչպես ինքը Շեքսպիրը. նրա կարծիքով բարձր գնահատանքի արժանի յե այն պիեսը, վորն իր մեջ պարունակում է չլավ դասավորված տեսարաններ, նույնքան բնական, վորքան ճարտարությամբ կազմված: հեղինակը պետք է ոժտված լինի չափի զգացումով, պետք է առ կյանքի իրական պատկերը:

Համլետը դուրադդաց, կրքոտ, տպավորվող, շուտ վազեռվող յերիտասարդ է. բնավորությամբ շիտակ, ուղղամիտ. վեհանձն է, հեռու ամեն տեսակ արկածախնդրությունից ու խարդախությունից, ինչպես բնորոշում է նրան նույնիսկ Կլավդիոսը: Յեվ յեթե նա, Կլավդիոսը, «հայտնապես դատաստան չե արել Համլետին անհայտացնելու նպատակով», ապա դրա պատճառը «Դանիայի ամբոխն է», վորից հենց նույն Կլավդիոսի ասելով «Համլետը խիստ սիրված եր», ուստի և նրա մահապատիժը կարող եր դժբախտ վախճան ունենալ Թագավորի համար:

Մինչև Վիտտենբերգից հայրենիք վերադառնալը, Համլետը տողորված է յեղել ապագայի վարդապույն յերազննորով: Մինչև կյանքում ընդհանրվելը, մինչև մեկամաղճոտ ու հոռետես դառնալը, աշխարհը նրա աչքում յեղել է մի շքեղ կերտվածք, իսկ մարդը այդ աշխարհի սքանչելի պսակը: Ե՛նչ ճարտար ստեղծագործություն է մարդը, — բացականչում է Համլետը, վորքան ազնիվ է իր դատողությամբ, ինչ անսաման են նրա ձիրքերը, վորչափ ընտիր ու զմայլելի յե նա իր պատկերով ու շարժումներով, գործի մեջ նման հրեշտակի, հասկացողություններով աստծուն: Տիյեզերքի զարդը, կենդանիների կատարելատիպը: Սակայն

յերբ ընդհարվում և բիրտ իրականության հետ, նա ընկճվում, հուսահատվում և, աշխարհը նրա աչքում տառապանքի վայր և դառնում, իսկ ընություն «պսակ» մարդը՝ «փոշու այդ յնթերային գոյացումը»՝ մի վողորբական վոչնչություն։ Ընդդ թողնում նրա վրա այն ծանր վոճիրը, վոր կատարվել և նրա սեփական հարկի տակ։ Համլետի բացակայության միջոցին հայրը սպանվում և իր հարազատ յեղորձ՝ Կլավդիոսի՝ ձեռքով։ Սակայն ավելի սարսափելին այն ևր, վոր վոճիրը կատարվել ևր Համլետի մոր գիտությունը և պասսիվ մասնակցությունը։ Համլետի վիշտ ու թախիժը ավելի յս խորանում, յերբ նրա մայրը ամուսնու մահից հետո անմիջապես ամուսնանում և յեղբայրասպան Կլավդիոսի հետ, հանձնելով վերջինին Համլետի հոր թխազն ու պատիվը։ Համլետի սիրտը լցվում և վրեժխնդրության դրացումով։ Նա կամենում և վոչնչացնել վոճրագործին, յերբ վերջնականապես համոզվի, վոր սպանողը հորեղբայրն և։ Բայց միաժամանակ համոզված և, վոր վոճիրը դրանով չև վոչնչանալու, Կատարված սպանությունն ու դավաճանությունը նա այլևս մասնավոր փաստ չև համարում։ Դրա մեջ նա տեսնում և մի ամբողջ յերևույթ, մի ընդհանուր չարիք, իր դժբախտությունը՝ մի մասնիկը ընդհանուր դժբախտության, վոր համատարած և բովանդակ աշխարհում։

Աշխարհն ու կյանքը կորցնում են Համլետի աչքում իրենց հմայքը։ Լքված ու ճնշված, նա գոչում և։ Ե՛րևի տաղաիայի, ունայն ու վողորմելի յեն թվում այս աշխարհի վայելչությունները։ Մանավանդ մոր վարժունքը ավելի յև վիրավորում նրա սիրտը։ Ո՞վ ևր նրա մայրը։ Մի կին, վորին ամուսինը այնքան ջերմ և սիրել, վորին պաշտել և այն սատիճան, վոր չև թույլ տվել անգամ սերկնքի հողմերը շփեն նրա դեմքը անքնքույշ կերպով։ Յեվ ահա այդ կինը իր ամուսնու յեղերական մահից հետո հանկարծ նետվում

և «աբնապիղծ հեղափոխութի մահիճը», «Վրչնչուի յուն և տնունդ, կին», — բացահայնչում և Համլիսալը — Մի կարն ամիս միայն. և դեռ չեն մաշված այն կոշիկները, վորոնցով տանում եր նա իմ խեղճ հոր մարմինը դերեզման դնելու, ինքը արտասուք դարձած, վորպես մի նոր Նիոբե... և արդեն պսակված: Որ, չափ արտորանքս:

Ընդհանրացնելով պալատում բուն դրած շարիքը, Համլիսալ կանգնում և յերկրնարտնդի տողն. «Իննի թի չլինել»: Ահա վարն և գլխավոր խնդիրը:

«Վրչն և հոգեպես ավելի ազնիվ,  
ասնել գու բախտի պարագարնը և սլաքն» ըր,  
թե՞ դենք վերցնել ցավ ու վշտերի մի ձովի ընդդեմ,  
և դիմագրելով վերջ տալ բոլորինս:

Ջինվել մեծ դեմ, դիմադրել ու վերջ տալ մեծ: Առաջին հերթին թագավորին, ու աշուհեանս ճշդարինս: Սակայն Համլիսալ բարդ և իր հոգեբանությամբ. նա այն անմիջական մարդը չե, վոր փաստերը բազմակողմանի չափազանցողենք բարձրացնի մարդու վրա: Նա սուր շարժող, նիդակ ճանող ասպետներից չե. նա մաքր մարդ և, փիլիսոփա չե. և նրան չի կարելի վորևէ համեմատության դնել: Առջսն Գրամմատիկուսի բիրա Ամլետի հետ, վորը ընդունակ եր պալատի սենեկապետին սպանել, մարմինը մաս-մաս արած թափել խողերի տառջ: Բայց այդ Համլիսալ մի վորևէ փաստի հետևը ամբողջ յերևույթ և տեսում. անփական դժբախտությունը նրա համար մի սլիկափա չե, վորից նա նայում և ճամբողջ աշխարհի ցավերի վրա: Նրա հետթափության աղբյուրը միմիայն իր մերձավորները, միայն պալատը չեն: Առաջին մեծ ընդհարումը սողորհցրեց նրան խորը նայել կյանքի վրա:

Համլիսալ պատրաստ և սպանել թագավորին, բայց վերջնականապես համոզված չե, որ նա չե մեղավորը: «Ինչ

սղեաք են ավելի հաստատուն փաստերը—ասում ե նա: Վոբմնք են նրա Վիտատերը: Պրաի շշուկները և հոր ուրվահանը: Շշուկներով ղեկավարվել չեր կարող նա, իսկ ուրվահանին հաղատալու համար հարկավոր եր մինչև ուղեղի ծուծը լցված լինել միջնադարյան նախազաշարժունքով: Համբարը վերածնունդի մարդ եր և սկսելով, Նա և՛ հաստատում եր և՛ հասկանում: Ուրվականը—զա ավելի շուտ իր կատակածն եր, դրսում ստատող շշուկները յերևակայական անդրադարձումը: Նրա կարծիքով, յեթե ներկայացման ժամանակ թագավորի դեմքին չնկատվի սպասվող անհանգրստությունը, բազա այն վեզին, ասում ե նա Հորացիոյին, Վոբ մենք տեսել ենք՝ մի չար վեզի յն, բայց վեզ իր հոր ուրվականը, Նույնը կրկնում ե նրան մայրը: Վոա քո ուղեղի դարբնածն ե միայն,—ասում ե նա Համբարին:—այդպես անմարմին դոյացություններ ևտեղծելու մեջ յերևակայությունը շատ ընդունակ ե:՝

Համբարի մեկտաղծությունը և սկսելով յերկրում ավելի ուժ եր ստանում սեփական կամքի թուլության չափազանցված դիտակցությունից: Նա իրեն անընդունակ ե համարում վորեւ դործ կատարելու: Դա իհարկե չափազանցություն ե: Յեվ նախանձով և նայում ուրիշներին, հենց այն դերասանին, վորի Վերեմը մի շինծու պատմությամբ, կրքի մի յերազով... հուղմունքից վառվում ե, արտասուք աչքերում, ցնցում դեմքի վրա, ձայնը կերկրված...: Յեվ այդ լուրը իմ համար,—բացականչում ե նա: Հեկկերի համար, Սահայն Վեկուրը նրա թնչն ե կամ նա Հեկուրի, վոր ինքը նրա համար աչապես լաց լինի: Այդ թնչ կաներ նույն դերասանը, յեթե Համբարի նման Վերքերը հուղելու պատճառ ունենար: Վերքունքի հեղեղով նա ամբողջ բնքը ջրասույզ կաներ, ունկնդրաց ախանջը անավոր պատմությամբ նա կհոշտեր: Վոսկ յիս,—ասում ե նա ինքն իրեն,—թույլ, կամյա զանգվածով մի թշվառական, յերազող Ջոնի պես,



դատիս անտարբեր, պապանձված՝ չեմ կարող խոսք ասել»....

Կամքի թուլության դիտակցությունը կատարյալ տառապանք եւ պատճառում նրան: Հաճախ փորձում եւ թողնել յերկմտությունը եւ շուտով գործի անցնել, սակայն վճռական բոսիյին չխիղճն ու խոհականությունը՝ նրան «յերկչոտ են դարձնում»: Նրա դանդաղկոտության պատճառը տիրող ընդհանուր չարիքի մեծությունն եւ մի կողմից, իսկ իր ուժերի սահմանափակ լինելը՝ մյուս կողմից: Համեմտի մեջ շատ եւ զարգացած ինքնասանալիղը եւ ինքնազանակոծությունը: Նա վոչ միայն անխնա յե իր վերաբերությամբ, այլեւ, ինչպես ասացինք, շատ ավելի յե շիշուում իր կամքի թուլությունը, քան իրապես կա այդպիսին նրա մեջ: Անկասկած դատողություններն ու վերլուծությունները դանդաղկոտ են դարձնում նրան, դրադեցնելով միտքը, բայց պետք եւ ընդգծել, զոր չեն զրկում նրան վճռական քայլելու անհիւս ընդունակությունից, Նա դանդաղում եւ վոչ թե այն պատճառով, զոր ընդունակ չե վորեն գործ կատարելու, այլ վորովհեւս կամենում եւ չարիքն ու չարագործին ամեն կողմից մերկացնել: Համեմտը ավելի խորհող եւ, քան գործող, սակայն նա մի շարք խոշոր ապսցույցներ եւ տվել վճռական լինելու ուրվականից ճշմարտություն կորզելու համար նա պատրաստ եւ զանալեծ լինել ժայռից. նա մի ակնթարթում սպանում եւ Պոլոնիոսին, կարծելով զոր իր եւ մոր բացատրությունը դադտագողի լսողը թագավորն եւ հրաժարվում եւ իր անհատական յերջանկությունից — զզացմունքից դեպի Ոֆելիան. մահվան եւ դատապարտում իր զեմ չարիք նյութող Գիլդենշտերնին եւ Ռոդենկերանցին, վերջում սպանում եւ Կլավդիոսին եւ ինքն ել ընկնում մենամարտում:

Ոժտված լինելով մասնավոր չարիքի հետեւը հասարակական յերևույթ տեսնելու ընդունակությամբ, Համեմտը իր «լինել-չլինել» մենախոսության մեջ բարձրանում եւ մինչև



Դերասանուհի Սիրանուշը Համլետի դերում (1862—1932)  
*Армянская актриса Сиракуйш в роли Гамлета (1862—1932)*  
*Armenian actress Siranulsh in the rôle of Hamlet (1862—1932)*



սոցիալական անարդարության գիտակցությունը, Համլետը այդ տեսակետից ի հարկե բացառությունն է Շեքսպիրի ստեղծագործությունների մեջ: Սոցիալական մոտիվների մակարդակին հասնում ե նաև նրա Լիր արքան:

Իր դժբախտության պրիզմայով Համլետը տեսնում ե անկումը այն աշխարհի, ֆեոդալական-արխատկրատական աշխարհի, վորի հետ նա կապված ե բազմաթիվ թելերով ու շահերով: Այդ աշխարհը ամեն կողմից ճեղքվածք ե ստացել, և Համլետը տեսնում ե ու դատափետում այն: Կան քննադատներ, նույնիսկ մարքսիստ, վորոնց կարծիքով, Համլետը (ուրեմն նաև Շեքսպիրը), մասյլ գույներով ներկայացնելով իր հասարակական-միջավայրը, վոչ մի պրոգրեսիվ դեր է խաղում: Յեթե Համլետը ի տես իր կործանավող դասակարգի վողբար այդ կործանումը, վորպես մի ներդաշնակ իրականություն, և իդեալականացնել մյն անցյալը, յիրը ֆեոդալական արխատկրատիան ինքնիշխան եր, միահեծան, ինչպես արել են ռեակցիոն ռոմանտիկները, այն ժամանակ մեր յեզրակացությունը կլինել ուրիշ:

Շեքսպիրի Համլետը խորապես գիտակցում ե, վոր Դանեմարքայի թագավորի պալատը վոճրագործության բուն ե, «Դանիան բանտ ե», «աշխարհն ել բանտ ե», «և որինավոր բանտ, վորի մեջ կան արգելանոցներ, փակարաններ, նկուղներ. իսկ Դանեմարքան ամենից վատը»: Նա «հոգու աչքերով» տեսնում ե «աշխարհի նախատինքն ու մտրակները», «բռնապետների անիրավությունը, դուռով մարդկանց տնարգանքները, արհամարհված սիրո գալարումները, որենքների ձգձգումները, պաշտոնյաների անզգամությունը» և այլն և այլն: Համլետի այդ տեսակետը բաժանում ե նույն վողբերգության աննշան գործող անձերից մեկը—Մարցելոն, վորն ասում ե. «Մի բան փտել ե Դանիայում»:

Համլետը իր ոպպողիցիոն վերաբերմունքով դեպի հին արխատկրատական-պալատական աշխարհը այնքան եր

տարբերվում իր դասակարգի մարդկանցից, վոր վճռագործ թագավորի ասելով, «նա (Համլետը) շատ սիրված և անմիա-  
ամբողխից»։ «Անմիա ամբողխը» Դանիայի ժողովուրդն ևր,  
վորի սրտին ավելի մասիկ ևր հին աշխարհի քննադատու-  
թյունը։ Դա այն «ամբողխն» ևր, վորի մասին Համլետը գե-  
րեզմանոցում հետևյալն և ասել Հորացիոյին. «Յերկու-յե-  
րեք տարուց ավելի յն նկատում եմ... վոր գլուղացու վոտ-  
նամասը դիպչում և պալատականի կրունկին և նրան ցաղ  
պատճառում»։

Այս ամենը դիտողը և իր հարազատ միջավայրը հեղ-  
նանքով պատկերացնողը, թագավորի «սրբազան» անձը  
ծաղրի յնթադրելը, անգործության ու մանավանդ անկման  
հետևանք չի, ինչպես յնթադրում և Նուսինովը «Գրական  
Հանրագիտարանում (հատ. 2-դ)։

— «Պարարա թագավորը, — ասում և Համլետը թագա-  
վորին, — և նիհար մուրացկանը տեսակ-տեսակ կերակուրներ  
են. յերկու կերակուր, բայց մեկ սեզանի համար... Մարդ  
կարող և ձուկ վորսալ հենց այն ճիճուով, վոր մի թագա-  
վորի միսն և կերել, և ստել այն ձուկը, վորը նույն ճի-  
ճուով և կերակրվել»։

— «Ի՞նչ ես ուզում ասել դրանով» — հարցնում և Թա-  
գավորը։

— «Վոչինչ, — պատասխանում և Համլետը, — միայն  
ցույց տալ ձեզ, թե մի թագավոր ինչպես կարող և ճամբու-  
ղել մուրացկանի աղիքի միջով»։

Բացի թագավորի կոչումը, իբրև «աստվածընտիր» միա-  
պետի, վարկաբեկելուց, այստեղ Համլետը բացարձակապես  
հակափրոնական, աթեիստական միտք և արտահայտում  
Համլետը «հոգուն» այլևս տեղ չի տալիս, ինչպես դա ամե-  
նից առաջ կաներ միջնադարյան հավատացողը։

Համլետը շարունակում և.

«Միթե չե՞ կարող յերևակայությունը պատկերացնել, թե Ալեքսանդրի (Ալեքսանդր Մակեդոնացու) ազնիվ փոշին ինչ շավղով և անցնում մինչև վոք ծառայե մի տակառի ծակը խցելու... Ալեքսանդրը մեռավ. Ալեքսանդրը թաղվեց. Ալեքսանդրը փոշի դարձավ, փոշին հող և. հողից կավ են շինում. ինչու Ալեքսանդրի մարմնից շինված կավով չի կարելի գարեջրի տակառը խցել»:

Ահա Կեսարը մեռավ, հող դարձավ,  
 Մի պատի ծերպի նա ծեփող դարձավ.  
 Այն հողը, վտրից տարում եր աշխարհ,  
 Զմեռվա բուրից ծակ խցող դարձավ:

Նույն յնրդիծանքն ու հեղնանքը կալվածատիրոջ մասին «իբր զբավաթղթերով, վարձաթղթերով, պարտամուրհակներով, փոխանցումներով, յերկու յերաշխավորներով ու ստանալիքներով» — քննադատությունն չե՞ նույն սոցիալական միջավայրի՞:

Այս ամենից հետո թնչդեռ և պատկերանում մեր առջև Համլետը իր հանճարեղ սահղծադրածդի հետ միասին:

Համլետը անկման դատապարտված արխատուրատ դասակարգի զավակ և, բայց նրանից խորթացած, նրան հակադրված, դեկլասե յեղած: Ընկնելով յերկու եպիստաների ընդհարման ֆոկուսի մեջ, նրա ներքին աշխարհը արտահայտում և փոխանցման շրջանի վողբերգություններից մեկը, նրա մեջ արմատախիլ չեն յեղել և միանգամից չեյին կարող լինել հնի ուժեղ տարրերը, ինչպես և բացարձակորեն ախրող դառնալ չեյին կարող արշավող նորի իմպերատիվները: Արտաքին ազդակների, հակասությունների ճնշման տակ Համլետը ապրում և ներքին հակասությունների տանջող պայքար, ինչպես հումանիստներից շատերը:

Նա հաժապաբող և, ինչպես հումանիստներից շատերը, բայց նրա հավատը արդեն խախտված և. Նա չի կարողանում ազատագրվել «ամենուրեք» քոյություն ունեցող «նա-



խախնամության» գաղափարից, բայց հակառակ միջնադարյան մարդու, հանգերձյալ կյանքը նա «անհայտ յերկիր» և անվանում, «վորի սահմանից վոչ մի ուղևոր չե վերադառնում»: Նրա հավատը խախտել և սոցիալական հեղաշրջվող իրականությունը կապիտալիզմի գրոշի տակ, այդ իրականություն լեռնաշենքերը արտահայտող նոր փիլիսոփայությունը, վոր ավանդել են նրան Վիտտենբերգի համալսարանում, բայց ամբողջովին չեն տիրապետել նրան, վորովհետև նա փոխանցման շրջանի մարդ և: Պահանջել Համլետից, նույն և Շեքսպիրից, «պայքարել կամ հանուն Ֆեոդալական հղորություն կամ հանուն առևտրական բուրժուազիայի նոր իշխանություն», ինչպես անում և դա նույն «Գրական Հանրագիտական» Համլետ հոդվածի հեղինակը, մենք համարում ենք արդյունք խոշոր թյուրիմացություն. դա նշանակում և չթողնել փոխանցման համար վոչ մի յեղ: Շեքսպիրի համլետյան քննադատությունը, յերկմությունը, սկեպտիցիզմը, — այդ ամենը անկման եպոխայի քննադատական ռևալյուզի արտահայտություններից և կողմերից մեկն և: Դա մտքի, գաղափարական պրիմատի հաստատումն և՛ միջնադարյան յեկեղեցու բացարձակ ճամբարություն հանդես:

Շեքսպիրի «Համլետ»ը մի գեղարվեստական հազվագյուտ փաստաթուղթ և, վորը բացատրում և ֆեոդալական արխատկրատիայի անկման, կազմալուծման պրոցեսը և լուսարանում սոցիալական նոր ֆակտորների (առևտրական բուրժուազիայի) ներխուժման հետևանքները:

Համլետի հոռետեսությունը նույն հոդվածում («Գր. Հանրագիտ.») բնորոշված և վորպես ավարտված աշխարհայացք: Վորպես թե Շեքսպիրի հերոսը իբր վողջ պեսսիմիզմը ուղղում և «բարո» վրա: Բարություն չկա և չի կարող լինել: Մինչդեռ «չարիքը» իբր թե նա համարում և հավիտենական: Նման մոտեցումը սխեմատիկ և: Ջի կարելի Համլետին, վոր մի հայտնի եպոխայի գեղարվեստական տիպ և, չեզո-

քաջանել իր սոցիալական կոնկրետ միջավայրից և խոսել նրա մասին վերացականորեն: Ինչու յեր չարիքի դադարաբող տարված Համլետը՝ Վորովհետև այդ միջավայրի կոնկրետ պայմանները այդ միտքն հյին թելադրում հերոսին: Վերջապի հասարակությամբ եր շրջապատված Համլետը, ովքեր հյին նրա հակառակորդները՝ Մարդասպան, յեղբայրասպան Թագավորը, նրա դործակից Թագուհին՝ Համլետի մայրը, կեղծավոր, շողոքորթող և վերամիտ պալատականներ, ժորոնք յերկիրը դարձրել են «բանդ», դարձրել վայր «բըռնապետության, անարգանքի և հարստահարության»: Այս «սքանչելի» յերևույթների կոնկրետ ողակում կարող եր Համլետը չհամակվել թախիծով, չտողորմել պեսսիմիզմով:

Յեթե հակառակը լիներ, Շեքսպիրը Շեքսպիր չեր լինի, նա մեղանշած կլիներ գեղարվեստական ռեալիզմի դեմ, իրականության պատկերացումը խորն ու քննադատական չեր դառնա այդ մեծ գրվածքում:

«Ժամանակը իր շավից դուրս ե սայթաքել»,—ասում և Համլետը և ավելացնում—«մթթե ինքը ծնվել ե նրան իր տեղը դնելու: Ֆեոդալական կործանվող աշխարհի փտությունը նրա ազդեցությունները վերացնելու կոչումը նրան չեր տված: Ընչտ այնպես, ինչպես «համաշխարհային թախիծը» կրող բայրոնական և մերձ-բայրոնական հերոսներին չեր աված հեղաշրջել իրենց կողմից մերժված իրականությունը, ժորոնց ուղղիցիոն դիրքն ու խոսքը սակայն ունեցան խոշոր հասարակական նշանակություն:

Լինելով հավաքական խտացած տիպ, Համլետը համամարդկային, ունիվերսալ տիպ չի: Նա, ինչպես մինչև այժմ գրված բոլոր գեղարվեստական ստեղծագործությունները, դասակարգային ե: Մենք այդ տեսանք վերևի վերլուծությունից: Սակայն Շեքսպիրը այնքան բազմակողմանի ու խորն և ընդդրկել իր հերոսին, ժոր նրա գրվածքն ստացել և մի սխմվուի կերպարանք հասարակական նման շրջաննե-

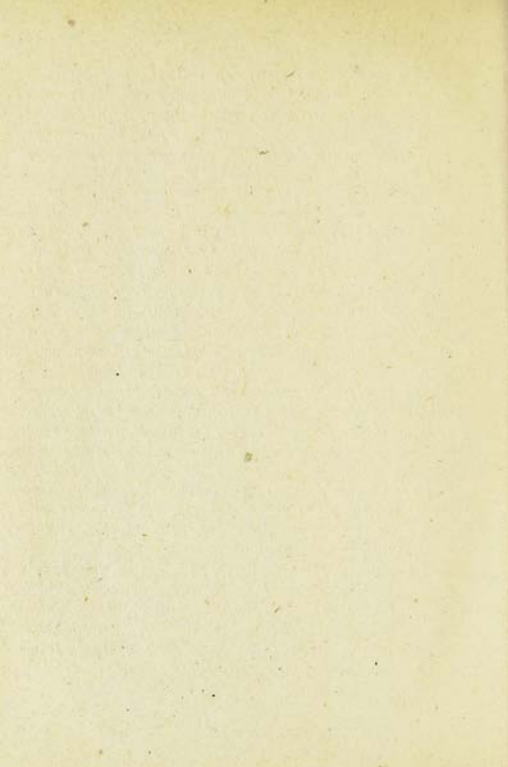
բի համար, յերբ հաճաքական տիպեր, խմբավորումներ կանգնած են լինում սոցիալական յերկրնաբանքի առջև—«լի-նեյ թե չլինելո, «ստանել դու ըստի տարածարմրը և ուղանմրը, թե՛ զենք վերցնել ցամ ու վշտերի մի ծովի ընդդեմ և դիմադրելով վերջ տալ բոլորին...»:

Համկետի յերկրնաբանքը վերջացավ մենամարտով, ուր նա սպանեց թագավորին, խոցեց Լոյսերտին ու ապա ինքն էլ ընկավ:

Վողբերգության մեջ խոշոր տեղ են բռնում Համկետի և Ոֆելիայի հաբարերությունները: Լուսթյամը անցնել գրանց մոտով չի կարելի, Սիրմամ եր արդյոք Համկետը Ոֆելիային: Յե՛վ տահասարակ ընդմեջակ եր նա սիրելու: Այսպիսի հարց տալիս են միակողմանի և սխեմատիկ քննադատները: Տուրգենևեր իբ. Է՛սեն Կիխոսեն ու Համկետը սփերատում ժխտում և այդ սիրո գոյությունը, Անտարա-կույս Համկետի գլխավոր նպատակը սերը չեր կամ ամուսնական խաղաղ կյանքը: Պարտքի գիտակցության առաջ նա զոհեց իր անձնական յերջանկությունը: Սակայն միթե այդ հանդամանքը թույլ և տալիս ժխտելու Համկետի սերը: Տուրգենևի կարծիքը միակողմանի չե, և Պետրոս Աղամյա-նը, Համկետի տաղանդավոր դերակատարը, իրավունք ուներ պնդելու հակառակը, իր սիրած հերոսի գաղափունքնե-րի արտահայտիչ հանդիսանալով: Համոզվելու համար՝ սի-րմամ եր արդյոք Համկետը թե՛ վոչ, սեռք և գլխել վողբե-րությանը ամենից առաջ: Յերկրորդ գործողության առա-ջին տեսարանը պերճախոս տաղացույց և Համկետի սիրո, վո-րի ներքին տանջող լուսթյան պատճառը անընդունակ և յեղել հասկանալու պարզամիտ Ոֆելիան: Համկետը Ոֆե-լիային սիրում եր ճավելի քան քառասուն հազար Լոյսերտ-ներ», բայց նրա վրա ծանրացած ցավը այնքան խոշոր եր, վոր անձնական յերջանկությունը պետք և նսեմանար նրա առջև: Ոֆելիայի պատմելով մենք իմանում ենք այն ճիտը

ու արտանմլիկ հառաչները», վոր արձակել և Համլետը իր սիրած աղջկա առջև, հառաչներ, վորոնք «կարծես ջարդում ու փշրում եյին նրա վողջ կազմը և մարեցնում կյանքը»։ Անկասկած Համլետի մեջ հուսահատություն եր առաջ բերում այն, վոր Ոֆելիան անդիտակցաբար գործիք և դարձել թագազւորի և իր մոր ձեռքում ի ֆրաս Համլետի Դրանով պետք և բացատրել մասամբ նրա դժուարագրկու վերաբերմունքը դեպի Ոֆելիան և դեպի կանայք առհասարակ։ Ըստ Տուրգենևի, Համլետը սիրել չե կարող, վորովհետև նա չափազանց յեսասեր և և զբաղված միմիայն իր անձնավորությամբ։ Այս կարծիքը պետք և հիմնովին սխալ համարել, վորովհետև նրա հիմքը սխալ յենթադրություններն վրա յե հշուտված։ Յեթե Համլետը միմիայն իր մասին խորհող լիներ, ել ինչձև պիտի աշխարհում տիրող քաոսի մասին մտածեր, ինչձև սեփական դժբախտությունը առիթ տար նրան ընդհանրացումներ անելու, անգամ սոցիալական անարդարության մասին դառնությամբ խոսելու։ Փոխանակ աշխարհի խախտված հարմոնիայի վրա մտածելու, միանգամից վերջ կտար հակառակորդին, կխաղաղացներ իր վրդովված հոգին և կկարգավորեր իր անհատական կյանքը, ինչպես արավ Սաքսոն Դրամմատիկուսի միջնադարյան Ամլետը։ Ժիշտ և, Համլետն ել գլուխ բերեց վրեժխնդրության ահտը, բայց ինքն ել զոր գնաց այդ ահտին։ Նախ քան այդ ահտը նա ներքին ծանր վոթորիկ ապրեց, հրաժեշտ տվեց տենչերին ու կյանքին։

«Համլետ»ը փոխանցման շրջանում (Ֆեոդալիզմից դեպի կապիտալիզմ անցնող) առաջացած հակասություններն վառ արտահայտություններն են, վորի մեջ Շեքսպիրը ամփոփել և ընկնող դասակարգի մայրամուտից գլուխ բարձրացնող և նոր հորիզոններ վորոնող դեկլասս յեղած հանճարեղ լարդու վողբերգությունը։



«Որեկո՞ւ: Միջավայրը:— Խանդը և հզոխմը սիրո մեջ:— Վողբերգությամբ ներոսները. Որեկո. Յագո. Դեզդեմոնա. Նմիլիա:— «Որեկո՞ւի կառուցվածքը:

«Որեկո՞ւն Շեքսպիրի հոգեբանական խոշորագույն գործերից մեկն և Վողբերգության կենտրոնական զաղափարը խանդի զգացմունքն և, վորի պատկերացումը այնքան խորն և ու բազմակողմանի, վոր Շեքսպիրից հետո շատ տաղանդների վորձերը՝ խորանալու նրա մեջ չեն տվել վոչինչ ալիքի, քան «Որեկո՞ւն: Ավելի ճիշտ, չեն տվել այն, ինչ տվել և Շեքսպիրը: Ոթեկո բառը հանրածանոթ է. համաշխարհային գրականության մեջ և վողբերգությանը ծանոթ մասսաների կենցաղում նա դարձել և հասարակ անուն՝ խանդի ելությունը արտահայտելու համար:

Շեքսպիրը իբրև մեծ ռեալիստ թափանցել և այդ տվերիչ զգացմունքով կլանված իր ժամանակի և դասակարգի մարդու հոգեբանության մեջ, տալով նրա վառ, հուզական պատկերը: Վողբերգությունը վերարտադրում և խանդից ծնված հարակից հոգեբանական պրոցեսների հյուսվածքը, ընդունակ ապացուցելու, վոր նախնական շրջաններում մարդու մեջ բխողովական ծագում ունեցող այդ բնազդը վերաբերի հոգեբանական բարդություններով և շեք-



առավորված շնորհիվ պատմական հասարակական պայմաններին «Որսկլլոն» համոզիչ և և ցնցող, վերոլինտե Շեքսպիրը հանճարի ուժով կարողացել և մերկացնել իր հերոսների ներքին աշխարհը, դնել այն մի ամբողջ շարք ազդակների տակ, հետևել նրա զարգացման ընթացքին, լաբորատորային գիտնականի նման յնթարկել այն անալիզի ու սինթեզի, անդիմելի իրական դարձնելով գլխավոր հերոսի հոգեկան շարժումները:

«Որսկլլոն» գրական աղբյուրը իտալական մի նովել և, տանջեցերորդ դարում գրված, հեղինակութուն Ջերալդի Չինթիոյի Շեքսպիրը ոգավել և նրա կմախքի մի մասով: Պատմվածքը միամիտ կառուցվածք ունի, հերոսը կիսավայրենի մի աֆրիկացի յե, վերը յնթարկվելով Յագոյի չարախոսությանը և դրված խանդից սպանում և իր կնոջը նույն Յագոյի ոգնությամբ: Սպանությունը կատարում են միասին, անմեղ կնոջը ծեծում են ավաղով լցրած գուլպայով, վորի հարվածների տակ Դեզդեմոնան ընկնում և անշունչացած: Վոճիբը ծածկելու համար Ոթնլլոն ու Յագոն կնոջ գիտիլը դնում են անկողին, գլուխը վիրավորում, առաստաղի մի մասը քանդում կնոջ վրա ու ապա հայտարարում, վոր կինը զոհ և զնացել դժբախտ պատահարի: Ոթնլլոյի վախճանը նովելում և Շեքսպիրի վողբերգության մեջ նույնպես տարբեր է: Առաջինում՝ Յագոյի մատնությամբ նրան տանում են Վենետիկ, դատի յնթարկում, բայց նա ուրանում և իր մասնակցությունը Դեզդեմոնայի սպանության մեջ: Այնուամենայնիվ նրան դատապարտում են աքսորի, ուր Դեզդեմոնայի ազդականները նրան սպանում են: Հետագայում Յագոն էլ մի այլ վոճրափորձի առնչությամբ յնթարկվում և ծանր տանջանքի, վորի հետևանքով կոտորվում և նրա վոզնաշարը, և նա մեռնում և չարաչար մահով:

Շեքսպիրի շնորհիւն տարբերվում և Զինթիոյի պատմվածքից, ինչպէս ազամանդը քարի հասարակ բեկորից: Նովելլիստի պատմած դեպքերը Շեքսպիրը շաղկապում և բնական սգակներով, ավելորդը դնն ձգում, պակասը լրացնում, բնավորութիւնների զարգացումը հասցնում իրենց տրամաբանական վախճանին և վողրերգութիւն կենտրոնական գաղափարին հաղորդում անկրկնելի խորութիւն:

Վողրերգութիւնը տրված և միանգամայն ժամանակակից բնույթ: Գործողութիւնը զարգանում և Վենետիկի հասարակապետութիւն մեջ: Դա առևտրական կապիտալի վազմի կենտրոններից մեկն և, վերածնութիւն և հումանիստական շարժման ուրանը: Պատմութիւն տենդագին մի շրջան, Առևտրականների հանրապետութիւնը ղենքով ձանադարհներ և հարթում շուկաներ գրավելու համար և ղենքով պաշտպանում արդեն գրաված վայրերը (պատերազմը իտիրոս կղզու համար): Միջավայրի գործիչներն ու պետութիւնի գեղատարներն են՝ դուքսը և սենատորները, բուրժուականացած ազնվականներ, քարճր գինձորականներ, սպաներ: Վերջիններիս թվումն և Վենետիկի մայր Ոթելլոն, իր քաջութիւններով հայտնի գորավար, վոր տարիների ընթացքում մեծ ծառայութիւններ և մատուցել հասարակապետութիւնը իր հաղթութիւններով թշնամու վրա: Վենետիկի կիրթ պայմաններում մայրը հղիվել, նրբացել և, վորքան դա հնարավոր եր մի գինձորականի համար, վորը սենատի հրահանգով անընդհատ տեղափոխվելիս և յեղել իր դորքով պատերազմական մի Ֆրոնտից մյուսը:

Միջնադարյան կաղանքներից ազատագրվող այդ միջավայրը, կապիտալիզմի արշալույսին, տակավին շատ բան ուներ հնից մնացած, Նա ազատ չեր միջնադարյան նախապաշարմունքներից: Սենատոր Բրաբանցիոն, Դեզդեմոնայի հայրը, հովատում և կախարդութիւնը, մեղադրելով այդ բանում մայրին: Հումանիզմի, Ռենեսանսի դոված դարում

կինը իր ցանկացած ազատութիւնը չեր վայելում. միակ նվաճումը թերեւս այն եր, վոր նրա ամուսին ընտրելու իրավունքը որենքով թույլատրելի չեր (Դեղդեմոնիայի ամուսնութեան հարցը Վենետիկի Սենատում), թեպետ առորայա կենցաղում դա համարում եյին ըմբոստութիւն աղջկա կողմից: Սիրածի հետ ամուսնանալը, հակառակ ծնողների կամքի, ազատութիւն չեր, այլ պայքար աղջկա կողմից: Տիրող կարգերը շատ ցածր աստիճանի վրա եյին պահում կնոջ ինքնաճանաչութիւնը: Այդ եր պատճառը, վոր կինը իր ամուսնուն ալ կերպ չեր ճանաչում, քան տեր, հրամայող, իսկ ինքը հնազանդ և նրա կամքին յենթակա տրտրած: Վենետիկի սենատորները անկասկած կաշատպանելին Դեղդեմոնայի հորը՝ Բրաբանցիոյին, յեթե Ոթելլոն հասարակապետութեան համար անվախարիսելի ուժ չլիներ:

Աւետրական կապիտալի զարգացման յետուն շրջանում կարիւրերիցմը, ամեն միջոցներով վեր մագլցելու տենչը տիրող եր շատերի համար: Այդ միջավայրը հրապարակ եր նետում ձեռնարկող և կազմակերպող ուժերի կողքին նաեւ արկածախնդիր մարդիկ, աֆերիստներ, ինտրիգաններ, վորոնք «առաջինը» լինելու համար պատրաստ եյին խանդութիւնների և մրցակիցների կոկորդը կտրել (ինչպես Յագոն):

Շեքսպիրի վողբերգութեան մեջ ցրված ակնարկները միջավայրի նկատմամբ մեզ թույլ են տալիս պատկերացնելու մոտավորապես այս ֆոնը, վորի վրա ծաղկալիւմ են պիեսի գործողութիւնները:

Վենետիկի ծերակույտի անդամ Բրաբանցիոյի աղջիկը՝ Դեղդեմոնան սիրում և մավր Ոթելլոյին, վորը Վենետիկի հասարակապետութեան քաջ զորապետն և, Ոթելլոն իր մղած բազմաթիւ պատերազմների մեջ ունեցել և վստանգաւոր պատահարներ, ընկել դաժան պայմանների ու դժվարութիւնների մեջ, կրել շատ զրկանքներ, բայց այդ ամենը պատկել և բազմական նշանավոր հաղթանակներով: Նա տե-

սել և շատ յերկիրներ, զանազան ժողովուրդներ, և այդ ամենը այնպիսի պատկերավոր ու տպավորիչ լեզվով և պատմել սենատոր Բրաբանցիոյին, Դեզդեմոնայի ներկայութեամբ, վոր շուտ տպավորվող ու նրբազգաց աղջիկը գրավվել ու բռն կերպով սիրել և թխամորթ զորապետին: Հոր արգելքներից խուսափելու համար Դեզդեմոնան փախչում և Ոթելլոյի մոտ և զապտնի կերպով կատարում ամուսնութեան ծեսը: Դեպքը ցնցում և Բրաբանցիոյին իր անակնկալութեամբ ու անախորժութեամբ, վորովհետև արխատկրատ ծերունին յերբեք չեր ցանկատ գեղեցիկ Դեզդեմոնային կնութեան տալ մի մավրի: Նա դիմում և Սենատին, կամենալով պատժել Ոթելլոյին, համոզված, վոր իր այնքան ընտրութեան անող աղջիկը չեր կտրող առանց կախարդութեան անձնատուր լինել մի սեամորթի, վորի դեմքին նա մի տեսակ յերկյուղով եր նայում: Բարձրագույն աստիճանով բացատրութեան են տալիս Ոթելլոն ու Դեզդեմոնան, վորից ակնհայտնի յե դառնում ամուսնութեան փոխադարձ համաձայնութեամբ լինելու Մյուս սենատորները դուքսի հետ միասին դառնում են, վոր հակառակնական վոչինչ չե կատարվել, քանի վոր աղջիկը ինքն և ցանկացել: Բրաբանցիոն դառնացած հաշտվում և ծանր իրողութեան հետ: Հասարակապետութեան պահանջով Ոթելլոն հենց անմիջապես, ստացված տեղեկութեան համաձայն, ուղարկվում և Կիպրոս՝ թյուրքերի հարձակողական արշավանքին դիմադրելու: Դեզդեմոնան չի կամենում մնալ առանց Ոթելլոյի, Ոթելլոն ճանապարհ և ընկնում առաջուց, իսկ իր «հավատարիմ» Ռիդեքերին՝ Յագոյին հրամայում և ամեն հարժարութեաններով բերել Դեզդեմոնային Կիպրոս, իր կնոջ՝ Եմիլիայի ընկերակցութեամբ:

Զուլյը յերջանիկ և կզգում, ուր ռազմական դործողութեաններ ալեւ չկային: Բայց մի չար դե տակն ու վրա յե անում նրանց կյանքը: Այդ դեը Ոթելլոյի «հավատարիմ» զրոշակակիր Յագոն և, Գալով Կիպրոս, սկսում և նա հյու-

սեղ փորձանքի վոստայնը Դեղդեմոնան իր գեղեցկությամբ ու վարմունքով հմայել և բոլոր շրջապատողներին՝ Կասիոյին, Ռոդրիգոյին, նրան տենչում և նաև Յագոն։ Բայց Յագոն այլ հաշիվ ևս ունի Ոթելլոյի հետ։ Նա զայրույթով և լցված, վեր Ոթելլոն դանց և առել իրեն՝ լեյտենանտ ընտրելիս և այդ սլաշտոնը հանձնել և «անփորձ» Կասիոյին։

յերկրորդ՝ Յագոյի մեջ մի կասկած և տնոււ, թե Ոթելլոն մի ժամանակ իբր թե հանցավոր հարաբերության մեջ և յեղել իր կնոջ—Լյուդիայի հետ։ Յագոն ուղում և տիրանալ Դեղդեմոնային և դրանով լուծել իր վրեժը։ Իր նպատակին հասնելու համար նա գործիք և ընտրում բոլոր շրջապատողներին, Վենեստիկի կարճամիտ ազնվական Ռոդրիգոյին, վերջ խելաւի պես ձգտում և տիրանալու Դեղդեմոնային, Յագոն համոզում և սպանել Կասիոյին, վերջհետև, նրա կարծիքով, Դեղդեմոնան կգերազատի ազնիւ գեղեցկագին Կասիոյին, քան ուրիշին։ Յագոն Կասիոյին արքեցնում և դինով և կռիվ ձգում յերկու յերիտասարդների մեջ։ Կասիոն գինու ազդեցության տակ դուրս և դալիս կռվելու և ծանր վերք և հասցնում կղզու նախկին կառավարիչ Մոնթանոյին։ Վրա յի հասնում Ոթելլոն և անմիջապես պաշտոնազուրկ տնում Կասիոյին, Ուշքի գալուց հետո Կասիոն շփարել և կատարված իրողության հանդիպւ Յագոն խորհուրդ և տալիս նրան անմիջապես դիմել Դեղդեմոնայի սգնության, վերի միջնորդությունն ամուսնու առջև վճռական նշանակություն կունենա Կասիոյի համար։ Կասիոն դիմում և Դեղդեմոնային, և այդ հանգամանքը հարմար ստիժ և դատնում Յագոյի համար՝ միամիտ մտվրի հողում կասկածի թույն ներմուծելու։ Վարպետորեն դասավորված գիպվածներով Յագոն բորբոքում և Ոթելլոյի խանդը, նա հալատաացնում և, վեր արտաքուստ անմեղ ձևացող Դեղդեմոնան անամոթ կնքվով դավաճանում և Ոթելլոյին և իր ամուսնական առաջատար պղծում Կասիոյի հետ։ Ավելի խոր աղվելու հա-

մար Յագոն զուգադրում և սեամորթ մավրի կերպարանքը գեղեցիկ և նրբակազմ Կասիոյի հետ, շեշտելով, Վոր Դեզդեմոնան անշուշտ գերադասում և յերկրորդին։ Ոթնլոյի խանդարված յերեսկայության վրա ավելի ևս ազդում են Յագոյի հնարած ցինիկ պատկերները «դավաճանող» Դեզդեմոնայի և «շնացող» Կասիոյի նկատմամբ։ Այդ բոլորի վրա ավելանում են միամիտ Դեզդեմոնայի դիմուկները Ոթնլոյին, Վոր նա ներդաշնակ լինի դեպի Կասիոն և վերադարձնի նրան լեյտենանտի պաշտոնը։ Կատարված դեպքերն ու Յագոյի ներշնչումները բավական ելին, Վոր հավատացող ու պարզամիտ Ոթնլոյին խանդի բորբոքման ու կատաղության հասցնելին։ Շոշափելի ու հանցանքը վերջնականապես ապացուցող «փաստը» թաշկինակի պատմությունն էր, Վորը բավական էր, Վորպեսզի Ոթնլոն շղային ցուցումներից ու զալարումներից հետո վճռի խեղդամահ տնել «անբարոյական» Դեզդեմոնային։

Միևնուշն դիշեր Յագոն մահափորձ և կատարում Կասիոյի դեմ, իսկ հոգեկան հավասարակշռությունը կորցրած մավրը խեղդամահ անում անմեղ կնոջը, չանսալով նրա սիրո շնրմ արտահայտություններին ու յերգումներին, թե նա անմեղ և և զոհ և զնում սոսկալի կասկածի։ Դեզդեմոնայի սպանությունից հետո պարզվում և ամեն ինչ, Յագոյի կենը նմիլիան պատմում և թաշկինակի դեպքը, ասացուցելով Վոր իր ամուսինը ստոր դավադրություն և կազմել անմեղ կնոջ դեմ, իսկ վայրենի Ոթնլոն զազանաբար սպանել նրան։ Կատարված արագեղիայի առաջ Ոթնլոյի սրտում տեղի յե ունենում ավերիչ փոթորիկ։ Անկարող տանելու սիրելի կնոջ կորուստը, նա ինքնասպանություն և դործում։

Թեթև վերավորված Կասիոն հայտարարվում և կառավարիչ Կիպրոսի, իսկ Յագոն ձերբակալվում ու դատապարտվում և ծանր տանջանքներով մահապատժի։



Այսպես. Ոթելլոն սիրում եր Դեզդեմոնային: Դեզդեմոնան դարձել եր նրա պաշտամունքի առարկան: Դեզդեմոնան անմեղ եր: Կասկածի հիման վրա Ոթելլոյի սերը փոխարկվեց խանդի: Խանդը արտահայտվեց ինքնասպանաց կատաղությամբ, և անսահման սիրող Ոթելլոն սիրուց բղխող զգացմունքի մղումով խեղդամահ արեց միանգամայն անմեղ Դեզդեմոնային:

«Որեկումն գեղարվեստական բեալիզմի սքանչելի նմուշներից ե. կյանքը, խակական բեալ կյանքն ե, վոր իր ճշմարիտ արտահայտություններով արտացոլումն ե գտել վողբերգության մեջ, Ուրեմն Քնչպես մոտենալ մարդկային կյանքի այս իրական փաստին: Ոթելլոն սիրում եր, Սաստիկ սիրելուց նա սպանեց իր սիրո և պաշտամունքի առարկային: Սերը, ընդունված ե ասել, անձնագոհություն ե: Դրա գերագույն արտահայտությունը Ռոմեոի և Ջուլիյետի վողբերգությունն ե,

Բայց սերը ունի մի այլ կողմ, վսր թագնված ե մարդու ներքին հեռավոր ծալքերում և յերևան ե գալիս հաճախ ամենաչնչին պատճառներից և փոթորիկ առաջ բերում: Սերը նաե յեսական ե, կամ աղելի ճիշտ՝ սիրո մի կողմը անձնագոհություն ե, մյուսը յեսականություն. սիրո զգացմունքը յենթարկվելու, տիրապետվելու տենդենց ունի իր մեջ, խանդի զգացմունքը՝ յենթարկելու, տիրապետելու:

Խանդի մեջ անկասկած խիստ զորեղ արտահայտությունն ե գտնում սեփականության գիտակցությունը: Խանդի զգացմունքի խորքում այդ բնագղն ու գիտակցությունն ե նըստած. ըստ յիրևույթին, այդ զգացումը առաջ ե յեկել և զարգացել մասնավոր սեփականության ինստիտուտի ծագման հետ զուգընթաց: Ոթելլոն Դեզդեմոնայի վրա նայում ե վորպես իրեն պատկանող մի սեփականություն, վորի հետ նա կապված ե իր հոգեկան հյուսվածքի բոլոր թելերով:

Այդ սեփականությունից զրկվելու (ուրիշին անցնելու) սարսափը Ոթնկոյին կարող էր հասցնել այնտեղ, վոր նա կամ Կասիոյին սպաներ, կամ Դեզդեմոնային և կամ յերկուսին միասին, նայած հանդամանքների դասավորության, Կասիոյին կսպաներ, յեթի Դեզդեմոնային խլելու փորձը (յեթե այդպիսին տեղի ունենար) միմիայն նրա կողմից լիներ, առանց յերկուստեք համաձայնության: Դեզդեմոնային սպանեց, վորովհետև սա վերպես թե դավաճանել ևր: Յերկուսին և կսպաներ, յեթե հանցանքի վայրում բռնել նրանց: Համենայն դեպս ինչ վոճիր ևլ գործեր, սիրո սեփական առարկայից (թեկուզ պաշտելի) զրկվելու դրդապատճառից պիտի գործեր:

Սպանություն՝ սիրելուց: Կարող են առարկել, թե սերը տեղի յեր տվիլ տալության, ուրեմն սպանության դրդապատճառը սերը չէ, այլ ատելությունը: Ինչ՞իւ ատելությունը պետք և արտահայտվեր անպատճառ մարդասպանությամբ: Սոսկ ատելությունը կարող եր հաբարերությունների սուր խզուժով ևլ սահմանափակվի: Ուրեմն ինչ՞իւ պետք և Ոթնկոն սպաներ Դեզդեմոնային, վորին դեռ մի քանի որ առաջ պաշտելի յեր համարում, և այն անկեղծորեն:

Ոթնկոյի խանդը, ուրեմն, սովորական ատելություն չի: Նրա խորքում նստած և անկասկած վաղեմի սեփականության դժադումը, առանց դռնհիկ բացատրություն տալու նրան, վորովհետև այդ դժացման արտահայտության կոմպլեքսը բարդ և:

Վերտնդից ե դա, Մայրական իրավունքի, մատրիարխատի, տիրապետության ժամանակ չի յեղել տղամարդու կամ կնոջ այսպիսի «սեփականության» գիտակցություն: Նա ծայր և առնում մատրիարխատի առավելուքից հետո, յերբ ընտանիքի տերը դառնում և տղամարդը:

Մաքդու և կնոջ սիրային հարաբերութիւնը սոսկ սեռական, սոսկ բիոլոգիական խնդիր համարողները անկարող էլինեն պատասխանելու այն հարցին, թե ինչու Ռիսկուն սպանեց Դեզդեմոնային: Թող չլինի Դեզդեմոնան, լինի Ռոզալինդան, լինի Ջեսսիկան կամ մի ուրիշը: ԶԲ վոր բիոլոգիայի պահանջը շատ հասարակ է, պրիմիտիվ, նույնքան պրիմիտիվ, վորքան պրիմիտիվ է նա ամեն մի չորքոտանու համար:

Բայց մարդը անասուն չէ: Յեւ այստեղ է, վոր խընդիրը բարդանում է: Յեւ դրա համար նրա նախնական, բիոլոգիական ելութիւնն վրա նստել են բարդ եմոցիաներ, լինելով արդիւնք պատմական-հասարակական կյանքի դարավոր դարգացման:

Խանդը, վոր, մեր կարծիքով, սեփականութեան զգացմունքից և ըզխում, բարդացել և պատմի, անարգանքի, խարվածութեան, ամոթի և այլ հասկացողութիւններով, Կոմունիզմի կարգերում կատարելապէս ազատագրված էլինն ու տղամարդը, ազատ ընտանեկան դարավոր կաշկանդումներից և հին հոգեբանութեան հեռավոր անկյուններում ապրող մնացորդներից,—ասում ենք, կոմունիզմի կարգերում խանդը աստիճանաբար կվերանա մարդու և կնոջ ինտիմ հարաբերութիւնների աշխարհում: Կամ փոխադարձ սեր, ուրեմն ապրում են միասին, չկամ՝ ազատ և կինն էլ, տղամարդն էլ:

Սակայն Ռիսկույի վարմունքը բացատրութիւն և պահանջում, վորովհետեւ նա մեր կենցաղում տակավին դեռ է խողում:

«Կնոջ հալատարմութիւնը,—ասում է Ֆր. Ենդելսը, շոշափելով ընտանիքի հարցը հեռավոր անցյալում,—ուրեմն նաեւ յերեթանների հոր հալատարմութիւնը ապահովելու համար կինն թնայամտն մատնվում է տղամարդու իշխանու-

թյանը. յեթե տղամարդը սպանում է իր կնոջը, նա դրանով միայն իր իրավունքն է գործադրում»:

Այս վիճակը առաջ է յեկել մայրական իրավունքի տապալումից հետո, այսինքն յերբ հաստատվեց մասնավոր սեփականությունը, վորը Յր. Ննդելսը համարում է «կանացի սեռի համաշխարհային պարտությունը»: «Տղամարդը իր ձեռքն առավ նաև տան ղեկավարությունը,—ասում է նա,—կինը ստորացվեց, ստրկացվեց, դարձավ լուկ նրա ցանկությունների հարճը և յերեխա ծնելու գործիքը: Կնոջ այդ ստորացված վիճակը, վոր բացարձակորեն յերևան է գալիս հատկապես հույների հերոսական շրջանի և ավելի ևս դասական շրջանի ժամանակ, հետզհետե գեղադարձվել է ու կեղծիքով սքողվել, տեղ-տեղ նաև ավելի մեղմ ձև ընդունել, բայց խաղաղ չէ վերացել» \*):

Ահա վորտեղից է գալիս տղամարդու գերիշխանությունը կնոջ վրա, կնոջ ստրկական վերաբերմունքը դեպի իր ամուսինը նույնիսկ Շեքսպիրյան եպոխյում, յերբ նրա հերոսուհիները գիտակցորեն «տեր» և «հրամայող» են անվանում իրենց ամուսիններին, Այդ գերիշխանության հետ է կապված սեփականության զգացումը կնոջ նկատմամբ, վոր մարմին և արյուն դառնալով տղամարդու մեջ, դարերի ընթացքում նա փոխադրել է և կնոջ վրա, և այսպիսով խանդի զգացումը դարձել ընդհանուր թե տղամարդու և թե կնոջ մեջ: Ավելի, իհարկե, բուռն ու վայրենի՝ տղամարդու մեջ:

Ոթնյույի մեջ այդ զգացումը անկասկած մի աստիճանով ավելի գորեղ է արտահայտվում, քան ուրիշների, այսինքն ավելի, քան վոչ մավերի ու վոչ-աֆրիկացիների մեջ:

\* ) Յր. Ննդելս. «Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության յեվ պետության ծագումը». Պետերբուրգ, Յերևան, հ. 64, 1932:

Ահա մեր առաջն և Շեքսպիրի Ոթնլլոն:

Ոթնլլոն ուղղամիտ, պարզամիտ մի մալը և: Թեպետ  
յերկար ժամանակ և տարել յավրոպական միջավայրում,  
բայց նրա հոգեկան կյանքը ոտար և մնացել յավրոպացու  
հոգեկան բարդությունից: Նա ռազմիկ և, իր կյանքի խո-  
շոր մասը անց և կացրել պատերազմի դաշտում, անվերջ  
կռիվներում: Ունեցել և աղետալի ձախորդություններ, թըշ-  
նամու ձեռքը գերի յև ընկել, ծախվել, փրկանքով ազա-  
վել, կրկին զբաղել զորավարի պատվավոր դիրքը: Դաժան,  
բիրտ պայմանները փրանալուս դաշտերում չնային կարող  
կոշտ գծեր չմտցնել նրա ընավորության մեջ, ճիշտ ևս  
խոթի մեջ,—ասում և նա Սենատում դուքսին, իր գատը  
պաշտպանելիս,—և խաղաղության փափկասուն ղոճից խա-  
ղառ անյաթին... քիչ բանի մասին կարող ևս խոսել այս  
լայն տշխարհից: Յեւ այդ պատճառով դժվար թե դատիս  
հրապույր ընծայեմք:

Նա ջերմ կերպով սիրել և Դեզդեմոնային, ամբողջ  
եյությամբ կապվել նրան: Հանձին Դեզդեմոնայի նա գտել  
և իր նվիրական զգացմունքների արձագանքողին, մի ըն-  
կերակցի, վոր ընդունակ և հասկանալու իրեն նվիրված  
մարդու բոլոր ապրումները: Շնա ինձ սիրեց իմ կրած տան-  
ջանքների համար,—ասում և Ոթնլլոն,—իսկ յև սիրեցի  
նրան իր ունեցած կարեկցության համար: Ոթնլլոյին քաջ  
հայտնի յեր, վոր Վենետիկի յերիտասարդներից շատերին  
մերժել և Դեզդեմոնան իր ձեռքը և ընտրել կյանքի ընկեր  
մի մարդու, վորի գեմքին մինչ այդ նա յերկյուղով և նա-  
յել Դեզդեմոնային նա սիրում և ամբողջ հոգով, նրանից  
չզրկվելու համար նա պատրաստ և զոհել իր կյանքը: ան-  
չափ հավատ ունի դեպի այդ կինը, բարձր և զնահատում  
նրա մեղմ ու հեղահաժրույր ընավորությունը: Յերևակայել  
անգամ չեր կարող, վոր բարոյական մեքքությամբ ու ան-  
սահման ազնվությամբ Դեզդեմոնան կարող և ընդունակ

լինել դաժանաբանության: Սակայն Ռթելլոյի հաղապարտութեամբ եր նրա բոլոր շրջապատողներէ վրա յեր:

Ռթելլոն ազնիվ բնավորություն ունեւ, բայց դճուրաբորութեւ եր, շուտ բռնկվող: Մարդ ճանաչելու մեջ նա ընդունակ չեր: Յագոյին սկզբից մինչև վերջը նա պարկեշտ եւ անվանում, և դա այն ժամանակ, յիւր այդ դարչելի սպան տմեն տեսակ սրիկայություն թույլ եր տալիս Ռթելլոյի և Դեղզեմոնայի նկատմամբ:

Յագոյի վարդապետութեամբ ստոր դաւլը կասկածի մի կայծ ձգեց Ռթելլոյի մեջ, և վերջինս հաղապարտվ նրան, կորցրեց հոգեկան անդորրությունը... Կասիոյի դեպքը վոչ մի հեռանաք չեր ունենա, յեթե չլինելին Յագոյի թունավոր ներշնչումները: Դեղզեմոնայի միամիտ, պարզ միջնորդութեամբ Կասիոյի պաշտոնը վերադարձնելու նկատմամբ պիտի շնորհաբար դրական հետեանք և խնդիրը սպառվելու Յել իրավ: Ռթելլոն խոստանում եւ կատարել Դեղզեմոնայի խնդիրը, ասելով. «Սքանչելի արարած: Թող կորչի իմ հողէն, յեթե մի բոպե անգամ դադարեմ քեզ սիրելուց և յեթե դադարեմ՝ քառսն ու խավարը թող պատեն ինձ»: Ռթելլոյի սքանչացումն ու սիրո այս թափը սակայն խայթում եւ Յագոյին, և դաւլը նոր ուժ ու տենդ ստանում: Յագոն վերավորական, սպանիչ ակնարկներ եւ անում վորպես թի դաժանորեն խաբված ու անարգված Ռթելլոյի պատվի շուրջը: Պարզաբար, հաղապարտ Ռթելլոն հաղապարտ եւ «ազնիվ» ու «պարկեշտ» Յագոյին: Սկսվում են կասկածից ծնված տանջանքները. առաջ և դաւիս խանդի զգացումը: Ռթելլոյի կասկածամտութեամբ, ծնված խանդից, անբաժան եւ նրա վճռողականութեան հետ: Յեթե կասկածը ամենափոքր փաստով ամբապնդվեց, ապա նա պիտի վճռական քայլ անի: Այդ եւ ասում Ռթելլոն Յագոյին: Սակայն այդ զրույցը փաստական ապացույցի մասին տեղի չեւ ունենում այն ժամանակ, յիւր դեռ ավերիչ խանդը իր թունոտ մա-



կարգը չէր դրել նրա մեջ: Շրջապատողների սքանչացումն ու սիրահաճո ընտրողումները Դեզդեմոնայի նկատմամբ Ոթելլոյին չեն հուզում: «Վոչ վոք ինձ խանդոտ չե կարող դարձնել,—նկատում ե նա,—ասելով, թե կինս գեղեցիկուհի յե, սիրում ե ճաշ, ընկերություն, ազատ խոսում ե, գիտե լավ յերգել, նվագել, պարել: Դեզդեմոնայի սեփական վերաբերմունքն ե, ոտարացումը, վոր կարող ե տալն ու վրա անել նրա հոգին: Ահա ինչիցն ե սարսափում Ոթելլոն: «Վիչ, Յագո,—ասում ե նա.—պետք ե կասկածից առաջ մի բան նկատեմ, կասկածից հետո՝ պետք ե հաստատեմ, խակ հաստատելուց հետո՝ թող դուրս կորչի իմ հոգուց ե խանդը ե սերը: Սակայն պարզամիտ Ոթելլոն, վոր մի վայրկյան առաջ չէր ուզում կասկածել անգամ իր կնոջ վրա առանց հաստատված ապացույցի, աննկատելի կերպով ընկնում ե չարախոս Յագոյի ազդեցության տակ, նրա խոսքերը ընդունելով իբրեւ փաստ, Յագոն անմիջապես հիշեցնում ե Բրաբանցիոյի խոսքերը, թե հորը մոռացող իկնը ընդունակ կլինի մոռանալու նաե իր ամուսնուն, վորով առիթ ե տալիս Ոթելլոյին ընկնել ավելորդ մտահոգությունների մեջ: Յագոն ճիշտ ե հասկացել Ոթելլոյի թույլ կողմը. «Մամբըր այնքան պարզ ու բարեհոգի մարդ ե,—ասում ե նա չարախոսացորեն,—վոր ամեն մի ազնիվ ձևացողի՝ ազնիվ ե համարում. նրան կարելի յե թեքել ամեն կողմ այնպես, ինչպես հիմար ավանակի: Նա բավական ե համարում Ոթելլոյի սիրտը պղտորելու համար ասել հետևյալ յերկմիտ խոսքերը. «Ուրեմն հիմա ազատ կարող եմ անձնվիրությունս ու սերս ցույց աւել... յետ դեռ չեմ խոսում ապացույցներից. աչքներդ բացեք ձեր կնոջ վրա... Յեա չեյի ուզի, վոր ձեր վեհանձն ու ազնիվ սիրտը իր ընածին քորության համար շահագործվի...», Ոթելլոյի պատասխանը, թե նա «ընդմիջտ յերախտապարտ ե» Յագոյին, արդեն ապացույց ե, վոր ինքը ամբողջովին դարձել ե սրիկայի ձեռ-

քին դորժիք, Ոթնըրորս փորձում ե աղատվել նրանից, մա-  
նավանդ իր բուռն սերը դեպի Դեղդեմոնան, անհերքելի  
ապացույցների պակասը, Դեղդեմոնայի անկեղծութունը ար-  
տահայտող արտաքինը վորոշ չափով զսպանակ եր նրա հա-  
մար: «Յեթն համոզվեմ, —ասում ե նա, —վոր բազես վայրիա-  
ցել ե՝ թեկուզ իմ սրտի լարերից լինեն նրա կապերը,  
դարձյալ սուլելով կարճակեմ նրան դեպի հողմն ի վար, զնա  
թող կրկին իր բաղդը վորոսա: Յեվ մի վայրկյան կարծես  
փորձում ե դանել Դեղդեմոնայի համար արդարացուցիչ հան-  
դամանքներ. այն, վոր ինքը չարդեն իջնում ե ծեբության  
ձորը — թեպետ վոչ շատ, վոր ինքը սևամորթ ե ե շատ  
բանով ոտար՝ ուրիշ դաստիարակութուն ստացած յերի-  
տասարդ կնոջ համար: Բայց դա իհարկե նրան չե հանգըս-  
տացնում: Ունդը ամուր նստել ե նրա մեջ ե անընդհա-  
կըծում ե նրա միտքը: «Մեկ մտածում եմ, —ասում ե նա  
Յադոյին, —վոր կինս ամեղ ե, մեկ վոր անմեղ չե, մեկ մտա-  
ծում եմ, վոր զու պարկեշտ ես, մեկ վոր պարկեշտ չես:  
Ապացույց պետք ե: Նրա անունը, վոր Դիանայի դեմքից  
տներիժ եր, այժմ մրոտ ե, այժմ սե ե ճիշտ իմ դեմքի պես...  
Պետք ե համոզվեմ...»:

Յադոն ամեն բոպե պատրաստ ե «համոզելու»: Յի-  
նիկ ակնարկներով նա աշխատում ե շարունակ բորբոքել  
մազրի ուղեղը: Նա գիտե, վոր խանդը՝ ռդա այն ճիվաղն ե  
կանաչ աչքերով, վոր ինքն ե ստեղծում այն կերակուրը,  
վորով սնվում ե: Յեվ ավերիչ զգացման հուրը ավելի սաս-  
տկացնելու համար նա ստիպում ե նրան պատկերացնել  
Դեղդեմոնային Կասիոյի հետ անկողնում, պատմում ե լրբո-  
րեն, թե այդ մասին ինքը Կասիոն հայտնել ե իրեն, իր-  
ըն մտերիմ բարեկամի: Յեվ խանդի թույնը արագությամբ  
կատարում ե իր ներգործութունը: Ոթնըրորս, տարված իր կա-  
կածներով, առանց վորևե ապացույցի, հնարավոր ե համա-  
րում դավաճանութունը, վորովհետև զեղեցիկ ու յերիտա-

սարգ Դեղդեմոնայի համեմատութեամբ ինքը մի սեամորթ, ազնոյ, հասակն առած տղամարդ է և անընդունակ «քաղցրախոսելու», ինչպես Վենետիկի ազնվական ասպետները: Նա անիծում է այն ամուսնութիւնը, վոր տղամարդուն փոքր իշխանութիւն անդամ չի տալիս տիրելու կնոջ բովանդակ զգացմունքներին, կրքերին: «Ավելի լավ կլիներ,—ասում է նա,—ապրել իբրեւ դորա՝ բանտի խոնավութեան մեջ, քան կասկածել, թե այն կուրծքը, վորին դու պաշտում ես, իր մեջ թաղցնում է ուրիշի սիրո մասնիկը», Թեև կասկածն ու խանդը «ազնիւ ու պարկեշտ» Յագոյի շնորհիւ փոթորկում են Ոթելլոյի սիրտը, բայց նա զգում է, վոր ապացույցները պակասում են, ուստի նա նման դրույցներէց մեկի ժամանակ բորբոքված՝ բուռն կերպով հարձակվում է Յագոյի վրա, սեղմելով նրա կոկորդը և պահանջելով՝ կնի հաստատել իր ասածները շոշափելի փաստով կամ հրաժարվել կյանքից: Յագոն զգալով հնարավոր վտանգի մեծութիւնը իր վերաբերմամբ և տեսնելով, վոր շատ հեռուն է զնացել և նահանջի մասին մտածելն անգուտ ավելորդ է, վճռում է դնալ մինչև վերջ: Նա հնարում է թաշկիւնակի պատմութիւնը: Ոթելլոյի առաջին նվերը Դեղդեմոնային՝ մի ասեղնագործ թաշկինակ,—վոր ստացել եր մազերը իր մորից, վորպես թանգագին ավանդ, վորպես թալիսման,—Յագոյին աջողվում է զոգանալ Դեղդեմոնայից (Նմիլիայի միջոցով) և պրոփոկացիոն կերպով նետել այն Կասիոյի սենյակը, Այս «ապացույցը» լեցնում է Ոթելլոյի խանդի բաժակը: Պտորված գիտակցութեամբ և ծայրահեղորեն դրգռված, նա պահանջում է կնոջից իր թաշկինակը, և դա այն ժամանակ, յերբ անտեղյակ Դեղդեմոնան միտմտորեն շարունակում եր խնդրել ամուսնուն՝ ներել Կասիոյին, քանի վոր Ոթելլոն բազմիցս ոգտվել է Կասիոյի սիրալիր բարեկամութիւնից: «Տուր թաշկինակս... թաշկինակս... թաշկինակս»,—գոռում է Ոթելլոն և անկարող զբա-

պելու ներքին հրդեհը, կատաղած թողնում ե Դեզդեմոնային հեռանում: Ոթնյուրի միտքը մռայլվում, կուրծքը յեռում ե սև վրեժխնդրությամբ, «Անհուն դժոխքից բարձրացիր ե դուրս նետվիր, սև վրեժխնդրություն» — բացականշում ե նա: «Միրո պսակն ու դահը» նա այժմ փոխարինում ե անզուսպ չարությամբ, Խանդի կույր կիրքը արագորեն լսիում ե Ոթնյուրի սիրալ: Պարզ ե, թե ինչու այս բոլորից հետո Յագոյի ցինիկ պատկերացումները Դեզդեմոնայի ե Կասիոյի «հանցավոր» հարաբերությունների մասին Ոթնյուրին ձգում են ջղային դալարումների մեջ ե ուշաթափ անում նրան:

Յագոն ղոչ մի վայրկյան չե հեռանում նրանից, վոր պեսզի չխորտակվի իր կառուցած նենգության շենքը: Մոլեղնած Ոթնյուն այժմ հանդես ե գալիս իբրև իսկական մի վայրենի, մի բոցավառ աֆրիկացի, զուրկ փաստերը վերլուծելու տարրական շնորհքից:

Սկզբից մինչև վերջը անզգույշ, մինչև վերջը «միակնանի» անխտիր բոլոր շրջապատողների նկատմամբ, նա չուհեցավ ե ընդունակ չիր ունենալու այնքան զգաստություն, վոր գեթ ուրիշների միջոցով քրքրեր Յագոյի վորոգայթի հիմքերը, նա ուզում եր «համոզվել», բայց իրական փաստեր փնտռելու գիտակցություն չուներ:

Հանձին Ոթնյուրի Շեքսպիրը տվել ե Համլետի ճիշտ հակապատկերը: Մեկը—Համլետը—պահանջում ե ապացույցներ, փաստերի ստուգում, ե դանդաղում ե, վորպեսզի սխալ չգործե: Մյուսը—Ոթնյուն—ուզում ե համոզվել, բայց ստույգ ե անստույգ փաստերի մեջ խտրություն դնել չգիտե, զուրկ ե համլետյան խոհականությունից, Ոթնյուն շտապում ե հանել իր վճիռը Դեզդեմոնային սպանելու, բայց միևնույն ժամանակ հուսահատված ե, լքված, հոգու մեջ զգում ե անհուն դատարկություն: Առանց Դեզդեմոնայի կյանքը նրա համար կորցնում ե իր արժեքը:

Յեթե յերկինքը, — ասում և նա, — ուզեր փորձել ինձ պատուհասներով  
ամեն տեսակ ցավ ու անարգանք տեղար մերկ գլխիս,  
խորատուզեր ինձ մինչև շրթունքս աղքատության մեջ,  
գերության տար ինձ, և վերջին հույսս պատրանք դարձներ, —  
դարձյալ իմ հոգու մի խորշիկի մեջ  
յես համբերության մի փոքրիկ կաթիլ դառն կլինեյի.  
բայց վա՛յ. ինձ դարձնել մի անշարժ արձան,  
մեր անարգանքի ամբողջ աշխարհը  
իր դանդաղաշարժ մատովը ցույց տա, —  
լավ յես դբան ել կ'անդուրժեյի:  
Բայց այնտեղ, ուր սիրտս ավանդ եմ դրել,  
ուր կյանքս եմ դրել, և առանց մորի ինձ մահ և սպառնա.  
այն իսկ աղբյուրը, մորից բղխում և կյանքիս հոսանքը,  
ինձ համար այլևս պետք և ցամաքի,  
կամ թե պահի այն վարդես մի ճահիճ դադիր սողունի,  
մոր այնտեղ զուգվեն և սերունդ բերեն. —  
գունատվի Երեսեղ, ով համբերություն,  
ով դու վարդաշուրթ մատաղ քերովբե,  
և մույլ դարձիր — ինչպես դժոխքը:

Այս հատվածը մենք բերինք մատնանշելու համար, թե  
վորժան բարդ և ներկայացրել Շեքսպիրը խանդով բորբոք-  
ված Ոթելլոյի հոգեբանությունը, վորժան հարակից դգաց-  
մունքներ ու պատկերացումներ շերտերով նստում են նրա  
գիտակցության մեջ ու ստեղծում վողբերգական դրություն:  
Յեմ այդ բարդության մեջ վորժան կաշկանդում, վորժան  
նախապաշարմունք ու բրտություն կա:

Ոթելլոն դավաճանորեն խարված և համարում իրեն,  
Հանձին Դեզդեմոնայի նա վոչ միայն մի սոսկ կին և կորց-  
նում, այլ այն անփոխարինելի հոգեկան անոթը, մորի մեջ  
նա դրել և իր սիրտը, կյանքը և առանց մորի նա պետք և  
մահ բնդունի. վտանահարված և համարում իր պաշտամուն-  
քը, անարգված հավատը, Այժմ նրա ներքին աշխարհին  
տիրում և սպանիչ դատարկություն, դատապարտվածի խոր  
անձկություն:

Այդ ապրումների ժխտումն Ոթելլոն կատարում է իր վոճիրը՝ Սպանվում և անմեղ Դեզդեմոնան, սիրո վերջին խոտքերն անդամ ուղղելով ինքնամոռացության մեջ ընկած ամուսնուն, Այժմ և խկապես ամեն ինչ քառս դառնում Ոթելլոյի համար Կորցնելով Դեզդեմոնային, նա կորցնում է իր դոյության իմաստը, Ինչո՞ւ ապրի, Յե՛վ իրավ, Ոթելլոն իրրե սոսկ մի վայրենի ու չար կմնար մեր աչքում, յեթե այդ ըլուրից հետո չունենար նման ծանր վողընդության ապրումների Վո՛չ միայն դորժած վոճիրը, վորպես այդպիսին, հուսահատեցրել և նրան Սնմեղ կնոջը սպանելուց առաջացած խղճի խայթը չե միայն, վոր նրան ստիպում է դրկվել սեփական կյանքից Դեզդեմոնան նրա սրբությունն եր, «Յեա սիրում եմ նրան,—ասում է նա,—այլապես ամեն ինչ քառս ե՛ւ: Յե՛վ ահա այդ սրբությունն այլևս չկա. կարված է սիրո աղբյուրը, խանդի մանգաղով պոկված է դեռսփթ իթ վարդը: Ոթելլոյի կյանքը դարձել է մի մռայլ խառնաշփոթություն. «Գրեցեք նրան (սենատին),—ասում է Վենետիկի ներկայացուցչին Ոթելլոն՝ Դեզդեմոնայի տակավին տաք դիակի առջև,—վոր յես մի մարդ եյի, վոր սիրում եյի խելագարի պես, սիրում եյի բոցավառ սիրով. վոր հեշտությամբ խանդառության չեյի հասնում, բայց հասնելով նրան՝ այլևս սահման չեյի ճանաչում: Գրեցեք, վոր յես այն հիմար հնդիկի նման՝ դեն ձգեցի մարգարիտը, վոր իր տեսակում ամենաթանգազինն եր իմ ամբողջ յերկրում, վոր այժմ իմ արցունք չիմացող աչքերից արցունքը հոսում և նույնքան առատ, վորքան խեժը Արաբիայի ծառերից: Գրեցեք այդ ամենը և ավելացրեք, վոր յես մի անգամ Հալեպում, տեսնելով վայրենի մի արաբի, վորը հասարակապետությանը հայհոյելով՝ ծեծում եր մի վենետիկցու, բռնեցի այդ թրխատված շտն կոկորդից և խրեցի նրա սիրտը այս սուրս՝ ահա այսպես», Յե՛վ սուրը խրում է իր սիրտը:



Դեղդեմոնայի դավաճանության կասկածը Ոթելլոյին ստիպել եր հրաժեշտ տալու «և՛ հոգեկան անգորբության և պատերազմին, և ձիաների խրխնջուին, և զենքի շառաչին», Բայց նրա իրական կորուստով, այսինքն Դեղդեմոնայի սպանությամբ, Ոթելլոն հրաժեշտ պետք և տար նաև իր կյանքին:

Ոթելլոյի պատկերը կերտելիս Շեքսպիրը վերցրել և այդ տիպը վերջինիս միջավայրի բազմակողմանի պայմաններում Հանճարեղ շտրիխներով նա տվել և իր դասակարգի հասարակական-ընտանեկան կոնֆլիկտի պատկերը, հերոսների ընդհանուր մտավոր-բարոյական մակարդակը, ներքանց հոգեբանությունը, և այդ բարդ յերևույթների շրջանակում՝ Ոթելլոյի կերպարանքը, վորը լիարյուն և, խորը, բազմակողմանի:

Ի պատիվ Շեքսպիրի՝ նրա Ոթելլոն, չնայելով իր սեղմորթ ծագման, ավելի բարձր բարոյական նկարագիր ունի, քան յեվրոպական քաղաքակրթության ներկայացուցիչները նույն պիեսում: Շեքսպիրը այնպես և կերտել իր «Որելլոն», վոր թվում և, թե նա նպատակ էլ չունի վորևէ սոցիալական խնդիր դնելու թվում և, թե նա կամենում և միմիայն տալ ճշմարիտ իրականությունը թանձր գույներով, գույների բոլոր յերանգներով, Յնդրակացությունը թողնում և ընթերցողին կամ վողրերգության գիտողին, Յուրաքանչյուր եպոխա իր դասակարգային լոգիկոգիայով սեփական բացատրությունն և տվել պիեսին: Մեզ համար Շեքսպիրի այս վողրերգությունը մնում և վերպես խիստ այժմեական գործ: Պորհրդային բեմադրողը ի միջի այլոց կարող և հետևել մի նպատակի. ցույց տալ, թե վճռն և այն սոցիալական կաղմակերպությունը, վոր ծնում և Ոթելլոներ և սպանում նրանց:

Դիտեցեք այժմ Յագոյին, վորը նույնպես համաշխարհային գրական հաճախմանով տիպ է, Շեքսպիրը նրան գուրս և

ընդել Վորպես մարմնացումն Հարաննդության և ստորու-  
թյան: Բայց ժառանգ և խելքով, սուր դատողությամբ և  
հարուկ լեզվով: Նա ևս իր Հափով և Հափում բոլորին, ինչ-  
պես Ոթնլսն, բայց նրա Հափը զգվելի Հափ և, Նա Հե հա-  
վատում մարդկանց, ստոր և համարում անխտիր բոլորին.  
տղնվությունը համարություն անվանում, Ստոր կարծիք ու-  
նի և՛ իր հետ՝ Նմելիայի մասին, և՛ Դեղդեմոնայի, և՛ Ո-  
թնլսյի, և՛ Կասիոյի: Թերահավատ և, հոռետես՝ կյանքի  
նկատմամբ, ստորհոգի՝ իր շրջապատողների նկատմամբ: Ար-  
դյաք մեզավոր և Դեղդեմոնան. դա նրան քիչ և հետաքը-  
քում. բավական և, վոր նա վատ, հոռի կարծիք ունի բո-  
լոր մարդկանց մասին, Յեթև այսոր Դեղդեմոնան մաքուր և  
տնմեղ և, մտածում և նա, վաղն անկասկած պիտի վոխվի,  
զափանհանի մավրին ու անձնատուր լինի գեղեցկադեմ Կա-  
սիոյին: Միթև անհնարին բան և:

Յազոն դարմանալի վարպետություն ունի խոսքով ազ-  
դելու մարդկանց վրա: Իր մի քանի խոսքերով նա գրեթե  
խենթացնում և Բրաբանցիոյին, վորին տակավին հայտնի  
չեր իր ազջկա՝ Դեղդեմոնայի զազտնի ամուսնությունը Ո-  
թնլսյի հետ:

Դեղդեմոնայի կողմից մերժված Ռոդրիգոյին նա գըր-  
դում և ձերունի Բրաբանցիոյի և ազջկա գեմ, յերբ հայտ-  
նի յն դառնում, վոր մավրի հետ և ամուսնացել Դեղդեմո-  
նան: «Կնա,—ասում և նա Ռոդրիգոյին,—դուրս կանչիր  
ազջկա հորը, դարթեցրու քնից, և հետո ընկիր մավրի հե-  
տևից. լեղի դարձրու նրա բերկրանքը. խայտառակ արա  
փողոցների մեջ: Դրգուիր ազջկա ազգականներին... կանչիր  
սարսափի շեշտով և ահադոչով...»:

Սախտում և նրան գոռալ ամբողջ ուժով, իսկ ինքը  
կատարյալ հավար և բարձրացնում.—«Զարթիր, Բրաբան-  
ցիո, եհնյ, գոգ, գոգ, գոգ. մտիկ տուր տանդ, և ազջկանդ,  
և քսակներդ. գոգ, գոգ և յեկել... Ամնթ քեղ, վեր կաց,

վերաբերող հաղիւր. սիրտդ պատուել են և հոգուդ կեսը փախցրել, տարել են. հենց այս բողոքիս մի սև պառավ խոյցատկել ե ճերմակ գառնուկիդ վրա ու խեղդում ե նրան իր գրկում: Մթության մեջ արտասանվող այս խոսքերը ասեղի նման ծակոտում են շղլված ծերունու սիրտը: Ծերունուն ավելի սշտաուհասելու համար, Յազոն շարունակում ե մթության մեջ.— «Ինչպես յերևում ե, դուք կկամենայիք, վոր ձեր աղջիկը դուգակցութուն ունենար արաբական յերիվարի հետ, և դուք խրխնջացող թռուներ ունենայիք, արագավաղ ձիաները ձեր յեղրայրները լինելին, իսկ յարդաները ձեր յեղրորվորդիքը: Յեղ յերբ շմամ ծերուկը հարցնում ե, թե մի ե աշտեղ դուստմ, Յազոն նույն կարուկ ե ցինիկ յեղանակով շարունակում ե. — «Յես մի մարդ եմ, վոր յեկել եմ ձեդ հայտնելու, թե ինչպես այս բողոքիս ձեր աղջիկն ու մավըր միասին յերկթիկունք կենդանու պատկեր են ներկայացնում»:

Իր ճիշտ բնութագիրը Յազոն ինքն ե տալիս: «Եմ բնավորությունն ե աշտես,—ասում ե նա,—ամեն բանի մեջ յես միայն վատն եմ փնտռում. կտակածների հիման վրա յես հաճախ ստեղծում եմ դոյություն չունեցող հանցանքներ: Մի այլ տեղ նա ասում ե Ոթելլոյին. «Բայց աղաչում եմ... դուցե սխալ են յենթադրություններս. և պետք ե ասեմ, թե մի ախտ ե դա իմ բնության մեջ՝ հանցավոր բաներ տեսնել ամեն տեղ. և իրավ, հաճախ կտակածոտ միտքս մեղք ե համարում բաներ, վոր մեղք չեն: Սակայն Յազոյի այս խոստովանությունը անհետևանք ե անցնում խանդից կուբացած Ոթելլոյի համար:

Յազոն անսիրտ եզոխտ ե. նրա համար մարդկային կյանքը, բացի իր սեփականից, վոչ մի արժեք չունի: Նա կամենում ե ստանալ Ոթելլոյից լեյտենանտի պաշտոն և դրա համար պատրաստ ե նույնիսկ վոչնչացնել կապիտին: Նա վորոշել ե պատժել Ոթելլոյին, վորին նա ի միջի տլոց

կասկածում և իր կնոջ հետ անցյալում ունեցած իրը հան-  
ցավոր հարարերութեան մեջ, և դրա համար կաշխատի ձեռք  
ձգել Դեղդեմոնային: Իսկ յեթե դա չհաջողվի, այն ժամա-  
նակ նա մի այնպիսի թափարդ կլարի, վոր մի անգամից  
կվոնչոցնի իր ճանապարհի վրա կանգնած թե՛ Ոթելլոյին  
և թե՛ Կասիոյին, չի խնայի նաև Դեղդեմոնային, վորի ան-  
մեղութեանը նա չի կասկածում: Ոթելլոյի և Կասիոյի դեմ  
լարված և Յագոն, վորովհետև համոզված է, վոր իր արժա-  
նիքի համեմատ Ոթելլոն չէ վարձատրել նրան, իսկ Կասիոն  
բռնել և նրա տեղը:

Յագոն քննադատող խելք ունի և մեծ թափանցողու-  
թյուն: Այդ բանը նա ինքը գիտակցում է և այդ գիտակ-  
ցութեանն առավել չար ու վատ և դարձնում նրան: Իր ա-  
ռավելութեաններով հանդերձ, նա մնացել և վորպես ստո-  
րին պաշտոնյա: Իր ասելով նա բաղմամբով ծառայութեան-  
ներ և մատուցել մավրին, քաջություն և ցույց տվել ռազ-  
մի դաշտում. այնուամենայնիվ Ոթելլոն նրան լիտենանտ  
չէ դարձրել, այլ զիջելով կողմնակի մարդկանց միջնորդու-  
թյանը՝ պաշտոնը տվել և Կասիոյին, վորը ըստ Յագոյի,  
տվելի չուտ հաշվետար է, քան զինվորական: Յագոն հոռե-  
տես և կյանքի նկատմամբ, վորովհետև կյանքում ռառա-  
ջիններին յերկրորդները չեն հաջորդում, այլ կյանքի մեջ  
հայտնի դիրքերը դրավողը անընդունակներն են: Չկա ան-  
հատական արժանիքի գնահատություն, այլ կա տիրողնե-  
րի անձնական տրամադրութեանն ու քմահաճույքը: Այս  
բոլորից հետո կարճի եմ յես հարգել մավրին, հարցնում է  
Յագոն Ռոդրիգոյին:

Յագոյի հոռետեսութեանը կյանքի նկատմամբ բղխում  
և նրա անձնական նեղ շահերից, և դրա համար ել, լինելով  
կյանքից դժգոհ և ընդհարվելով նրա պակասավոր կողմերի  
հետ, նա չի հասնում սոցիալական անարդարութեան գաղա-  
փարին: Վորպես նոր բարձրացող դասակարգի հասարակու-

թյան անգամներէից մեկը, նա համոզված է, զոր «ամենքը տեսնել չեն կարող»։ Մառա լինելը Կոնստանդնուպոլսում է։ Բայց յերկու տեսակ են ծառաները։ Կան ծառաներ—ասում է Յազոն, զորոնք ստրկորեն մաշում են իրենց կյանքը տիրոջ դռանը, ծառայում «ավանակի պես» լող կերի համար, իսկ ծերության հասակում փողոց շարտվում, նման ծառաների թշնամին է Յազոն. «մտրակել պետք է այդ տեսակ պարկեշտ ծառաներին»։ «Բայց կան ուրիշներ, զորոնք պահուցված հաշտաբուխության տեսք ու ձևերով՝ սրտով իրենց են միայն նվիրված»։ Այդ կարգից է ինքը Յազոն. «Նրան (մալրին) ծառայելով, ասում է նա, յես քննեմ ծառայում, լող շահիս համար. յես այն չեմ, ինչ յերևում եմ»։ Ճիշտ ինքնաբերական Յազոն արտաքուստ այն չէ, ինչ զոր է ներքուստ։ Արտաքուստ նա պարկեշտ ու ազնիվ է և նման մարդու համբավ էլ ունի, իսկ ներքուստ չարիք նյութ թող է իր զոհերի համար, զորոնց ընտելութունը դարձանալի վարպետությամբ ճանաչել է։ Կապիտալի կուտակման շրջանի անխուսափելի է ընտրող տիպերից է Յազոն, գիշատիչ է և եզոխատ։

Յազոյի կարծիքով, չկա սեր, չկա «մարդավարութուն», «առաքինութուն», «լավութուն» և նման հարաբերութւոյններ։ Սերը նրա հասկացողությամբ զուտ բիռլոգիական յերևույթ է. անասնական մակարդակին հավասար, «Սերը,—ասում է Յազոն,—արյան տոփանք է և կամքի թուլութուն»։ Անկարելի բան է, զոր Դեզդեմոնան յերկար շարունակեմ մալրին սիրելու «Թունդ կալով մալրին, թունդ էլ պոկ կգա»։ Այդ նրա համոզմունքն է, «չենց զոր մալրի մարմնից կշտանա, ինքն իր ընտրութւոյնը սխալ կհամարե. փոփոխութիւն է պետք, փոփոխութիւն»։ Դեզդեմոնան գեղեցկութուն է, իսկ «գեղեցկութւոյնը պետք է գործածվի»։

Ինչ է «բարի անունը»,—հարցնում է Յազոն։ «Անուն ասածը մի անմիտ խաբեյութուն է, զոր հաճախ շահվում է

առանց արժանիքի և կորչում և առանց հանցանքի Դուք վոչ մի կերպ ձեր անուանը կորցրած չնք լինի, յեթե ինքներդ կորցրած չհամարեք այն»:

Յազոն ցինիկ և և վախճառ: Մանավանդ, յերբ խոսում և Դեղդեմոնայի մասին: Փորձել և մոտենալու Դեղդեմոնային, բայց դուռնը խաղողին չե հասել: Վոչինչ չի կարող սիրտս հովացնել, — ասում և նա, — մինչև նրա հետ (մավրի) հաշիվս չփակեմ: Կնոջ անդ կնիկ: Կասիոյի և Դեղդեմոնայի մի սովորական քաղաքավարական հրաժեշտի ձևով սեղմելու մեջ նա տեսնում և հանցավոր հարաբերություն: Հերբություն, ձեռքս վկա, — ասում և նա. — դա առաջարանն և և մոլթ նախերգանքը լկտի ու խենեշ մտքերի... Կեղտոտ մաքեր, Ռոդրիգո. քերբ այս փոխադարձ մտերմությունները համրա յեն բաց անում, անմիջապես յետևից դալիս և դըլխավորը, մեծ մարդանքը — մարմնական վերջաբանը... Ոթնիլոյի մասին խոսելիս նույն ցինիկ պատկերացումներով և հիշում Դեղդեմոնային, «Ոթնիլոն իր խելքն ու միտքը տվել և իր կնոջ հատկություններին ու շնորհներին, և բան ու գործ չունի, բայց յեթե նրանց դիտել, զննել և պաշտել»...

Մի վայրենի հրճվանք և դդում Յազոն, յերբ չարիք և նյութում ուրիշների համար: Լինելով հոգեբան, նա շատ նուրբ յեղանակներ և գործադրում դոհին իր կողմը թեքելու, նրա վստահությունը ապահովելու և ապա իր մահացու հարվածը հասցնելու համար: «Տեր իմ, — գլխում և նա Ոթնիլոյին, նրա սիրտը թունավորելուց առաջ, — դուք գիտեք, վոր սիրում եմ ձեզ: Ու սկսում և նախ թեթև կասկածներ հայտնել Կասիոյի մասին, բայց անմիջապես ավելացնում և բայց աղաչում եմ... դուցե սխալ են յնթադրություններս: Յեղ յերբ նկատում և, վոր Ոթնիլոյի հուզվող սիրտը մի փոքր հանգստանում և և խանդը բորբոքելու հնարավորությունը թուլանում, խկույն ավելացնում և. «Բարի անու-



նը, ազնիվ տեր, մարդու... և կնոջ համար ամենից ազնիվ գոհարն և հոգու. ով վոր քսակս գողանա՝ քիչ բան գողացած կլինի... բայց ով անունս շորթե՝ մի բան կշորթե, վոր բնավ գողին չի հարստացնի, բայց ինձ կաղքատացնի»,

Այսքանը բավական եր, վոր Ոթնկոն անհանգստություն զգար, վիրավորվեր սրտի խորքում, սկսեր կնոջ վերաբերմամբ մոլթ կասկածներ սնել և պահանջել Յագոյից «հայտնել իր մտածումները»:

Յագոն արդեն զգում է, վոր թույնի առաջին կաթիլը թափել է, Յեվ վորպես թե խնայելով տիրոջը ավելացնում է. «Ոհ, տեր իմ, զգույշ խանդատությունից... վողորմած յերկինք, վրկիր խանդատությունից իմ բոլոր տոհմը: Յեվ այսպես իր «լաբորատորական» աշխատանքի ամբողջ բնթացքում Ոթնկոյի վրա Յագոն մի քանի անգամ դիմում է նրան. «Տեսնում եմ, վոր այս խոսքը ձեզ մի քիչ հուզեց»... «Տեր իմ, տեսնում եմ վոր վրդովված եք»... «Շատ աղաչում եմ, վոր ներող լինեք այսքան սաստիկ ձեզ սիրելուս համար...»: Յագոյի այս թեթեւ «նահանջները» ավելի էյին գրգռում Ոթնկոյի հետաքրքրությունը, ավելի խորացնում նրա վերքը: Նրա մեջ այդ գծի արտահայտման գերադրական աստիճանը պետք է համարել այն տեսարանը, յերբ Ոթնկոն ծունկ և չոքում ու յերգվում սպանելու Դեզեմոնային, Յագոն էլ անմշտպես ծունկի յե դալիս ու յերգվում «խաբված տիրոջ» պատիվը պաշտպանելու... Յագոն արդեն հրճվում է իր հաղթանակով. Ոթնկոյին խանդից կուլացրել է, մեկը մյուսից ավելի ցինիկ պատկերներ շարելով Ոթնկոյի առաջ՝ Դեզեմոնայի «գավաճանությունը» շնչտող: Այժմ նա իրավունք է համարում ավելի հանդուգն խոսելու իր «սիրելի» տիրոջ հետ, Յերբ վերջինը պահանջում է ապացույց, Յագոն բացականչում է. «Վճրտեղից ձեզ համար ապացույց բերեմ. թեկուզ այժմերից ավելի տուխտս լինեյին նրանք, կապիկներից տաք, շեույած գայլերից ա-

վելի կըքոտ... դարձյալ չեք կարող ձեր աչքով տեսնել, Բայց այդ միջոցն ել դռնում ե թաշկինակի շնորհիվ և համոզում Ոթնլլոյին ասելով, վոր Կասին «ձեր կնոջ հետ քանիցս պտուկել ե արդեն և պտուկելու յե դեռ»:

Միմիայն խոսքերով չե բազմեանանում Յագոն, Նա միաժամանակ դործում ե: Դավադրություն ե սարքում Կասիոյի կյանքի դեմ, վիրավորում նրան, իրար դեմ ե հանում նրան և Ռոդրիգոյին, վորից սպանվում ե վերջինը: Գողանում ե Դեղդեմոնայի թաշկինակը, գաղտնորեն ձգում այն Կասիոյի սենյակը, անորինակ յեռանդով դրամ ե կորզում տխմար Ռոդրիգոյին՝ Դեղդեմոնային իրը նրա ձեռքը ձգելու համար, իսկ Ոթնլլոյին դարձնում մարդասպան և ինքնասպան:

Ի դուր չե, վոր Շեքսպիրի գրչի տակ անմահացած ստորհոգի, վոճրագործ և պրոֆոկատոր Յագոյի դերը կատարող խոշոր դերասանների շուրջը ամբողջ անեկդոտներ են պատմվում, վորոնց հիմքում անկասկած վորեն փաստ կա թագնդած: Պատմվում ե, որինակ, թե ինչպես թատրոնի հանդիսականներից մեկը, մի սպա, խորը ազդված հանճարեղ դերասանի Յագոյի խաղով, տորճանակ և արձակում դերակատարի վրա: Մի ուրիշ գեղջ տեղի յե ունենում ամերիկական մի քաղաքում, ուր «Որեյլո»-ի ներկայացումից հետո իրեն թե հասարակությունը խոնվում և թատրոնի մուտքի մոտ, վորպեսզի հաշիվ տեսնի Յագոյի դերը խաղացող դերասանի հետ: Այլ և պատմվում ե վորպես իրողություն, թե ինչպես մի անգամ բեմի վողբերգությունը վերջանում ե դերասանի իսկական վողբերգությամբ. վորպես թե հանդիսականը սպանում ե Յագոյի տաղանդավոր դերակատարին: Սպանողին անմիջապես Լինչի դատաստանին են յենթարկում և թաղում դերասանի կողքին միևնույն գերեզմանում, իսկ դամբարանի վրա գետեղում հետևյալ արձանա-

գրությունը. «Խակական գերասանին և խակական հանդիսականին»...

Յագոն խտացումն և կրկնակի չարագործության, վորովհետև ոժտված և խելքով ու թափանցողությամբ, նա գերազանց վարպետ և իր հոգին թաղցնելու, ուրիշինը թափանցելու, Յեվ հասկանալի չե, թե ինչու խելքն ու թափանցողությունը ավելի չեն ծանրացնում ու դիվային դարձնում կանխամտածված վոճիրը:

Այդ գրական հատկություններն ավելի չեն սրում չարության գործիքը. հասարակ դանակը խիրուրդի ձեռքին փրկարար միջոց և, բայց ավաղակի ձեռքին սպանության գործիք...

Դեղդեմոնան Շեքսպիրի ստեղծագործած կանացի այն տիպերից ե, վորոնց նա իդեալական և համարումն Հեղահամբույր, սիրազեղ, ոռոմանտիկ՝ նրա աբաղքին գեղեցկությունը միանգամայն ներդաշնակ և ներքին բարեմասնություններին, բարեմասնություններ, վորոնք ժամանակին նույնպես իդեալական են համարվել: Դեղդեմոնայի հմայքը մեծ և Վենետիկի յերիտասարդների շրջանում, բայց նա չե յենթարկվում նրանց զգացմունքների ազդեցության: Դա մի ընավորություն և, վոր մի անգամ սիրելուց հետո, թըվում և թե, ընդմիջտ կկառչի իր սիրած առարկային, Շեքսպիրը առանձին սիրով նկարագրում և նման կանացի տիպերը: Դեղդեմոնան անուշադիր և թողել շատ աղնվական յերիտասարդների առաջարկությունը և ամբողջ հոգով սիրել Ոթելլոյին: Սկամորթ մամլին նա տվել և իր սիրտը: Խնքը չափազանց կանացի՝ զորեղ մղում և ունեցել զեպի առնական ուղմիկ Ոթելլոն, Իր մեղմությամբ, սիրավոր վարմունքով նա բոլոր շրջապատողների համար յեղել և հմայիչ, իսկ իր «սիրուն յերգով նա ընդունակ և սաստեղու արջի կատաղությունը», ինչպես ասում և Ոթելլոն, նրա մյուս գծերն են հնազանդությունը, ներողամտությունը,

անձնագրահաւթյունն ու անչափ բարութիւննը: Նա սովորել է հնազանդ լինել ծնողներին մինչև ամուսնանալը, իսկ ամուսնանալուց հետո՝ ամուսնուն, Շեքսպիրի սիրող կանայք բոլորն էլ քնքուշ են, ուսմանտիկ, նվիրված, հնազանդ իրենց ամուսիններին, հնազանդ մինչև ստրկութեան աստիճան: «Իմ աղնիվ հայրս,—գլխում ե Դեզդեմոնան իր հորը՝ Բրաբանցիոյին սենատորներէ խորհուրդում,—յիս ձեզ եմ պարտական կյանքովս ու կրթութեամբս, և կյանքս ու կրթութեանս սովորեցրին ինձ հարգել ձեզ, Դուք իմ հրամայողն եք, հայր իմ, և մինչև այստեղ յիս ձեր աղջիկն եմ: Բայց ահա սա յի իմ ամուսինը. խնդրում եմ իրավունք տաք ինձ հալատարիմ լինել մաժրին, իմ տիրոջը այնպես, ինչպես հալատարիմ եր ձեզ մայրս, յերբ բաժանվեց իր հորից»:

Հոր այն առարկութեան դիմաց, թե Դեզդեմոնան ասանց կտխարդութեան չեր կարող անձնատուր լինել մաժրին, վորի դեմքին նայելիս սկզբում զազրանք եր զգում, մինք ունենք Դեզդեմոնայի հետեյալ բացատրութեանը. «Յես Ոթելլոյի հոգու մեջ,—ասում ե նա,—տեսա նրա յերեսը, և նրա փառքին ու հերոսական շնորհքներին նվիրել եմ հոգիս ու բազդս... Մերտա սիրեց նրա ռազմական գործը, շարունակում ե նա: Յե՛վ չկամենալով յետ մնալ պատերազմի դաշտ ուղարկվող Ոթելլոյից, նա խնդրում ե սենատին չթողնել նրան տանը՝ «խաղաղութեան մեջ ապրող ցեցի նման»:

Մերած աղամարդուն զնալու համար Դեզդեմոնան Շեքսպիրի մյուս կանանց նման զճառական եւ Մեր ժամանակներին հատուկ զճառականութեամբ նա իր հորը կատարված փաստի առաջ ե գնում: Համոզված, վոր հայրը՝ սենատոր Բրաբանցիոն յերեւել չեր համաձայնվի միակ աղջկանն ամուսնացնել սկամորթ մաժրի հետ, փախչում ե հոր տնից և զազտնի ամուսնանում: Մինչև այստեղ նա զճառական ե և իր այս քայլի մեջ ինքնուրույն: Բայց այն վայրկյանից,

յերբ նա վրտ և դնում ամուսնու շնորհից ներս, նա իր գըլխին ընդունում և նոր շտեր», վորին պարտական և հնազանդ լինել մինչև մահ: Ամուսնական հնազանդությունը Դեղդեմոնայի համար այնքան բնական անխուսափելիութուն և, վոր նա պարտաստ և, և գիտակցարեն, անտըրտունջ ու անմոռնչ տանել ամուսնական խաչը: Այստեղ Դեղդեմոնան դառնում և ծայրահեղորեն պասսիվ: Նա բոլորովին կորցնում և դիմադրելու ընդունակությունը: Չնայած իր միանգամայն անմեղ լինելուն, չե կարողանում միջոցներ փնտռել անխրաժ գավերի դեմ բողոք բարձրացնելու: Անմեղ և և ծիամիտ. կյանքի դառնություն դեռ չե տեսել, դեռահաս և և անփորձ. մարդկանց չարության մասին դրեթե գաղափար չունի: Ոթնյոյի խանդոտության պտածառները նրան հասկանալի չեն, իսկ Յազոյի խարդախ գործերի վրա չի կասկածում:

Շեքսպիրը կուտակել և այդ անողնական և կատարելապես մենակ կնոջ շուրջը ահադին արգելքներ: Նրանք խանգարում են ճշմարտությունը պարզելու, Դեղդեմոնայի վողբերգության ամենամեծ պտածառն այդտեղ և: Դիտեցեք նրա շրջապատողներին. Ոթնյոն իր անզուսպ խանդոտությամբ և Յագոն իր վոճրապարտ սրիկայությամբ. այդ յերկուսն արդեն բավական են խորտակելու համար նրա կյանքը: Իսկ Նմիլիան, վոր նվիրված և նրան, սկզում ստորագույն դեր և խաղում Դեղդեմոնայի կյանքում, զողանալով նրանից Ոթնյոյի թաշկինակը և զողունի հանձնելով այն Յազոյին: Կասիոն ևլ, թեպետ անուղղակի կերպով, իր անվերջ դիմումներով Դեղդեմոնային՝ բորբոքում և կրակը, առանց մտածելու, վոր յետևի դաներով՝ Ոթնյոյից ծածուկ՝ Դեղդեմոնային այցելելը կարող եր կասկած առաջացնել մավրի մեջ:

Միամտություն շրջապատողների վերաբերմամբ և ծայրահեղ կրադորականություն սպառնացող վտանգի հանդես,

ահա ընտրող զիժը Դեղդեմոնայի Բազական է, վոր նա սիրում է Ոթելլոյին և իր անմեղութեան գիտակցութեանն ունի. մնացածը նրա համար յերկրորդականն է. Նույնիսկ քաժանկեւու գնալքում նա կշարունակի սիրել նրան: Այդ ամենից հետո ինչ հիմքեր ունի ամուսինը խանդելու և վայրենի դայրույթ արտահայտելու. Նա խորը վիրավորանք է գլուծւում «անառակ» խոսքի համար, վոր գրգռված բոսլեյին Ոթելլոն շարտում է նրա յերեսին, Ավելի ծանր անարգանք է ստանում, յերբ խանդից կուրացած ամուսինը ապտակում է նրան ստար հոսարակութեան ներկայութեամբ: Յեղ սակայն վոչ մի հակադրող քայլ, վոչ մի բողոք, վոչ մի հակահարված: Յեղ վճռալիսի միամտութեան. վիրավորված Դեղդեմոնան իր ծանր խոհերն ու սրտի ցավը պատմում է «փորձված» ու «պարկեշտ» Յագոյին ու նրան խնդրում մեղմել Ոթելլոյի դայրույթը իր դեմ, Դա բազական չէ. նա սկսում է ինքն իրեն մեղադրել առանց հաշիվ տալու, թե ինչու. համար. Բայց մի ճիշտ ինքնաընտրում է անում. «յերբ ինձ սաստում են, մանուկ եմ դառնում»:

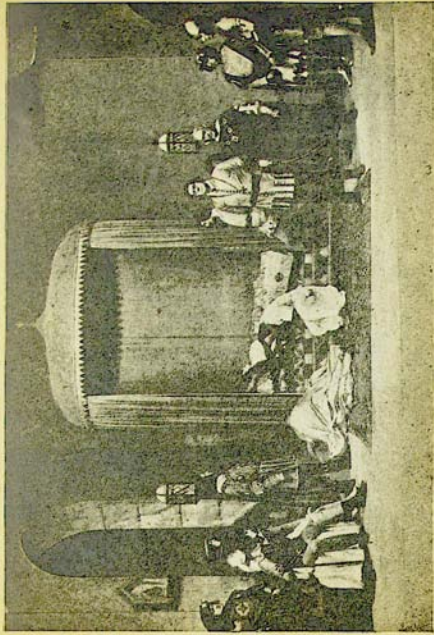
Յերբ նմիլիան, խղճահարկելով թշվառ կնոջ վրա, առում է, թե ավելի յերջանիկ կհամարեր Դեղդեմոնային, քան թե սա իսկի պատահած չլիներ մավրին, Դեղդեմոնան պատասխանում է. «Այդ մտքիդ համաձայն չեմ. այնպես ջերմ սիրել եմ նրան, վոր նրա դայրույթի բռնկումն ու կոպտութեանն անգամ ինձ համար գրավիչ են ու սիրելի...»: Այստեղ արդեն Դեղդեմոնայի սիրտն ու հնազանդութեանը անհասկանալի ծայրահեղութեան և հասնում. Նա ստորանում է, վոտնատակ գնում, Ոթելլոյի վայրագ գողոցները լսելով հյուրերի առաջ, լուռ ու անխոս կանգնում մեղապարտի պես, ապա ամուսնու հրամանով սենյակից դուրս ընկնում, արժանապատվութեան զգացումը խեղդելով իր մեջ: Վրդովեցուցիչ հնազանդութեան, կատարյալ ստրկական վիճակ. կնոջ անհատականութեանը, արժանապատվութեանը վոտնակոխ



արված, վոչնչացված: Այդ վիճակը խիստ ցայտուն արտահայտվում է Դեզդեմոնայի մեջ այն ընդհանրության, յերբ մոլեգնած մաղբը խեղճամահ եր անում նրան. դիտակցելով հանդերձ իր անմեղությունը, նա բողոքի խոսք անգամ չի տուած, կարծես միանգամայն ընական ու արդարացի լինելը կատարվող վոճիրը իր վերաբերմամբ:

Բարոյական մաքրության հետ Դեզդեմոնան ոժտված է նաև անհուն բարությամբ: Նա չեր կարող մերժել Կասիոյի խնդիրը, յերբ սա, զղջալով իր արածը, ոգնություն եր հայցում Դեզդեմոնայից: Նրա համար Կասիոյի խնդիրը մի գործ եր, վորին ընթացք տալը իր վրա բարոյական պարտք եր դնում: Կասիոյի հարցը պիտի լուծեր միմիայն Ոթեյլոն, իսկ սրան համոզել կարող եր Դեզդեմոնան, Խիղճը նրան պիտի անհանդստացներ, մինչև զլուխ չբերեր իրենից կախված այդ հասարակ գործը: Միաժամանակ նա դիտուցում եր, վոր «այսպիսի պարագաներում մարդիկ սովոր են իրենց մաղձը թափել փոքրերի գլխին, թեև մեղավոր լինեն մեծերը»: Ինչ խոսք, Դեզդեմոնայի ջնջին խնդիրը առանց վորևե թյուրիմացության պիտի լուծեր Ոթեյլոն, յեթե Յադոն այնպիսի նենգությամբ չթունավորեր գյուրահաշատ, խանդոտ ու անզուսպ մալիխի սիրտը:

Նմիլիան, Յագոյի կինը, Դեզդեմոնայի հակապատկերն է, Նա կատված չե իր ամուսնուն, ինչպես Դեզդեմոնան: Միբուց չե, վոր ապրում է ամուսնու հետ, այլ վորպես հարկադրանք: Մեր չունի, բայց վրա ունի ամուսնուց: Նա պատրաստ է դավաճանել ամուսնուն, յեթե Վարձատրությունը խոշոր լինի, Հասարակ բան է համարում դա և վոչ հանցանք: Տղամարդկանց և կանանց անհավասարության և դրա անարդար լինելու պարզ դիտակցությունն ունի նա: Յեթե կինը դավաճանում է ամուսնուն, մեղավորը տղամարդիկ են, «Յեթե կանայք ճամբից շեղվում են,—ասում է նա,—ամուսիններն են միայն մեղավորը»:



*Отелло, последняя сцена.*

«Отелло»-ի վերջին տեսարանը

*Othello, last scene.*



Իր դրույցի մեջ Դեզդեմոնայի հետ՝ Նմիրիան տալիս և կաշկանդված կնոջ դրության պատկերը, Ինչպես են վարվում տղամարդիկ: Նրանք «մեր զանձը,—ասում և Նմիրիան,—սառնում թափում են ոտար գողերի մեջ», զրկում են մեզ աղատությունից, բռնկվում հիմար խանդից, ծեծում են կանանց, կրճատում սնունդը և դրանով պատժում, Թող լավ խմանան ամուսինները, շարունակում և նա, վոր կանայք ել մտնեն ունեն, վոխ ունեն, զգացմունքներ ունեն, քաղցրն ու թթուն դանազանել գիտեն: Տղամարդիկ թողնում են իրենց կանանց ու դնում են ուրիշների մոտ: Ի՞նչն և պատճառը. զվարճախրությունը, ցանկությունը, թուլությունը,—հարցնում և Նմիրիան. «Լավ. մենք ցանկություն, զվարճություն, սեր, թուլություն չունենք, ինչպես տղամարդիկ»: Թող լավ խմանան, վոր «յեթն մեկը վառ ենք անում, նրանց վատ վարքն և մեզ այդ սովորեցնում»:

Ահա կանանց հարցի ելությունը Շեքսպիրի ժամանակ. կենդանի բողոք կնոջ անհավասարության դեմ:

Սկզբում Նմիրիան, ինչպես ասացինք, վատ դեր եր խաղում Դեզդեմոնայի նկատմամբ, զողանալով Դեզդեմոնայի թաշկինակը Յագոյի պահանջով, «Ոթելլոն նրան (Դեզդեմոնային) յերգվեցրել և, վոր լավ պահպանե՞ս ասում և Նմիրիան,—«Իմ տիրուհին այնպես սիրում և այս հիշատակը», վորովհետև «մավրի առաջին հիշատակն է» և այլն: Այս ամենը գիտե Նմիրիան: Անդամ այն ժամանակ, յերբ այդ չաբաբաստիկ թաշկինակը սկսում և վտանգավոր դեր խաղալ Դեզդեմոնայի կյանքի դեմ, և այդ նկատում և Նմիրիան, և յերբ Ոթելլոյի աղաղակներից շատ Դեզդեմոնան դիմում և Նմիրիային՝ չե՞ տեսել արդյոք թաշկինակը,—նա բացասական պատասխան և տալիս, վախենալով նենդավոր ամուսնուց: Յեղ միայն այն ժամանակ և բաց անում գաղտնիքը, յերբ մավրը գործել եր վոճիրը—խեղդամահ արել

Դեզդեմոնային: Այժմ միայն, թշվառ կնոջ դիակի տուջև, նա մերկացնում է Յագոյի դարչնէի մեծնայությունները, թաշկինակի պատմությունը, աղմուկ բարձրացնում Ոթնկոյի գլխին՝ Վազուշ մարդասպանն՝ անմանկով նրան, անարժան՝ Դեզդեմոնայի նման աղնիով կին ունենալու: Սակայն այդ ամենը նրան աջողվում է անել սեփական կյանքի գնով: Յագոն սկզբում փորձում է լռեցնել կնոջը և տուն ուղարկել, բայց ապարդյուն. այն ժամանակ կատաղորեն հարձակվում և սպանում է նրան բոլորի ներկայությամբ:

«Որեկումն կառուցելիս Շեքսպիրը իր ստեղծագործական ֆանտազիայի առջև ունեցել և սոցիալական հարազատ միջավայրի ուսել իրականությունը, կենդանի մարդկանց, նրանց առարյա գործողությունների խտացումը, հոգեկան շարժումների դրդապատճառները: Ի նկատի ունեցել հասկապես այն բնավորությունները, նրանց զգացմունքներն ու կրքերը, վորոնք տվյալ միջավայրում կարող էին արտահայտվել այնպես, ինչպես նրանց վերարտադրել և դրամատիզել, և վոչ այլ կերպ: Վորերգության կենտրոնական դեմքը Յագոն է, վորն իր ձեռքին է պահում բոլոր գործող անձերի զսպանակը: Վորերգության փոքրաթիվ հասարակությունը իր ամբողջ կազմով նրա թունավոր փորձերի որյեկտն է, վորոնց շուրջը և վորոնց միջոցով նա հասնում է զազրելի նպատակների: Պիեսի դրամատիզմի ձյունագունդը, սկսած առաջին գործողությունից, գլորվում է ու լեռնանում Յագոյի ջանքերով, իր տակն առնելով նաև գլորողին:

Շեքսպիրի բազմաթիվ քննադատներից վոմանք հարց են տալիս. մթթի Ոթնկոն չէր կարող ստուգել փաստերը և հաշիվ տեսնել Յագոյի հետ. ինչո՞ւ Դեզդեմոնան չստիպեց կատարել ստուգումը, չպահանջեց անմիջապես կանչել Կասիոյին, վորպեսպի տեղն ու տեղը պարզվեր ռթյուրիմացությունը: Ինչո՞ւ վերջապես բոլորն էլ յերեխանների պես

միամիտ են շարժվում Յագոյի շուրջը և, մինչև արյունային կատաստրոֆը, համարում նրան պարկեշտ ու ազնիվ, դիմում նրա խորհուրդներին և այլն, Միթե մինչև վերջը չե յերևում մարդը, այն ևլ այդքան հրեշավոր իր չարագործությամբ:

Եկե՛ք այդ «ինչու»-ները հենց առաջին վայրկյանից պատասխան ունենային պինսում, ապա դրաման կվերջանար վողբերգության կեսին. ճիշտ այնպես, ինչպես դա վիշում և կյանքում, յերբ նյութվող չարիքը խորտակվում և կես ճանապարհին: Սակայն այդպիսի վերջաբան տեղի չե ունենում այն դեպքում, յերբ փորձության մատնվածները միամիտ չեն, զգաստ են, հեռացես են: Նման պարագայում նենգության կծիկը շուտ և կտրվում և նախապատրաստվող մահառիթ ընդհարման ծրագիրը տապալվում: Իսկ յերբ Ոթելյոները, Դեզդեմոնաները և նրանց հետապնդող փոքր ու մեծ Յագոները ընդհարվում են կյանքի նեղ փողոցում, և առաջինները, անփորձ ու միամիտ, իրենց բախտը և նվիրական աշխարհի գաղտնիքը վստահում Յագոներին, ապա նրանց վողբերգական վախճանը գառնում և անխուսափելի:

Վորպես մեծ հոգեբան, Շեքսպիրը իմացել է, թե վճռալիս պայմաններում, իրեն հարազատ սոցիալական միջավայրի վճռաբարկանց և ինչի ընավորությունների ու ընորոշ անհատականությունների կյանքում կատարվում են կամ հնարավոր են նման վողբերգություններ: Այդ և պատճառը, վոր հղորաշունչ հեղինակին աջողվել և դարերի համար պատմել այդ «վողբագին անցքը» և պատմել «արտով վողբագին», Այդ և պատճառը, վոր նրա սեպիգմը գառնում և առաջնակարգ, պարունակելով իր մեջ ձգող խորություն:

«Որեղլու»-ի մեջ Շեքսպիրը մարդկային տիպերն ու ապրումները կենդանադրել և գերազանցորեն վառ ու ընական դույներով. միջավայրի հոգեբանությունը վերաբրտադրել դեղարվեստական ճշմարտությամբ, գործողությունների դար-



դացումը և հերոսների հոգեկան շարժումների փոփոխությունը արտահայտել ստեղծագործական բարձր լարվածությամբ: «Որեկլլն» տեսարաններ ունի, ուր ամեն մի արտահայտություն, ամեն մի բառ, ամեն մի աննշան շարժում, ձայն, հառաչ, անգամ պատույան հագեցած և խորին տրագիկական, վորի շնորհիվ յերեք հարյուր տարի կյանք ունեցող այդ պիեսը մինչև այժմ էլ շարունակում և հուզել հանդիսականին:

---

«Մակբեր»։—Նրա առանձնահատկությունները վաղեմ գրամատիկական գրվածք։—«Վոնքի» և «պատմի» բանձր պատկերացումը։—Վոլգերեզության հերոսները. Մակբեր. Լեդի Մակբեր։—Բնությունն ու վնասները։—Շեքսպիրի հերոսների մտածելու բնույթը։—Վոլգերեզությանը։—Վոլգերեզությանը և դրամատուրգի յեկր այս մուսլլ պիեսում։

Համաշխարհային գրականության մեջ չկա մի պիես, վոր ունենա գործողությունների այնպիսի սրընթաց զարգացում, ինչպես Շեքսպիրի «Մակբեր»ը։ Դեպքերի հախուռն թափ, պերսոնաժների գեղարվեստական նուրբ հղկվածություն, գլխավոր հերոսների հոգեբանության խոր վերլուծում, սեղմ, զտված մասերի ներդաշնակ համաչափություն, —և այդ ամենը գերազանց վարպետությամբ հպատակեցրած պիեսի կենտրոնական իդեային, —ահա այն հատկանիշները, վորոնք վոլգերեզությունը դարձնում են բացառիկ։

«Մակբեր»ը գերծ և շեքսպիրյան մյուս մի քանի պիեսների արհեստական կողմերից, ուր դեպքերի ու գործողությունների շատ սուր փոխանցումը (ինչպես Ռոմեո և Ջուլիետտի, «Վեմեսիկի վաճառական»ի և ուրիշն. մի քանի տեսարաններում) յերբեմն կասկած և հարուցում նրանց հըշ-

մարտանման լինելու մասին: Շեքսպիրյան ևպոխայի գրեթե բոլոր պիեսները, նույն և Շեքսպիրի գործերի մեծ մասը ազատ չեն սրախոսական մարզանքից, վորը իր ծայրահեղության մեջ աննկատելիորեն վերածվում և սնամեջ բառախաղի և թուլացնում գլխավոր գործողության տպավորությունը:

Այս բոլորից դերժ և «Մակբեր»ը, յեթե չհաշվենք դռնապանի տեսարանը (2, 3), վորը դրված և շատ զուսպ շրջանակի մեջ և թիպետ չունի անմիջական կապ դրամայի դարձացման ընթացքի հետ, բայց, ըստ յերևույթին, նպատակ ունի մեղմելու նախորդ տեսարանի ծանր տպավորությունը:

«Մակբեր»ի նյութը Շեքսպիրը վերցրել և մեղ հայտնի Ռաֆայել Հոլինշեդի (16-րդ դար) գրքից, վոր կրում և «Տարեգրություն Անգլիայի, Շոթլանդիայի և Իռլանդիայի» վերնագիրը: Պատմական գեպքերի այդ միամիտ, հեքիաթային հյուսվածքը անսպառ աղբյուր և յեղև շեքսպիրյան թեմաների համար, նրա պատմական քրոնիկների նյութը դարձյալ այնտեղից և քաղված, ինչպես նաև «Ռիչարդ յերկուրդ» և «Ռիչարդ յետուրդ» վողրերգությունների: Ոգավելով այդ գրքից, Շեքսպիրը յերբեք քննադատական վերաբերմունք չէ ունեցել այնտեղ նկարագրված պատմական գեպքերին և ժամանակագրությունը. և առանց ստուգելու կրկնել և նույնիսկ նրա վրիպակները:

Հոլինշեդի մակերթյան նյութը գրեթե ամբողջովին ոգտագործված և Շեքսպիրի կողմից, մի քանի եյական փոփոխություններով ու հավելումներով, վորոնք անհրաժեշտ և համարել զրամատուրդը իրական յերևույթների դեմ չմեղանչելու համար: Սակայն ինչ և նշանակում Շեքսպիրի համար «նյութը ամբողջովին ոգտագործել» բառերի իմաստը: Այդ նշանակում և, վոր զրամատուրդը սպառել և նրա սյուժեից յին նյութը, Բայց այնտեղից դուրս կորդած ուրվանկարներին նա տվել և շունչ, կենդանություն, ներշնչել

Թե նա ինչպես և ասածուց խնդրում, այդ ինքը գիտե.  
 բայց տարորինակ ախտավոր մարդկանց  
 խիստ քսամենքի, լի ուռուցքներով և պալարներով  
 նա ըժշկում և վզից մի վռակ և զոռմ կախելով  
 և սուրբ աղսթքներ աքտասանելով. և դեռ ասում են,  
 բուժիչ այս շնորհքը նա պիտի թողնի իր հաջորդներին.  
 բացի յեղակի այս գորությունից  
 նա ունի նաև մարգարեական յերկնատուր շնորհք  
 և դեռ շատ ձերքեր, վորոնք խմբված են դահի շուրջը,  
 ապացուցում են, թե որհնյալ և նա:

«Բարի» և արքան, ուրեմն և որհնյալ և նա, որհնյալ  
 և նրա պալատը, որհնյալ են և այն «ձիրքերը, վորոնք  
 խմբված են նրա շուրջը»:

Իսկ «վատ» Թագավորը: «Վատ» Թագավորին Շեք-  
 սպիրը պատժում և վոչ իբրև հակառակորդ միապետության,  
 այլ վորպես իսկական խստաբարո մոնարխիստ, վորպես  
 պաշտպան միապետական «խելամիտ կարգերի»:

Կարող եր Շեքսպիրը արգարացնել արքայասպան  
 Մակբեթին: Հանճարեղ դրամատուրգը նրան պատիժ և սահ-  
 մանում հենց այն վայրկյանից, յերբ նա, Մակբեթը, առա-  
 ջին անդամ ձեռքը մեկնում և դաշույնին՝ որինական Թա-  
 գավորին սպանելու համար:

Անդուսպ ձգտումը դեպի իշխանություն Մակբեթին  
 դրդում և դիմել արքայասպանության: Բարի, բայց թույլ  
 միապետ Դուռնկանի հանդեպ հաղթական զորավար և վա-  
 ոասեր Մակբեթը իրեն ավելի արժանի յե համարում դա-  
 հին, Աջակից ունենալով Թագունի դառնալու տենչով բռ-  
 նված իր կնոջը, տանջող տատանումներից հետո իր վերել-  
 քի ճանապարհը նա հարթում և վոճիրներով: Շեքսպիրը  
 Մակբեթին գուրս չի բերում վորպես մի հասարակ վոճե-  
 րած: Նա ոժտում և նրան մարդկային շատ դրական հատ-  
 կություններով: Նույնիսկ յերբ նրան ամբողջովին կլանում  
 և իշխանության տենչը, ծանր կասկածների ու տանջանք-

ների դնով միայն վճռում ե կանգ չառնել միջոցների առջև։ Առաջին ծանր վճիռը նա կատարում ե լեզի Մակընթի անմիջական աջակցությամբ, մորթելով իր տանը հյուրասիրելով քնած ծերունի Դուսեկանին։

Յեղ այստեղ ե, վոր Շեքսպիրը, վորպես հոգեբան և սոցիոլոգ, իր յերկու հերոսի ներքին աշխարհը դարձնում ե մի տեսակ լարորատորիա, հանճարի լատերով մուտք գործում նրանց հոգեկան կյանքի խորշերը, վերլուծում նրանց ներքին դրդիչների փոխազդեցությունը արտաքին բուռն գործողությունների վրա։ «Վոճիր» և «պատիժ», այս յերկու յերեւոյթը Շեքսպիրը անխղիւ յե դարձնում, «պատժի» աղբյուրը վոճրագործի ապրած անխուսափելի տաղնապն ու մղձաղթանջը համարելով։ Յեղ վոճրան մեծանում ու ծանրանում ե Մակընթի վոճիրը՝ դահը ամբողջնելու համար, այնքան խորանում ե նրա ներքին պատժի չափը։ Պատիժ՝ ավելի սաստիկ, քան սրտից յեկած ֆիզիքական պատիժը, Մակընթի շրջապատի աչքում «արքայական մարդասպան» ե և նման բոլոր բռնակալների՝ դառնում ե ծայրահեղորեն կասկածամիտ, իր շուրջը տեսնում միմիայն դավադրություն, Դրա հետևանքով ավելի յեն ուժեղանում Մակընթի խստությունները, կատարվում նորանոր վոճիրներ։

Մակընթի սրի հարվածից փախուստով ազատված ազնվական Ռոսը այսպես ե նկարագրում յերկրի վիճակը.

Ավաղ, խեղճ յերկիր, վոր ստոսափում ե ինքն իրեն նայել.

և վոր չե կարող մեր մայրը կոչվել, այլ գերեզմանը.

ուր ժպիտ չկա վոչ վոքի դեմքին,

բացի այն մարդուց, վորն այս ամենից բան չի իմանում.

ուր ճիշ ու հառաչ, վողը ու վայնասուն պատում են ողը,

սակայն անցնում են աննկատելի.

ուր բուռն կսկիծը տուրյա վիշտ ե.

ուր յերբ հնչում ե մեռելազանգը,

վոչ վոք չի հարցնում, թե ում համար ե.  
ուր բարի մարդկանց կյանքը խամբում ե  
պակված ծաղկի պես...

Մռայլ և յերկրի վիճակը Մակրեթի արեապետության  
որովի Հալածվող գալլի նման նա առանձնանում ե իր Դուն-  
սինեյն ամրոցը և այնտեղից շարունակում կատաղի պայ-  
քարը՝ ապստամբվելու պատրաստ ֆեոդալների ու ազնվա-  
կանության դեմ, վորոնց նա անխնա սպանում ե և գույքը  
գրավում իր ոգտին:

Այս տեսական վոճրագործությունը թունավորում ե և՛  
Մակրեթի և՛ նրա նենգ կնոջ կյանքը, յերկուսին ել մատ-  
նում կոշմարային տագնապի, Լեզին առուապում ե սոմնամ-  
բուլիզմով ու մեռնում, իսկ Մակրեթը փորձում ե դաժանու-  
թյան մեջ գտնել իր փրկությունը:

Արտաքին ուժերի միջամտությամբ ու ապստամբ ֆեո-  
դալների աջակցությամբ Դունկանի վորդուն աջողվում ե  
վոչնչացնել Մակրեթին ու դրավել հոր գահը: Նոր թագա-  
վորին Շեքսպիրը տալիս ե դրական նկարագիր, յերկրին  
ճնշող մղձավանջը վերացած համարում ե, հետևաբար, «բա-  
րոյական խախտված որևնքը» վերականգնված:

«Մակրեթ»-ի մեջ արտացոլվել ե ժամանակի սոցիալական  
և քաղաքական պայքարի խտացած մթնոլորտը, ուր ապրել ու  
դործել ե Շեքսպիրը: Արտացոլվել են գահի ու քաղաքա-  
կան դիրքերի շուրջը տեղի ունեցող արյունալի դեպքերը՝  
«լուսավորյալ արսողյալադմի» և հին ֆեոդալական արխ-  
տեկրատիայի կատաղի ընդհարումները: «Մակրեթ»-ի նյութը  
միջնադարյան ե, բայց Շեքսպիրը նրան տվել ե ժամանա-  
կակից ընույթ. նրա հերոսները իրենց բացառիկ բնավո-  
րություններով, ներքին կասկածներով, հակասություննե-  
րով ու խոհերով շեքսպիրյան եպոխայի անգլիացիներ են:

Հարազատ իր ռեալիզմի սկզբունքներին, Շեքսպիրը  
իր հերոսներին վերցնում ե իրենց վողջ սոցիալական մի-



Նախապրոք, վերադառնալու նրանց բազմակողմանի ազդակներն շրջանակում, ապա ինքնապահանքի ու անհատականի ամբողջական հյուսվածքը:

Նրա հերոսները մոգերի դասին են, անկման դատապարտված տխրասերների հատկանիշներն ունեն, կռվում են որհասական արջի նման և տապալվում հոգի ճակատամարտների մեջ, Հին առաքնականության անկման պրոցեսում կազապարված հերոսները ավելի թանձր գունավորում են ստացել Շեքսպիրի գրչի տակ: Սոցիալական խոշոր կոնֆլիկտների հերոսները ավելի զորեղ ու հերոսական են պատկերացվել, քան առարկա կյանքի մարդիկ:

Ահա Մակբեթը:

Շոթլանդիայի զորեղ և հաղթական Ֆեոդալը:

Իր հասարակական միջավայրի բնորոշ արդասիքը, Հոգի հակումներով դե կրքերով: Տենչեր ունի «առաջինը» լինելու, Նախապաշարմունքներ ունի նույնքան թանձր, հավատում և մոգիներին, վերոնք գուշակում են նրան «իշխանական յերկու տխրոս» համապատասխան կալվածքներով, ապա՝ արքայական դահ: Բայց վոչ յերջանիկ կյանք:

Վոգերի գույքանմիջ միակներ հանդես բերելով, Շեքսպիրը սակայն իր հերոսների գործողութունների հիմքում դնում և միմիայն իրական շարժառիթներ և հոգեբանորեն հիմնավորում և այն:

Մակբեթը միակներին ներշնչումով չէ մոր ստանում և իր տխրոսները. ակալիստ չնր լինի Շեքսպիրը, յեթե նման սիմվոլներով լուծեր դեղարվեստական խնդիրը: Նրա Մակբեթը Դունկան արքայի կողմից պարզապես լուծվում և բացառապես իր հաղթական արշավանքների համար պատերազմի դաշտում, Նրա զորավարական ընդունակութունը և անհատական անվահերութունը, կարելի չէ ասել, փրկել են Դունկանի դահը կործանումից: Վճռական հաղթանակները սակայն չլացնում են ինքնավստահ ու փառասեր Մակբեթին:

Նա յերազում և «ամենից մեծ» տիտղոսի մասին. նրա սրտի մեջ առկայծում և թագի տենչը, Յերկու տիտղոսը նա համարում և «նախերգանք» իր թագադրության պերճ արարվածին: Բայց ինչպես և հասնելու գահի բարձրության: Ձե՞ վոր ճանապարհին խոշոր արգելքներ կան.— կենդանի յե թագավորը: Թեև թույլ, բայց թագավոր եւ Միակ միջոցը՝ նրա բռնի վերացումն եւ, ուրեմն՝ «արքայասպանություն»։ Այստեղ Մակրեթը կանգ և առնում։

Թեպետ Մակրեթը Համլետ չե և նրա «վճռականության բնածին ծաղիկը» չե թոշնում «մտածության դժգույն յերանդից», բայց արեղ վոճրագործության առջև նա հայտնարերում և յերկյուղ և տատանում։ Այստեղ Շեքսպիրը մերկացնում և հերոսի ներքին աշխարհը, խորանում նրա հոգեկան հեռավոր ծալքերի մեջ և հանճարեղ շտրիխներով վերարտադրում եյականն ու բնորոշը։ Մակրեթի փառասիրությանը զուգընթաց աճում և մի գիտակցություն, թե իր մեջ գոյություն առած «մարդասպանության անբլանքը» նրան թվում և «ահռելի մտապատկեր» և փշաքաղ անում մարմինը. սարսափելի մոքից ճգլիսի մազերը ցցվում են և հանդարտ սիրտը հակառակ ընության սաստիկ խփում և կրծոսկրներին։

Հակասական մոքերը տանջում են ուղեղը, նա փրնտում և իր ապագայի առեղծվածը լուծելու ավելի հեշտ ճանապարհ, թողնելով «բերմունքին»։ Նա դառնում և ֆատալիստ, բայց դա, իհարկե, մոմենտ և միայն։ Նա ասում եւ.

Յեթե բերմունքն ուղում եւ, վոր յես թագավոր դառնամ,  
չառ լավ. բերմունքը կարող եւ ինքնին թագ ընծայել ինձ,  
առանց իմ ջանքի։

Սակայն Մակրեթին չեւ տված ինքնահոսով թագավոր դառնալ։ Նա գիտակցում և այդ. Մակրեթը, վոր նախապաշարված և վհուկներով, հաժատում վոգիների գուշակու-

թյուններին, իր ճակատագիրը այնուամենայնիվ չի հանձնի Քերմուռնքին՝ Նա շատ լավ գիտե, վոր հետևանքի հասնելու համար պետք է իրական դործ կատարելու Դեպի գահ տանող յերկու ճանապարհ կար նրա առջև. առաջինը՝ յեթե նրան դահաժառանգ նշանակեր ինքը Դուռնկանը, յերկրորդ ճանապարհը՝ գահին ըռնի տիրելն եր։ Առաջին դեպքում Մակբեթը թերևս սպասեր Քերմուռնքին, Բայց վորովհետև Դուռնկանը անսպասելի կերպով իր ավագ վորդուն և հայտարարում դահաժառանգ, այդ վայրկյանից Մակբեթի գիտակցությունը մռայլվում է, բորբոքվում յերևակայությունը։ Հաղիվ թե այլևս իր բախտը բերմունքին հանձնե. նա դոչում է.

Աստղեր, ծածկեցե՛ք ձեր վառ բոցերը,

լույսը չտեսնի սե, խոր իղձերս...

Մակբեթին պակասում է մի դորեղ դրդիչ, հրահրող նրա ժառասիրական տենչերին, վորպեսզի անմիջապես հաղթահարի իր ներքին ձայնը և դիմի գործողության։ Շեքսպիրը այդ պակասը լրացնում է հանձին Լիդի Մակբեթի, վորը դառնում է հզոր գորավիզ ամուսնու գործին։

Մակբեթին տանջող կասկածները, խղճի խուլ բողոքի ձայնը սակայն մի անգամից տեղի չափին Լիդի Մակբեթի համառ ստիպմունքների առջև։ Շեքսպիրը նման հոգեբանական ճեղքվածք չեր թույլ տա իր վողբերգության մեջ։ Այդպես վարվում են իրենց հերոսների հետ միմյաջ անդոր հեղինակները։ Կասկածներն ու տատանումը շարունակում են կրծել Մակբեթի ուղեղը։ Նոր մտքեր ու պատկերացումներ են պաշարում նրան, նա կունգնած է յերկընտրանքի առջև. անհիլ այդ վճռական, ճակատագրական քայլը, վոր կարող է հղի լինել ծանր հետևանքներով. թե՛ նահանջել յեղբռնի ահավոր կերպարանքի առջև, Մակբեթի «լինել-չլինելու» ապրումները տարբեր են համբուսականից և տևական չեն ու չեյին կարող լինել։

Մի կարևոր հանգամանք. հանդերձյալ կյանքից յերկյուղ չունի Մակընթը, Դա ինքնին մի ապացույց է, զոր Շեքսպիրի հերոսը Հոլինշեդի միջնադարյան Մակընթը չէ, այլ վերածնության դարաշրջանի, կապիտալիզմի արշալույսի մարդը:

Մակընթը խորհում է.

Յեթն սպանությունն իր հետևանքը ցանցել կամենալ  
և ավարտուածով արդյունք ստանալ,  
յեթն այս հարվածն ամբողջը լինելը, և սկիզբ, և վերջ,  
դեթ այստեղ միայն, հենց ժամանակի այս ծանծաղուտի  
և ափի վրա,—համդերձյալ կյամբը փուլը չեյիմք ամի:

Յեթն հանդերձյալ կյանքը հոգս չէ պատճառում Շեքսպիրի հերոսին,—վոր շատ նշանակալից յերևույթ է հեղինակի աշխարհայացքը ընդունելու տեսակետից, — ապա մատառանջության խոշոր առարկա յե դատաստանը այս առխառնում:

Մակընթը շարունակում է.

Բայց միշտ ազդուիսի պարագաներում  
հենց այստեղ յեկեք դատաստան կա մեզ.  
մենք արյունահեղ դատեր ենք տալիս,  
զորն ուրիշները, յերբ սովորում են, յետ եմ տալիս մեզ.  
հաճախաբաձեռ արդարությունը  
մեր թունավորած բաժակի հյութը մատուցանում է  
մեր խել շուքքերիմ:

Մակընթը յերկյուղ ունի քաղաքացիական կռվից. վախենում է, վոր իր վոճիրը առիթ կտա վոտքի յեղնելու Դունկանի մերձավորներին և իր (Մակընթի) «թունավորած բաժակի հյութը» իրեն մատուցանելու. Պայքարը կարող է պայքար հարուցել: Մակընթը համոզված չէ, վոր սպանությունն էիր հետևանքը ցանցել կարենա և ավարտուածով արդյունք ստանա: Նրա կասկածները խորն են ու հիմնա-

վոր: Հասուցումը, յեթե վոչ անխուսափելի, գեթ հնարա-  
վոր ե,

Մակլեթին տատանման մեջ ե դնում մանավանդ այն  
հանգամանքը, վոր Դունկանը, մեծ շնորհներով նրան վար-  
ձատրելուց հետո, հյուր ե յեկել նրա մոտ մի գիշեր անց-  
կացնելու նպատակով: Նա գիտակցում ե, վոր ծերունի թա-  
գավորը պետք ե կրկնակի պաշտպանություն վայելի իր  
հարկի տակ: Մերունուն նա ճանաչում ե վորպես բարեմիտ,  
մեղմ իշխանավորի, վորի սպանությունն ամբողջ յերկիրը  
պիտի համարե գաժան, վայրենի գործ, առաջացնելով ան-  
նախընթաց բողոք ու ջախջախ...

Մակայն հակասական մտքերի ժխտելից կրկին բար-  
ձրանում ե «վեր խոյացող փառասիրության կիրքը», վորը  
տիրելով նրա վողջ եյությանը, դոհացում ե պահանջում:  
Այստեղ կրկին հանդես ե գալիս իշխեյասեր ամուսնու հո-  
դին լավ ճանաչող Լեդի Մակլեթը ե իր այրող խոսքերով  
հրահրում նրա փառասիրական հակայական տենչը: Նա քայլ  
առ քայլ հետապնդում, անընդհատ բորբոքում ե ամուսնու  
փառ ցանկությունները. և վերջիվերջո Մակլեթը նրա ճնշ-  
ման տակ կատարում ե իր վոճիրը: Յերբ ծերունի թագա-  
վորը ընթրիքից հետո, դոհ իր այցելությունից հանգիստ  
ննջում ե և յերբ թագավորի թիկնապահները, Լեդի Մակ-  
լեթի ջանքերով գինովցած ու քնաբեր հեղուկ ընդունած,  
ծանր խռմիում եյին հարեան սենյակում, Լեդիի գործնա-  
կան աջակցությամբ Մակլեթը մորթում ե Դունկանին:  
Մորթում ե թիկնապահների դաշույններով, իսկ կինը ա-  
րյունոտում ե նրանց դեմքն ու զգեստները, վորպեսզի հան-  
ցանքը բարդվի նրանց վրա:

Վոճիրը գործելուց հետո ալելի յին խորանում Մակլե-  
թի տանջանքները «Արածիս մասին սոսկում եմ խորհել»,—  
ասում ե նա:—Քնած մարդուն սպանելով, «Մակլեթը սպա-  
նեց, սպանեց քունը, Մակլեթը ալլես չպիտի քնի»:

Այն քաջ անվեհեր ռազմիկը, ժող թշնամու կատաղի ֆուկաների առջև չգիտեր ինչ և նահանջը, այժմ «ամեն շշուկից սարսուղ» և դարձել, իր արյունոտ ձեռները դիտում և սարսափով, «կարմի և արդյոք,—ասում և նա շվարած— նեպտունի ամբողջ ովկիանոսը անհետ լվանալ արյունն իմ ձեռքից»:

Սարսափը փոքրագի յե դարձնում Մակրեթին, Հանցանքը բարդելով «արյունաշաղախ» թիկնապահների վրա, վորոնք դեռ ուշքի չեյին յեկել Լեդի Մակրեթի տված քնաբեր դեղից, Մակրեթը կատաղորեն հարձակվում ու պալատականների աչքի տուջև սպանում և անվեր մարդկանց: Արդարանում և նրանով, ժող ծանր վտերի տպավորության տակ վորպես թե իրեն դապել չե կարողացել:

Սպանելով Դունկանին, Մակրեթը իր դեմքը ծածկում և թանձր կեղծիքով, իր կնոջ հետ «վողբում» և սպանվածի «յեղերական» մահը, «վողբում» և պալատական հասարակության առջև Լեդին նույնիսկ ուշաթափ և լինում:

Այս տեսարանը Շեքսպիրը աֆսոս և պատկերացրել կարծես, նրա յերկու հերոսներն ել ծանրապես ապրում են վիշտը: Յեվ վոչինչ զարմանալու չկա այստեղ: Նրանք անկասկած մեծ վիշտ եյին ապրում, բայց դա վտերին հաջորդող ներքին այն «պատիժն» եր, ժողը վողբերգական խոր դրոշմ եր դնում նրանց սրտի վրա: Նրանք պրոֆեսիոնալ ավազակներ կլինեյին, յեթե ծանր մտքեր ու դաժան ապրումներ չունենային կատարված յեղեռնից հետո: Շեքսպիրը լավ և ճանաչել մարդկանց հոգեբանությունը:

Մակրեթը զգում և, ժող դահին ապրիինի ճանապարհով տիրելը ծանրագույն հոգսերով և լցնելու նրա սիրտը: Նման գահը հաստատուն չե, Ուսերի գերազանց լարումն և պահանջում անակընկալ փորձություններից գահը դերժ պահելու համար:



Արքայ լինելը դեռ ևս վաղինչ է.  
ապահով լինելը՝ այս է խնդիրը.—

տառամբ և նա:

Կարող և նա ապահով զգալ իրեն, յերբ բոլորը նրան արքայասպան են համարում, բայց լռում յերկյուղից դժբա-  
ղամբ: Նրա ուղեղը դադար չունի ծանր կասկածներից. շր-  
ջապատողներն մեջ նա տեսնում և միմիայն արյունաբերու-  
թշնամիներ և մի պահ նրանց առջև նկուն դառնում: Այդ-  
պիսի վայրկյաններին գլխին դրածը համարում և «անպը-  
տուղ մի թագ», իսկ ձեռների մեջ՝ «ամուլ գայլսոն»: Բայց  
այդ պահերը փոխվում եյին դահլ ափորձ պահելու գործ-  
նական աշխատանքի:

Մակրեթը վանում և մուկ ու մուսյլ մտքերը, յեր-  
կյուղն ու տատանումը, ու վճռում կույել ամենի դեմ: Յեղ  
ծայր են առնում նորանոր վտերներ, վորոնց զոհ են գնում  
նույնիսկ կանայք ու յերեխաներ: Մակրեթը, կատարելով  
ամենամեծ սպանությունը, յերկրորդականների առջև մեծ  
մտատանջություն չունի: Այժմ նա ինքնուրույն է: Վեղի  
Մակրեթը հոգեկան հիվանդության պատճառով այլևս մաս-  
նակից չէ ամուսնու հետագա յեղեռնագործության: Մակ-  
րեթի մեջ այժմ խոսում և անդուսպ բռնակալը, վորն իր  
դաժանությամբ մահ և սպանում շուրջը: Բայց վորքան մե-  
ծանում է ու ծանրանում նրա հանցանքը, այնքան խորա-  
նում և նրա ներքին անհանգստությունը: Յուրաքանչյուր  
վտերագործությունից առաջ նրան թվում է, թե դա վեր-  
ջինն է: Մակայն շարքը չի վերջանում, վորովհետև թշնա-  
միներն աճում են հազարգլխանի դեմ նման. կտրված գլխի  
տեղ նորն և բսնում, նրան թվում է, թե ինքը ռոձին չան-  
գռել է և չէ սպանել: պետք և սպանել թագավոր է, բայց  
«ուտում և իր հացը յերկյուղով», քնում է «սարսափելի  
մղձափանջներով» ու յերանի տալիս մեռյալներին: «Լավ է

լինել մեռյալի մոտ», — ասում է նա, — քան թե «անդադար ցնորքների մեջ՝ միշտ պրկված մնալ հոգեկան դժվար տանջարանի վրա»։ Հեղձուցիչ համարելով շրջապատող մթնոլորտը, նա դժմում է Լեդի Մալքեթին. «Մհ, կարեճներով լցված ե հոգիս, սիրելի իմ կին»։ Նասկածամտությունն ու տանջող խիղճն է այդ կարեճը, վոր թունավորել է նրա վոդյ եյությունը։

Ավելի թանձր դատկերացնելու համար Մալքեթի հոգեկան վիճակը, խղճի «անմարելի խայթը», Շեքսպիրը նոր թագադրված արքայի խնճուղքին, լորդերի ներկայությամբ, արքայական աթոռին նստեցնում է նույն որը սպանված դորավար Բանկոյի ուրվականը, վորի տեսքը հանցավոր Մալքեթին հալյուցինացիայի յե մասնում։

Այսպես՝ քայլելով իր զոհերի արյան լճակով, դառնում է դաժան ու վրեժխնդիր, զզվելի դեսպոտ, վորից սարսափում են բոլորը, խուսափում պալատում յերևալուց։ Նա մնում է մենակ, առանձնանում իր ամբանիստ ամբոցում ու աշնանդ շարունակում իր արյունոտ դավերը։ Մալքեթի մեջ խոտում էր լինքնապաշտպանության բնազդը, նա չեւ կարող չէիմանալ, վոր իր դեմ դադանի դավեր են լարվում տուժող ու դժգոհ ֆեոդալների կողմից, և վոր յերկրը պատրաստ է ապստամբելու։

Մալքեթը պաշարված է և նախապաշարված։ Պաշարված է ամբոցում, վորպես դադանը վանդակում։ Ամբողջ յերկրի դեմ նա մենակ է, բայց դիրքերից չի նահանջում։ Նախապաշարված է իր ապագայի նկատմամբ, վորողհետև վհուկներն ասել են, թե «կնոջից ծնված վոչ վոք չե կարող Մալքեթին վերք տալ» և ասել են, վոր «Մալքեթի համար պարտություն չկա, մինչև Բիրնամի մեծ անտառը վեր չբարձրանա» Մալքեթի ամբոցի վրա։

Իսյլ առ քայլ հետևելով հերոսի ապրումներին, Շեքսպիրը դիտում է, թե այդ ամենը իրական ինչպիսի ազդակ-

ների տակ և կատարվում, Իրերի տրամաբանությունը Մակբրեթին հասցնում և այնտեղ, զոր նա իր յենիչերինների ձեռքով սպանել և տալիս ամենալայալ ֆեոդալներից մեկի— Մակդուֆի կնոջն ու յերեխային, միայն այն պատճառով, զոր Մակդուֆը ներկա չէ յեղել Մակբրեթի խնճուղքին ու վրեժխնդրությունից խուսափելու համար փախել և Անգլիա, Իրերի լողիկան ապստամբությունն էր։

Այստեղ Մակբրեթը անխորտակելի կամք և դարմանալի քաջություն և ցուցաբերում ապստամբ յերկրի դեմ ու մենակ դուրս դալիս ճակատելու, նախապես ղճռելով, զոր յեթև հազմանակ չնդավ, ապա պետք և մեռնի շղթահով ու զենքով։ Մենամարտի մեջ ընկնում և Մակդուֆի հարվածից։

Մռայլ պատկերների հզոր շնչով և ստեղծագործել Շեքսպիրը իր հերոսին։ Խորանալով շրջապատի մարդկային ափերիչ կրքերի անդրադարձման մեջ, հանճարեղ դրամատուրգը համակված է յեղել նույնքան մռայլ պեսիմիզմով։ Մակայն անհույս չէ այդ պեսիմիզմը, Գոնում և նա յելք։ Այդ մասին քիչ ներքև։

Դառնանք Լեդի Մակբրեթին։

Դաժան և Շեքսպիրի հերոսուհին, Մակբրեթին թե վոճբադործ և թե թագավոր նա յե դարձնում։ Գլխավոր վոճբադործը նա յե, Տպավորվող, խորհելու և խղճի խայթ դգալու ընդունակ, փառասեր ու սնոտիապաշտ Մակբրեթը ունեցել և տատանումի այնպիսի մոմենտներ, յերբ ժամանակին ասված ազդու խոսքը կարող եր վճռական հետևանք ունենալ նրա հետագա գործողությունների համար։ Ազդեցիկ Լեդիի նախազգուշացնող խոսքը այլ կողմ պիտի թեքեր Մակբրեթի ուժն ու յեռանդը։ Բայց Լեդի Մակբրեթ ինքն եր տենչում թագուհի դառնալ, տառապում եր անզուսպ փառասիրությամբ։ Յեվ նա իր վճռական ազդեցությունը գործ զրեց Մակբրեթի վրա ուղած ուղղությամբ։

Յեթե Շեքսպիրը Մակբեթին ստեղծագործելիս այս կամ այն չափով հեղինդուկ տարրը և մտքերը նրա տիպական գծերի մեջ, շնորհիվ տատանումների, ապա Լեդի Մակբեթի տիպը դարձրել և ավելի վորոշ:

Լեդի Մակբեթը իշխելասեր, փառասեր և և վճռական Միջոցների մեջ խտրություն դնել չէ կամենում: Գահին հասնելու համար նա փնտրում և կարճ ճանապարհ, ունի գործելու անխորտակելի կամք, Ամուսնուն նա համարում և բարության մարմնացում (բանդի նա այնպես լի յե մարդկային բարության կաթով) — ասում և նա Մակբեթի մասին): Սրանից կարելի յե յեզրակացնել, թե վճռալիսի դաժանությամբ և լցված ինքը և ինչ ամարդի գործերի ընդունակ, նա կշտամբում և Մակբեթին, վոր նրա մեջ «պակասում և չարությունը»: Դրանով անկասկած նա իրեն և բնութագրում: Կարդանք նրա հետևյալ խոսքերը, վոր պարզ լինի, թե ինչ կնոջ հետ գործ ունենք.

**Յեկե՛ք վոգիններ**

դուք, վոր մահատենդ մտածումներին սպասարկում եք,  
սեռափոխեցե՛ ինձ. լցրեք ինձ դանդից մինչև զարչապար  
ամենավայրագ անողորմությամբ. թանձրացրեք արյունս,  
փակեցեք իմ մեջ ամեն անցք ու մուտք դեպի զթություն,  
վորպեսզի խղճի վո՛չ մի վերադարձ  
չխախտի իմ ժանտ մտազրությունը...

Նա վտարում և իրենից այն, ինչ կանացի յե. մեղմություն, խղճահարություն, դուրադգացություն: Նա պատրաստ և սպանել իր մեջ կանացի սեռը, միայն թե հասնի «սե ամենչերի» իրադործմանը, նա դիմում և վոգիններին.

Յեկեք կանացի իմ ստինքներիս  
և փոխարկեցեք իմ կաթս մաղձի,  
ով սպանությանն սպասարկունեք...

**Յեկ, թանձր գիշեր**

և փաթաթիր քեզ ամենամթին գոթեքի ձիով,  
վոր սուր դանակը ինքն ել չտեսնե իր տված վերքը,

վոչ եւ յերկինքը՝ խափարի ցողից արտանայելով  
վորոտա՝ շինեց տաճար։

Լեդի Մակընթը կրկնակի Մակընթ ե. նա ունի նույն  
բառ իղձերը, բայց չունի Մակընթի տատանումները։ Այն-  
քան զորեղ ե նրա մեջ «ձգտումն առ իշխանություն», վոր  
նա նույնիսկ մասն ե հանում Մակընթին ե իր անհողդողդ  
կամքով խոյանում նրա վրա։ Նա ամուսնուն ներշնչում ե  
վճռականություն, դիտե նրա թույլ կողմերը, պահանջում ե  
կեղծիքով ծածկել դեմքը՝ տատանումների ե վհատության  
դավաճան նշանները քողարկելու համար։

«Մակընթը զբված ե Որեյլոսից հետո։ Լեդի Մակըն-  
թի դեմքը դժադրելիս, Շեքսպիրը անկասկած իր ստեղծա-  
դործական ֆանտազիայի առաջ ունեցել ե Յագոյի պատ-  
կերը։ Լեդի Մակընթի փիլիսոփայությունը մարդկային փոխ-  
հարաբերությունների վերաբերյալ միանգամայն զուգադի-  
պում ե Յագոյի հայացքներին։

Լեդի Մակընթը համոզում ե ամուսնուն։

Յեթե ուզում ես խաբել աշխարհը—նմանվիր նրան։

մեծարիւր աչքով, ձեռքով ու լեզվով։

յերեա ինչպես ամենք ծաղիկը,

սակայն քո ներսից յեղիւր թունոտ սն։

Նույն խմաստն ունի Յագոյի զրույցը Ռոդրիգոյի հետ,  
յիւրը նա պարզում ե իր տեսակետը՝ արտաքին կեղծիքով  
ներքինը թազցնելու մասին։ «Յես,—ասում ե նա,—այն չեմ,  
ինչ վոր կամ։ Այսինքն այն մի կարծիւր ինձ, ինչ արտա-  
քինս ե։

Կեղծելու դերազանց վարպետությունը Յագոյի հոգին  
անճանաչելի յե դարձնում մինչև Դեզդեմոնայի սպանու-  
թյունը։

Նույն կեղծիքի թանձր քողն առնում ե յերեսին Լեդի  
Մակընթը, յերբ նա դիմաւորում ե Դունկանին ե պատ-  
վում նրան իրենց հարկի տակ, Սակայն ժպտացող քողի

տակ ծածկված եր մի թունոտ սիրտ, մահառիթ չարիք նյութելով ծերունու գլխին, Լեդի Մակբեթի մեջ խոսում և սառնասիրտ չարությունը, մի կին, վորի համար մարդու դուռն կտրելը ավելի չեք, քան հավ մորթելը, «Իսկ այս դիշերվան մեծ անելիքը պետք և ինձ հանձնես»,—ասում և նա Մակբեթին, ակնարկելով թագավորին սպանելու «մեծ անելիքը»:

Յերբ Մակբեթը ընկնում և մտատանջությունների մեջ և կնոջը բացատրում դանդաղելու պատճառը նրանով, վոր դեռ նոր և Դունկանից պարզենք ստացել, «վոսկն անուն վատակել» և վոր վոճիրն անժամանակ և,—Լեդին հախուռն կշտամբանքով հիշեցնում և նրան իր յերդումը «մեծ պործի սկզբին» ու յագոյական յնուանդով ու «լեզվի քաջությամբ» «լցնում իր վոգին Մակբեթի ականջի մեջ», վոր—պետքի դաշույնը չվրիպի դողացող ձեռքերում:

Այրող խոսքերով ու հնարագիտությամբ նա «դարձի» յե բերում տատանվող Մակբեթին ու արիություն ներշնչում նրան, Արժե լսել Լեդի Մակբեթին:

Յես ծիծ եմ ավել և շատ լավ գիտեմ, թե վորչա՞նք քաղցր և սիրել մանուկը, վոր ծծում և ինձ.

բայց յես—յերբ վոր նա յերեսիս խայտար—

նրա անտառ լճերից ծիծս դուրս կքաշելի,

ուղեղը գլխից ցրել կտայի,

յիթի յես այնպես յերգված լինեյի,

ինչպես դու այս մեծ գործի սկզբին:

Մանավանդ յերբ նա պարզում և իր ծրագիրը՝ բարդել հանցանքը Դունկանի արբեցրած թիկնապահներին վրա և տեղին ու ժամանակին թնդացնել «մեռելի վրա լաց ու կոծը», այն ժամանակ, Մակբեթը «սթափվում և» և հայտնում «զարհուրելի խիզախութի համար» իր պատրաստ լինելը:

Շեքսպիրը հետազոտող գիտնականի նման հետևում և հերոսուհու հոգեկան շարժումներին ու դործողություններին:



րին, յերբ սա ուղեղի վողջ լաբվածությամբ հետապնդում  
և Մակլենթին, վորը յերկու դաշույն ձեռքին արդեն մտել  
եր քնած Դուսկանի սենյակը՝ իր արքայական թագը «ա-  
պահովելու» համար։ Այդ լաբվածությունը Շեքսպիրը հասց-  
նում և ամենաբարձր կետի, յերբ Լեդի Մակլենթը խլում և  
արդեն իր գործը կատարած, բայց շվարած Մակլենթի ձե-  
ռից արյունոտ դաշույնները, արյունով ներկում կիսամեռ  
թիկնապահներին դեմքը, իսկ դաշույնները դնում մորթված  
Դուսկանի կողքին։

Իմ ձեռքերն ահա քո ձեռքի գույնն են. բայց համաշխի,  
յեթև իմ սիրտն ել քո սրտի նման սպիտակ լինելու։

«Սպիտակ սիրտ» — ուզում և ասել՝ անարյուն, վախ-  
կոտ սիրտ։

Լեդի Մակլենթը միաժամանակ նկատում և, վոր ամու-  
սինը վոճիրը դործելուց հետո խղճի սահմանի խայթ և զգում։  
«Դու, — ասում և նա, ամուսնուհի, — անսասան կամքդ կորց-  
րիր», «մի կանգնիր այդքան խղճալի, մտապաշարված»։

Սակայն Շեքսպիրը դիտե, թե վորտեղ պետք և սպառ-  
վի կնոջ ուժը, մինչև վորտեղ կարող և նա դնալ ամուսնու  
հետ, Մեր հիշատակած տեսարանում Լեդի Մակլենթի լաբ-  
վածությունը հասնում և իր կուլմինացիային, ու այդտե-  
ղից սկսվում սուր բեկումը։

Լեդի Մակլենթը, վորը տատանվող Մակլենթի առջև  
անընկճելի կամքի մարմնացում եր, վոճիրը դործելուց հե-  
տո նրա մեջ բացվում և տանջանքի սպանիչ աղբյուր։ Այդ  
փոփոխության սկիզբը Շեքսպիրը առաջին անգամ ակնար-  
կում և այն տեսարանում, յերբ Մակլենթը արյունաշաղալ  
ձեռքերով ներս մտնելով, հայտնում և կնոջը, վոր մեկը հա-  
բևան սենյակում «տեղ վողորմյա» ասաց, իսկ ինքը «ամեն»  
ասել չկարողացավ։ Լեդի Մակլենթը պատասխանում և, «կա-  
րիք չկա այդ բոլորի վրա այդքան շատ մտածել. մարդ  
կիսնքաճա...»։

Ապա դրան հաջորդում ե ուշաթափությունը, յերբ սպանության աղազակը վոտքի յե հանում բոլորին, Այծմ նա ակսում ե հասկանալ, վոր «փափագի կատարումը» գոհացում չե բերել նշան. «լավ ե կործանված լինել, քան կործանելը»—յեզրակացնում ե նա:

Այդ մոմենտից մենք այլևս չենք տեսնում Լեդի Մակբեթին՝ իր ամուսնու հետագա գործողություններում: Լեդի Մակբեթը ընկճված, հոգեկան կորույր կորցրած, հիվանդանում ե լուսնոտությամբ (սոմնամբուլիզմ), դրանով հայանի դարձնելով պալատում գործված վոճիբի հեղինակներին: Լուսնոտ Լեդին «անկողնից յելնում ե, հագնում, գիշերազգեստը, դրասեղանը բաց անում, վերցնում ե թուղթը, ծալում ե, վրան մի բան ե դրում, կարդում... ձեռքերը տրորում ե... վորպես թե ձեռքն ե լվանում»:

Լեդին «ասել ե բաներ, վոր չպիտի ասեր» պալատական ծառայողների առաջ:

— «Արյան հոտը դեռ պալիս ե. Արարիայի բոլոր անուշահոտ յուղերը յերբեք չեն կարող այս ձեռքը հոտավետ դարձնել...»:

Խզճի խայթ, սոմնամբուլիզմ, ինքնասպանություն, Ահա Լեդի Մակբեթի վախճանը:

Մոայլ տրամադրությամբ ե դրել Շեքսպիրը իր «Մակբեթ»ը: Այդ տրամադրությունը անդրադարձել ե նաև բնության նկարագրության վրա, Վոդրերգության մեջ կատարվող յեղեւնագործությանը կարծես բնության տարրերքն ել ե մասնակցում, Ճիշտ ե, Շեքսպիրը այստեղ մասամբ հետևել ե Հոլինդեշի «Ժամանակագրության» նյութերին, ուր պատմվում ե, թե ինչպես կատարված «սարսափելի վոճիբից հետո ամբողջ 6 ամիս արեւը չե յերևացել ցերեկը, իսկ լուսինը՝ գիշերը» ե այլն: Սակայն մեծ ռեալիստը միանգամայն իրական շրջանակի մեջ ե առել բնության յերևույթների մասնակցությունը կատարվող դրամային: Դիտելի յե,



Եդմունդ Բինը Մակբեթի դերում  
*Эдмунд Кин в роли Макбета.*  
*Edmund Kean in the rôle of Macbeth.*



թե ինչպէս ծանր խոհերով եւ տոգորված յեղել ինքը դրամատուրգը՝ իր շրջապատում կատարվող մղձավանջային յերեւոյթների հանդեպ և այդ յերեւոյթների մոայլությունը փոխադրել բնության վրա՝ Փոթորկի արագությամբ զարգացող դրաման ուղեկցելով և բնության մեջ տեղի ունեցող փոթորիկներով, Ահարկու յե գիշերվա պատկերը դուրսը, յերբ նույն ժամին Դունկանի ննջարանում կատարվում եր Մակբեթի և Լեդի Մակբեթի վոճերը՝ Պատերից ներս յեղեւնն եր տեսնում իր գործը, պատերից դուրս՝ ավերիչ փոթորիկը, վոր ծառեր եր պոկոտում, ծխնելույղներ քանդում. «լսելի եյին վողբագին ճիչեր և տարորինակ մահու գոչյուններ... խավարի թռչունն ամբողջ գիշեր վայում եր անզադար, ասում են, յերկինքը ինքն ել շերմ ուներ և դոգով եր բռնված»:

Բնության միջամտությունն այստեղ յերկու բացարձակութուն ունի. առաջին՝ վոր դա արտահայտում ե Շեքսպիրի հուզական վիճակը դրաման գրելիս, յերբ հոռետես ըանաստեղծի աչքին բնությունն ել յերևում եր ծածկված ախրության քողով. յերկրորդ՝ դրամայի տպավորությունը հանդիսականների վրա ուժեղացնելու հանգամանք, Փոթորիկն ու թանձր խավարը—ահա «Մակբեր»ի գլխավոր բնանկար ֆոնը՝ Պիեսի մեջ ծերուկի և Ռոսի զրույցը նույնպես զորեղացնում և գործված մարդասպանության տպավորությունը, միախառնելով բնության գոչյունները մարդկային բողոքող ձայնին, Մակբեթը ինքն ել ե գիմում «սե գիշերվա» ոգնության, վորովհետև խավար գործը խավարով միայն կարելի յեր ծածկել:

... Ո՛վ դու կույր գիշեր,

յե՛կ, ամուր փակիր զթոռ ցերեկվա կաթոգին աչքը,

և ըս արյունոտ ու անտես ձեռքով

յեստ առ, շարդոտիք կաշկանդող շղթան,

վոր պահում ե ինձ այսպէս զունաթափ...

Կատարվող յեղեռնագործության պատկերը ավելի մռայլելու համար, Շեքսպիրը գործի յե դնում նաև գիշերվա թռչուններին, վորոնք նախապաշարված մարդու վրա ահեղ տպավորություն են թողնում: Ժամանակի դրամատուրգների համար սակայն դրանք սոսկ բեմական եֆֆեկտներ չեյին տպավորությունը ուժեղացնելու համար. հեղինակները իրենք ևս հավատում եյին այդ ամենին:

Նույն կրկնակի բացատրությունն ունի վհուկների ցուցադրումը: Ժամանակի սնոտիասպաշտ մարդը, անծանոթ ընության ուժերին և մարդկային պսիխիկայի որենքներին, հավատում եր դրանց: Միջնադարյան սիոլաստիկներն ու մարտական յեկեղեցու սպասավորները կախարդությունը կապել եյին կանանց սեռի հետ ու կազմակերպված հալածանք վարում «ջադուկների» դեմ, Հայտնի յեն ինկվիզիցիայի դատարաններն իրենց խարույկներով, մանուշանդ 15-րդ դարում, յերբ հաղարավոր կանայք կրակի եյին մատնվում սատանաների հետ սեռական հարաբերություն ունենալու համար...

Շեքսպիրի պիեսներում վհուկների պատկերը ընդհանրապես ահավոր չե. «Մեղքեր»-ի մեջ նրանք հանդես են բերված ընդհանուր տրամադրությունն ավելի մռայլելու և վողբերգական վորոշ տեսարաններով հանդիսականներին փշաքաղ անելու համար: Շեքսպիրի վհուկները, առանձին վերցրած, գրեթե զուրկ են վերացական և գերբնական տեսքից. նրանք, վորպես գուշակներ, մոտ են կենցաղին, վորոնք իրենց աշխատանքի վարձն անգամ ստանում են մթերքներով: Նրանց գորությունը, իրենց ասելով, շատ «մեծ» ե. կարող են ապագա գուշակել, ինչպիս մեր որերի գնչուները, «կարող են քամի բարձրացնել» ծովի վրա, թեպետ «նավ ընկղմել չեն կարող», բայց ապրում են խոզ մորթելով, շագանակ մուրալով և այլն: Բանքոն տեսնելով նրանց մորուքավոր դեմքը հայտարարում ե. «վհչ ձեզնից



շնորհ եմ հայցում, զձեզ եւ վախենում ձեր չարիքներից, Իսկ Մակբեթն ասում եւ. «անխժովի դրանց հավատացողը», Թեեւ ինքը հավատում եւ Շեքսպիրի վհուկները մասամբ հիշեցնում են մոտիկ անցյալում մեր յետամնաց վայրերում վխտող ֆալսիւններին, մաջուռն պատրաստողներին, դադունի խոտ ու ծաղկից սեր կատող ու արձակող դեղերի հեղինակներին, չար աչքից համայնի դրող շառլատաններին և այն քրեականն ախլի «ջաղուկ»-ներին կամ «կախարդ»-ներին, վորոնք իրենց հունարը գործ դնելիս ֆիզիքական ուժի յենդիմում՝ չար վողիկն կնոջ մարմնից դուրս վանելու համար...

Շեքսպիրի «Մակբեթ»-ում միայն մի կարճ տեսարան կա, ուր բնությունը և թռչունը պայծառ և պատկերացված Դրուլթյան համապատասխան և տեսարանը.—դրուցում են Մակբեթի մոտ հյուրընկալվող Դունկանն ու Բանքոն, վորոնք դո՛ւ ու բաց սրտով մտել են Մակբեթի տունը.

ԴՈՒՆԿԱՆ.

Դոյակի գերքը սքանչելի յեւ.

ոգը մեզմ ու նոսր, գգվում և ամեն զգայարանքդ:

ԲԱՆԲՈ.

Ամուսնի հյուրը, գմբթաթուիչ այս ծիծեռնակը,

իր սիրականույց բնակարանով ապացուցում եւ,

թե յերկնքի շուշն իր անուշ ըուլբով այստեղ դուլթիչ եւ

Ձկա մի կերտվածք, մի սյունի դուլթ, մի անկյուն հարմար,

ուր այս թռչունը հյուսած չլինի ճշուն անկողին

և բաղմասերունդ իր որորոցը:

Յեւ նկատել եմ, այնտեղ, ուր նրանք շատ են հաճախում

և ձողեր բերում՝ ոգն այնտեղ նուրբ եւ

Մնայլ տեսարաններին ուղեկցում են սե գիշերը, փոթորիկը, գիշերային վայող թռչունը. պայծառ տեսարանին —վոր բացառություն և «Մակբեթ»ի մեջ—մեզմ ու գգվող ոգը և ծիծեռնակը իր սիրականույց բնակարանով:

Մի խոշոր արժանիք ունեն շեքսպիրյան հերոսները, վոր ընդգծելի յե նրա բոլոր պիեսների նկատմամբ: Դա այն է, վոր նրանք մտածել գիտեն, մտքեր հայտնել՝ սեղմ ու իմաստավից: Մարգարիտների նման ցրված են այդ մըտքերը զանազան պիեսներում:

Բերենք մի քանիսը «Մակբեր»ից.

1. Վհուկներին լսելուց հետո Բանքոն ասում է Մակբերին.

Յեթե լրջորեն հավատանք զրան՝  
բացի Կովզորի թենը դառնալուց,  
դա ձեռ սրտի մեջ դեռ թագի տենչ էլ կարող է վառել:  
Ջարմանալի յե. համախ խավարի գործարանները  
մեզ դեպի կեբուստ մղելու համար ցիշտ խոսք են ասում.  
դյուրում են փոքրիկ ճշմարտությունով,  
վեր մեզ կործանեն ծամբ ու դժվարիմ հետևյալներով:

2. Մակբերի վոճիրը սարսափ է ազդում Դունկանի յերկու տղաների մեջ, և նրանք վճռում են փախչել մեկը Անգլիա, մյուսը՝ Իռլանդիա: Նրանից մեկը ասում է.

Յեթե մեր բախար իրարից գտանք,  
թերևս ավելի ապահով լինենք.  
այնպիսի տեղ ենք գտնվում եիմա,  
ուր դաշույններ կամ ժպիտների տակ:

### 3. ՄԱԿԻՆԹ.

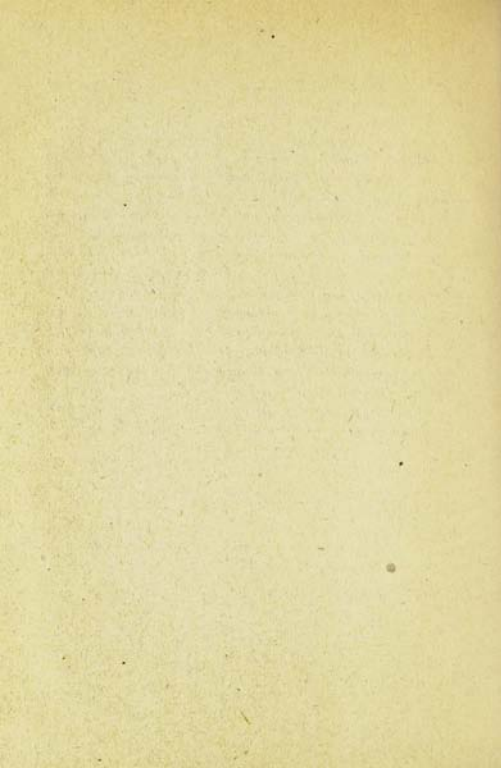
Արքա լինելը—դեռ յեվս վոչինչ է.  
ապահով լինելը՝ այս է խնդիրը:

Մի վերջին հարց: «Մակբեր»ը Շեքսպիրի հոռետես մտքի արտահայտությունն է: Դրամատուրգի քննադատներից շատերը այն միտքն են հայտնել, թե հեղինակի հոռետեսությունը անհույս է, վողբերգությունը յեղջ չունի: Այդ յեղբակացությունը մենք համարում ենք վոչ ճիշտ: Յեթե Շեքսպիրը մոայլ գույներ է գործածել, դա չե նշանակում,

Թե նա ձեռնթափ և կատարվող չարագործության հանդեպ Դերագանց վարպետությամբ վերարտադրելով Մակբեթի ու նրա կնոջ վերելքի ընթացքը, նա չարաչար պատժում և նրանց խղճի խայթով ու ապա կործանում և կործանում վորպես արքայասպանների, վորոնք գրավելով գահը, յերկրում ստեղծել են քաոսային վիճակ։ Միապետական Շեքսպիրը չե կարող հաշտվել նման դրության հետ։ Նա կողմնակից և միապետների, վորոնք բնեղծությամբ են դործ դնում իրենց արքայական իշխանությունը, բանրասիր են իրենց մեծ պաշտոնում, վորպիսի բարեմասնություններն նա տեսել և սպանված Դունկանի մեջ և վորոնց ժառանգորդ և համարում Մակբեթին հաջորդող Մալկոմին, Դունկանի վորդուն։

Նոր թագավորի վրա նա պարտականություն և դնում մաքրել յերկրում բռն դրած բռնակալության վորոգայթները, հեռու կանչել Մակբեթից հալածված վտարանդիներին և դատել բնագործի (իմա Մակբեթի) և նրա գիվահողի թագուհու անողորմ պաշտոնյաներին։

Ահա այն յեղը, վոր ցույց և տալիս միապետական Շեքսպիրը իր մռայլ ու հոռետես վողբերգության վերջում։



«Լիւր աւրա»։—Սխալ ձեռակէտ վողբերգութեան գաղափարի մասին։—Յեղեղ միանման սյուծե։—Լիւր՝ քաղավոր. Լիւր՝ սեփականագուրկ։ Լիւրի բարդ հոգեբանութեան վերաբերութիւնը։ «Լիւր աւրա»ն իբրեւ ճին կարգերի անկման հայելի։—Շեքսպիրի հասարակական պատկերները։ Սոփոկլէսը արգասիք բուժուական դաժան վերելիք։—«Տիմոն Արեմացի»։ Տիմոնի միզանքայիւրան և Շեքսպիրը։

Շեքսպիրի հոգեբանական վողբերգութեաններէ մեջ «Լիւր Աւրա»ն բռնում և առանձնահատուկ տեղ իր բարդ ու ցնցող դրամատիզմով, Գերազանց վարպետութեամբ, խիտ պատկերներով հանճարեղ դրամատուրգը վերաբրտագրել և զարաշրջանի որչեղաիվ իրականութեանը, դնելով տիպերի և յերևույթների վրա սեփական վերաբերմունքի ընտրող կնիքը։ Վերցնելով սյուժեն հին տարեգրութեանից, խնդրված հեքիաթային տարրերով, Շեքսպիրը ստեղծագործական անորինակ ուժով տվել և ընափոխութեաններէ մի զալելերեյա, վորոնք իրենց գործերով, ապրումներով ու մտքերով բաց են անում մեր առջև ժամանակակից իրականութեան առանձին կողմերը։ Լիւր թագաւորի և Գլոստերի ընտանեկան վողբերգութեաններէ յետևը մենք տեսնում ենք ֆեոդալական կարգերի անկման, հասարակական և ընտանեկան

կյանքի կազմալուծման յերևույթներ և նոր դասակարգի պատմական ասպարեղ մտնելու առանձին նշաններ հանձին տիպերի, վորոնք եյական դեր են խաղում Շեքսպիրի ներկա վողբերգության մեջ, Մույն գնահատությունը հիմք ունենալով, մենք չենք կարող համաձայնվել շեքսպիրյան այն քննադատների հետ, վորոնք «Լիբ Արֆան» բնորոշում են վորպես «Ծառապանքի վողբերգություն»։ Ջոհանելով այն լայն ու խոր իրականությունը, վոր ընդգրկում է Շեքսպիրը իր յուրաքանչյուր գրվածքով, բուրժուական շեքսպիրադետենքից շատերը իրենց այսորինակ ձևական բնորոշումներով նեղ շրջանակի մեջ են դնում մեծ դրամատուրգի գործերը։ Յեթե «տառապանքի վողբերգությունը» եյական հատկանիշն է «Լիբ Արֆա»ի, ապա պետք է յենթադրել, վոր Շեքսպիրի մյուս վողբերգությունները տառապանքի տարրից ազատ են։ Համապատասխանում է դա դրամատուրգի ստեղծագործությունների գեղարվեստական տվյալներին։ Տառապանքի խոշոր վողբերգություն չկա «Մակբեր»ի, «Որեյլո»ի, «Համլետ»ի կամ «Ռումես և Ջուլյետ»ի մեջ։

«Վողբերգության գաղափարը,—ասում են նրանք,—անմիջականորեն ըղխում է հետևյալից. ուսումնասիրել ճակատագրի տված հարվածների ազդեցությունը և առհասարակ մարդու ընավորության վրա տառապանքի ունեցած հետևանքները։ Մանավանդ տարորինակ է վերոհիշյալ տեսակետը պաշտպանողների այն միտքը, թե Շեքսպիրը դրելով իր վողբերգությունը, վորպես թե կամեցել է ապացուցել, վոր «տառապանքի մեջ մարդը գտվում է, հոգով վերածնվում ու ավելի մարդկայնանում, և Լիրը դրա պայծառ որինակն է»։ Դուրս է գալիս, վոր մարդուն մարդկայնացնող գերագույն միջոցը անհատական տառապանքն է, վորը զտում, վերածնում է նրա վողջ եյությունը։

Մարդիկ չեն նկատում, թե ինչպես սահմանափակում են Շեքսպիրի գեղարվեստական ստեղծագործության լայն



ընդգրկուածը, ուր ամփոփուած կենդանի տիպերի ասլուումները իրենց ընդարձակ դիապազոնով սոսկ հոգե-Ֆիզիոլոգիական յերևույթների նկարագրություններ չեն, այլ սոցիալական կյանքի բարդ վերաբրտագրություն:

Եւր Արքայի մեջ ամփոփուած սոցիալական յերևույթներին մենք կանդրադառնանք մի փոքր ներքև:

Վոդերբերգության նախնական նյութը Շեքսպիրը վերցրել է նույն Հոլինշեդի ժամանակագրությունից, վորի մասին հիշատակել ենք սույն գրքում մի քանի անգամ, Տարեգիրը պատմում է Լիր անունով Թագավորի մասին, վորն ունեցել է յերեք աղջիկ՝ Գոններիս, Հռեզան և Կորդելիա, Մերության հասակում Լիրը վորոշում է բաժանել իր Թագավորությունը յերեք աղջիկների մեջ, բայց նախապես կամենում է իմանալ, թե աղջիկներից վորն է ավելի սիրում իրեն: Առաջին յերկուսը փքուն դարձվածքներով յերգվում են, վոր սիրում ին իրենց հորը ավելի քան իրենց կյանքը և իրրե թե այն արտահայտելու համար նույնիսկ համապատասխան բառեր չեն գտնուած Կորդելիան, վոր անկեղծ է և ունի շխտակ ընավորություն, հայտնում է, վոր հորը սիրում է այնպես, ինչպես վայել է աղջկան: Հորը դուր չեն դալիս աղջկա պարզ խոսքերը, և նա հեռացնում է նրան պալատից, զրկում ժառանգությունից: Ուտարության մեջ Կորդելիան ամուսնանում է գաղիացոց Թագավորի հետ: Լիրն իր Թագավորությունը բաժանում է յերկու աղջիկների մեջ և վորոշում հերթով ապրել սրանց մոտ: Շուտով պարզվում է, վոր նրանցից և վոչ մեկը չե կամենում կատարել ծերունի Թագավորի պահանջներն ու քահանութանը և ամեն մեկը նրանցից խորհուրդ է տալիս ապրել մյուսի մոտ, խորը վերավորված Լիրը զնում է մերժված աղջկա — Կորդելիայի մոտ, վորը ամուսնու ռզնությամբ դորք է հավաքում և պատերազմով դալիս յերկու ապերախտ

քույրերի վրա, հաղթում և նրանց ու դահը վերադարձնում էր թագաւորին: Լիբը թագաւորում և յերկու տարի, վերից հետո դահը ժառանգում և Կորդելիան: Սրա իշխանությունը անում և հինգ տարի, վերի ամուսնու մահից հետո աղստամբում են թագուհու դեմ քառորդները, կալանավորում են նրան, բանտ են դնում, ուր և նա ինքնասպանությամբ վերջ և տալիս իր տանջանքներին:

Լիբ թագաւորի այս պատմությունը Յեղիստընթ թագուհու ժամանակ յենթարկելում և բնական մշակման մի անհայտ հեղինակի ձեռքով: Այդ պիեսի անունն է՝ «Ժամաքիս պատմություն Լիբ արքայի և իր աղջիկների մասին»: Այդտեղ Լիբը դուքս և ընդամենը վորպես մի անդոր և թուլամիտ ծերունի, դուրի վեհությունից ու ինքնուրույնությունից:

Շեքսպիրը ոգովելով Հովնշեդի սյուժեյից, նույնը բաժարար չե համարում: Երազրած վողբերգության համար նա նյութ և վերցնում Ծ. Սիդնիյի «Արկադիա» վեպից, ուր պատմված և Գաֆրազանիայի թագաւորի մասին, վորը ունենում և մի ապրիլին և մի որինավոր զավակ: Առաջինը մեծանալով, կամենում և ախրել հոր ժառանգությամբ. ամբաստանություններով ու կեղծիքով լարում և հորը մյուս վորդու դեմ և սախում և զրկել նրան ժառանգությունից: Դյուբահավատ ծերունին հետադադում պատժվում և նույն ապրիլն զավակից, վորը նրան կուրացնում ու վնասում և պալատից: Այս ծանր վիճակում և դառնում թշվառ ծերունուն նրա հարազատ (վնասված) վորդին ու խնամում նրանք պաշտպանություն են դառնում ուրիշ իշխաններից, վորոնք յենում են չարագործ վորդու դեմ, վախցնում նրան, իսկ ծերունուն ու վորդուն վերադարձնում դահը:

Ահա այս յերկու սյուժեյից մեծ դրամատուրգը հյուսել և իր վողբերգությունը, անհուն խորություն ու դրամատիկ հաղորդելով նրան: Վերցնելով նրանցից միմիայն փաստական կողմը, Շեքսպիրը միանգամայն ինքնուրույն և

յնդեւ նրանց մշակման դործում: Գործողության ու դրամատիզմի դարձացման ընթացքում նա հարկ և համարել փոխել նյութի փաստական մասը, հարմարեցնելով այն իր գեղարվեստական ու գաղափարական նպատակներին: Բնավորութիւններ կերտելիս Շեքսպիրը մեկնակետ և ունեցել բացառապէս իրականութիւնը, կյանքի յերևույթները, դեպքերը, անցքերը, վորոնց առնչությամբ այս կամ այն ուղղութիւնն են ստացել հերոսների գործողութիւնները: Միևնույն իրական յերևույթների աղբնցութիւնը հերոսների բնավորութիւնների վրա հոգեբանական նուրբ վերաբուսադրումով հայտնաբերում և Շեքսպիրը:

Այստեղ պէտք է ընդգծենք, վոր Շեքսպիրը, մնալով անշեղ իր խղիական նպատակներին և տրամադրությանը, մերժել և յերկու սյուփների նախնական վերջավորութիւնը և դնացել ինքնուրույն ճանապարհով: Յերկու պատմութիւնն էլ, ինչպէս տեսանք վերը, դրական վախճան ունեն, բարին անպայման հաղթող և հանդիսանում, չարը պատժվում: Շեքսպիրի «Լիր արեան», ընդհակառակը, վողբերգական վախճան ունի: Լիրը և Կորդելիան կործանվում են, թեպէտ ընկնում են նրանց բոլոր թշնամիներն էլ: Հաղթողը մահն է:

Շեքսպիրի «Լիր արեան» այս հիման վրա իրավամբ համարվում և դրամատուրգի ամենահոռետես վողբերգութիւնը: Գրեթէ բոլոր հերոսները մեռնում են բեմի վրա, ինչպէս դրամատիկական քրոնիկներից շատերի մեջ: Մեռնում են և լավերը և վատերը: Վատերը թունավորվում կամ անձնասպան են լինում, լավերին սպանում են, կուրացնում, դուրս են նետում բաց յերկնքի տակ կամ խելագարութիւն հասցնում:

Բացարձակ «վատ» կամ «լավ» հերոսներ չունի Շեքսպիրը, «Իրական» և Լիրը, բայց վորչափ պակասութիւններով և ոժտված նա: Անգամ Կորդելիան, վոր կանացի

ամենախղեալական դեմքն է համարվում այս պիեսում, իբր հոր հետ խոսում է այնպիսի լեզվով, կարծես առաջին անգամն է հանդիպում նրան և ինչ վոր ծառայական պարտականությունների մասին հայտարարություն անում: Նույն և Նիմոնդը,—վորպես բացասական տիպ, վորը պատճառ է դառնում կուրացնելու հորը, դուրս վռնդելու նրան տանից,—մտքեր և արտահայտում, վորոնց հետ չե կարելի չհամաձայնվել: Աղջիկներից յերկուսը, վորոնք «սե ապերախտություն» են հայտնաբերում հար նկատմամբ, անկասկած արդարացի յեն իրենց դանդառով Լիր թաղավորին ուղեկցող հարյուր ասպետի վերաբերմամբ, վորոնք հանդուգն ու շուռլ են պահում իրենց: Այս որյեկախությունը շեքսպիրյան ստեղծագործական այն յեղանակն է, վորի շնորհիվ նրա հերոսները միշտ կենդանի յեն, կյանքի ժխտրից վերցրած, իրենց ներքին հակասություններով և արտաքին հակասական ազդակներով:

Սակայն Շեքսպիրի այս պիեսը, հանճարեղ կերտվածք լինելով հանդերձ, ունի պակասություններ, վորոնք րդխում են հետևյալ հանգամանքից: Այնտեղ, ուր պիեսի նախնական նյութը չե յենթարկված շեքսպիրյան մշակման, անխրական բնույթ է կրում, Ամենից առաջ մատնանշենք այն տեսաբանը, ուր Լիրը պալատականների ներկայությամբ ստիպում է աղջիկներին արատհայտել իրենց վորդիական սերը և խոստանում ժառանգության ամենամեծ բաժինը տալ նրան, ով կհամոզի, թե ինքը ավելի յե սիրում հորը: Պիեսում յեղած ակնարկներից կարելի յե յեղբակացնել, վոր Լիրի ամենասիրելի աղջիկը Կորդելիան է, աղջիկներից ամենափոքրը: Սեվ սակայն, յերբ մեծ քույրերը ժառանգություն ձեռք բերելու համար փքուն խոսքեր են շուռլում հոր հասցեյին, իսկ Կորդելիան իր անկեղծ սերը հայտնում է պարզ ու անպաճույճ բառերով, Լիրը նույն վայրկյանին զրկում է նրան ժառանգությունից, ուրանալով «ամեն

խնամք, սեր ու հայրական սլարտականություն և արենական աղղականություն, ի՞նչ պատահեց, Մի վայրկյան առաջ Լիրը Կորդելիային անվանում և թիմ վերջին ցնծությունն և հանկարծ՝ անմեծք։ Տեսարանն անբավարար է և հետևաբար անհամոզիչ, Նույնը կատարվում է Գլոստերի և իր «ապոլրինի դավակ» Եղմունդի մի տեսարանում։ Վերջինը նպատակ է դնում կորստի մատնելու յեղբորը, Եղգարին, իոր հոր ժառանգությանը ինքը տիրի։ Յեվ նրան հոր առջև ամբաստանելու համար հրապարակ է հանում կեղծ նամակ, իբր Եղգարի ձեռքով գրած, ուր վերջինը վորպես թե դավ և նյութում հոր դեմ նույն ժառանգության համար։ Յեվ Գլոստերը հավատալով կեղծ նամակին և մյուս դրպարտություններին, սկսում է սաստիկ հալածել իր սիրելի վորդի Եղգարին, վռնդում նրան տանից և այլն։

Սրանք անկասկած վողբերգության պակասություններն են, վորոնք առաջ են յեկել գործողությունների թույլ պատճառարանված լինելու հետևանքով։ Շեքսպիրը իր ուշադրության կենտրոնը Լիրի անկումն ու խեղադարձությունը համարելով, վողբերգության առաջին տեսարանի վրա առանձին հոգ չէ տարել, իր գրչին վայել հիմնավորում չի տվել։

Սակայն յերկրորդ տեսարանից սկսած վողբերգության կերտվածքը միանգամից այնպիսի հոյակապ վերելք է ընդունում, իոր առաջին տեսարանը իր թույլ իլլյուզիայով անցնում է հետին մակարդակը և մոռացվում։

Վողբերգության կենտրոնում Լիր թագավորն է, իորի տիրապետական կերպարանքը հիշեցնում է ասպետական հին աշխարհը և իորի տրագիկական կործանումը թողնում է այնպիսի տպավորություն, կարծես հանձին Լիր թագավորի փլվում, տապալվում և ամբողջ ասպետական-ֆեոդալական աշխարհը։

Վողբերգության սկզբում *Լիրը հանդես ե գալիս իր իշխանության վերջին ժամերում, յերբ նա վորոշել է ճաղատել իր ծերությունը ամեն հոգս ու աշխատանքից՝ և թագավորական գայիսոնը հանձնել յերիտասարդ «կայսառ ու ժեբին»։ Բայց Լիրը տակալին իր վրա կրում է արքայական շուքն ու փառքը, պահպանում բռնակալական կեցվածքը։ Կանգնած սոցիալական բուրգի դագաթին նա իր վերջին կամքն է արտահայտում։ Իրառած, քմահաճ, դուռդ՝ նա պահանջում է հարադատ աղջիկներից տալ վորդիական սիրո ու հնազանդության հրապարակային յերաշխիքներ։ Յեղ յերբ յերբորդ աղջկա, Կորդելիայի պարզ բացատրությունը չե գոհացնում նրան, Լիրը հայտնարերում է իր դեսպոտիզմի բոլոր կողմերը։ Շողոքորթ մեծարանքի սովոր թագավորի մեջ վայրկենապես բռնկվում է գայրույթը աղջկա դեմ, և առանց հաշիվ տալու նա վճիռ է կայացնում զրկել աղջկանը ժառանգությունից ու ծնողական խնամքից։ Բնորոշ է դաժան ու կամակոր ծերունու յերգումն ու անեծքը։*

*Թող վկա լինեն սուրբ լույսն արևի,  
անհաս խորհուրդը խավար գիշերի,  
հզոր շարժումները մթնոլորտների,  
վորով գալիս ենք աշխարհ ու դնում,—  
անա ուրանում եմ յես ամեն խնամք,  
սեր ու հայրական պարտականություն  
և արևնակտն աղգականություն,  
այժմ ու հավիտյան համարում եմ քեզ  
ոտար իմ սրբիս, ոտար իմ աչքիս...*

Իշխելիասեր, իր յեսապաշտության մեջ կղերացած *Լիրը* ոտար է մնացել հարադատ աղջիկներին։ Ապրելով նրանց հետ մի հարկի տակ, նա չե ճանաչել նրանց, Կորդելիայի փքուն խոսքերից զերծ բացատրությունը *Լիրը* համարում է ըմբոստություն իր դեմ ու իշխանավորի ամբողջ իրա-



վաճառող խոյանում ստրկական հնազանդությունն չցուցարարող Կարդելիայի վրա՝ Յեղյեբը պալատականներին մեկը, Կենտը, տեսնելով կատարվող անարդարությունը, փորձում է միջամտել, Լիբը իր ամբողջ կատաղությունը թափում է նրա գլխին, «Հեռացիր աչքիցս», «Էսբիւս՝ ե ադեդը, խուսափիր նեախց», «Ժառան ըմբաստող...», — գոռում է նա ու ձեռքը տանում սրին՝ հանդուգն պաշտպանին հարվածելու համար։ Իր վարմունքի մեջ անդուսպ, աննահանջ, նա ինքն է դիմում Կարդելիայի ձեռքը խնդրող Ֆրանսիայի թագավորին, խորհուրդ տալով չանարգել իր սերը նման աղջկա հետ։ «Ձեր սիրտը դարձրեք, — ասում է Լիբը նրան, — ուրիշի վրա, վոր արժանադույն լինի, քան թե այս թշվառ արարածը»։ Նրա մյուս աղջիկները, թեպետ շողոքոթեցնելով ձեռք են բերել թագավորական ժառանգությունը, շատ լավ գիտեն, վոր նրա «այժմյան առատածեղնությունը նախատինքի աղբյուր է լինելու» իրենց համար, վոր իրենք ստիպված են տանելու «վոչ միայն նրա մեջ խոր արմատացած թերությունները, այլ և այն քմահաճ զայրացկոտությունը, վեր գալիս է մազձուռ ու հիվանդոտ ծերության հետ»։ Աղջիկներից մեկի սկսնկապետին Լիբը հարվածում է միմիայն նրա համար, վոր նա հանդգնել է խեթ նայել իր վրա։ Հարյուր ուղեկից ասպետով նա նստել է աղջիկներից մեկի տանը և մաքրվել անդամ չև անցնում նահանջել նախկին գոռազ գահակալի դիրքերից։

Յեղյեբը իր շուրջը միմիայն ստրկական հնազանդություն տեսած, ընամբորդությամբ ուժեղ միապետի գլխին իրար հետևից իջնում են ծանրածանր հարվածներ։ Պորը վիրավորանք են հասցնում յերկու աղջիկները, վորոնք չեն ուղղում ճանաչել նրա պահանջներն ու քմահաճույքը։ «Հարազատ», «սիրելի» աղջիկները, վորոնց Լիբը հաճանք իր ամբողջ ունեցածը, այժմ հորը զրկում են անդամ ուղեկից ասպետներ պահելու իրավունքից, Աղջիկներից մեկը, Գոններիլը,

անպատկառ և պահում իրեն, պահանջելով հորից «պատկառելի ծեր հասակի հետ» ունենալ «նաև արժանի խելք»:

Լիրը չե ուզում հաժառաք իր ականջներին. «արթննեմ յնս, թե՛ քնած»,—հարցնում և նա ինքն իրեն:

Առաջին հարվածը շմեցուցիչ և նրա համար Ապերտտ աղջկա վարմունքը ցնցում և նրա ամբողջ ելուժյունը, «Գարշելի ծնունդ, քեզ ալիս նեղություն չեմ տալ. մի դուտոր ել ունեմ»,—ասում և նա, համոզված, վոր մյուս աղջիկը նրան կընդունի բոլոր ասպետներով: Բայց ըստ յերևույթին, հույսը մեծ չէր յերկրորդ աղջկանից,—Հեղաձորից, ուստի նա հիշում և Կորդելիային, վորին այնքան անարդար վերաբերումնք ցույց տվեց ինքը: Լիրը պահանջում և անմիջապես թամբել ձիրբը. նա փորձ անգամ չե անում «բանակցության» մեջ մասնակու աղջկա հետ: Նա սուղոր չե խնդրել. պատրաստ և գնալ դեպի կործանում, բայց չբաղխել աղերսանքի դուռը: Նա յերկնքից պահանջում և համբերություն, վոր խելքը չթուցնի: «Ձեմ ուզում խելագարվել», ասում և նա իր խեղճատակին: Չե ուզում և արտասվել: «Յերգվում եմ,—ասում և նա մեծ աղջկանը,—վոր ամոթ եմ դուք իմ թուլության համար, վոր հակառակ կամքիս դու կարող ես աչքիցս տաք արտասուք խլել»:

Մեծ աղջկա կոչմից մերժված, Լիրը իր ասպետներով գալիս և յերկրորդ աղջկա մոտ, բայց այստեղ ավելի դառն հիասթափություն եր սպասում նրան: Աղջիկն ու փեսան վոչ միայն չեն ընդառաջում, այլ և խոսել չեն կամենում նրա հետ: Լիրը չի ուզում ընկճվել, բայց իր անտրտը և միանգամայն անապահով վիճակը ստիպում և վերջին անգամ խոսել «դուքսի և նրա կնոջ» հետ (փեսան ու աղջիկը): Վտանահարելով իր պատիվը, նա ստիպված և մի քանի անգամ մարդ ուղարկելու նրանց հետևից: Հեշտ չե այդ ամենը տանել գոռոզ Լիրին. նա ինքը զգում և այդ և վախենում և հոգեկան ցնցումներից: Նրա մեջ յեռում և վրեժ-



Պետրոս Ադամյանը Լիր արքայի դերում

*Петрос Адамян в роли короля Лира.*

*Petros Adamian in the rôle of king Lear.*



խնդրության զգացմունքը. «վրեժ, մահ, ժանտախտ, անհեփք»։ Վերջապես արժանանում ե Լիրը տեսնել Հոնգանին և զանգատվել մեծ քրոջ վրա, Իսկ Հոնգանը, ինչպես պետք եր սպասել, պաշտպան կանգնելով քրոջը, ցուրտ անտարբերությամբ խորհուրդ ե տալիս ծերունուն մեղայականով վերադառնալ մեծ աղջկա մոտ և ընդունել նրա «խոհեմ» պահանջները։

Այս հարվածը կրկնակի յեր, վորովհետև ծերունի Լիրը կորցնում եր վերջին հույսը և վերջին ապաստանը. կամ թե պետք ե ներում խնդրեր ու այնպես մտներ աղջկա ոթեանը,

Մեծ դրամատուրգը, դնելով իր հերոսին տեղացող հարվածների տակ, քայլ առ քայլ հետևում ե հոգեկան այն ցնցումներին, վորոնց յինթարկվում ե նա։ Տեղի ունեցավ այն, վորից վախենում եր Լիրը. նա սկսում ե կորցնել հոգեկան հավասարակշռությունը։ Սակայն հետո յե ընկճվելու մաքից, արտասուք չե թափում։ Զաղակներից մերժված, ամեն սեփականությունից, իրավունքից, անգամ ոթեանից զրկված, վրեժն ու ցասումը սրտում, Լիրը դուրս ե դալիս դեպի վայրի դաշտ, անհայտ ու անորոշ, իւր սկսել եր փնել մի կատաղի մրրիկ, ուր թափվում եր տեղատարափ անձրև։

Մրրկահույզ ընությունը համապատասխան եր Լիրի ալեկոծ վիճակին։ Շեքսպիրը միացնելով արտաքին ու ներքին մրրիկը, ավելի մեծ, ավելի զբառնչիող և դարձնում Լիրի ապրումները, տակն ու վրա անելով նրա ներքին աշխարհը։ Ինչպես պատմում ե ասպետներից մեկը, յերեկվա թագավորի և այսորվա անոթեան ծերունու հոգին որվա յեղանակի պես լի յե ծփանքով, վորը կատաղի փոթորիկ, վորոտ ու կայծակի հարվածների տակ բաց դաշտում ճկատազած տարրերից դեմ ե մարանչում, աղերսում ե հողմերին՝ նետել աշխարհը ծովի անդունդը կամ ծովը մղել յեզերքներից դուրս, վորպեսպի իրերը փոխվեն ու ջնջվեն։ Լիրը

ապրում ե հոգեկան սուր տագնապ, պոկոտում ե դլխի մազերը, վորոնք կատաղի քամու ծփանքով ցրվում են ողում, Թանձր խավարի, հողմ ու անձրևի մեջ, Վերը արջն իբ ձագերով, առյուծն ու գայլը պահվում են իրենց վորջնում, ծերունին գլխարաց այս ու այն կողմն ե վազում ե մրրիկ ու փոթորիկ փնտռում, Հոգեկան այս վիճակը Լիբի մեջ առաջացնում ե մի սուր բեկում ե նա իրեն տեսնում ե իրե ե խղճուկ ծերունի, վշտահար, տկար, նախատված մի ստրուկ: Նախկին Թաղավորը, կյանքից բզկտված, կյանքի խնջույքից դուրս նետված, այժմ միայն գիտակցում ե, վոր արքա ժամանակ ընդունակ չե յեղել տեսնելու այն, ինչ վոր այժմ ե տեսնում—«մերկ թշվառներին», «տեսնել աղքատներին» ե այլն: «Ա՛հ,—ասում ե նա,—այս մասին շատ քիչ եյի խորհում յես», Մի տեսակ ջերմ մերձեցում զգալով գեպի թշվառ խեղկատակն ու մերկանդամ Եղգարը, կիզծ պատյան ե համարում իր թիկունքը ծածկող արքայական հանդերձը ե բռնն դայրույթով ըզկտում, համարելով այն «ոտար ծածկույթ»:

Վողրերգության յերրորդ գործողությունը գրեթե ամբողջովին նվիրված ե Լիբի ներքին տագնապի բռնն արտահայտության ե ներքին կերպարանօրինության, մարդկայնացման: Շեքսպիրյան գրականության մեջ պատվալոր տեղ ե բռնում հոգեբույժների դիտողությունը, ուսումնասիրությունը խելագարության այն պրոցեսի մասին, վոր Շեքսպիրը գերազանց վարպետությամբ պատկերել ե «Լիբ տրեա»ի մեջ, Ճիշտ ե նկատում շեքսպիրագետ պրոֆ. Ստորոժենկոն, վոր Շեքսպիրի նպատակը չե յեղել խելագարության պատկերացումը, վորպես այդպիսին, այլ թե հոգեկան այդ վիճակը Թաղավորից հասարակ մահկանացու դարձած Լիբի մեջ մտքերի ու զգացմունքների ինչ հեղաշրջում ե առաջացրել:



Նույն բարձր վարպետությամբ նա պատկերում և Լիրի զղայցումը Կորդելիայի վրանում (Դուվը), յերբ խորը կազդուրիչ քնից հետո Լիրը ուշքի յև գալիս, ճանաչում Կորդելիային ու ծնկաչոք ընկնում նրա առջև, զղջալով իր աններելի վարժունքի համար, Շեքսպիրը յերբեք չև զբաղվել իր հերոսների հոգեկանի մանրակրկիտ ստատիկ պրպտումներով, ինչպես 19-րդ դարի բուրժուական մոդեռնիստական դրողները, վերոնք իրենց հերոսի ներքին աշխարհը չեն դնում արտաքին հղոր ռեալ աղբակների ներդրածության տակ։ Շեքսպիրը վարպետ և և՛ շարժում ու կենդանի գործողություն ստեղծելու, և՛ ամենանուրբ թելերով հյուսելու այն հերոսի հոգեկան շարժումների հետ։

Գոռող թագավորին բաժին հանելով տառապանքի ծանր հարվածներ, Շեքսպիրը նրան ստիպում և քամել կյանքի մրուրը, խելակտրույս դարձնում աղջիկների ապերախտության, նրանց վայրենի եզոիզմի և անսիրտ վերաբերմունքի պատճառով, իսկ սոցիալական բուրգի ստորին աստիճաններում նրան մարդկայնացնում և Վառ պատկերներով Շեքսպիրը Լիրին հասցնում և այն դիտակցության, վոր նա, Լիրը՝ հոգեկան սուր տաղնապ ապրելուց հետո, այլ ևս չև մտածում արքայական դահ ու դայիսոնի մասին, այլ զերազատում և սիրելի աղջկա՝ Կորդելիայի հետ մնալ բանտում, քան դնալ պալատ՝ տեսնելու նրա քույրերին, այսինքն իր աղջիկներին։ Նա պատասխանում և Կորդելիային.

Վճշ, վճշ, վճշ Գնանք բանտ, այնտեղ կերգենք  
մենք, ինչպես յերկու թռչուն վանդակում,  
դու իմ ողնաթուռը կուղես, իսկ յես  
ծունկ չորած քեզնից ներում կխնդրեմ։  
Այսպես մենք կապրենք, կերգենք, կազոթենք,  
աժամդություններ կպատմենք միմյանց,  
պալատականների վրա կծիծաղենք,  
կլսենք նրանց պատմությունները,  
թե ո՞վ և ընկնում, ո՞վ բարձրանում,

ո՛վ շնորհք և գտնում, ո՛վ զրկվում նրանից,  
 գործերի գաղանիքը կմեկնաբանենք,  
 իբրև սրտագետ: Այսպես  
 բանախ պատերի մեջ մենք կտեսնենք  
 պալատի խաղերն ու խմբերը, վորոնք  
 լուսնի հետ աճում ու պակասում են:

Շեքսպիրը սակայն գործողության զարգացումը հասցնում է իր արամաբանական վախճանին, Լիրի քաջած տառապանքները նա բաղական չէ համարում. նա պատրաստում է նրան մի նոր «գողգոթա», վորպեսզի այրող պատկերներով միաժամանակ կարողանա արտահայտել իր ծայրահեղ հոռետեսությունը և իր անբարեբախտությունը: Գլոստերի «ապուրինի» զավակը և գործերի առաջնորդը, գաղտնի դահլիճ և ուղարկված բանտ և Լիրի աչքի առաջ սպանել և տալիս Կորդելիային, Թեպետ հանկարծակիի յեկած ծերունին վերջին ուժը հավաքում ու կատաղի հարձակումով խեղդամահ է անում դահլիճն, սակայն անկարող տանելու անփոխարինելի կորուստը՝ մեռնում վշտից:

Անկրկնելի յե այն տեսարանը, ուր Թշվառ Լիրը գուրս է գալիս բանտից աղջկա դիակը գրկած:

Լքման ու հուսահատության ծանր զգացումով և տողորված ամբողջ վողբերգությունը:

«Լիր աբա՜յի մեջ վառ արտացոլում է գտել Շեքսպիրի հասարակական պեսսիմիզմը: Ինչի՞ց է առաջացել դա: Պատճառները անկասկած անհատական չեն, այլ հասարակական: Շեքսպիրի սեփական մտքերը, վորոնք բղխում են նրա դասակարգային աշխարհայացքից, ցրված են վողբերգության զանազան յերեսներում և բնորոշում են նրա վերաբերմունքը դեպի իրերն ու յերևույթները: Վոչ մի տեղ Շեքսպիրը այնպես ցայտուն չէ արտահայտել իր ակոսասանքը անցման շրջանից բղխող իր տարակույսներն ու հոռի մտքերը, ինչ-

պես «Լիր առփառի և «Տիմոն Արեմացի» պիեսների մեջ, Ծերունի Դյուսաների բերանով նա ասում ե.

«Մերը ցամաքած, բարեկամությունը պաղած. յեղբայր յեղբոր դեմ և յինուամ. քաղաքներում խռովություն, դյուզներում յերկպառակություն, պալատներում դավ. խզվում ե հոր և վորդու մեջ յեղած կապը՝ Իմ անաստիած վորդուս վրա կատարվեցին այդ գուշակությունները. սա՛ վորդին ե հոր դեմ յելած։ Թագավորը որենքից դուրս ե յելնում. սա՛ հայրն և վորդուն դեմ։ Մեր լավ որերը անցան գնացին, նենգություն, խարդախություն, դավ և կործանիչ անկարգություններ... Աղնիվ, բարեհոգի Կենտն ել արտաքսված յերկրից իր բարեխղճության համար, Սոսկալի՛ յե, սոսկալի՛»։

Այստեղ ամեն բան ասված ե։ «Մեր լավ որերն անցան, գնացին»։ Վորճնք եյին այդ «լավ որերը»։ Դա, ըստ յերևույթին, այն ժամանակն եր, յերը ամենուրեք տիրում եյին դարերի ընթացքում սրբազործված, կարգերը՝ ընտանիքում և հասարակական կյանքում։ Յեղբայր յեղբոր դեմ չեր դնում, վոչ ել վորդին հոր դեմ, վորովհետև ամուր եյին նրանց զոգող կապերը, կաշկանդած եր անհաստականությունը։ Իսկ միջմի։ Այժմ պատմական ասպարեզ և մտել մի դասակարգ, վորը քանդում ե հին, ամուր կապերը կտրում անհատականության կապանքները, կազմալուծում հին աշխարհը, չե ստեղծում նորը և ամեն բան առեծախսի առարկա դարձնում։ Այլևս չկա աղնվություն, բարեխղճություն յերանելի անցյալի մտքով վերցրած։ Նոր հարաբերությունների մեջ վաղեմի «սոսկետականության» տեղը բռնում են նենգությունը, խարդավանքը, կործանիչ անկարգությունները։

Կն այստեղ Շեքսպիրի համար ուրախանալու առիթ, Ծերունի Լիրը խելառ ու կամակոր, զրկում ե սիրած աղջկանը ժառանգությունից ու չնչին պատճառով դուրս անում տանից։ Հորից անչափ բավարարված, նրա բոլոր կարողությունը ժառանգած աղջիկները սև ապերախտությամբ են

պատասխանում, անարգում նրան, թողնում անոթեան և հասցնում ծերունուն խելագարության: Պատերազմում են իրար հետ հարազատ քույրերը, թունավորում իրար, կարյերայի համար վոճիրներ և գործում նոր ֆորմացիայի խարդախ «ասպետը»՝ Նզմունդը:

Հին կարգերը քայքայող անխուսափելի ուժը, վորի պատկերը տակավին պարզ չէր Շեքսպիրի համար, բայց զգում եր նրա յերթի դրոփյունը,—ապականություն և բնութւմ, և Շեքսպիրի կարծիքով—յեթե զսպող դորություն չլինի՝ ապա «կգա ժամանակ, յերբ մարդիկ կսկսեն միմյանց պատառել, ինչպես ծովի հրեշներ»:

Հանձին «Լիք աբա»ի Շեքսպիրը պատկերել և ֆեոդալիզմի վերջնական անկումը, ուր չկա վոչ մի լուսավոր բան: Թագավորը ինքը անմիտ բաներ և անում, բաժանում ունեցածը անարժան ժառանգներին, վորոնք պառակտվում են, իրար վոչնչացնում:

Անցման եղոխայում յելք չտեսնելով, Շեքսպիրը ավելի հեռուն և նայում, ստեպ հիշելով վարի խավերին:

Շեքսպիրը պարոքսիզմի հասած Լիքի բերանով հուր ու կայծակ և թափում հասարակական ցեցերի վրա. չարագործների, վորոնք վարպետությամբ ծածկում են իրենց հանցանքները. արյունահեղ ձեռքերի, յերգմնազանց ու անուակ տիպերի, կեղծավորների, վորոնք առաքելության դիմակով քողարկում են վոճիրները:

«Տես,—ասում և Լիքը,—ինչպես այդ խարդախ դատավորը ծաղրում և հասարակ գողին, Ականջիդ ասեմ. փոխիր դրանց տեղը. վճրն և գողը, վճրն և գողի դատավորը»:

Շեքսպիրի սոցիալական դեմքը, ավելի պարզ արտահայտվում և այն տողերի մեջ, ուր հակադրված են հարուստը աղքատին, խսկ մուշտակը, կերպասն ու վոսկին՝ ցնցոտիներին:

Արքայի կամ միապետութեան դեմ, վորպէս սկզբունքի, բացասական խոսք չունի Շեքսպիրը: Բայց, իբրև հումանիստ, նրա համակրանքը թշվառների կողմն է, Շեքսպիրը նրանց խղճում է, ինչպէս և նրա ծերունի հերոսը՝ նախկին արքան և այժմյան վայրի դաշտի բնակիչը:

«Լիք աբեաթի մեջ հիշատակված են սոցիալական այն մոտիվները, վորոնք Համլետի մերկացման առարկան ենին: Ինչպէս այնտեղ, ներկա վողբերգութեան մեջ եւ սոցիալական անարդարութեւնը վերացնելու առաջարկ չունի Շեքսպիրը: Բայց փնտռում է չարիքը մեղմելու միջոց: Յեղ այդ միջոցը ֆիլանտրոպիան է, ունեորի խղճահարգութեւնը, բարեգործութեւնը: «Սովորիք, հարձակոտ, սովորիք զգալ, — ասում է Լիրը, — ինչ զգում են անանկները, վորպէսզի լիութեւնից վողորմութեւն տաս նրանց և յերկնքի արդարութեւնը ապացուցես»: Միջոց, վոր դարերով գործադրել են ֆեոդալական և բուրժուական հասարակութեւնները դժգոհներին լռեցնելու համար: Շեքսպիրը գիտակցում է, վոր հասարակական բարիքները անարդար են բաշխվում. «բախտը, ասում է նա խեղկատակի բերանով, մի պոռնիկ է, վոր միշտ հարուստներին է բաց անում իր դռները: Գիտակցելով այդ՝ յերեւելթը համարում է հավիտենական:

Յեթն այս ամենից կամենանք հանել մի յեղրակացութեւն, ապա կստանանք հետեյալը. Շեքսպիրը մերկացնելով հասարակական չարիքները, իրար հակադրում է հարուստներին և աղքատներին: Շեշտում է բարիքների անարդար բաշխումը: Դեմ չլինելով միապետութեան, թշվառների պաշտպան է:

Առևտրական կապիտալի արագ զարգացման հետևանքով (տես սույն գրքի սկզբում), սոցիալական անհավասարութեան խնդիրները շատ սուր ենին դրվում Անգլիայում: Դրանով է բացատրվում Թոմաս Մոռի հուշակավոր «Ուսուպիա»-ի յերևան գալը 16-րդ դարում. Այդ խնդիրները պատ-

կերներէ շարքով շոշափմել են նաև Շեքսպիրի գործերում, բայց այն տարբերությամբ, վոր հանճարեղ հումանիստ Թոմաս Մոռը փորձել է գտնելու անհավասարության վերացման ճանապարհը, հայացքն ուղղելով դեպի կոմունիզմ, Շեքսպիրը համարել է այն անլուծելի և մնացել ինդիվիդուալիզմի շրջանակում, համակլելով անհույս հոգեւտեսությամբ,

Թոմաս Մոռի և Շեքսպիրի միջև կան մերձեցման և հեռացման կետեր։ Շեքսպիրը կողմնակից է լլալ միապետի՝, Թոմաս Մոռն էլ ընդունում է, վոր պետության գլուխ պետք է կանգնի «խմաստուն միապետը»։ Շեքսպիրը իր աշխարհայացքով կարող է ճանաչել միայն դասակարգային պետության գոյութիւնը։ Թոմաս Մոռը դեմ լինելով մասնավոր սեփականության սխտեմին և քարոզելով համայնական աշխատանք, տակաւին չունի անդասակարգ հասարակության գիտակցութիւնը. ցածր տեսակի աշխատանքի համար նա անհրաժեշտ եր դառնում ստրուկների գոյութիւնը։ Շեքսպիրը կրոնով յերբեք չէ տարվել. շատ անգամ նրա հերոսները «ասավածներին» են դիմում, հիշեցնելով անթիք աշխարհի մարդկայնացած աստվածութիւններին, բայց վոչ կաթոլիկական կամ բողոքական յեկեղեցու հետ կապված միտտիկ աստծուն.— այնուամենայնիւ հավատում է աստծուն։ Թոմաս Մոռը իր «Ուոտալիւս»ում տնհրաժեշտ է համարում բոլոր կրոնների ազատ գոյութիւնը, բայց աթելիզմի համար պատիժ է սահմանում։

«Լիւ արքա»ի մեջ Շեքսպիրը խիստ արտահայտութիւններ է գործածում հարուստների, այսինքն բուրժուազիայի կամ բուրժուականացած ազնվականների հասցեյին, բայց նրանց դեմ պայքարելու մասին դադափար չունի։ Մինչդեռ Թոմաս Մոռը բուրժուական հասարակության հիմքում տեսնում է «հարուստների դավադրութիւնը»՝ ուղղված ամբողջ հասարակության դեմ, այսինքն բանվորների, գյուղացիների-



բի և արհեստավորների դեմ, և առնջարկում և արմատական միջոցներ,

Այս դադադրությունը մեր մեջ ակամա առաջացրեց մի հարց. ծանոթ չե՞ր արդյոք Շեքսպիրը Թոմաս Մուրի դորժերին: Առանց ընդունելու նրա տեսակետը լրիվ կերպով, համարելով այն ֆանտաստիկա, Շեքսպիրը կարող էր նրանից վարդազրույթ չունենալ: Ինչու ի՞նչ ստեղծագործական այն շրջանում, յերբ ֆեոդալական արխաոկրատիայի կադավաւածման պրոցեսը և առևտրական-վաշխառուական կապիտալի դաժան վերելքը նրա մեջ առաջացրել էյին ծայրահեղ պետականական վերաբերմունք դեպի կյանքը:

Թոմաս Մուր<sup>\*)</sup> և Շեքսպիրի մասին մեր արտահայտած միտքը այնքան էլ ստարտախ չպիտի լիզա, վարդահետե մի քանի տարի առաջ Անդլիայում գտնված «Թոմաս Մուր» վերնագրով ձեռագիր-վոդրերգության տակ դրված և վերլուծած Շեքսպիր ստորագրությունը: Շեքսպիրյան տեքստողները պիտեւ կամ նրա տառնձին տեսաբանները համարում են Շեքսպիրի հեղինակություն, ստորագրությունը չլիցցնում և դրամատուրգին վերագրվող մյուս ստորագրությունները:

\*) Թոմաս Մուր ծնվել և Լոնդոնում 1478 թ. ազնվական ընտանիքում, վաղը մտախնդարություն և ունեցել բուրժուական շրջանների հետ: Մտացել և հումանիտարական կրթություն: Յեղել և անգամ պաշտամունք, բնարված Լոնդոնի բուրժուականի կողմից: Պետական խոշոր ընդունակությունների պատահաւով դրավել և լորդ կանցլերի պաշտոնը: Մոտ ծանոթանալով պետական մեխանիզմին և տիրապետ լինելով անտեսական տաղնապի ժամը հետեանքներին, արհեստավորների և դաւադարների անտեսության քայքայմանը, դորժագուրի բանվորների առաջացմանը, Թոմաս Մուր աշխարհայացքի մեջ կատարվում և հիմնական հեղաշրջում, և նա անցնում և գրված աշխատավորության կողմը և գրում իր հաշակավոր սոցիալիստական «Առաքիլան»: 1535 թ. Թոմաս Մուր իր դավանած ծայրահեղ սեղրունքները համար կախաղան բարձրացվեց անդլիական թագավորի և խոշոր բուրժուազիայի պահանջով:

«Լիր արժանքին նվիրված դուրսը փակելուց առաջ մենք անհրաժեշտ ենք համարում համառոտ կանգ առնել վողբեր-դաւթյան յերկրորդական հերոսներից մեկին—Նդմունդի վրա, վորը գործող անձերի շարքում հիշատակված և վորպես Գլխատերի «ապօրինի» զավակ, Շեքսպիրյան քննադատությունը դրեթե և շոշափել այդ հերոսի տիպական գծերը:

Նդմունդը բուրժուական կուտակման շրջանի վեր մահւցող տիպերի անդրադարձումն և, Գլխատերի որինական վորդին, Նդդարը, դուքս և բերված արխատկրատ-ասպետի գրական հասկանիչներով, իսկ «ապօրինի» զավակ Նդմունդը՝ շատ բացասական կողմերով, «Ապօրինի» զավակը հա-րադատ և նաև իր հոր դասակարգին: Նա ոժտված և արխատկրատական ցեղի բախտը կործանող դասակարգի հա-կանիչներով:

Շեքսպիրը, մեր կարծիքով, մի դեպքում միայն համա-ձայն և իր այս հերոսի հետ, յերբ սա բողոք և հայտնում «ապօրինի զավակ» հասկացողության դեմ: Իր ժամանակի համար (և ինչու միայն իր ժամանակի) միանգամայն ազատ տըն ր և դրել Շեքսպիրը հերոսի բերանը, վոր անկասկած արդասիք և դրամատուրգի հումանիտական մտածողության: Կապելուվ իր ծնունդը բնության մի սովորական յերևույթի հետ, Նդմունդը հայտնում և, վոր նա բնությունը համարում և իր աստվածը և յենթարկվում նրան: Նա բողոքում և հա-սարակական այն անարդար կարծիքի դեմ, վորը հակառակ առողջ տրամաբանության անարգանքի կնիք և դնում «որի-նական» անկողնից դուքս ծնված յերեսայի ճակատին, «Ինչ-ձե ևս սկսեք և խոնարհվե՛ք, —ասում և նա,—գուշ սովոր-րության ու հասարակական դատաստանի առաջ, ապրե՛ք իրրև վոչնչություն միմիայն այն պատճառով, վոր յեղբո-րիցս մի քանի լուսնյակ հետո յեմ ծնվելի Ինչձե ապօրինի և ինչձե ստոր արարած: Մարմնիս կաղմվածքը ամուր ու ոգիս ազնիւ, նույնչափ բարեձև ու տարդ և դեմքս, ինչ-

պէս մի պարկեշտ կնոջ վորդունը: Ինչո՞ւ մեզ կնքում են ապրիկնի, անարդ բառերով:

Շրջապատողների այս վերաբերմունքը դառնություն և մոցնում նդմունդի սիրտը, և նա իր առաջին յեղևթով նպատակ և դնում իրեն՝ ուժով, խորամանկությամբ ու ամեն տեսակ դավերով դիքքեր գրավել կյանքի խնջուքում: Նա ուղում և ձեռք բերել հոր ժառանգությունը, նախապես չնդոքացնելով յեղբորը և ոգավելով այն բանից, վոր հայրը իրեն ավելի յե սիրում:

Շեքսպիրը բաց և անում նրա առջև գործելու աստուրեղ, վորպեսզի կարողանա դիտել, թե ինչպես և նա իր ծրագրները իրականացնում: Մոցիալական սանդուխքով վեր բարձրանալու համար նդմունդը միջոցների մեջ խառություն չե դնում, Ամենից առաջ նա իր դեմքը ծածկում և կեղծիքի պատյանով, վորպեսզի Յագոյի կամ Լեդի Մակբեթի նման սրտի խորքում նյութող դավերը դեմքի վրա չարտացոլեն, իր վերելքի ճանապարհին նա պատրաստ և կորստի մատնելու թե յեղբորը և թե հորը: Բայց այդ ամեն-

նա այնպես և անում, վոր յերկուսն ևլ մնում են հատուղված, թե իրենք նրա հոգսի առարկան են: Հորը վորդու հետ և վորդուն հոր հետ կովեցնելու համար նդմունդը դիմում և պրովոկացիայի. հորինում և կեղծ նամակ նդգարի անունից, ուղղված հոր կյանքի դեմ: Խառնակիչ և և խորամանկ, ինչպես Յագոն: Պրովոկացիայի շնորհիվ հորը դինում և վորդու դեմ, վորի հետեանքով նդգարը արտաքսվում և տանից, և ժառանգության իրավունքը վերապահվում իրեն: Սակայն դա գործի կեսն և: Նդմունդը նպատակ և դնում վարկաբեկելու հորը դուքսի առաջ: Այդ բանի համար նա ոգտվում և հոր մերձավորությունից Լիր թազավորին ու Կորդելիային, վորի գորքերն արդեն մտել եյին Դուլբր, Հոր կապերի ու Դուլբրից ստացած մի նամակի մասին նդմունդն անմիջապես իմաց և տալիս դուքսին ու Լի-

րի մեծ աղջկանը, վորոնք քաղաքական դավաճանություն համարելով Գլոստերի քայլը, հանում են նրա՝ աչքերը և արտաքսում, իսկ նրա սեփականությունը հանձնում Նդմունդին:

«Ասպետական ժամանակների առաքինությունները», մարդկային դրական հատկությունները, ինչպես վեհանձնություն, անձնազոհություն, ազնվություն և այլն,—սրանք բոլորը դատարկ հնչյուններ են Նդմունդի համար, վոր գիտե միայն սեփական շահը: Ի՞նչ և ազնվությունը, բարությունը: Տխմար բան, պատասխանում և Նդմունդը Դրանցով մարդ առաջ դնալ չե կարող, Խաբեքայություն, ստորություն, մատնություն,—ահա այն ղենքերը, վորոնք ևսլոխայի դաժան պայմաններում ճարպիկների համար ուղիներ են հաբթում:

Նդմունդը վորպես անհատական կարիքերայի ստրուկը, իր հույսը դնում և բացառապես սեփական-անհատական ուժերի վրա: Մի գաղափար, վոր սկզբից վորդեգրել երբուրժուադիան: Անհատական վերելք՝ անհատական ուժերով, բայց ուրիշի հաշվին: Վերելքի ճանապարհը հարթելու համար չպետք և խնայել վոչ վոքի: Մարդը մարդու համար դայլ և: Կարճդ ես՝ վոչնչացրե՛ս քո յերթը խափանողին ու առաջ դնա: Ո՞վ և քո բախտի տնորենը,—Դու ինքդ: «Հենց վոր մեր բախտը ծուռ և բանում,—ասում և Նդմունդը,—վորը հաճախ պատահում և մեր վարքի վատությունից, մեր գժբախտության մեղքը բարդում ենք արևի, լուսնի, աստղերի վրա, վորպես թե մենք ապաշնորհ ենք՝ ճակատագրի որենքի հիման վրա. հիմար ենք՝ յերկնքի կամքով. դող ենք՝ մթնոլորտների զորձողության պատճառով. հարեցող, ստահակ ենք՝ մոլորակների մեզ վրա ունեցած անդիմադրելի զորությամբ: Ինդիվիդուալիզմի արսենալից վերցրած դատողություններ:

Նդմունդի ինդիվիդուալիզմը հիմնված է ծայրահեղ ե-  
զոյիզմի վրա: Այլ տեսակ ինդիվիդուալիզմ բուրժուազիան  
չէ նախաձեռն, մանավանդ իր սկզբնական կուտակման ու  
վերելքի շրջանում: Մաղլյոդ և, գիշատիչ, հանդուգն ու ար-  
կածախնդիր, Նա ոգտվում է բոլորից, ոգտագործում բոլո-  
րին: Յեւ յեթե հարկավոր լինի՝ պատրաստ է իր շահերին  
զոհ բերել այդ բոլորին:

Նդմունդի «գործը» պահանջում էր ոգտագործել շատե-  
րին. յերկու դուքսերին, յերկու քույրերին. առաջիններին  
պետք է հավատարիմ ձևանար, յերկրորդներին զգացմունք-  
ները շահագործեր, և միաժամանակ բոլորին իրար դեմ լա-  
յեր: «Սիրո և հավատարմության յերդում տվի յես յերկու  
քույրերին ել,—ասում է նա, Նրանք միմյանց թշնամի յեն,  
ինչպես իժն ու թունավորվածը: Վճիռ մեկի հետ ամուսնա-  
նամ... վոչ մեկից յես ոգուտ չեմ ունենա, յեթե վողջ մնան  
յերկուսն ել»:

«Ոգուտը»—ահա գործողությունների գլխավոր ստի-  
մուլը, շարժիչ ուժը: Ժամանակն է մարդուն մաքր դարձ-  
նողը, խրատում է նա սպային, վորին ուղարկում է խեղ-  
դամահ անելու Կորդելիային: Խղճահարությունը ամոթալի  
յերևույթ է, Ուղււմ ես նոր դիրքեր գրավել, ստանալ բար-  
ձրագույն պատիվ՝ մի կողմ նետիր փափկասրտությունդ և  
արորիւր քեզ խոչնդոտ կանգնողին: Ահա այն տիպը, վորին  
իր գիտողության դաշտն է առել Շեքսպիրը, իբրև նոր ֆոր-  
մացիայի մարդու, վոր շատ կողմերով տարբերվում է ֆեո-  
դալական արիստոկրատիայի ծանոթ ներկայացուցիչներից  
և մեխիթարական վոչ մի բան չէ բերում յերկու եպիսանե-  
րի ընդհարման պրոցեսն ապրող մեծ դրամատուգին:

«Տիմոն Արեմացի»-ն Շեքսպիրի անկատար գործերից է, բայց դրամատուրգի աշխարհայացքի և արամադրությունների լուսաբանման տեսակետից շատ արժեքավոր։ Այդ պիեսը գրված է Շեքսպիրի կյանքի մոայլ տարիներում։ Վերջնական մշակման չե յենթարկվել։ անհարթ, անմշակ հատվածների կողքին ունի գոհարներ, հղկված, պսպղուն, շեքսպիրյան։ Վոմանք քննադատներից կարծում են, թե անկատար կտորները գրված են ուրիշների ձեռքով։ Դրանք առարկություն վերցնող կարծիքներ են։

«Տիմոն Արեմացի» պիեսի սոցիալական նշանակությունը մեծ է, Հայտնի չե, վոր Մարքսը մի քանի տնդամ հիշատակում է իր գործերում Շեքսպիրի այս պիեսը, քաղելով նրա գլխավոր հերոսի, Տիմոնի, դրամի մասին արտահայտած մտքերը։ «Շեքսպիրը,—ասում է Մարքսը,—գերադանց վարպետությամբ վերաբրտադրում է դրամի եյությունը»։ «Շեքսպիրը ընդգծում է դրամի մանավանդ յերկու հատկանիշը. 1) դա ըոլորին տեսանելի աստվածություն է, բոլոր մարդկային և բնական հատկությունները իրենց հակապատկերի վերածողը», 2) «Դա մարդկանց ու ժողովուրդների ընդհանուր հարճն է, ընդհանուր խնամախոսը։ Մարդկային ու բնական բոլոր վորակների ազափաղումն ու խառնակումը. անկարելիությունների յեղբայրական միացումը»։

Տիմոնը իր մենախոսության մեջ այսպես է բնորոշում դրամի եյությունը. «Այստեղ բավական վոսկի կա,—ասում է նա գետնի տակից հանելով գտած վոսկու գանձը,—վորպեսզի սեը սպիտակադույն դարձվի, ստորագույնը գեղեցիկ, հաճախքը ճշմարտություն, ցածությունը մեծություն, վախկոտը անվեհեր, ծերը յերիտասարդ ու թարմ»։ Ապա. դրամը գլխիդ տակից բարձդ դուրս կքաշի, անիծվածին որհնված կհռչակե, ավազակին պատիվ ու շքանշան կտա և սենատորական աթոռի վրա կբազմեցնի... Դրա համար ել



յեսամուրությունն և դարձել մարդկային հարաբերությունների գրդիչը և, ինչպես նույն պիեսի մի այլ գործող անձն և ասում, չկա այլևս միջ խղճահարություն և վեճ ամոթ...

«Տիմոն Արեմացիան, ինչպես ասել ենք վերը, զաբղացումն և Վիր Բաբայի մեջ տիրող հոռետեսության, Այստեղ այդ տրամադրությունը փոխվում է մարդատեղության, միզանարոպիայի, կյանքի ժխտման դադարի արևի, Կարծես Շեքսպիրի աչքում մարդկային կյանքը խորասուզվում է մի թանձր խաղարի մեջ, թոշնում, մեռնում են «վաղեմի կյանքի» լուսավոր յերևույթները և տեղը բռնում կեղտոտ դրամին խաբսխված դժուռ անարժեք գոյություններ,

Ղողերգության գլխավոր հերոս Աթենացի Տիմոնը հարուստ կալվածատեր և, առատաձեռն, բարեհոգի, իր կենցաղով հիշեցնում է դրամի արժեքը չիմացող արխատուհրատի, վեր ճոխության ու շռայլության մեջ, շրջապատված կեղծ բարեկամներով, վերջիվերջո սնանկանում է, դառնում աղքատ, սեփականազուրկ, Նրա մշտական հյուրերն են պետական գործիչներ, լիտելիզենա պրոֆեսիայի մարդիկ՝ պոետ, նկարիչ, փիլիսոփա, գործավար, տիկիճներ, վորոնք վայելում են նրա սեղանն ու ստանում առատ նվերներ։ Տիմոնը անտեղյակ է իր տնտեսական վիճակին և ցանկություն էլ չունի նման իրադեկության։ Կալվածների կառավարչի նախադրուշացումները միայն ջգագրգություն են առաջ բերում նրա մեջ, և նա պատվիրում է չմայլել նման բաներով իր վայելքի տրամադրությունը։ Միայն այն ժամանակ, յերբ կալվածները գրավ են դրվում, պարտատերերը սկսում են խեղդել նրան, Տիմոնը լուրջ անհանգստություն է դգում և ամբողջ հույսը դնում իր հարուստ սեղանակիցների վրա, Նրա գլխումների պատասխանը սակայն ամեն տեղից լինում է բացասական, Տիմոնի վողջ ունեցածը անցնում է պարտատերերի ձեռքը, իսկ ինքը մնում մերկ, անոգնական։

Բախտի հանկարծակի շրջվելը Տիմոնը բացատրում է շրջապատողների և և ապերախտությամբ, բայց վոչ իր անծայր շոայլ վատնումներով, Կորցնելով ամեն ինչ—կալվածք, ապարանք, նույնիսկ ապրելու անկյուն, Տիմոնը հուսալքված, զայրույթն ու ատելությունը սրտում, վերջին անգամ թոթափում է ժողովների փոշին քաղաքի շմքում, թողնում Աթենքը և անեծքը բերանին դուրս գալիս դեպի բաց տաքածություն, քարայրների մեջ ապաստան գտնելու և արմատիքներով սնվելու համար։ Մարդատեսցությունն այնտեղ է հասնում, վոր վոսկու գանձ գտնելուց հետո անգամ նա հրաժարվում է քաղաք վերադառնալ և գանձը բաժանում և ավադակներին, Կարճ ժամանակից հետո մեռնում է։

Ով է «աթենացի» Տիմոնը, Իր զայրույթով ու հուսալքումով, անեծքով ու վրեժխնդրության զգացմունքով ոլիսսի գլխավոր հերոսը չէ հիշեցնում շեքսպիրյան եղբայր (16-ի վերջը 17-ի սկիզբը) Ֆեոդալական արխատկրատիայի այն ներկայացուցչին, վորի տնտեսությունը յենթարկվել է բուրժուազիայի անողասելի հարվածներին, քայքայվել ու անցել դրամատեր վաճառականի ձեռքը՝ այլ հիմքերի վրա վերակառուցվելու համար։ Տրադիցիաներով, փառքով ու ճոխությամբ հալարտ արխատկրատիան կարճ եր չապրել իր անկման վողրերգությունը, քանի վոր տնտեսականի կոթուտով նա կորցնում էր իր քաղաքական հեղեմոնիան։ Վաճառաշահ, տենդոտ քաղաքն իր մեջ սնուցանում էր մի «հիդրա», վորի շոշափակները համառորեն տարածվում էյին դեպի տոհմական ամրոցները, ապարանքները, կալվածները, թանգագին դարդերը, ադամանդները։

Ահա թե ինչու Տիմոնի անեծքն ու զայրույթը ուղղված է ամենից առաջ քաղաքի՝ «Աթենքի» (իմա Լոնդոնի) դեմ, ուր արմատ է բռնել ասպետական կյանքը խորտակող անողորմ դասակարգը։ Յեվ հասկանալի չե, թե ինչու իր սիփական ապարանքում այնքան մեղմ, հեղահամբույր,

հյուրասեր Տիմոնը սեփականազուրկ վիճակում դառնում և ծայր աստիճան մաղձոտ ու մարդատյաց, Դուրս գալով Աթենքից, նա անեծք և թափում նրա գլխին, ցանկանում և տեսնել նրա կործանումը, անբարոյականացումը, ասնատորներին տապալումը և նրանց իշխանությունը ստրուկների ու ծաղրածունների ձեռքն անցնելը։ Ինչձիվ բացատրել Տիմոնի վերջին ցանկությունը։ Անշուշտ նրանով, վոր հաբաղատ դասակարգը այլևս հույս չունի վերականգնելու իր վաղեմի տիրապետությունը։ «Ինձանից հետո թող լինի աշխարհի կործանումը,—այսպես և մտածում ընկնող դասակարգը։ Յեղ Տիմոնը, անիծելով Աթենքը, դնում և. «Ենձ նշմարտությունը, և՛ խաղաղությունը, արդարությունը, ամուսնությունը, հարևանների հաշտ կենցաղը, գիշերվա հանդիսուր, մարդավարությունը, լուսավորությունը, կրոնը, հարգանքը դեպի հասակը, արդյունաբերությունը, սովորույթն ու որևեցը—այս ամենը թող զահավեժ լինեն և թնդ վայրենի քաոսը տիրե աշխարհում»։

Ինչ և՛ տանում յնս այս ատելի քաղաքից, հարցնում և Տիմոնը. տանում եմ միայն աղքատություն։ Տիմոնը սարերն և գնում, վորովհետև «ամենակատաղի զազանների մոտ նա կդառնի աղելի բարություն, քան մարդկանց մոտ»։ Նույնիսկ կուրտիզանուհիներին նա հրավեր և կարդում վարակել մարդկանց հայտնի ախտով, վորպեսզի նրանք անքիթ մընան, վորոնց հոտոտելիքը զգում և անձնական շահը, բայց հասարակական բարիքները զգալու անընդունակ և։

Մի վայրկյան թվում և, թե Տիմոնը նկատի ունի ամբողջ հասարակության շահերը։ Այդպես չե իհարկե, նրա մարդատեցության գլխավոր շարժառիթը ազահորեն կապիտալ կուտակողներն են, վորոնց վերաբերմամբ նա լցված և ամենախոր ատելությամբ ու վրիժառությամբ։ Նա պաշտպանում և իր նմանների շահերը, վորոնց նա զրկվածների, բռնադատվածների շարքն և դասում։ «Մնանկացածներ—

դիմում ե նա իր դասակարգի մարդկանց,—անսասան պահեցեք ձեզ. յեթե գա պարտատերը վող ուղնու, հանեցեք ձեր դանակը և կտրեցեք նրա կոկորդը»:

Բաժանելով դաշտավայրում գտած վոսկին ավադակներին, նա պատվեր ե տալիս նրանց ջարդել քաղաքի խանութները, տանել յեղածը, վորովհետև նրանց բոլոր ունեցածը գողությունն ե. «Աշխարհում այժմ ամեն ինչ գողությունն ե... Առեք այս վոսկին. սղոցեցեք կոկորդները. ում ել հանդիպեք՝ բոլորն ել կողոպտիչներ են... ինչ վոր գողանաք՝ գողից տարած պիտի լինեք»:

Գողացեք, թալանեցեք, մորթեցեք,—ահա սնանկացած ազնվականի որդւո նշանաբանը:

Մակայն դա յեւ չի մխիթարում նրան, վորովհետև վերադարձ չկա: Չկա վերադարձ, ուրեմն ամեն ինչ ծածկվում ե խավարով. դասակարգային անկումը դառնում ե տիեզերքի կործանում, ընկնողին համակելով խորին պետսիսիզմով, նույնիսկ միզանտրոպիայով:

Յեթե Տիմոնը անգլիական կործանվող ֆեոդալական արխատկրատիայի ներկայացուցիչն ե, ապա վողբերգության մեջ յերևացող վաճառական տիպերը անգլիական պուրիտանական վաճառականներն են, վորոնք վարպետորեն հանում են զոհի տակի խալիչան, չոր տափի վրա թողնելով նրան՝ կողոպտված ու անոգնական:

Յերկու դասակարգերի այս գրանդիոզ ընդհարման պրոցեսը Շեքսպիրը անդրադարձրել ե նույնքան դրանդիոզ պատկերներով, վորոնք առավելագույն չափով հագեցված են եպոխան բնորոշող մտքերով, ապրումներով ու կրքերով:

«Փոքորիկը» — Շեքսպիրի վերջին գրվածքն ու կտակը: —  
Գեղարվեստական ասեղծագործության սինթեզը: Սոցիալ-ուսո-  
պիզմի մտերը պիեսում:

Մենք գիտենք, Վոր Շեքսպիրի գրեթե բոլոր պիեսնե-  
րը ունեն իրենց սկզբնաղբյուրը, Վորոնք տարզ դադափա-  
ր են տալիս այն մասին, թե դրամատուրգը ինչպես է ոգտա-  
դործել պատրաստ սյուժեն և Վորսլիսի ստեղծագործական  
աշխատանքը ցուցադրել ավյալ դործում: «Փոքորիկ» պիեսի  
նկատմամբ այդ տեսիլ չի կարելի, Հայտնի չե նրա սկզբնաղ-  
բյուրը, Յեւ ահա այստեղից ծայր է առնում յենթադու-  
թյունների կծիկը և դրվածքի շուրջն ստեղծվում ահագին  
դրականություն:

Բազմադան են կատարված ուսումնասիրությունները:  
Վորոշելու համար, թե յերբ և գրված «Փոքորիկ»ը և ինչ  
դեպքերի ու դրքերի ազդեցության տակ, տասնյակ տարի-  
ների ընթացքում ուսումնասիրվել են Շեքսպիրին ժամա-  
նակակից պատմական, դրական, աշխարհագրական, ճանա-  
պարհորդական, մեթերոլոգիական, դեմոնոլոգիական նյու-  
թերը, անգամ պալատական հանդեսների ու հարսանիքների  
խրոնոլոգիան, Գարնետտ, Մեյսներ, Ֆուրնես, Կուլիշեր,  
Իվանով և ուրիշներ հատկապես զբաղվել են «Փոքորիկ»ով  
և, պետք է տեսի, ճիշտ մոտեցում հայտնաբերել՝ գտնելու  
համար այն ուսալ մոտիվները, Վորոնք զեղարվեստական վառ  
սիմվոլներով արտացոլումն են դտել պիեսում:

Մանրագնին հետախուզությունները վորոշ չափով պարզել են, թե ինչու Շեքսպիրը պիեսի անունը դրել և «Փորթրիկ», ինչու գործողությունը տեղի յե ունենում հեռավոր կղզում, ինչու նրա յեկվոր յեվրոպացին իր «կախարդական դավազանով» դյուցեկ և կղզու ուժերը, իսկ նրա կիսավայրենի բնակչին—Կալիբանին լծել ստրկական աշխատանքի։ Վերացական բնույթ կրող պիեսի ոնալ հիմքերը բնորոշելու համար հարկ և տալ նրա համառոտ բովանդակությունը և շոշափել մի քանի հարակից խնդիրներ։

Միլանի իշխան Պրոսպերոն, խորանալով գիտությունների մեջ, յերկրի կառավարությունը հանձնում և իր Անտոնիո յեղբորը՝ Վերջինս իր ժամանակավոր իշխանությունը տեական դարձնելու համար համաձայնության և դալիս Նեապոլիտանի թագավոր Ալոնզոյի հետ, տապալում և յեղբորը—Պրոսպերոյին և նրա տեղը ինքն և դրավում, կալման վիճակի մեջ դնելով յերկրի ամենաթանգազին բանը—անկախությունը։ Միլանը դառնում և վասսալական յերկիր, Ալոնզոյին յենթակա։ Անտոնիոն նույնիսկ մտադրվում և սպանել Պրոսպերոյին, բայց վախենալով ազգաբնակչության վրեժխնդրությունից, դնում և նրան մի քայքայված նավակի մեջ ու քշում բաց ծովը։ Նեապոլիտանի բնակիչներից մեկը, խզնալով աքսորականին, նավակը ապահովում և կարևոր միջերջներով ու թանգարժեք գրքերով։ Այդ գրքերն և յին, վոր Պրոսպերոյի գերբնական ուժերը կրկնապատկում—յեռապատկում և յին։ Պրոսպերոյի ու աղջկա նավակը դուրս և դալիս անմարդաբնակ կղզու ափը, իր գիտության ու կախարդական ուժի շնորհիվ Պրոսպերոն տիրում և բնության ուժերին, վորոնցից Արիելին, բնության վոգուն, նա ստիպում և ծառայել իրեն։ Ապա կղզու միակ բնակիչ կիսավայրենի Կալիբանին նա ստրկացնում և, ստիպելով նրան կատարել ծանր աշխատանք։ Այդպես՝ կյանքի ժխորից հեռու, ան-



մարդաբնակ կղզում նա կատարելագործում և իր գիտությունը, դարգացնում միտքը, վայելում բնության սքանչելիքը, մեծ խնամքով դաստիարակում տասներվեց տարեկան միակ աղջկանը—Միրանդային:

Այդ ժամանակներում տեղի յև ունենում Նեապոլիտանի թագավոր Ալոնզոյի աղջկա հարսանիքը Թուրիսում, Ներկա լինելով հարսանիքին, թագավորը, Ալոնզոն, վերադառնում և Նեապոլ: Նրա նաղը լողում և բաց ծովում: Նաղի վրա ելին Անտոնիոն, Պրոսպերոյի յեղբայրը, Սեբաստիանը, թագավորի յեղբայրը, Ֆերդինանդը՝ Ալոնզոյի վորդին, Գոնզալոն և չքախումբը: Այդ մասին իմանում և Պրոսպերոն և իր կախարդական ուժերով նա ծովի վրա առաջացնում և սաստիկ փոթորիկ, վորի հետևանքով նաղը ափ և շարտվում: Ֆերդինանդը գալիս ընկնում և Պրոսպերոյի բնակավայրը: Յերկու յերիտասարդներ, Ֆերդինանդն ու Միրանդան, հանդիպելով իրար սիրահարվում են, բայց Պրոսպերոն յերիտասարդին փորձելու համար սղջրում ծանր աշխատանքի յև դնում և միայն համոզվելուց հետո նրա ազնվության մեջ՝ աղջկանը տալիս և նրան իսկ մյուս ճանապարհորդները ստանում են իրենց պատիժը Պրոսպերոյից, բայց վերջում արժանանում են ներման: Պրոսպերոն վերստանալով իր նախկին դքսությունը՝ Միլանը, և զգալով իր ծերությունը, ժամանակն և համարում հրաժարվել իրեն յննթակա բնության ուժերից և իր կախարդական գաղաղանը փշրելով թաղում և խոր գետնի տակ, իսկ գիտության գիրքը նետում ծովի հատակը:

Պիեսը ճոխ և սիմվոլներով, լիրիքական հատվածներով, վերոնց խորքում դրված և ժամանակի իրականության կորիզը: Պիեսը դրված և 1612-ին, մի տարիթիվ, յերբ Անգլիայում տեղի յեն ունեցել փոթորիկներ, մեծ աղետներ պատճառելով ծովի և ցամաքի վրա, Մի փոթորկի ժամանակ յերկու ժամվա ընթացքում խորտակվել են մոտ հա-

բյուր նալ, «Փոթորիկների մասին առաջացել և ամբողջ գրականութիւնն համապատասխան պատկերներով. պատմվում են հրաշքով ազատվելու դեպքեր և զանազան սարսափների մասին»<sup>\*)</sup>։ Զարմանալի չէ, վոր իր պիեսը Շեքսպիրը անվանել և «Փոքորիկ»։

«Փոքորիկ»ը զրված և Անգլիայի գաղութային քաղաքականութեան իրացման յեռուն շրջանում, Շեքսպիրը միշտ լինելով իր հայրենիքի պատմական-քաղաքական անցքերի կենտրոնում, նրա ամեն մի շարժումը ապրելով իր հոգու բոլոր թելերով, տեղյակ էր նաև Անգլիայի նվաճումներին հեռավոր գաղութներում։

Վերը հիշատակված շեքսպիրադետները հայտնաբերել են ծովագնաց Ռեյիլի գիրքը Բերմուդյան կղզիների մասին «Գլխացալի գլուխը» վերնագրով, տպված 1569 թվին, վորը ծանոթ և յեղել Շեքսպիրին, Հայտնի յե, վոր 1607-ին ութ նավից բաղկացած կարավանն ուղևորվել և Վիրգինիա գաղութը գրավելու համար։ Գաղութը բաղկացած էր 105 յեղվորներից։ Հետագայում նա արագորեն աճում և։

Նշանակալից փաստ և, վոր գաղութային նվաճման գործին խոշոր մասնակցութիւն են ունեցել Շեքսպիրի հովանավորներ լորդ Սոուտհեմպտոնն ու Դեմբրոկը։ Գարնետի ասելով, առաջին եքսպեդիցիան (1607) յենթարկվել և խիստ ալկոծութեան. նավերից յոթը հասել են Վիրգինիա, բայց ութերորդը, ծովակալի նավը, ճեղքվածք և ստացել նավաստիները մեծ յեռանդով ջուրը դուրս են թափում, բայց ասարդյուն. ուժասպառ սպասում են նավի խորտակման, յերբ հանկարծ ծովակալը նկատում և մոտիկ ալիւդա Բերմուդյան կղզիներն ելին, վորոնք համարվել են կախարդված, ըստ յերևույթին՝ անհանգիստ ծովի պատճառով։ Նախապաշարված ճանապարհորդները, յերկյուղը սրտում,

<sup>\*)</sup> Բրոկհաուզ—Եֆրոն, «Ենցալիք», հատոր 4-րդ, էջ 437։

ստիպված են ասի իջնել Մանթանալով կղզիների խմբին, նրանք համոզվում են, վոր այնտեղ կախարդներ չկան, վոր այստեղ հողը բարեբեր և և կղզիները փափուկ կլիմա ունենա Տասն ամիս ապրելուց հետո եքսպեդիցիան վերադառնում է, վորից հետո հաստատվում և հաղորդակցություն կղզիների և Վիրգինիայի միջև Եքսպեդիցիայի արդյունքների մասին լույս են տեսնում գրվածքներ, վորոնցից միջնրկուսը ունեցել են հայտնի արժեք իրենց գեղարվեստական նկարագրություններով, Դուրս և դալիս, վոր Վիրգինիան կառավարող խորհրդի անդամներից մեկը, Վիրիամ Ստենչեյը, բռնաստեղծ էր, հետագայում ապրել է Լոնդոնում, յեղել և Շեքսպիրի թատրոնի հարևանը Յենթագրվում է, վոր նա ծանաթ պիտի լիներ Շեքսպիրին, և վերջինս ոգտվել և նրա դրքից:

Շեքսպիրի «Փոքորիկ» գրվածքին նյութ տվող մի այլ աղբյուր կարող էր լինել 1610 թվին Լոնդոնում լույս տեսած «Բեռմուդյանի գլուխը»: «Փոքորիկ»ի առանձին նկարագրությունները հիշեցնում են վերոհիշյալ գրքերը (նույն տեղ):

Պիեսը իր կենտրոնական գաղափարով արտացոլում և Անգլիայի գաղութային շարժումը և ծավալվող կապիտալիզմի ու գաղութային ժողովուրդների ընդհարումը Այդյերևույթը սակայն Շեքսպիրը պրիմիտիվ չե ըմբռնել, Յեվ մանավանդ պրիմիտիվ ձև չե տվել նրա բարդ ըմբանդակությանը Այստեղ հյուսվում են դրամատուրգի ուղեղը դրադեցնող յեղեք խնդիր. փոթորիկների միջով անցնում և կապիտալիստական «քաղաքակրթությունը» Յեվրոպայից գեպի գաղութները, բռնությամբ տիրում, ստրկացնում և ժողովուրդներին, միշտ հիշեցնելով անհնազանդներին, վոր պոլություն ունի «կախարդական» գաղաղան և նրա հզոր ուժը. յերկրորդ՝ յերկու իրար հակադրված ուժերի յերազը շեքսպիրյան դարում — մեկը վոճիրներով ու սպանություն-

ներով իշխանություն ու տերրիտորիա ձեռք բերող (Անտոնիո, Սեբաստիան), մյուսը ռուսոպիական» կղզիներ յերազող՝ մարդկության նոր զոսկեդար կառուցելու համար, նման Թոմաս Մոռի (Գոնզալո)։ Երրորդ՝ դրամատուրգ բանաստեղծի նվիրական դադափարը, թե ինքը ավարտել և իր ստեղծագործական ծանրագույն ուղին, հուզել, տանջել, կախարդել և աշխարհը, անգամ գերեզմանից դուրս և կանչել մեռյալներին, և այժմ հարկ և համարում փշրել կախարդական գավաղանը, թաղել հողի խորքում, իսկ իմաստության գիրքը նետել ծովի անդնդախոր հատակը։

Պրոսպերոն, գրվածքի գլխավոր հերոսը, իր հարազատ յեղրորից կողոպտված գիտուն և, վորի կարծիքով «գիրքը արքայական դահից ել թանգ ե»։ Ահա նա՝ հեռավոր կղզու, ուր կիսավայրենի «հնգիկն» և ապրում իր թշվառ նախնական կյանքով։ Իր կախարդական գավաղանի և գրքի իմաստության ուժով այստեղ նա դաստիարակչական «աշխատանք» և կատարում՝ «կուլտուրական» դարձնելու կիսավայրենի Կալիբանին։ Պրոսպերոն հիշեցնում և «կախարդական» գիտությամբ ու փորձով ոժտված բուրժուական այն նախակարապետ առաքյալներին, վորոնք ճանապարհ ելին հարթում իրենց հետևից զորքով ու թնդանոթով յեկող կապիտալի համար։ Յերբ Պրոսպերոյին չե աջողում «դաստիարակել» Կալիբանին, այն ժամանակ նա ստրկական հնազանդության և վարժեցնում նրան, Հետզհետե Պրոսպերոն ընդունում և բռնակալի կերպարանք ու թշվառ վայրենուն զարձնում ստրուկ, արժանի գանահարության, տանջանքի և շահագործման։ Մանավանդ խստաբարո վերաբերմունք և ցուցադրում նա, յերբ Կալիբանը փորձում և բռնաբարել նրա աղջկանը՝ Միրանդային։ Կաշկանդելով Կալիբանին, Պրոսպերոն տեր և դառնում կղզու բարիքներին։ «Զղվելի ստրուկ, — ասում և նա Կալիբանին, — ընդունակ չեա դու ըմբռնելու վոչ մի բարի տալավորություն։ Միայն չա-

բուժյան եւ դու ընդունակ: «Դու խաբեբա ստրուկ ես. քեզ հարկավոր են բռունցքի հարվածները»:

Յեթե իր այս ավյալներով Պրոսպերոն կարող ե համարվել զաղութներ դրավող առևտրական բուրժուազիայի անձնավորումը, ապա Կալիբանը հանդիսանում ե Բերմուդների կամ Վերդինիայի նման վայրերում շահագործվող բնակիչների մարմնացումը:

Կալիբանը ներկայացված ե կոպիտ դժերով. ըստ յեւթևույթին այդպես են ներկայացրել զաղութային բնակիչներին «քաղաքակրթված» ճանապարհորդները, ավանտյուրիստները իրենց դրքերի կամ պատմությունների մեջ:

Կալիբանը լրված ե ատելությամբ նորեկ տերջ նկատմամբ: «Կղզին իմա ե,—ասում ե նա Պրոսպերոյին,—ինչձ ինձնից խլում եք. Կորեք այստեղից». Կալիբանին պատկերելիս, Շեքսպիրը սակայն իր զգաստ ռեալիզմի շնորհիվ չափի զգացումը չե կորցրել ե հայտնաբերել իր հատուկ ոքյեկտիվիմը: Կալիբանը նախնական մարդակեր վայրենին չե. նրա ուղեղը ընդունակ ե սնել իր մեջ ստրկական վիճակի դիտակցությունը: Ուրեմն նրան ոտար չալիտի լինի նաև ադատության զաղափարը: «Յեա իմ կղզում թագավոր եյի. դուք յեկաք—յես դարձա ստրուկ»—գոչում ե նա: Իսկական զաղութային ստրուկի «Դուք ժայռ դարձրիք ինձ համար բնակարան, իսկ իմ կղզին սեփականացրիք»: Վորքան «զաղութային» ճշմարտություն կա Կալիբանի այս խոսքերի մեջ:

Ժամանակի մեծագույն հանճարը, չնայելով հեռավոր դարերին, շարունական, միակողմանի մոտեցում չե ունեցել հետաճիտ ժողովուրդների նկատմամբ: Նախ թափանցել ե յերևույթի մեջ, ապա զբել: Անշուշտ, քնքույշ վերաբերմունք չունի Շեքսպիրը, բայց աչառու չե ե չե յենթարկվել ժամանակի մռայլ պատմությունների ազդեցությանը, վերոնք

գաղաւթային ժողովուրդներին ներկայացնում եյին վորպէս  
կատաղի վայրենիներ:

Փոթորկի հետևանքով նույն կղզին ընկած խմբի մեջ,  
ինչպէս գիտենք, Շեքսպիրը հանդես ե բերել բարձր դասա-  
կարգի ներկայացուցիչներին. Պրոսպերոյի յեղբորը և Ալոն-  
զո Թագավորի յեղբորը—Անտոնիո և Սերաստիան: Սրանց  
հետ և Գոնզալոն, ծերունի խորհրդականը, վորին Պրոսպե-  
րոն բարեխիտ, ազնիվ և անվանում: Յեղ ահա այդ դասա-  
կարգի մարդիկ այնքան չար են, վոր Շեքսպիրը այստեղ  
եւ, փոթորկից հաղիվ ազատվածներին, նրանց վոճրազործ  
եյուլթյունն և մերկացնում: Սերաստիանը ուզում և սպանել  
Ալոնզոյին, իր հարազատ յեղբորը, վոր Նեապոլ վերադառ-  
նալուց հետո ինքը տիրի գահին: Անտոնիոն ուզում և սպա-  
նել Գոնզալոյին, վորովհետև խայթող լեզու յն գործածում  
իշխանավորների ներկայութեամբ: Ըստ յերևույթին, Շեք-  
պիրը ուզում և ասել՝ ահա թե ինչ են ժամանակի հասա-  
րակութեան ներկայացուցիչները. ամեն պարագայում պատ-  
րաստ են վոճիր նյութել միմյանց դեմ հանուն իշխանու-  
թեան, հանուն սեփականատիրութեան:

Վոճիր գործելու բոլեյին Սերաստիանը հարց և տա-  
լիս արդեն սուրը մերկացրած Անտոնիոյին. «Իսկ խիղճը  
քնչ կասի: «Ի՞նչ և խիղճը,—հակահարց և տալիս վճռա-  
կան Անտոնիոն,—և թւր և նա... իմ կրծքում, ճիշտն ասած,  
յես չեմ զգում նման աստվածութեան: Դարձյալ տիպեր,  
վորոնք արտադրված են դեպի կապիտալիստական դաժան  
մրցութիւն թեքվող կյանքի պայմաններում: Շեքսպիրը  
գտել և նրանց իր գրչի տակ առնելու համար:

Հետաքրքիր մոմենտ և պիեսում Գոնզալոյի յերևալը  
իր «ուստապիական» մաքերով: Անկասկած Շեքսպիրը ծանոթ  
է յեղել Թոմաս Մոռի «Ուստապիա» գրքին: Մի այլ առնչու-  
թեամբ («Արքա Լիորի») մենք արդեն արտահայտել ենք այս  
միտքը:



Ներկա դրքում մենք շատ անգամ առիթ ենք ունեցել ընդդժեկու, վոր Շեքսպիրի աշխարհայացքը կազմվել է յերկու եպոսայի ընդհարման պրոցեսում, պրոցեսի սուր արտահայտության շրջաններում: Սպասարկելով ֆեոդալական արխատկրատիային, նա տեսել է, վոր այդ դասակարգը կազմալույծ վիճակ է ապրում և չունի ապագա: Իսկ բարձրացող բուրժուազիան կոռուպցիան ընապավառ մտածադաս ու ժլատ պատկեր ունի և տոգորված է պուրիտանական սահմանափակ մտածողությամբ: Դա չեր հրապուրում Շեքսպիրին: Սակայն յանթարկվելով, բայց քննադատորեն, հենց այդ դասակարգի վերելքի հետ կապված հումանիստական շարժման ազդեցությանը, արտահայտել է խիստ մըտքեր հասարակական ախրող չարիքները դեմ: Շեքսպիրի դործերի մեջ մենք չենք գտնի սոցիալական մի յերևույթ, վորի վրա հանդիստ առներ դրամատուրգի միտքը: Հումանիստ-անհատապաշտ Շեքսպիրը կարծես հանգրվան չէ դտել. նայել է հեռուն, բայց այդ հեռուն տեսել է անորոշ ու անկերպորան, մարդկության աշխատավոր մասի յերազը համարելով ուտոպիական:

«Փորոքիկ» պիեսում հանդես բերված «բարեսիրտ ծերունին», Դոնդալոն, հետևյալ մտքերն է արտահայտում ծովի կատաղի ալիքներից ազատված և կղզում պատսպարված յերկու քաղավորմների ներկայությամբ, Թագավորների, վորոնց խոնարհ հպատակն էր նա:

«Յեթև յես այստեղ Թագավոր լինելի, ուզում եք իմանալ ինչ կանելի...,—ասում է նա—Պարզացնելի իմ հանքապետությունը, Արդյունաբերությունը, պաշտոնները յես կղզնչացնելի, դրագիտություն հարկավոր չեր լինի վոչ վոքի: Այստեղ չեր լինի վոչ սեփուրյուն, վոչ հարսուրյուն, վոչ աղաքուրյուն: Յես խառորեն կարգիւյելի ժառանգուրյունն ու սահմաններ... Այստեղ չեր լինի կառավարւորյուն... Բնությունը ինքը ամեն ինչ առատորեն կտար առանց քր-

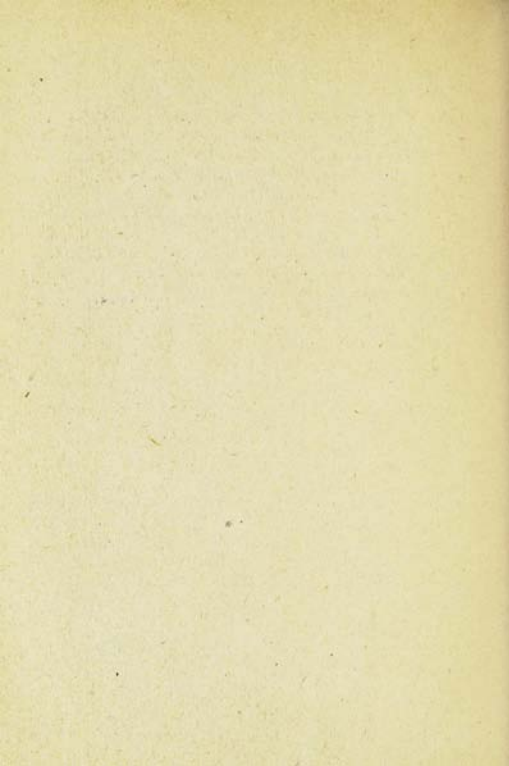
աբնքի ու աշխատանքի վճիշ դավաճանություն, վճիշ սուր, վճիշ նիզակ, վճիշ դանակներ ու գործիք այստեղ չեյին լինի։ Ինքը բնությունը ամեն ինչ կշնորհեր կերակրելու համար իմ անմեղ ժողովուրդը... Այնպես սքանչելի կկառավարեյի, վոր մոռացնել կտայի անգամ վոսկեղարը»...

Նշանակալից չէ՞ն այս տողերը հանճարեղ տխտանի մտքի թափը բնորոշելու համար, մի հանճար, վորը մեռնող արխատեղատիայի և պատմական ասպարեզ թևակոխած բուրժուական հասարակության գլխի վրայով իր հայացքը սևեռում և դեպի ապագա դարերը՝ կյանքի նոր ձևերի ուրվագիծը տեսնելու համար։ Թող պարզ չլինի գալիք հասարակական կազմակերպության ուրվագիծը «Փոքորիկ»ի հեղինակի համար, թող արտադրության կազմակերպության մասին գաղափար անգամ չունենա, թող նույնիսկ ազատ չլինի հասարակություններից ու վորոշ ծայրահեղություններից։ Բայց յերբ նա յերազում և մի հասարակության մասին, ուր չպետք և լինի ստիկոլքուն, չպետք և լինեն աղբաճճեր ու հաբուճճեր, չպիտի լինեն ստեմաճճեր, ուր մարդիկ ապրելու յեն ազատ ու հավասար, առանց շահագործման, ապա ի՞նչ կապած, վոր հանճարեղ հեղինակը դարերի ընթացքում պետք և դորեղ տպավորություն թողներ իր ստեղծագործական մտքի թռիչքով։ Շեքսպիրը, ըստ յերևույթին, իր տեսած ու ապրած կյանքի փակուղիներից յեղ չգտնելով, ստեղծագործական ֆանտազիայի ճիգերը ուղղել և ապագա հասարակության սահմանները, առանց պարզ պատկերացում ունենալու նրա հատուկ կողմերի մասին, Պետք և ավտոսալ, վոր դա բանաստեղծ դրամատուրգի վերջին գործն և և վոչ ստեղծագործության վերջին մի նոր եռապի սկիզբը։ Հասարակական այն մոտիվները, վորոնք հնչել են նրա ցնցող սոցիալ-հոգեբանական վողբերգությունների մեջ, — արտահայտելով կյանքում տիրող «անկարգությունը», հետագայում կարող

և յին ավելի խորանալ և «Փոքրիկ» մեջ արտացոլված ուսուցիչական մտքերը ավելի կոնկրետ գունավորում ստանալ:

Բայց «Փոքրիկ» Նրա կարապի յերգն և ու ստեղծագործական կյանքի սինթեզը, Թեպետ այստեղ ել հնչում են մեծ գրամատուրգի հասարակական հոռետես մաքի լարերը, քայց նա արդեն հաշտվել և կյանքի անխուսափելիության ներքի հետ, խաղաղվել և Նրա փոթորկալից ստեղծագործություն ուղիքանը և ավարտած համարելով իր հիշատակը, հոգնած ու վաղաժամ ծերացած, քաշվում է անկարելից, անդր զինվելով հաջորդ սերունդներին:

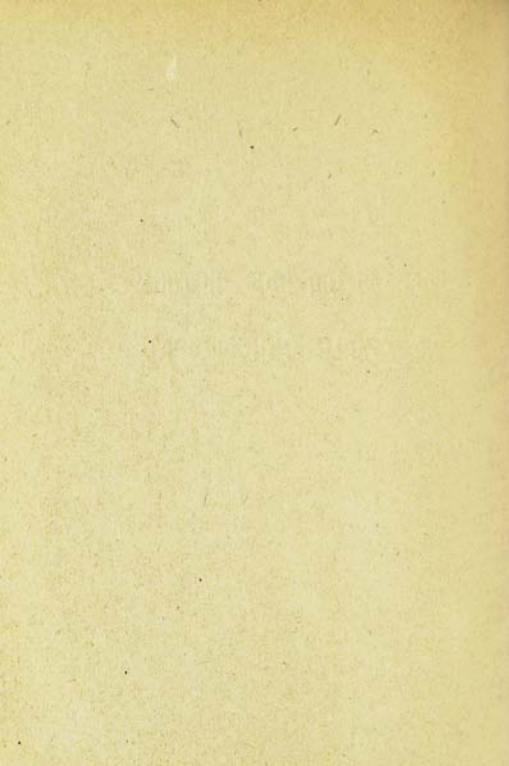




ԾԱՆՈԹՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

ՅԵՎ

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ





## ՇԵՔՍՊԻՐԸ ՀԱՅԵՐԵՆ ԼԵԶՎՈՎ

1. «ՈՐԹԵԼԼՈ, ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՄԱՎՐ», Թարգմանություն Ստեփաննոս Սուլիստյանի, 1880 թ., Քիֆլիս:

Ըստ յերևույթին, Շեքսպիրի զրվածքներից սա առաջինն է, Վորլույս և տեսել առանձին հրատարակությամբ: Մենք սակայն չենք կատարում, Վոր Շեքսպիրի մասին հոգիածներ և նրա գործերի Թարգմանական հասկացածներ մինչ այդ գեանդված են յեղել հայ պարբերական մամուլի եջերում՝ արևելահայ թե արևմտահայ:

«ՈՐԹԵԼԼՈ» Թարգմանիչը (ռուսերենից), Ստեփաննոս Սուլիստյանը, մի շատ բնորոշ յերկտող-առաջարան և դեռեղել զրջում ախ շարժատիվներն մասին, վորոնք պատահա են դարձել «մեծ վողբերգության Թարգմանությանը»:

«Բանի վոր մեր ազգի մեջ էս,—գրում է նա, կրկնելով իր քաջալերողի խոսքերը,—ՈՐԹԵԼԼՈյի պես մարդիկ նախանձից զրդված (ուզում է տեսլ՝ խանդից. Ս.) գտում են Դեզդեմոնայի նման առաքելի կանանց, քանի վոր Յագոյի նման սատանաները դեռես գոյություն և ավերիչ ազդեցություն ունեն մեր ազգի մեջ՝ Շեքսպիրի «ՈՐԹԵԼԼՈ» անհրաժեշտ և ոգտակար է մեզ: Թարգմանիչը զրան ավելացնում է. «Այդ քո խոսքերը և ազգիս սերը քաջալերեցին ինձ ձեռք դարկել այդ մեծ վողբերգության Թարգմանությանը, չնայելով ազգու արգելքների»:

2. Պետրոս Աղամյանը «Համլետ»ի մասին գրած զրջում (տես մի վորք ներքե) հետևյալ ծանոթություններն է գրել «Համլետ»ի և «Արքա Լիր»ի Թարգմանության մասին.

«ՀԱՄԼԵՏ»ի մասին. «Թարգմանյալ ի հայ պարոն Սենեքերիմ Արծրունուց և պարոն Ավետիք Յեղեկյանից: Թարգմանության տարեթիվը հայտնի չէ, բայց հավանական է 80-ական թվականներին: Այդ Թարգմանությունը լույս չե տեսել, նրանով խաղացվել է միայն:

«ԱՐԲԱ ԼԻՐ»ի մասին. «Թարգմանյալ ի հայ պ. Ս. Արծրունուց: Նույնպես լույս չե տեսել:

3. «ԼԻՐ ԲԱՅԱՎՈՐ», Թարգմանեց Ստեփաննոս Մալխասյանց, Ս. Պետերբուրգ, 1888 թ.: Առաջարանից յերևում է, վոր Թարգմանությունը կատարվել է 1882 թվին, գերմանական Թարգմանությունից:

4. «ՄԱԿՐԻՍ», Թարգմ. Սա. Մալխասյանց, 1892 թ., Քիֆլիս: Քիֆլ. Հայ. Հր. Հնկ.:

Յերկու թարգմանությունների (գերմանականից) առաջաբաններում եւ թարգմանիչը խոսում եւ տաղաչափության եւ թարգմանութան կանոնների մասին: Թարգմանիչը գործածում եւ սե, դե, մե գերանունները իզական սեռի համար:

5. «ՀԱՄԼԵՏ», անգլիերենից թարգմանեց Հովհ. Խան Մասեյան. 1894, Թիֆլիս, Բ. Հ. Հր. Ընկ.:

6. «ԻՆՉՊԵՍ ԿՈՒՋԵՔ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան. Թիֆլիս, Բ. Հ. Հր. Ընկ., 1895 թ.:

7. «ՌՈՄԵՈ և ԶՈՒԼԻՑԵՏ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան: Թիֆլիս, 1896 թ., Թիֆլիսի Հայոց Հրատ. Ընկ.:

8. «ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՎԱՃԱՌԱԿԱՆԸ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան, 1897 թ., Թիֆլիս, Թիֆլ. Հ. Հր. Ընկ.:

9. «ԱՐՔԱ ԼԻՐ», թարգմ. անգլիերենից Հովհ. Խան Մասեյան: Թիֆլիս, 1898 թ., Թիֆլ. Հ. Հր. Ընկ.:

Նույն թարգմանիչը 1921—1923-ին վերամշակելով լույս եւ ընծայել Եքսպլիթի հետևյալ գործերը չքեղ հրատարակությամբ.

10. «ՀԱՄԼԵՏ», Վենետ, Միլիթ. տպարան, 1921 թվին, նկարներով եւ ընդարձակ առաջաբանով:

11. «ՎԵՆԵՏԻԿԻ ՎԱՃԱՌԱԿԱՆԸ», Վենետ, Մի. տպ., 1922 թ.:

12. «ՌՔՆԼԻՈ», Վենետ, Մի. տպ., 1922 թ., նկարազարդ:

13. «ՄԱԿԲԵԹ», Վենետ, Մի. տպ., 1923 թ., նկարազարդ: Իբր առաջաբաններն ու ծանոթությունները վերջին չորս գրքում Հովհ. Մասեյանը կազմել եւ հին քեցապիրոզների հայանի աշխատությունների հիման վրա:

Եքսպլիթի դրամաների հայերեն թարգմանությունները—որինակ, Հովհ. Մասեյանի՝ կարոտ են վերամշակման եւ նշաման, խիկ մյուսները կարիք ունեն վերադառնալ թարգմանվելու:

14. Եքսպլիթի մասին առանձին գրքով լույս եւ տեսել գերասան Գեորգու Ագամյանի «Մեխպիր յիվ յուր Համիք վոգրերգուքյամ աղբյուրն ու ֆմեադատուքյունները» աշխատությունը, տպված Թիֆլիսում, 1887 թ.: Եքսպլիթյան հանրածանոթ նյութերից ոգավելով, Գեորգու Ագամյանը կազմել եւ Եքսպլիթի կենսագրությունը եւ կանգ առել միմիայն «Համիք»-ի վրա, վորի նույնանուն հերոսի նշանավոր գերակատարներից ե յեղել նա:

15. Եքսպլիթի եւ «Համիք»-ի մասին առանձին հոդվածներ գեանգված են Հ. Սուրխաթյանի «Գրական գոեարմեր» գրքում, տպված Թիֆլիսում, 1922 թ., Հայ. Գեա. Հրատ.:

## ԳՐԲՈՒՄ ԶԵՏԵՂՎԱԾ ՆԿԱՐՆԵՐԸ

1. Հոմերոս, նկարիչ Ա. Կոջոյանի վերաբաղումը թյամբ:
2. Ակրոպոլիս՝ վերականգնված տեսքը, Տիրշի նախագծով:
3. Աստվածների կոթիվը տիտանների հետ (Աթենասը տիտանների դեմ):
4. Աթլիկոսը ժողրում և Պատրոկլեսի մահը:
5. Անգրամաքեն նշմարում և Հեկտորի դին:
6. Հեկտորի դին դիակիզումից առաջ:
7. Վոդիսեսը Ալեքինոս թագավորի մոտ:
8. Պենելոպեն բերում և Վոդիսեսի աղեղը. անկյունում՝ հոմանիների խնջույքը:
9. Պենելոպեն ճանաչում և Վոդիսեսին:
10. Շեքսպիր, նկարիչ Ա. Կոջոյանի վերաբաղումը թյամբ (ըստ Դրոյ-շյուսի):
11. Շեքսպիրի գործերի առաջին հրատարակության in folio-ի (1623 թ.) տիտղոսաթերթը:
12. Անգլիական թատրոնը Շեքսպիրի ժամանակ («Կարապ» թատրոնի ներքին տեսքը, ըստ հուանդացի Դե Վիտտի, 1596 թ.):
13. Ֆալստաֆը և իր զինակիբը, գործ նկարիչ Եղուարդ Դրեյուզդեբերի:
14. Ռոմեո և Ջուլիետ, պատշգամբի տեսարանը, գործ Հանս Մա-կաուսի:
15. Եզմուռդ Քինը Շեյլդի գերում (1788—1833):
16. Հուլիոս Կեսարի մահը, գործ Վելհելմ Կաուլբախի:
17. Կլեոպատրայի մահը, գործ Հանս Մակաուսի:
18. Պետրոս Աղամյանը Համլետի դերում (1830—1891):
19. Դերասանուհի Սիրանույշը Համլետի դերում (1862—1932):
20. «Ոթնիլո»-ի վերջին տեսարանը:
21. Եզմուռդ Քինը Մակբեթի դերում:
22. Պետրոս Աղամյանը Լիր արքայի դերում:

## ՇԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻՑ

1. Ե. Դաուդեն. Շեքսպիր. նրա մտքերն ու ստեղծագործությունը. 1880 թ. Պետերբուրգ:
2. Հերզինուս. Շեքսպիր. 3 հատոր. Պետերբուրգ. 1864—1872 թ.:
3. Դ. Բրանդես. Շեքսպիր. նրա կյանքն ու ստեղծագործությունը. 2 հատոր. Մոսկվա. 1899—1901:
4. Ի. Թեն. Շեքսպիր. Ոգեսոս, 1898 թ.:
5. Ռ. Փենն. Շեքսպիր. նրա կյանքն ու գործերը. Մոսկվա. 1877:
6. Մ. Կոխ. Շեքսպիր. Մոսկվա. 1898: \*
7. Պրոֆ. Մաորոսենկո. Շեքսպիրի ուսումնասիրության փորձ. 1902 թ., Մոսկվա:
8. Պրոֆ. Մաորոսենկո. Շեքսպիրի նախորդները. Պետերբուրգ. 1872 թ.:
9. Շեքսպիրի յերկերը, Ս. Վենգերովի խմբագրությամբ, հրատ. Բրոկհաուզ—Շֆրոնի. 5 հատ. Պետերբուրգ, 1901—1904:
10. Վ. Յրիչե. Շեքսպիր յեվ Սերվանտես. «Современный мир», 1916, № 4:
11. Վ. Յրիչե. Շեքսպիր. Մ., 1926:
12. Վ. Մյուլլեր. Դրաման յեվ քաառներ Շեքսպիրի եպոխայում. Լենինգրադ, 1925 թ.:
13. Ա. Լուճաշարսկի. Արեվմտա-յնվրոպական գրականության պատմություն. I հատոր. 1924, Մոսկվա:
14. Խորհրդային Մեծ Հանրագիտարան, 61-րդ հատոր, հոդվածներ՝ Լուճաշարսկու, Ալեքսովի, Մյուլլերի և Դինամովի:
15. Մարքսն ու Ենգելսը արվեստի մասին. 1933, Մոսկվա:
16. Ա. Սմիրնով. Շեքսպիրի ստեղծագործությունը. 1934, Լենինգրադ:
17. Շխաուլինսկի. Շեքսպիրը Ռեբլենզն և. 1934 թ., Մ.:
18. Ս. Դանբլոն. Լորդ Ռյուրլանդը Շեքսպիրն և. 1913, Ֆրանսերեն:
19. Դրական համրագիտարան, հատ. 2-դ, «Համբես», Նուսինովի:
20. Պ. Կոզան. Անմարկներ արեվմտա-յնվրոպական քաառների պատմությունից. Մոսկվա, Academia, 1934: \*\*)

\*) Ուտար վեց հեղինակների գործերը, Թարգմանված ռուսերեն, մինչև այժմ ել պահպանել են իրենց զորոշ նշանակությունը շեքսպիրագիտության մեջ:

\*\*) Այս յերկերից վոշ մեկը, բացի 15-դից, հայերեն չե Թարգմանված:

# ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

## ՀՈՄԵՐՈՍ

|                                                                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 1. Հին Հունական կուլտուրան—Նախահոմերյան շրջան . .                                                                         | 9   |
| 2. Հոմերոս—«Իլիական» և «Վոդիական» . . . . .                                                                               | 45  |
| 3. Պոեմների հերոսները. Աքիլլես. Հեկտոր. Վոդիան. Պե-<br>նելոպե . . . . .                                                   | 81  |
| 4. Հոմերոսի պատկարգային դեմքը և հոմերյան հասարա-<br>կությունը. Թերսիտեսի ըմբոսացումը այդ հասարակու-<br>թյան դեմ . . . . . | 105 |

ՀԵՍԻՈԴՈՍ.—Հեսիոդոսը իբրև իդիլիոզ Հունաստանի գյուղացիու-  
թյան—«Աշխատանքն ու ուրերը» և «Թեոգոնիան».—Հոմերոսի ոտմանաիդ-  
մը և Հեսիոդոսի ուսուցիչը.—Հեսիոդոսի հոռետեսության աղբյուրը 123

ԹԵՈԳՆԻԴԵՍ.—Տափալված հույն արխատկրատիայի յերգիչը 157

ԻԼԻԱԿԱՆ.—Հատվածներ . . . . . 167

ՎՈԴԻՍԱԿԱՆ.—Հատվածներ . . . . . 183

ԻՄԱՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԻ Հունական հատուկ տնտեսներ (եթևական, Վոդիական և «Աշխատանքն ու ուրերն» հատվածներում) . . 193

## ՀԻՆ ՀՈՒՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՂԲՅՈՒՐՆԵՐԻՑ.

1. Պրոփ. Ջիլիմսկի գործերը հունական հեղինակների մասին, կո-  
մենտարիաներով: 2. Տյումենով. Հին Հունաստանի տնտեսության պատ-  
մությունը: 3. Ետոլ. Հունական մեծ գրողները, Պետերբուրգ. 1901 թ.  
(գերմաներենից): 4. Թեմ. Արվեստի փիլիսոփայությունը (Ֆրանսերենից):  
5. Բելլո. Հունաստանի պատմությունը, Մ., 1905 թ. (գերմաներենից):  
6. Ջեք. Հունակ. գրակ. պատմ., 1896 թ., Մ. (անգլերենից): 7. Կրուպե.  
Հունակ. գրակ. պատմ., 1. և 2. հատոր (Ֆրանսերենից): 8. Կոք. Հնդ-  
հուն. գրակ. պատմ., 1880 թ., Պետերբուրգ: 9. Պետրուշևիկի. Հասարա-  
կությունը և պետությունը Հոմերոսի պոեմներում. 1913 թ.: 10. Կոզան.  
Հունական գրականություն, 1923 թ., Մ.: 11. Ակադ. Նիկ. Մարք. Հոմերո-  
սի տեղան մեկնաբանության մասին, 1924 թ., Լենինգրադ:

Լիշատակված գրքերը հայերեն չեն թարգմանված:

ԵԵՔՍՊԻՐՅԱՆ ՊՐՈՔԼԵՍԸ ՅԵՎ ՍՅԵՆՍԱԳՈՐԾՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐԼՈՒՄՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. Մաքան ու Ենգելսը Ենքսպիրի մասին:—Ենքսպիրյան պաշտա-  
մունքը և շեքսպիրյան զրախանությունը:

Ենքսպիրի գալաշըջանը:—Առհարախան կապիտալը և Յեղիսաբելթ  
թագուհու պալատը: Գայթար համաշխարհային հեղեմոնիայի համար Ան-  
գլիայի և Սպանիայի միջև:

Դրաման և թատրոնը Ենքսպիրի մասանակ: . . . . . ԵՂ 199

2. Ենքսպիրը իբրև արտահայտիչ վերածնության դարաշրջանի:—  
Ենքսպիրյան առեղծվածը: Ո՛վ և Ենքսպիրը:—Ենքսպիր և «Ետքսպիր»:  
Մարեզֆորդի Ենքսպիրի կենսագրությունը: Բեկանյան հերետիկոսու-  
թյունը: . . . . . ԵՂ 225

3. Ենքսպիր—Ռյուսլանդյան հիպոթեզը:—Ռյուսլանդը Ենքսպիրը  
չէ: Ենքսպիրի դիմանկարների խնդիրը:—Կիսամղբին:—Դրական չորս  
շրջանները: . . . . . ԵՂ 269

4. Ենքսպիրի նախորդները և ժամանակակիցները:—Ջոն Լիլլի:—  
Թոմաս Բիդլ:—Ռոբերտ Դըլին:—Թոմաս Նեշ:—Քրիստաֆեր Մաուր:  
Ենքսպիրի «Վեներա և Ալոնիս» և «Լուկրեցիա» պոեմները:  
Սոնետները: . . . . . ԵՂ 339

5. Ենքսպիրի գրամատիկական ջրոնիկները: Անգլիայի մեծության  
պանծացումը:—Ռիչարդ Յերկրորդ և Ռիչարդ Յերրորդ գրամանները:  
Ենքսպիրի միապետական հայացքները: . . . . . ԵՂ 305

6. Դարաշրջանի դրոշմը շեքսպիրյան կոմեդիաների վրա և գրա-  
մատուրդի սոցիալական դեմքը նրանց մեջ:—Ազնվականության պատկե-  
րը ըստ կոմեդիաների:—Ամառային դիշերվա յերազը:—«Տասներկրորդ  
դիշերը»:—«Սիրո անողուստ հիդերը»:—«Անասնձի սանձադուրումը» և  
վերջինի պրոլոգի պղնձագործ Սլայը: . . . . . ԵՂ 331

7. Մանկացած «ասպետի» տիպը:—Ջոն Ֆալստաֆը «Հինրիկ Զոր-  
բորդ» և «Վինձորյան կանայք» պիեսներում:—Բուրժուազիան «Վինձո-  
րյան կանանց» մեջ: . . . . . ԵՂ 353

8. Վենետիկի վաճառականը իբրև առևտրական խոշոր ըուր-  
թուադիայի կյանքի վերտադրություն:—«Արքայական» վաճառական  
Անտոնիոն:—Վալիստաու Ենյոկը:—Բուրժուական կնոջ պատկերը հանձին  
Գորցիայի: . . . . . ԵՂ 369

9. Ռոմեո և Զուլիթես:—Սերն ու սիրո մոգերը դուքսը:—Լե-  
րոսների ընդհարումը վայրենի արագիցիանների, արյան վրեժի և նախա-  
պաշարմունքների հետ և նրանց կոթմանումը: . . . . . ԵՂ 387



10. Ենթադիր չհամեմատական վողբերգութիւնները՝ Անգլիայի քաղաքական դեպքերի ֆոնի վրա: «Հուլիոս Կեսար»։ Արիստոկրատիայի պայքարը ցեղաբիզմի դեմ:—Կեսար: Անտոնիոս:—Հանքապետական Բրուտոս ու Կասիոս:—Գորցիայի տիպը:—Կորնելիանոս:—Պայքար արիստոկրատիայի և պլեբսի միջև:—Կայոս Մարցիոս Կորնելիանոս՝ պլեբսի դատակարարային անհաշտ թշնամին: Հաշտութեան արիստոկրատիան. Ադրիապա. Վալուսիոս:—Ենթադիր վերաբերմունքը:—Ժողովրդի և ժողովրդական տիրույնների ծագածկարը այս պլեբներում:—Բրուտոս և Սիկինիոս:—«Անտոնիոս և Կլեոպատրա»: «Յեղիպտական դիշերները», «առաջածնների» ազնվամուկը: Բարձրացող ցեղաբիզմը: . . . . . էջ 401

11. Ենթադիր ստեղծագործութիւնն ամենաբեղմնավոր շրջանը և մտայն հոսանքները:—«Համիլտոն»։—Համիլտի նախատիպը:—«Համիլտոնի» սկզբնաղբերը:—Ժամանակակից անցքերը:—Ռյուսիանդը:—Համիլտոնը յերկու կայսերաների ընդհանրման կենտրոնում:—«Համիլտոնը» արդունքը Ենթադիրյան կառնայի կուլտուրական բարձր մակարդակի:—Համիլտոնի շրջապատողները: . . . . . էջ 433

12. «Ոթնկուտ»։—Միշտվայրը:—Նանդը և եղբիւրը սիրո մեջ:—Վողբերգութիւնի հերոսները. Ոթնկուտ. Յագո. Դեզլեմոնա. Նմիլիա:—«Ոթնկուտի» կառուցվածքը: . . . . . էջ 465

13. «Մտերեթ»։—Նրա առանձնահատկութիւնները վողպես դատակական գրգռութիւնը:—«Վոլեր» և «Պատի» թանձր պատկերացումը:—Վողբերգութիւնի հերոսները:—Մտերեթ. Լեզի Մտերեթ:—Բնութիւնն ու վնասները:—Ենթադիր հերոսների մասնակու. ընդունակութիւնը: Վոլեր և դրամատուրգի յեկը այս մտայն տիեալում. . . . . էջ 501

14. «Լիբ աքտա»։—Սխալ տեսական վողբերգութիւնի դադափարի մասին:—Յերկու միանման սյուժե:—Լիբը՝ թաղամուր. Լիբը՝ սեփականագրութիւն:—Լիբի բարդ հոգեբանութիւնը վերաբաղեցրութիւնը:—«Լիբ արքան» իբրև հին կարգերի անկման հայելի:—Ենթադիր հասարակական պետսիմիլիդը:—Ազնունդը արգասիք բուրժուական դաժան վերելքի:

«Տիմոն Աթինացի»։ Տիմոնի միզանորոյտիւն և Ենթադիրը: էջ 523

15. «Փոթորիկ»։—Ենթադիր վերջին գրվածքն ու կտակը:—Գեղարվեստական ստեղծագործութիւնն սինթեզը:—Մոցիալ-ուսուպիզմի մեղքերը պիեոսում: . . . . . էջ 555

#### ՄԱՆՈՔՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ.

Ենթադիրը հայերեն լեզվով:

Գրքում գեղեցիկ նկարները:

Ենթադիրյան գրականութիւնն արդիւնները:

էջ 569



# ГОМЕР

# ШЕКСПИР

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### ГОМЕР

1. Древнегреческая культура. Догомеровский период.
2. Гомер. „Илиада“. „Одиссея“.
3. Герои поэмы. Ахилл. Гектор. Одиссей. Пенелопа.
4. Классовое лицо Гомера. Гомеровское общество. Выступление Тёрсита.

Гесиод. Гесиод—идеолог среднего крепкого крестьянства. „Труды и дни“ и „Теогония“. Романтизм Гомера и реализм Гесиода. Источник пессимизма Гесиода.

Феогнид—певец свергнутой греческой аристократии.



## ШЕКСПИР

1. Маркс и Энгельс о Шекспире.—Культ Шекспира и литература о нем.

Эпоха Шекспира.—Торговый капитал и двор королевы Елизаветы. Борьба за мировую гегемонию между Англией и Испанией.

Драма и театр в эпоху Шекспира.

2. Шекспир, как представитель эпохи возрождения. Кто Шекспир?. Шекспир и „Шакспер“. Биография Шекспира стредфордца. Бэконовская ересь.

3. Гипотеза—„Шекспир-Рютланд“. Рютланд не Шекспир.

Изображения Шекспира.—Бюст у могилы.

Четыре периода творчества Шекспира.

4. Предшественники и современники Шекспира. Джон Лилли. Томас Кид. Роберт Грин. Томас Нэш.—Кристоф Марло.

Поэмы „Венера и Адонис“ и „Лукреция“. Сонеты Шекспира.

5. Драматические хроники Шекспира.—Драмы „Ричард Второй“ и „Ричард Третий“. Шекспир—апологет монархии.

6. Печать эпохи на шекспировских комедиях и социальное лицо драматурга в них. Изображение аристократии в комедиях.—„Сон в летнюю ночь“.—„Двенадцатая ночь“.—„Бесплодные усилия любви“.—„Укрощение строптивой“ и медник Слай в прологе комедии.

7. Тип опустившегося рыцаря. — Джон Фальстаф в пьесах: „Генрих Четвертый“ и „Виндзорские кумушки“. — Буржуазия в „Виндзорских кумушках“.

8. „Венецианский купец“ — картина жизни крупной торговой буржуазии. — „Царственный купец“ Антонио. Ростовщик Шейлок. Буржуазная женщина в образе Порции.

9. „Ромео и Джульетта“. — Любовь и трагедия любви. Борьба героев с традициями варварства, кровной мстостью и предрассудками, и гибель их в этой борьбе.

10. Римские трагедии Шекспира на фоне политических событий Англии. „Юлий Цезарь“. — Борьба аристократии против цезаризма. Цезарь. Антоний. Республиканцы Брут и Кассий. Тип Порции. „Кориолан“. — Борьба между аристократией и плебсом. — Кай Марций Кориолан — непримиримый классовый враг плебса. — Примиренчество аристократии. Агриппа. Волумния. Отношение Шекспира. — Карикатура на народ и народных трибунов. — Брут и Сициний. — „Антоний и Клеопатра“. — „Египетские ночи“ и „сумерки богов“. Восходящий цезаризм.

11. Наиболее продуктивный период творчества Шекспира и мрачный пессимизм. — „Гамлет“. Прототип Гамлета. — Первоисточник „Гамлета“. Современные события. Рютланд. — Гамлет в центре борьбы двух эпох. — „Гамлет“ — продукт высокого уровня культуры шекспировской эпохи.

12. „Отелло“. — Среда. Ревность и эгоизм в любви. Герои трагедии. Отелло. Яго. Дездемона. Эмилия. — Композиция „Отелло“.

13. „Макбет“. Особенности его, как драматическое произведение. Яркое изображение „преступления“ и „наказания“. Герои трагедии: Макбет, Леди Макбет. Природа и ведьмы. Умение мыслить у героев Шекспира.

14. „Король Лир“.—Ошибочный взгляд на идею трагедии.—Два одинаковых сюжета.—Лир-король и Лир-нищий. Сложность психологии Лира.—„Король Лир“, как отображение падения феодальных устоев.—Общественный пессимизм Шекспира. Эдмонд—продукт сурового возвышения буржуазии.

„Тимон Афинский“. Мизантропия Тимона и Шекспир.

15. „Буря“—последнее произведение Шекспира и завещание. Синтез художественного творчества. Социально-утопические идеи в пьесе.



# HOMER SHAKESPEARE

by  
A. SURKHATIAN

## CONTENTS

### HOMER

1. Ancient Greek culture. Prehomeric period.
2. Homer. „Iliad“. „Odyssey“.
3. Heroes of the poem: Achilles, Hector, Odysseus, Penelope.
4. Homer's social face. Society in Homer's time. Ap-  
parition of Thersites.

**Hesiod**—an ideologist of the Greek strong middle  
peasantry. „Works and Days“ and „The Theogony“. Homer's  
romantism and Hesiod's realism. Source of Hesiod's pessimism.

**Theognis**—a bard of the overthrown Greek aristocracy.





## SHAKESPEARE

1. Marx and Engels on Shakespeare. — Cult of Shakespeare and literature relating to him. — Epoch of Shakespeare. — The trading capital and the court of Elisabeth. Struggle for world's supremacy between England and Spain.

Drama and theatre during the Shakespearean epoch.

2. Shakespeare as representative of the epoch of Renaissance. Who is Shakespeare? — Shakespeare and „Shaksper“. — Biography of Shakespeare of Stratford. The Bacon heresy.

3. Hypothesis „Shakespeare-Rutland“. Rutland is not Shakespeare. — Shakespeare's portraits. — Bust by his grave.

The four periods of Shakespeare's creative work.

4. Shakespeare's antecessors and contemporaries. John Lilly. Thomas Kid. Robert Green. Thomas Nash. — Christopher Marlowe. — Poems „Venus and Adonis“ and „Lucrece“. Shakespeare's sonnets.

5. Shakespeare's dramatical chronicles. — Dramas „Richard II“ and „Richard III“. Shakespeare — an apologist of monarchy.

6. Reflection of the epoch on Shakespeare's comedies and the social feature of the dramatist in them. Representation of the aristocracy in his comedies. — „Midsummer-Night's Dream“. — „Twelfth Night“. — „Love's Labour's Lost“. — „Taming of the Shrew“ and the tinker Sly in the induction to the comedy.

7. Type of the abased knight.—John Falstaff in „Henry IV“ and „Merry Wives of Windsor“.—The bourgeoisie in „The Merry Wives of Windsor“.

8. „Merchant of Venice“—a picture of the big trading bourgeoisie.—The „princely merchant“ Antonio. The usurer Shylock. The bourgeoisie woman as represented by Portia.

9. „Romeo and Juliet“.—Love and tragedy of Love.—The struggle of the heroes against the traditions of barbarism, revenge for bloodshed and prejudices, and their destruction in the strife.

10. Shakespeare's Roman tragedies on the background of political events in England. „Julius Caesar“. Struggle of the aristocracy against caesarism. Caesar. Antony. Republicans Brutus and Cassius. Type of Portia. „Coriolanus“.—Strife between aristocracy and plebs. Caius Marcius Coriolanus an inexorable enemy of the plebs. Conciliation of the aristocracy. Agrippa. Volumnia. Shakespeare's standing.—Caricature of the people and the people's tribunes.—Brutus and Sicinius.—„Antony and Cleopatra“.—„Egyptian nights“ and „crepuscule of the gods“, The rise of caesarism.

11. The most productive period of Shakespeare's creative power and gloomy pessimism.—„Hamlet“.—Prototype of Hamlet. Primary source of „Hamlet“.—Contemporaneous events. Rutland. Hamlet in the center of struggle of two epochs.—„Hamlet“—the product of the high level of culture of the Shakespearean epoch.

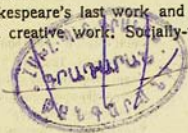
12. „Othello“.—Society.—Jealousy and selfishness in love. Heroes of the tragedy: Othello, Iago, Desdemona, Emilia.—Composition of „Othello“.

13. „Macbeth“. Its particularities as a dramatical work. A vivid picture of „crime“ and „punishment“. Heroes of the

tragedy: Macbeth, Lady Macbeth. Nature and witches. Faculty of thinking of Shakespeare's heroes.

14. „King Lear“.—Erroneous view on the meaning of the tragedy.—Two identical subjects.—Lear-king and Lear-beggar. Complexity of Lear's psychology.—„King Lear“ as a description of the decay of feudal foundations.—Shakespeare's social pessimism. Edmund a product of the rigorous growth of the bourgeoisie class.—„Timon of Athens“. Timon's misanthropy and Shakespeare.

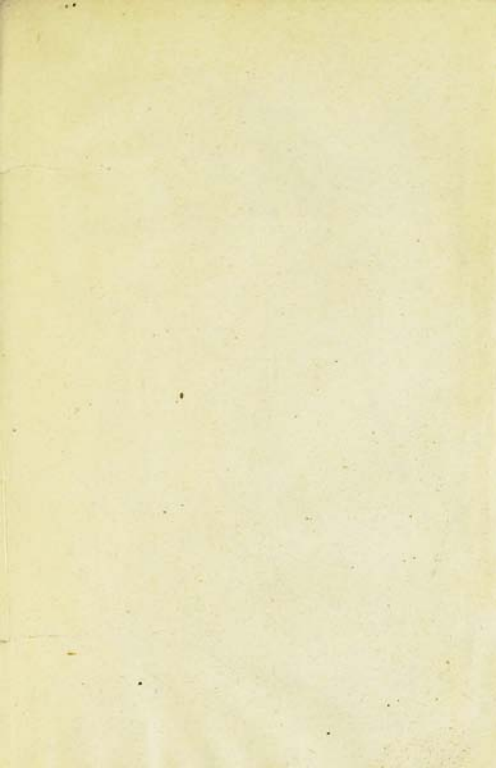
15. „The Tempest“.—Shakespeare's last work and testament. Synthesis of his artistic creative work. Socially-utopian idea in the play.



---

ՏՊԱԳՐՎԱԾ Ե ՔԻՖԼԻՍՈՒՄ. «Տեխնիկա դա Շրումա-  
տպարանում, 1935 թ. ☐ Սուսեր-շապիկը, կազմը, փոր-  
զացը, անվանաբերքը յեվ Հումերոսի ու Շեքսպիրի պորտ-  
րետների վերարտադրությունը նկարիչ՝ Արամ Կոջոյանի ☐  
Տեխնիկական խմբագիր՝ Ս. Դովլաթյան ☐ Սրբագրիչ՝ Մ.  
Բյամանյան ☐ Գրաշարներ՝ Ս. Ստեփանյան յեվ Հ. Բա-  
լասանյան ☐ Տպագրիչներ՝ Արուստիկ յեվ Ս. Սիդորեն-  
կո ☐ Կազմարարական աշխատանքների ղեկավար՝ Կոստ-  
էն ☐ Կլիշեները պատրաստված են «Մասեղզամի»-ի ցին-  
կոգրաֆիայում վարպետ Կ. Ա. Ալեխնոյի ղեկավարու-  
թյամբ ☐ Հրատ. № 3177 ☐ Դրավիտ 1301 ☐ Տիրած 5000

---









ԳԱՄ Հիմնարար Գիտ. Գրադ.



FL0005849

121903

U64  
oppland