

Առաքել Առաքելյան

ՀՈՍՄԵԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՆՈՒԹՅԱՆ  
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

8

Պրոֆ. դոկտ. ԱՌԱՔԵԼ ԱՌԱՔԵԼՅԱՆ

Ա-70

ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ  
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

1961

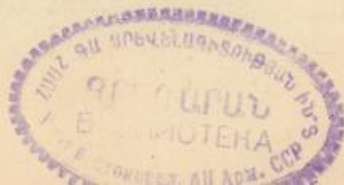
1566



ԵՐԵՎԱՆ

ՀԱՅՊԵՏՈՒՄԱՆԿԷՐԱՏ

1956



9243

Проф. Докт. АРАКЕЛ АРАКЕЛЯН  
ИСТОРИЯ РИМСКОЙ  
ЛИТЕРАТУРЫ  
(На армянском языке)  
Армучпедгиз  
Ереван — 1956

## ՆԵՐԱԾՈՒԹՅՈՒՆ

Հռոմեական գրականությունը հանդիսանում է անտիկ<sup>1</sup> հասարակության երկրորդ հատվածի՝ հռոմեական ժողովրդի գրականությունը: Այդ հասարակությունը կազմում են հույները և հռոմայեցիները, որոնց կյանքի պատմությունն ընդգրկում է վաղագույն ժամանակաշրջանից սկսած մինչև մեր թվականության V դարը: Այդ երկու ժողովրդի նշված ժամանակաշրջանի հոգեկան կուլտուրայի պատմությունը համապատասխանում է հասարակական զարգացման այն էտապին, որ պատմությունն անվանում է ստրկատիրական ժամանակաշրջան: Հունական և հռոմեական աշխարհների կուլտուրայի տարբեր մարզերը, որպես իդեոլոգիական վերնաշենքի ուրույն հատվածներ, բոլոր թելերով անխզելիորեն շաղկապված են հենց այդ ժամանակաշրջանի հասարակության նյութական կյանքի արտադրության հետ և փոփոխվում ու զարգանում են այդ հասարակության գոյության հիմնախարխսից կազմող նույն այդ նյութական արտադրական պայմանների փոփոխման ու զարգացման հետ:

Հասարակության զարգացման ստրկատիրական պայմաններում այդ հասարակության նյութական բաղադրյալի վրա բարձրանում է անտիկ աշխարհի ստրկատիրական գաղափարախոսական բովանդակ վերնաշենքը: Այդ ժամանակաշրջանի կուլտուրան, թե հռոմեականը և թե հունականը, որպես ստրկատիրական հասարակության նյութական արտադրության բաղադրյալի վրա կառուցված գաղափարախոսական վերնաշենք, ամբողջապես կրում է ստրկատիրական հասարակարգի դրոշմը և այդ հասարակական գերիշխող դասակարգի քաղաքական, տնտեսական և կուլտուրական տիրապետությանն ու ամրապնդմանն սպասարկում: Գրականությունը, գիտությունը, արվեստը, փիլիսոփայությունը, կրթությունն ու դաստիարակությունը և այլն հետապնդում են գերիշխող դասի քաղա-

<sup>1</sup> «Անտիկ» բառը լատինական անտիկվուս (antiquus) արտահայտությունն է, որ նշանակում է հնադարյան, վաղեմի:

քական, հասարակական իդեալները պրակտիկայում կենսագործելու նպատակին, հետևաբար և դասակարգային են:

Անտիկ հասարակության կուլտուրան, գրականությունը, արվեստը, փիլիսոփայությունը, գիտությունը և այլն կրում են բացահայտ աշխարհիկ բնույթ: Այդ հասարակության համար ժամանակաշրջանի հասարակական իդեալը հանդիսանում են մարդը և աշխարհը:

Ստրկատիրական հասարակության նյութական բազայի վրա բարձրացել է համանման իդեոլոգիական վերնաշերտը՝ թե՛ Հռոմում և թե՛ Հունաստանում: Հռոմեական աշխարհը թեև կոսմոս է հասարակության զարգացման համանման փուլը և կրել ստրկատիրական հասարակության նույն՝ դրոշմը՝ աշխատանքի ստրկական շահագործում, քաղաք-պետություն, ռեսպուբլիկական պետական կառուցվածք (որին մասնակցելու ոչ մի իրավունք չունի ստրկությունը), քաղաք-պետության և ռեսպուբլիկայի կործանում և նրա փոխարինումը միապետական ռեժիմի՝ ռազմական զիկտատուրայի հաստատումով: Այս հանգամանքը միանգամայն հասկանալի է դարձնում հռոմեական հասարակության մեջ հունական կուլտուրայի, աշխարհայեցողության, ըմբռնումների, կրթության ու դաստիարակության, անգամ կենցաղաձևի և այլնի պատվաստման այնքան հանրաճանաչ փաստը:

Սակայն ստրկատիրությունը, որը հանդիսացավ Հռոմում, ինչպես և Հունաստանում, արտադրության գերիշխող ձևը, «աշխատանքը դարձնում է ստրկական գործունեություն, այսինքն ազատ մարդու համար անպատիվ մի բան»<sup>1</sup>: Այդ հասարակության ներսում ծավալվող ավելի զարգացած արտադրության և արտադրողական ուժերի համար ստրկատիրական հասարակարգը դառնում է կաշկանդիչ մի ուժ, որ արգելակում է հասարակական ուժերի զարգացման պրոցեսը և սնուցանում իր ներսում այդ կաշկանդիչ ուժը հաղթահարելու նախապայմանները և այդ խափանիչ արգելակը վերացնելու պահանջը դարձնում անհրաժեշտություն: Այսպիսով, ստեղծվում է հակասություն: Այդ հակասությունը ստրկատիրական Հունաստանում իր լուծումն է գտնում «մեծ մասամբ այդ քայքայվող հասարակությունը մի այլ, ավելի ուժեղ հասարակության միջոցով բռնի ստրկացնելով (Հունաստանը նվաճվեց Մակեդոնիայի և հետագայում Հռոմի ձեռքով)»<sup>2</sup>:

Համանման քայքայման ու կազմալուծման պրոցես տեղի է ունենում և ստրկատիրական Հռոմում, որի ներսում առաջացած հակասությունը լուծվում է նույնպիսի ուղիով, որովհետև Հռոմն էլ խարսխված էր ստրկատիրության վրա, ինչպես Մակեդոնիան և Հունաստանը և

տարբերությունն այն էր, որ կենտրոնն էր միայն փոխված. բարբարոսների արշավանքը Հռոմի վրա, Հռոմի կործանումը և կայսրության երկու մասի բաժանումն ու արտադրության ստրկատիրական եղանակի փոխարինումը ճորտատիրականով: Այդ պատմական իրադրությունն առաջինը բացահայտեց էնգելսը հետևյալ տողերի մեջ. «Քանի դեռ այս վերջիններն էլ (Մակեդոնիան և Հռոմը: Ա. Ա.) ստրկատիրության վրա են հիմնված, կենտրոնն է միայն փոխվում, և այս պրոցեսը կրկնվում է ավելի բարձր աստիճանի վրա, մինչև որ (Հռոմը) ի վերջո նվաճողը լինում է մի ժողովուրդ, որ ստրկատիրությունը փոխարինում է արտադրության մի այլ եղանակով»<sup>3</sup>:

Միայն կլինի այս բոլորից եզրակացնել, որ Հռոմը նույնությամբ կրկնել է ստրկատիրական Հունաստանի պատմական իրադրությունը: Այդ իրադրությունը կրկնվել է Հռոմում, սակայն, ինչպես արձանագրվել է հռոմեական գրականության սովետական ուսումնասիրության մեջ ռուս մասնագետների ձեռքով, նա կրկնվել է «փոփոխված ու բարդ ձևով»<sup>2</sup>: Նրա զարգացման այս «կրկնվող» բնույթի մեջ դրսևորված է այդ կուլտուրայի ողջ տարբերությունը, նրա ինքնատիպությունը և բնութայնությունը:

Հռոմեական կուլտուրայի ուսումնասիրությունը պատմականորեն զուգակցվում է հունականին, իսկ այդ վերջինը Արևմտյան եվրոպայի հետաքրքրության առարկա է դառնում վերածնության դարաշրջանում, այն ժամանակ, «երբ Բյուզանդիայի կործանման ժամանակ փրկված ձեռագրերում, Հռոմի ավերակների տակից պեղված անտիկ կոթողների մեջ հիացած Արևմուտքի առջև դիմականգնեց մի նոր աշխարհ — հունական հնագրը. նրա լուսավոր պատկերների առջև շրացան միջնադարի ուրվականները»<sup>3</sup>: Այդ դարաշրջանը, որում սկսվում է նորադույն պատմությունը և հետաքրքրությունն անցյալ դարերի թողած կուլտուրայի ժառանգությամբ, սկսվում է դարավերջի կեսից:

Հռոմեական գրականության ուսումնասիրության ուղղությամբ առաջին գործը պատկանում է Իոհան Ալբերտ Ֆաբրիցիուսին (1668—1736), որը գերմաներեն շարադրել է «Լատինական գրադարան» վերնագրով գիրքը 1697 թ.: Այդ աշխատությունը, որը պարունակում է բավականաչափ նյութ, գրականության պատմություն չէ բառի արդիական իմաստով, այլ հեղինակների կենսագրություն և տեղեկություններ նրանց ստեղծագործությունների մասին: Երկրորդ ուսումնասիրությունը պատկանում է Ֆաբրիցիուսի ժամանակակից Ֆունկցիուսին: Ֆունկցիուսը նկարագրում է գրականության աստիճանական զարգացման բնթաց-

<sup>1</sup> Ֆր. էնգելս — Բնության գիտելիության, էջ 77, Երևան, 1950:

<sup>2</sup> Նույն տեղում:

<sup>1</sup> Ֆր. էնգելս — Բնության գիտելիության, էջ 77, Երևան, 1950:

<sup>2</sup> И. М. Тронский, История античной литературы, М. 1946, стр. 273.

<sup>3</sup> Ֆր. էնգելս — Բնության գիտելիության, էջ 6, Երևան, 1950:

բը, լատինական լեզվի ծագումը, զարգացումը, սակայն չի բացահայտում ժամանակի գրական երևույթները ծնող նախադրյալները, որոնք և պայմանավորել են այդ գրականության զարգացման ընթացքը: Այնուհետև 1787 թվին լույս է տեսնում Յրիգրիխ Ավգուստ Վոլֆի (1759—1824) գրական-պատմական երկը «Հռոմեական գրականության պատմություն» (Geschichte der römischen Literatur) խորագրով: Վոլֆին ժամանակակից գեղեցիկ նշանավոր ֆիլոլոգ և անտիկ գրականության նույնպիսի ակնաավոր մասնագետ Գոթֆրիդ Քեռեհարդին (1800—1875) գրել է «Հռոմեական գրականության ուրվագիծ» (Grundriss der römischen Literatur) գիրքը, որ լույս է տեսնում 1835 թվին Հալլե քաղաքում: Այս գրքի առավելությունն այն է, որ գրական երևույթները զուգակիցվում են հռոմեական հասարակական կյանքի զարգացմանը և փոփոխմանը: Ոչ պակաս խոշոր աշխատություն է Իոհանես Խրիստիան Ֆելիքս Քենրի (1798—1872) «Հռոմեական գրականության պատմությունը» (Geschichte der römischen Literatur), որ լույս է տեսել 1828 թվին Կարլսրուե քաղաքում: Հեղինակը շարադրում է գրական գործերը, բնութագրում է բոլոր ժանրերը, սակայն գրքում տեղ չեն գտել սոցիալական պայմանների վերլուծությունը, ինչպես և այդ պայմանների արտացոլումը գրականության մեջ: Ուսումնասիրությունները հետզհետե ծավալվում են և արդեն 19-րդ դարում լույս են տեսնում մի շարք հեղինակների աշխատանքները եվրոպական զանազան լեզուներով:

Հռոմեական գրականության ուսումնասիրության գործում մեծ արժեք է ներկայացնում ուսական գրականությունը: Մինչև Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիան ուսաց լեզվով լույս են տեսել հռոմեական գրականության ակնավոր հեղինակների գործերը լատինականից թարգմանված, ինչպես և թե՛ ինքնուրույն և թե՛ թարգմանական ուսումնասիրություններ: Ինքնուրույն աշխատությունների մեջ իր ծավալով և ուսումնասիրության մեթոդով աչքի է ընկնում Վ. Ի. Մոզեստովի աշխատությունը, որ կրում է «Лекции по истории римской литературы» վերնագիրը: Մոզեստովը շարադրում է հռոմեական գրականության զարգացման ընթացքը, փորձելով այն կապակցել հասարակական կյանքի հետ: Մոզեստովի այդ աշխատությունն առաջին անգամ լույս է տեսել 1873 թվին և ապա ունեցել մի քանի հրատարակություն: 1912 թվին լույս է տեսնում երկու աշխատանք՝ Դ. Ի. Նագուևսկու «История римской литературы» և Կոզանի «История римской литературы»: Ռուսական գրականության մեջ լույս տեսած հրատարակությունները, թե՛ ինքնուրույնը և թե՛ թարգմանականը, որոնք վերահրատարակվել են բազմիցս անգամ, անտարակույս խոշոր դեր են կատարել հռոմեական կուլտուրայի այդ բնագավառին ուսական հասարակայնությանը հազորակից դարձնելու գործում:

Նախահոկտեմբերյան շրջանի ուսական այդ ուսումնասիրությունները և արևմտավրոպական գրականության կատարած բոլոր հետազոտությունները հոռոմեական գրականության բնագավառում իրենց առավելություններով հանդերձ իսկական գրականության պատմություն չեն: Հռոմեական գրականության նախահոկտեմբերյան շրջանի ուսումնասիրությունները թե՛ Ռուսաստանում, թե՛ Արևմտյան Եվրոպայում գրականության պատմությունը շարադրել են յուրովի, կտրել են նրա սոցիալական բաղիսից, անտեսել գրականության, ինչպես և բովանդակ գաղափարախոսական վերնաշենքի, միակ մղիչ ուժը՝ նյութական, արտագրական պայմանները սովյալ հասարակության մեջ: Գրականության, գրական դեմքերի աշխարհայացքի և համանման երևույթների մեկնաբանությունն ու վերլուծությունը տրված են անկախ, մեկուսի, գատված դասակարգային պայքարից, չմիահյուսված այդ պայքարի հետ: Այսպիսով, գրականությունն այդ պատմարանների ձեռքով հրամցվել է սերունդներին որպես ապադասակարգային, անպարտիական իդեոլոգիական մի մարդ, որի զարգացումն ըստ այդ ուսումնասիրությունների պայմանավորված է ինքն իրենով, և որի շարժիչ, առաջատար ուժը հանդիսացել են սոսկ մեծ մարդիկ և նրանց բարձր տաղանդը:

Հռոմեական գրականության գիտական պատմությունն առաջին անգամ գրվել է Հոկտեմբերյան Մեծ ռևոլյուցիայից հետո: Այդ պատմության անգրանիկ հեղինակները եղան ուս մեծ ժողովրդի լավադույն զավակները, որոնք և հանդիսացան առաջին ծիծեռնակները համաշխարհային գրականության պատմությունը մարքսիստորեն շարադրելու գործի մեջ: Լուենաշարսկին առաջինը հրատարակեց իր դասախոսությունները Սվերդլովի անվան Կոմունիստական համալսարանում 1924 թվին: Նա իր գրքի մեջ, որ կոչվում է «История Западно-европейской литературы в её важнейших моментах», թուցիկ ակնարկ է անում հռոմեական գրականության վրա և ցանկություն հայտնում, որ ուրիշները հանգամանորեն կանգ առնեն համաշխարհային գրականության այդ հատվածի վրա: 1928 թվին լույս է տեսնում Ն. Ֆ. Գերատանիի «История древне-римской литературы» գրքույկը, որը թեկուզ համառոտ և սեղմ աշխատություն է, բայց հետաքրքրական և խիստ արժեքավոր է. այնտեղ գրական երևույթները լուսաբանված են դասակարգային պայքարի ասպեկտով: Այս գրքույկն ընդգրկում է հռոմեական գրականությունը Հոմերի հիմնադրումից (754—753) մինչև մեր թվականության 400 թիվը: 1942 թվին հրատարակվում է ակադեմիկոս Մ. Մ. Պակրովսկու «История римской литературы» սովոր աշխատությունը, որը նմանապես ընդգրկում է հռոմեական գրականությունն սկզբից մինչև մեր թվականության հինգերորդ դարը: 1946 թվին Բարձրագույն դպրոցների միևիստությունը հրատարակում է պրոֆ. Ի. Մ. Տրոնսկու «История ан-

тичної літератури» աշխատությունը, որ բովանդակում է հունական, հելլենիստական շրջանի և հռոմեական գրականությունը: Սովետական իշխանության օրով թարգմանվել և լույս են տեսել հռոմեական գրականության բոլոր հեղինակների երկերը թե՛ առանձին տեքստերով, և թե՛ բրեստոմատիաներով: Այդ երկերին կցված են ռուսական խոշոր մասնագետների՝ Մ. Մ. Պակրովսկու, Վարնեկեի, Ն. Ֆ. Դերատանիի, Գ. Ֆ. Մերեթելու, Ա. Պիատրովսկու, Պրեոբրյաժենսկու և ուրիշների հմուտ ներածականները, վերլուծությունները, ծանոթագրությունները, որոնց միջոցով լուսաբանվել են իդեոլոգիական, ոճական, ժանրային, կենսագրական և այլ գրական հարցեր:

Սակայն այլ է վիճակը հայ իրականության մեջ: Թե՛ նախահոկտեմբերյան, և թե՛ հետհոկտեմբերյան ժամանակաշրջանում հայ հասարականությունը միանգամայն զուրկ է հայերեն շարադրված կամ թարգմանված գրական որևէ աշխատանքից հռոմեական գրականության մասին և վստահ կարելի է ասել, որ այդ մարդը բացահայտ terra incognita է հայկական մշակույթի մեջ, եթե բացառենք այն աննշան բեկորները, որ թարգմանել են 1840-ական և 60-ական թվականներին Մխիթարյանները և Ստ. Նազարյանը Կիևերոնի ճառերից, իսկ ավելի ուշ շրջանում Ղազիկյանը՝ Վերգիլիուհից:

Սովետական ռուս գրականագետները հաղթահարել են հռոմեական գրականությունը մարքսիստորեն շարադրելու դժվարությունները և ուղիներ հարթել հնագույն շրջանի գրականության բազմակողմանի և խոր ուսումնասիրության համար: Մենք շարադրել ենք հռոմեական գրականության պատմությունը հաշվի առնելով այդ ուղղությամբ սովետական գրականության ձեռք բերած նվաճումները: Առաջին անգամ մարքսիզմ-լենինիզմի կլասիկները միայն տվին անտիկ աշխարհի հոգեկան կուլտուրայի սպառիչ ու ճշգրիտ մեկնաբանությունը: Նրանք և՛ ուսումնասիրել են այն, և՛ քննադատել: Մարքսիզմի կլասիկները ուսումնասիրելով քննադատել են ինչպես հին աշխարհի, այնպես և իրենց ժամանակի հասարակական-քաղաքական իրադրությունները: Դա եղել է այն քննադատությունը, որը ինչպես գրում է Լենինը, «զրքաճերից պոկել է նրանց զարդարող երևակայական ծաղիկները ոչ քե նրա համար, որ մարդկությունը շարունակի կրել այդ շղթաները նրանց՝ ամեն մի ֆանտազիայից և ամեն մի խնդրալից գուրկ ձևով, այլ նրա համար, որ նա դեռ շարունակի և ձեռք պարզի կենդանի ծաղիկն»<sup>1</sup>:

Թե որքանով է հաջողվել մեզ դեն շարտել շղթաները և ձեռք պարզել կենդանի ծաղիկն, այդ ցույց կտա սովետահայ գրականության անաչառ քննադատությունը:

<sup>1</sup> Վ. Ի. Լենին — Ի՞նչ են «ժողովրդի բարեկամները» և ի՞նչպես են նրանք մարքսիզմ սոցիալ-դեմոկրատների դեմ, էջ 292, Երևան, 1950, IV հրատ.

## ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հռոմեական գրականությունը հռոմեական կուլտուրայի խոշորագույն տեղամասերից մեկն է: Այդ գրականությունը հանդիսացել է անտիկ շրջանի հռոմեական հասարակության գերիշխող դասի համար իդեոլոգիական կարևորագույն ղեկավարից մեկը այդ դասի դասակարգային տիրապետությունն արմատավորելու լայնածավալ պետության ինչպես բնիկ իտալական, նույնպես և նվաճված ու ստրկացված ժողովուրդների մեջ: Արտացոլելով գերիշխող դասակարգի հասարակական-քաղաքական տրամադրություններն ու իդեալները և այդ դասի հասարակական-քաղաքական իդեալները կենսագործելուն սպասարկելով, հռոմեական գրականությունը, որպես իդեոլոգիական վերնաշենք, դասակարգային է իր էությունը: Հռոմեական գրականությունը լինելով այդպիսին, միաժամանակ զրուսերել է նաև հռոմեական հասարակության հակամարտ ուժերի պայքարը և այդ պայքարի մեջ մարտնչող հասարակական առաջընթաց խավերի տրամադրությունները, ձգտումները, պայքարը տնտեսական և քաղաքական իրավունքներ նվաճելու գործում:

Հռոմեական գրականությունը, որպես հռոմեական հասարակական կյանքի հայելի, սկզբնավորվում է հռոմեական դասակարգային հասարակության պայմաններում՝ III դարում մեր թվականությունից առաջ: Դա պատահական երևույթ չէ: Մինչև ժամյան հասարակությունների պատմությունը դասակարգային պայքարի պատմություն է, գրում են Մարքսը և էնգելսը «Կոմունիստական Մանիֆեստ»-ում: Հռոմեական հասարակության պատմությունն սկսվում է այն ժամանակից, երբ այդ հասարակության ներսում ծնունդ առած հասարակական խավերը բախվում են իրար հետ, երբ հռոմեական հասարակության մեծամասնությունը կազմող պլեբեյական դասը պայքարի դրոշ է բարձրացնում պատրիկների դասակարգի դեմ քաղաքական, տնտեսական և իրավական հավասարություն նվաճելու նպատակով: Հռոմեական գրականության զարգացումն ընթացել է հռոմեական դասակարգային հասարակության

պատմական զարգացման էտապներին համընթաց և համապատասխանել է հասարակական ուժերի ու արտադրական հարաբերությունների փոփոխություններին:

«Հունաստանը նվաճվեց Մակեդոնիայի և հետագայում Հռոմի ձեռքով», գրում է Էնգելը<sup>1</sup>: Այդ նվաճումների հետևանքով Հռոմն ընկալում է հունական ժողովրդի կուլտուրան, նրա իդեոլոգիան ու աշխարհայեցողությունը, որպես մշակված ու ավելի բարձր հոգեկան կուլտուրա: Ընկալելով հունական կուլտուրան, հռոմեական ժողովուրդը միաժամանակ վերամշակում է այն և նրա ատաղձի վրա կերտում իր սեփականը, որ առանձնահատուկ է իրեն՝ հռոմեական ժողովրդին և զարգացնում այդ կուլտուրան համապատասխան իր պատմական յուրահատուկ պայմաններին: Եթե Արևելքի նվաճումով (Մակեդոնիայի կողմից) առաջացավ հելլենիստական կուլտուրան, որը հանդիսացավ հունական բովանդակ կուլտուրայի հաղորդիչն ու տարածողը Արևելքում Ալեքսանդր Մակեդոնացու և նրա հաջորդների օրով, ապա Հունաստանի նվաճումով խթանվեց Ապենինյան թերակղզու վրա նոր՝ հունա-հռոմեական կուլտուրայի զարգացումը, հունական կուլտուրան՝ արվեստը, գրականությունը, փիլիսոփայությունը համընդհանուր դարձավ լայնածավալ պետության բոլոր ժողովուրդների համար ստրկատիրական Արևմուտքում:

Սակայն ստրկատիրական Հռոմի կուլտուրայի նշանակությունը չի սահմանափակվում գրանուլ: Նրա դերն ու նշանակությունը խոշոր է նաև հետագա դարերի համար: Վերածնության շրջանի ականավոր գործիչները՝ Դանտեն, Պետրարկան, Զորդանո Բրունոն և ուրիշները լատինական լեզվով շարադրեցին իրենց մտքի ստեղծագործությունները և ուղիներ հարթեցին համամարդկային կուլտուրայի հետագա զարգացման համար: Վերածնության և հաջորդ դարերի մտքի առաջավոր շատ ներկայացուցիչների համար հռոմեական գրականության ականավոր գործիչները դարձան ուսուցիչներ նրանց հասարակական-քաղաքական իդեալների կենսագործման մեջ: Այսպես, Կիկերոնի հռետորական լեզուն ու ոճը վերականգնվեց հումանիզմի դարաշրջանում, իսկ գրվածքները հաջորդ ժամանակաշրջաններում դարձան լատինական գրական լեզվի ուսումնասիրության համար լավագույն ուսուցման նյութ: Նրա հռետորական գրվածքները ֆրանսիական բուրժուական ռևոլյուցիայի գործիչների համար ծառայեցին հռետորական լեզվի փայլուն օրինակ: Լուկրեցիուսի փիլիսոփայական պոեմը խորունկ ազդեցություն ունեցավ 18-րդ դարի ֆրանսիական մատերիալիստների վրա. առանձնապես Հասսենդին իր փիլիսոփայական շարադրության մեջ զարթեցրեց հետաքրքրություն առ

<sup>1</sup> Յո. Էնգելս — Բնության գիտելիտիկա, էջ 77, Երևան, 1936:

էպիկուրյան փիլիսոփայությունը, իսկ 18-րդ դարի ռուս մեծ գիտնական Լոմոնոսովը թարգմանեց նրա պոեմի V գրքի այն մասը, որ վերաբերում է մետաղներին: Վերգիլիուսը Դանտեի առաջնորդը հանդիսացավ գեպի քավարան «Աստվածային կատակերգության» մեջ, իսկ նրա «Էնեական»-ին հետևելով Տորկվատո Տասսոն գրեց իր հուշակավոր «Ազատագրված Երուսաղեմ»-ը, Միլտոնը՝ իր «Դրախտ կորուսյալ»-ը, Վոլտերը՝ իր հուշակավոր «Հենրիագա»-ն, Շիլլերը սքանչացավ «Էնեական»-ով և թարգմանեց այդ պոեմի երկրորդ և չորրորդ երգերը, իսկ Լեսսինգը հատուկ էջեր նվիրեց «Էնեական»-ին և Վերգիլիուսին: Վերգիլիուսը շարունակեց ապրել իր ստեղծագործություններով միջնադարի բովանդակ դարաշրջանում. նա դարձավ գիտության աղբյուր այդ դարաշրջանի համար: Այս դարաշրջանը Վերգիլիուսին հուշակեց իր տաղանդով գերազանց Հոմերոսից (սակայն 18—19-րդ դարի բուրժուական գրականագիտությունը ցրեց այդ ըմբռնումը և Վերգիլիուսին հուշակեց կեղծ դասական: Թե առաջինը և թե երկրորդը թյուրըմբռնում են և անընդունելի): Հորատիուսը շարունակեց ապրել միջնադարում, հումանիզմի ժամանակաշրջանում թարգմանվեցին նրա երկերը, թեև իրականում առանձին ընդունելություն չգտան իր ժամանակակիցների կողմից: Նրա «Պոեզիայի արվեստը» (Ars poetica) դարձավ Բուալոնի՝ 17-րդ դարի ֆրանսիական արվեստը (Ars poetica) դարձավ Բուալոնի՝ 17-րդ դարի ֆրանսիական հուշակավոր պոետի ու քննադատի արվեստի թեորիայի ուղենիշը, որ Բուալոն շարադրեց իր համանուն գրքի՝ «Art poetique»-ի մեջ: Հորատիուսը օրինակ հանդիսացավ 18-րդ դարի գերմանական գրողների՝ Գյոթեի, Լեսսինգի և ուրիշների համար: Ոչ պակաս հետաքրքրություն է առաջ բերել նա նաև անգլիական գրականության մեջ, որի խոշոր ներկայացուցիչներից մեկը՝ Բայրնը «Չարլզ Հարոլդ»-ի մեջ իր սքանչացումն է արտահայտել Հորատիուսի մասին: Ռուսական գրականության մեջ Պուշկինը Հորատիուսի երկրպագուն էր:

Հռոմեական իրավունքի ուսումնասիրությունը դառնում է պարտադիր հաջորդ դարերի իրավագետների համար, իսկ Մաքսվելլին այն հիմք է ծառայեցնում իր քաղաքական ստեղծագործությունների համար («Պետության մասին», «Իրադրություններ Տիտուս Լիվիուսի առաջին դեկադայի մասին»):

Պատմագրությունը, որ ծնունդ առավ կլասիկ Հունաստանում և արգասավորվեց Ստրաբոնի ու Պոլիբիոսի ստեղծագործությունների մեջ հելլենիստական դարաշրջանում, ծաղկեց Հռոմում Ապոլինուսի, Տիտուս Լիվիուսի, Պլուտարքոսի, Տակիտուսի, Պլինիուսի, Սվետոնիուսի, Սալլուստի և ուրիշների երկերի մեջ: Հենց այս հեղինակների միջոցով քաղաքակիրթ մարդկությունը շարունակում է մինչև այսօր հաղորդակից լինել անցյալ ժամանակների՝ մարդկության ողջ զարգացումով ձեռք բերված կուլտուրային, շահագործվող դասակարգի անցյալ ժամանակ-

ների հերոսական պայքարին իր ազատագրման համար կիվիայում, Եգիպտոսում, հոռմեական աշխարհում և այլուր:

Հայ ժողովուրդը հնագույն ժամանակից ի վեր ծանոթ է հոռմեական կուլտուրային: Գեռ մեր թվականությունից առաջ առաջին դարում, երբ Հայաստանը ուժեղ պետություն էր Առաջավոր Ասիայում, հոռմեական լեզուները փորձեցին խուժել Հայաստան և Հայաստանը դարձնել հոռմեական վասալների տիրակալության մի մարզը: Սակայն հայ ժողովուրդի ուժգին դիմադրությունը հանդիպելով, Հոռմը հարկադրված եղավ դաշն կնքել Հայաստանի հետ և տուրք առնել հայերից: Հայ ժողովուրդը այս ժամանակ կանգնած էր հելլենիստական կուլտուրայի բարձրության վրա և որպես հելլենիստական առաջավոր կուլտուրայի վրա կանգնած մի պետություն նոր «հարևանից» կուլտուրական արժեքներ փոխառնելու անհրաժեշտությունը չէր զգում: Տիզրան Երկրորդից հետո երկար ժամանակաշրջան Հայաստանը քաղաքական հարաբերություն ուներ Հոռմի հետ: Այդ քաղաքական հարաբերակցության փաստ կարող է ծառայել հայ պատմիչ Ագաթանգեղոսի հաղորդումը Տրդատի անցած մանկության մասին Հոռմում և այն դեպքերը, որոնք հաղորդում են հայ և օտար պատմիչները: Հոռմեական կուլտուրայի և մասնավորապես գրականության շատ ազոտ ցուրքերը կարելի է նշել հայ գրական մշակույթի մեջ:

Հայ հնագույն շրջանի մատենագրության մեջ մենք չենք գտնում հոռմեական գրականության արձագանքները: Այդ կարելի է բացատրել առավելապես նրանով, որ հոռմեական կայսրության երկու մասի բաժանվելու հետևանքով Հայաստանը Հոռմի հետ քաղաքական և տնտեսական շփման կամ մերձեցման առիթներ շատ քիչ է ունեցել կամ բնավ չի ունեցել: Հայաստանը տնտեսական, քաղաքական և կուլտուրական հարաբերակցություն ունեցել է կայսրության արևելյան մասի՝ Բյուզանդիայի հետ, որը հունական մի նոր աշխարհ էր՝ հունական լեզվով ու կուլտուրայով:

Հոռմեական գրականության խուլ արձագանքը նկատվում է 5—6-րդ դարերի հայ գրականության մեջ: Այդ ազոտ ցուրք հայկական հին գրականության մեջ անցել է կոմենդիայի միջոցով, սակայն ոչ անմիջապես նորեն հոռմեական գրականության, այլ այդ ժամանակաշրջանի բյուզանդական՝ հունական գրականության միջոցով: Միմյուր՝ կոմենդիայի հոռմեական այս ժանրը, որ Հարավային Իտալիայի հույներից անցել էր հոռմայեցիներին և իր բամբառակ բովանդակության շնորհիվ դարձել հոռմեական հասարակական բարձր խավերի սիրված ժանրը կայսրության շրջանի Հոռմում, շատ տարածված էր Բյուզանդիայում: Այս ժանրը տարածված էր նաև Հայաստանում, երբ այստեղ պաշտոնապես ընդունված էր քրիստոնեությունը որպես պետական կրոն, որը ուժեղ պայ-

քար էր մղում հեթանոսական (հունական) ըմբռնումների ու կենցաղի դեմ: Կոմենդիական այս ժանրը շատ էր զրավում հայ մասսաներին, որոնք փոխանակ եկեղեցի հաճախելու, ինչպես բողոքում է Հովհան Մանդակունին, դնում են թատրոն, որտեղ կանայք բեմ են բարձրանում «ի վարս բողից»:

Հոռմեական գրականությունը միայն 19-րդ դարի հայ գրականության մեջ է սկսում երևալ, երբ Վենետիկի Մխիթարյաններն սկսում են թարգմանել Պլուտարքոսի, Սենեկայի, Կիկերոնի և այլոց երկերից ամբողջական հատվածներ: Գեղարվեստական գրականությունը, որ պակաս արժեքավոր արտադրություններ չի տվել հին հոռմեական աշխարհին, տակավին անծանոթ ու անհայտ է մեր ժողովրդին:

Հոռմեական գրականությունը, պատմությունը, արվեստը և բովանդակ կուլտուրան ուսումնասիրության նյութ է հանդիսացել 19-րդ դարի ամենախոշոր մտածողների՝ Մարքսի, Էնգելսի և ապա նրանց գործի հանձարեղ շարունակող Վ. Ի. Լենինի համար: Մարքսիզմ-լենինիզմի ուսուցիչները խորունկ և բազմակողմանի ուսումնասիրել են տոհմային, ռեսպուբլիկայի և կայսրության շրջանների հին հոռմեական աշխարհի բովանդակ տնտեսական, քաղաքական, հասարակական կյանքի բոլոր տեղամասերը, առանց աչքաթող անելու այդ կյանքի որևէ անկյունը:

## ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՐԲԵՐԱՑՈՒՄԸ<sup>1</sup>

Հոռմեական գրականության նախահոկտեմբերյան շրջանի պատմաբանները այդ գրականության պարբերացումը սահմանել են հիմք ընդունելով լատինական լեզվի զարգացման փուլերը: Այդ սահմանումը հակագիտական է և իդեալիստական: Գրականության և առհասարակ իդեոլոգիական բոլոր ձևերի զարգացումը սերտորեն առնչվում է հասարակության նյութական զարգացման ու փոփոխման հետ: Այդ իսկ պատճառով էլ ամեն մի ժողովրդի գրականության պարբերացումը պետք է բխեցնել այդ ժողովրդի սոցիալական կյանքի զարգացման պատմությունից:

Հոռմեական ժողովրդի պատմությունն ընդգրկում է հոռմեական հասարակական կյանքի զարգացման երեք էտապ՝ ա) քաղաքական (VIII—VI դ. մ. թ. ա.), որ իր սոցիալական բովանդակությամբ նույնն է, ինչ որ Մարքսը և Էնգելսն անվանում են ռազմական դեմոկրատիա հունական տոհմային շրջանին, բ) ռեսպուբլիկական (VI—I դ. մ. թ. ա.), գ) կայսրության (I—V դ. մ. թ.):

<sup>1</sup> Այստեղ նույնությամբ զետեղում ենք ՍՍՌՄ Բարձրագույն դպրոցների մինիստրության կողմից հանձնարարվածը:



Քն ռեսպուբլիկայի և թե կայսրության ժամանակաշրջանում՝ հոռոմեական հասարակության կառուցվածքը ստրկատիրականն է:

Համաձայն հասարակական զարգացման այդ էտապների, հռոմեական գրականությունը բաժանվում է երկու մեծ դարաշրջանի՝ ռեսպուբլիկայի և կայսրության:

Ռեսպուբլիկայի դարաշրջանի գրականությունն իր հերթին բաժանվում է երեք շրջանի՝

ա) վաղ ռեսպուբլիկայի շրջան (սկզբից մինչև IV դարը մ. թ. ա.)  
բ) ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի գրականություն (IV—II դ. մ. թ. ա.):

գ) ռեսպուբլիկայի վերջին ժամանակաշրջանի գրականություն (II դ. մ. թ. ա.— 30-ական թ. մ. թ.):

Կայսրության դարաշրջանի գրականությունը իր հերթին ունի հետևյալ ստորաբաժանումը.

ա) ռեսպուբլիկայից կայսրության անցման շրջանի գրականություն.

բ) I դարի (մ. թ.) գրականություն.

գ) II դարի (մ. թ.) գրականություն.

դ) կայսրության անկման շրջանի գրականություն (III—V դ.):

## ԻՏԱԼԻԱՅԻ ԺՈՂՈՎՈՒՐԴՆԵՐԸ

Հռոմը Կենտրոնական Իտալիայի Լացիում (Latium) մարզի մայրաքաղաքն է: Հռոմը առաջնակարգ դեր է կատարել հռոմեական ժողովրդի պատմության մեջ: Այդ պատմությունը բոլոր թելերով կապված է լեզենդար քաղաքի հետ: Հռոմը, համաձայն ավանդության, հիմնվել է 755 թվին մեր թվականությունից առաջ: Նա կառուցվել է յոթ բլրի վրա, Տիրբեր գետի ձախ ափին: Հռոմայեցիներն իրենց քաղաքի ծագման շուրջն ստեղծել են հարուստ առասպելաբանություն: Ըստ այդ առասպելաբանության Տրոյայի կործանումից փրկվում է նրա հերոսներից մեկը՝ էնեասը, որը իր ընկերների հետ ճանապարհորդում է և շատ արկածների հանդիպելուց հետո հասնում Իտալիա: Տեղացիների հետ կռիվ մղելով նա նվաճում է Լացիումը և հաստատվում այդտեղ: Այսպիսով նա հանդիսանում է հռոմեական պետության հիմնադիրը: Նրա որդին հիմնում է Ալբա-Լոնգան և թագավորում այստեղ: Ալբա-Լոնգայում Մարս աստծու և արքայադուստր Հոնա-Սիլվիայի ամուսնությունից ծնվում են երկվորյակներ: Ալբա-Լոնգայում թագավորում էր Ամուլիուսը, որ սպանել էր Հոնա-Սիլվիայի հորը: Ամուլիուսը կասկածելով, որ նորածիններից կարող է երկյուղ սպառնալ իրեն, հրամայում է մանուկներին

ձգել գետը և սպանել: Սակայն մանուկները փրկվում են, որովհետև ջրի հորձանքները նրանց նետում են գետափ: Մանուկներին կերակրում է իր կաթով մի գալ: Թագավորական հովիվները նկատում են երեխաներին ու բերում, մեծացնում՝ նրանց անվանելով մեկին Հոռոմուլոս, մյուսին՝ Հոնմուս: Առնական հասակն առնելով Հոռոմուլոսը և Հոնմուսը վրիժառու են լինում և սպանում Ամուլիուսին: Նրանք չեն մնում Ալբա-Լոնգայում, այլ որոշում են նոր քաղաք հիմնել Տիրբեր գետի առափնյա այն տեղում, որտեղ նրանց գտել են հովիվները: Քաղաքի կառուցման ժամանակ նրանց միջև վեճ է ծագում, և Հոռոմուլոսը սպանում է իր եղբորը՝ Հոնմուսին, քաղաքն իր անունով կոչում Հոռոմ: Որպես թե այս դեպքը տեղի է ունեցել 753 թվին, և դրա հետևանքով հռոմեական թվականությունը հաշվում են այդ օրից:

Լացիումի բնակիչները եղել են լատինացիները, որոնց անունով և կոչվել է մարզը: Մարզը գտնվում է Ապենինյան թերակղզու վրա, որը նեղ շերտով ձգվում է հյուսիսից հարավ: Թերակղզու հարավային և արևմտյան մասերում գտնվում են Կորսիկա, Սարդինիա և Սիցիլիա կղզիները: Ապենինյան թերակղզին Հունաստանի նման երեք կողմից շրջապատված է ջրով, սակայն նրա ափերը չեն կտրտվել ու չեն կազմել այնքան ծովեր, ծոցեր, խորշեր ու նեղուցներ, ինչպես Հունաստանում: Թերակղզին լեռնոտ չէ, բայց և զուրկ չէ լեռներից. նրա միջով թերակղզու երկարությամբ՝ ընկած է Ապենինյան լեռնաշղթան: Թերակղզու վրա տարածվում են ընդարձակ հարթություններ, որոնց մեջ հայտնի են երեքը. ա) հյուսիսում Փո գետի հովիտը, որտեղ թերակղզին միանում է Եվրոպայի մայր ցամաքի հետ. բ) Լացիումը, որ տարածվում է թերակղզու միջին մասում, Տիրբեր գետի հովտում և գ) Կամպանիան, որ ընդգրկում է թերակղզու հարավային մասը:

Հողը բարեբեր է, երկիրը ջրառատ, լեռների վրա տարածվում են ընդարձակ արոտատեղիներ, կլիման մեղմ է: Նրկբի այս բնական պայմանները նպաստում են երկրագործության, անասնապահության, պտղաբուծության, հացահատիկային մշակության զարգացմանը:

Ապենինյան թերակղզու վրա, բացի լատինացիներից, ապրել են բազմազան ժողովուրդներ: Հյուսիսային մասում՝ Փո գետի հովտում ապրել են գալերը, զալերից հարավ, թերակղզու հյուսիս-արևմտյան մասում՝ էթրուսկները և թուակերը: Սրանց բնակության վայրը կոչվել է էթրուրիա: էթրուսկներից դեպի արևելք ու հարավ ձգվող տարածություններում բնակված են եղել բազմաթիվ ցեղեր: Լացիումից դեպի հարավ՝ Սամնիում նահանգում ապրել է համանուն սամնիտական ցեղը, իսկ դեպի հյուսիս-արևելք բնակվել են ումբրները: Թերակղզու հարավային մասում և Սարդինիա կղզու վրա ապրել են հուլյները, Կամպանիա նահանգում և մասամբ Հարավային Իտալիայում՝ օսկերը: Ումբրների և

օսկերի միջև ապրել են մանր ցեղեր, որոնք կրել են զանազան անուններ: Այս ցեղերն ընդհանուր անունով կոչվել են ումբրա-սարքինական: Բոլոր այս ցեղերն իրենց կուլտուրայով կանգնած են եղել տարբեր մակարդակի վրա: Ամենաբարձր կուլտուրական աստիճանի վրա կանգնած են եղել հույները, ապա էթրուսկները, լատինները:

Էթրուսկները կամ բազենները Իտալիայի հնագույն ժողովուրդներից մեկն են որպես բնիկներ: Նրանք իտալական ժողովուրդների մեջ հնագույն են նաև իրենց կուլտուրայով: Էթրուսկների ծագումը, նրանց լեզուն և Իտալիայում երևալը պորբլեմատիկ խնդիր է: Նրանց ծագման խնդիրն զբաղեցրել է շատ դիտմանականների, դրանց թվում և ակադեմիկոս Մառին: Գիտնականների մի մասը էթրուսկներին համարում է սերված Եվրոպայից, մյուս մասը — որ ավելի ճիշտ է և մոտիկ իրականության — Փոքր Ասիայից<sup>1</sup>:

Էթրուսկները վաղագույն ժամանակներից ունեցել են կուլտուրական շփում թերակղզու հարավային մասի բնակիչների՝ հույների հետ: Նրանց հիմնական զբաղմունքը եղել է երկրագործությունը. երկրագործության հետ միաժամանակ զբաղվել են առևտրով և արհեստներով<sup>2</sup>: Առևտրական հարաբերությունների մեջ լինելով հույների, Կարթագենի, ինչպես և հյուսիսային իտալական ցեղերի հետ, էթրուսկների մեջ տնտեսական պայմաններին համընթաց բարձրացել է նաև կուլտուրան: Գեռ մեր թվականությունից առաջ VI դարում հայտնի է էթրուսկական ծաղկած արվեստը, որի մեջ աչքի են ընկնում զարդաքանդակը, ոսկե, փղոսկրե զործվածքները, քանդակները անոթների և հայելիների վրա, սարկոֆագները և այլն. սրանք, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, առավելագույն չափով նմանություն ունեն փոքրասիական ժողովուրդների համանուն կուլտուրայի հետ: Արվեստի բազմաթիվ կոթողների առկայությունը վկայում է արվեստի բազմազան ճյուղերի զարգացումը էթրուսկական ժողովրդի մեջ: Էթրուսկական արվեստի վրա, անտարակույս, իր ազդեցությունն է ունեցել հունականը:

Էթրուսկներն ունեցել են իրենց լեզուն և գիրը: Էթրուսկական այբուբենը կազմվել է հին հունականի նման: Ակադեմիկոս Մառը էթրուսկական լեզուն համարում է ազգակից հարեթական լեզվախմբին:

Էթրուսկների տիրապետությունն Իտալիայում, որ համարվում է 1400 թվականից (մ. թ. ա.), վերջանում է VI դարում (մ. թ. ա.): Լացիումի տիրապետությամբ Իտալիայում վերջ է տրվում նաև էթրուսկների՝ որպես ուրույն ժողովրդի գոյությանը: Դարերի ընթացքում կորցնելով իրենց լեզուն և կուլտուրան, զուրկ լինելով ինքնուրույն քաղաքա-

<sup>1</sup> Н. Марр—Яфетическая теория, 1927.  
<sup>2</sup> В. И. Модестов—Введение в римскую историю, ч. I, 1904.

կան ու տնտեսական կյանքից, էթրուսկները վերջնականորեն ձուլվում են լատինների հետ: Լատինները էթրուսկներին անվանում են էթրուսկներ կամ թուսկեր, հույները՝ թուրսենոյ, իսկ իրենք էթրուսկները՝ լադենայ:

Էթրուսկները որպես կուլտուրապես բարձր ժողովուրդ անպայման ազդեցություն են ունեցել իտալական մյուս ցեղերի, այդ թվում և լատինացիների լեզվի, գրականության, կրոնական պատկերացումների, կենցաղի, տնտեսության վրա և այլն: Արդի պատմական հետազոտությունը չի պնդում օտար ազդեցության որոշիչ դերը որևէ ժողովրդի կուլտուրայի մեջ, քանի որ յուրաքանչյուր ժողովրդի պատմությունն ստեղծվում է և փոփոխվում տվյալ ժողովրդի հասարակական-նյութական կյանքի փոփոխման ու զարգացման համեմատ: Այս իմաստով անընդունելի է էթրուսկների՝ լատինական ժողովրդի վրա ունեցած կուլտուրական ազդեցության գերազանահատումը որպես որոշիչ պայման, որ իշխում էր հին պատմահայեցության մեջ<sup>1</sup>:

Եթե պատմական կոթողների վրա կատարված ուսումնասիրությունները մեղմացնում են էթրուսկական կուլտուրայի ազդեցությունը Հռոմի վրա, ապա այդ ուսումնասիրություններն ակնբախ ու անտարակուսելի են դարձնում այն առավելագույն ազդեցությունը, որ գործել են հույները հռոմեական հասարակական կյանքի բոլոր տեղամասերում: Կարելի է ամենայն վստահությամբ ասել, որ հռոմեական իշխանության կողմից նվաճված ժողովուրդներից ոչ մեկի ազդեցությունն այն աստիճանի զորեղ չի եղել հռոմայեցիների վրա, որքան հունական ազդեցությունը:

### ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ՄԻԹՈԼՈԳԻԱՆ

Միթոլոգիան յուրաքանչյուր ժողովրդի մանկության ժամանակաշրջանի ստեղծագործությունն է: Միթոլոգիան հունական ժողովրդի արվեստի ու գրականության ակունքը, սնուցանող մայրական գիրկը հանդիսացավ: «Հունական դիցաբանությունը,—գրում է Մարքսը,—ոչ միայն հունական արվեստի զինարանն էր, այլև նրա հողը... հունական արվեստը ենթադրում է հունական դիցաբանություն, այսինքն բնություն և հասարակական ձևեր, որոնք անգիտակցական եղանակով մշակված են արդեն ժողովրդի երևակայության միջոցով»<sup>2</sup>: Մարքսի այս դիտողության ճշմարտացիությունը հաստատում է կլասիկ հունական աշխարհի ողջ գեղարվեստական ստեղծագործությունը: Էսքիլեսի, Սոֆոկլեսի, Եվ-

<sup>1</sup> Н. Щербakov—Этруски, ВСЭ т. 64. М. 1934.  
<sup>2</sup> К. Маркс — Философия. Фундамент. сочинения, т. 27, Берлин, 1932:

2 Հոսմեական գրադ. պատմություն



րիպիդեսի ստեղծագործությունների ակունքը, նրանց հուզիչ տրագեդիաների թեման հանդիսացել է հունական ժողովրդի միթոլոգիան: Բնությունն ու հասարակական երևույթների մեկնաբանությունը, նրանց սկզբնապատճառը, նպատակը հասկանալու, ըմբռնելու ձգտումը, բնությունն ու հասարակությունը ճանաչելու անհագ տենչը և անդադրում որոնումները հունական ժողովրդին տվին նրա ստեղծագործության անդրանիկ փիլիսոփայությունը՝ բնության աստվածացումը, միթոլոգիան: Դա բնության հաղթահարման, բնությունը նվաճելու անդրանիկ փորձն էր, որ կատարեց հունական ժողովուրդը: Եվ ժողովուրդը նվաճեց բնությունը, հաղթահարեց նրան, սակայն ոչ իրականում, այլ սոսկ երևակայության մեջ: Բնության նվաճումը մարդկության մանկության շրջանի մարդու համար իրականություն չէր, այլ խարուսիկ պատրանք: Այդ պատրանքը զարգարում էր նախնադարյան հույնի ֆանտաստիկ աշխարհը և բովանդակություն շնորհում նրա մանկական հոգուն ու պրիմիտիվ մտածողության:

Հռոմեական ժողովրդի համար էլ միթոլոգիան հանդիսացավ բնության հաղթահարումն ու նվաճումը նրա երևակայության միջոցով: «Որչափ ավելի հին են հեթանոսն ու միթոսը, — գրում է Մ. Գորկին, — այնքան մեծ թափով է հնչում նրանց մեջ բնության ուժերի վրա տարած մեծ հաղթանակը մարդկանց կողմից... միթոսն անբովանդակ երևակայություն չէ, այլ իր հիմքում՝ ռեալ ճշմարտություն՝ լրացված երևակայության միջոցով և կոչված ղեկավարելու կոլեկտիվի կենսագործությունը»<sup>1</sup>:

Միթոլոգիան նախնադարյան հոռոմայեցու համար նույնպես, ինչպես և հույնի համար, հանդիսացավ բնության և հասարակական երևույթների մեկնաբանման հետևանք, ընդ որում յուրաքանչյուր երևույթի պատճառը համարվել է այդ երևույթի տակ թաքնված գերբնական մի էակ, անտեսանելի մի ուժ, որ շարժի է բերել առարկան և նրա պատճառը հանդիսացել: Միթոլոգիայի մեջ արտոցոլվել են նախնադարյան հոռոմայեցու ըմբռնումները բնության և հասարակական երևույթների մասին: Այսպես ստեղծվել է բոլոր ժողովուրդների, այդ թվում և հռոմեական ժողովրդի աստվածների պանթեոնը, որ շատ կողմերով նման է հունականին:

Ըստ հոռոմայեցու պատկերացման մանկան կյանքը ղեկավարել են 43 աստված, երկրագործությունը և պտղաբերությունը նույնպես ղեկավարել են մի շարք աստվածներ: Աստվածների հայրը Յուպիտերը կամ Դիեսպիտերն էր, որը համապատասխանում էր հայկական Արամազդին և հունական Զևսին: Յուպիտերը բոլոր աստվածներից ամենահզորն

<sup>1</sup> М. Горький — «По поводу плана хрестоматии», Правда, № 167, 18 июня, 1939.

էր և տիրում էր երկնքին ու տարածություններին, նա միաժամանակ լուսի (կրակի) և կայծակի աստվածն էր, նրա զենքը եղել է կայծակը, նա մարդկանց համար ուղարկում էր պտղաբեր անձրևներ և առատություն ամբողջ աշխարհին, նա հովանավորում էր սեփականությունն ու սահմանները, երկրագործությունը, անասնապահությունը և նոր սերունդներին: Յուպիտերն իր մեջ մարմնացնում էր շարի ու բարու զաղափարները և կրում էր զանազան անուններ, որպես մահաբեր միթոլոգիան երևույթների աստված նա կրում էր Վեյովիս անունը, որպես օգնական կալի ժամանակ՝ Ստատուր, որպես հաղթանակ պարզապարզ՝ Վիկտուր: Ի պատիվ Յուպիտերի կազմակերպված էր քրմերի հատուկ խումբ, որ բաղկացած էր 20 հոգուց և կրում էր ֆեցիալես (fetiales) անունը: Ֆեցիալները հսկում էին իրավական հարաբերությունների վրա, կէրում պայմանագրեր և այլն: Յուպիտերի կինը Յունոնա դիցուհին էր (որը համապատասխանում է հունական Հերային՝ Զևսի կնոջը): Յունոնան հովանավորում էր կանանց և ընտանեկան կյանքը: Յուպիտերը ցերեկվա լուսի աստվածն էր, Յունոնան՝ դիշերվա (լուսնի): Յունոնայի անունով հռոմեական ամիսներից մեկը կոչվել է իունիուս (iunius—հուլիս, июнь): Այդ անունը մինչև այսօր ընդունված է ամբողջ աշխարհում: Յուպիտերի դուստրը Գիանա՝ դիցուհին է, բեղմնավորության և միաժամանակ ստրուկների պաշտպանության դիցուհին. նա կանանց օգնում է ծննդաբերության ժամանակ: Յանուար համարվել է երկնքի և երկրի ղոնապան աստվածը, որը միաժամանակ ամեն մի գործի սկիզբն էր. նրան է վերագրվել օրվա և ամսի սկիզբը, նրա անունով է կոչվել տարվա ամիսներից մեկը՝ հունվար (Յանուար—январь): Յանուար միաժամանակ համարվել է առևտրի ու ծովագնացության աստվածը: Նրա անվան հետ կապված է Վեստա (Vesta) դիցուհին, որը լույս էր պարզեում: Վեստան միաժամանակ ներկայացնում էր կրակը և օջախը (համապատասխանում է հայկական Միհրին, հունական Պրոմեթևսին): Նրան սպասավորում էին վեց կույս, որ նրա անունով կոչվում էին վեստալուսիներ: Վեստայի հակադրությունն է Վուլկանը կամ Վուլկանը, որ ներկայացնում է ավերիչ կրակի տարրը՝ հրաբուխը: Վուլկանը միաժամանակ հանդիսացել է արհեստների ու դարբնության աստվածը և համապատասխանում է հունական Հեփեստոսին: Յանքսերի աստվածն է Սատուրնուսը (Saturnus)<sup>2</sup>, որը հովանավորում էր երկրագործությունը: Հոռոմայեցիները պատկերել են նրան մեծ մորուքով մի տղամարդ, ձեռքին մանգաղ: Յանուս — դաշտերի ու անտառների դիցուհին: Մարս (Mars կամ Maros) — պատերազմի աստվածը, որը համապատասխանել է հետագայում հունական Արեսին, իսկ սկզբնական շրջանում ճանաչ-

<sup>1</sup> Վերջից կարգալով այդ բառը ստացվում է Անահիտ, որ հայկական դիցուհին է:

<sup>2</sup> Լատինական satus բառից, որ նշանակում է ցանք:

վել է որպես դաշտերի պաշտպանության աստված: Մարսին նվիրված է հռոմեական հնագույն շրջանի տարվա առաջին ամիսը, որը հենց այդ անունով էլ կոչվել է մարս (հայերեն՝ մարտ)<sup>1</sup>: Կապված լինելով գարնան հետ Մարսը հետագայում պաշտամունքի առարկա է եղել որպես գարնան աստված: Հռոմեական առասպելական հերոսներ Հոմոսուսը և Հոմոսուր Մարսի զավակներն են համարվել: Մարսը կրում էր նաև Կլիբրին անունը: Միներվա — գիտության, արվեստի և արհեստների հովանավորող դիցուհին է, որի զաղափարը հոմոսյեցիներին անցել է էթրուսկներից (համապատասխանում է հունական Աֆեռաս-Պալլասին): Միներվան հունական ազդեցությամբ հանդիսացել է նաև քաղաքների ու ձեռագործի դիցուհին և հունական ու հռոմեական հասկացողությամբ ծնվել է Զևսի ուղեղից: Վեներա<sup>3</sup> (Venus)—սկզբնական շրջանում պաշտվել է որպես գարնան դիցուհի և համարվել է այգիների ու այգեգործների խնամակալը. նրան նվիրված է եղել ավրիլ ամիսը, երբ բացվում են բողբոջները: Հետագայում հույների ազդեցությամբ Վեներան համապատասխանել է Աֆրոդիտին՝ գեղեցկության և սիրո դիցուհուն: Վեներան ըստ առասպելաբանության Ամուրի (էրոսի—սիրո) մայրն է: Մերկուրիուս (Mercurius)— առևտրի, ճանապարհների հովանավորը, համապատասխանում է հունական Հերմեսին՝ աստվածների սուրհանդակին: Յեթերա—հողի, մայր երկրի դիցուհին էր և համապատասխանում է հունական Դեմետրե դիցուհուն:

Հոմոսյեցիների պատկերացմամբ զոլուելուն ունեին նաև զանազան գերբնական ուժեր: Այսպես, ստորերկրյա աշխարհը շուներ հունական Այդոնը (Հագեսը)՝ մեռելների թագավորը, բայց հոմոսյեցիների միջոցով դիպի մեջ կար մեռելների աստված, որը կոչվում էր Օրկուս (Orcus). մեռելներին հովանավորում էր Թելլիուսը (Tellus): Ծաղատագրի աստվածն էր Ֆորտունան (Fortunan), հավատարմությանը՝ Ֆիդեսը, համաձայնությանը՝ Կոնկորդիան, պատվի և քաջությանը՝ Հոնուսը և Վիրրուսը, հույսին՝ Սպես, ազատությանը՝ Լիբերտասը, խաղաղությանը՝ Պաքսը (Pax), մարգագետինների և հոտերի խնամողը՝ Պալեսը, առատ բերքի դիցուհին՝ Ֆերոնիան, պողաբերությանը և գինեգործությանը՝ Լիբերը և Լիբերան, որոնք համապատասխանում են հունական Դիոնիսիսին, այգաբացի և բնության փթթումին՝ Զլուրան և այլն:

Հոմոսական միջոցով իմանալու, ինչպես և հունականը, հանդիսացավ զինանոց ու հող հոմոսական արվեստի՝ քանդակագործության, նկարչության, ճարտարապետության և այլնի համար:

<sup>1</sup> Հայկական մարտ բառը ոչ մարս բառի փոփոխված ձևն է և ոչ էլ վերցված լատիներենից, այլ Մարսին վերագրված ֆունկցիան արտահայտող հայերեն բառ է, որ նշանակում է պատերազմ:

<sup>2</sup> Այս անունից է հայերենում վեներական այստ արտահայտությունը:

Ապենինյան թերակղզու վրա ապրող ժողովուրդներն ունեցել են իրենց մայրենի, խոսակցական լեզուները: Լատինները, էթրուսկները, ումբրները, սարինացիները և այլն որպես առանձին ցեղեր խոսել են իրենց սեփական լեզվով: Տոհմային հասարակության պայմաններում այդ ցեղերից ոչ մեկի լեզուն ընդհանուր լեզու, հաղորդակցման ընդհանուր միջոց չի հանդիսացել բոլոր ցեղերի համար: Նշանակում է, լատիներները չէր կարող այդ պայմաններում հանդիսանալ տիրապետող լեզու թերակղզում ապրող բազմալեզու, բազմացեղ ժողովուրդների համար և չի հանդիսացել այդպիսին: Սակայն հետագա դարերում սոցիալական պայմանների փոփոխման համեմատ փոփոխություն է կատարվում նաև այդ ժողովուրդների լեզուների՝ ինչպես և լատիներենի մեջ:

Ապենինյան թերակղզու պողաբեր հարթություններից մեկը, որ տարածվում է Տիբեր գետի հովտում, թերակղզու միջին մասում, կոչվել է Լատիում: Լատիումի բնակիչները հանդիսացել են լատինները, որոնց անունով և երկիրը կոչվել է Լատիում (Latium), իսկ լեզուն՝ լատիներեն: Լատիումի գլխավոր քաղաքը եղել է Հոմը, որը դարձել է և ներկայումս էլ հանդիսանում է Ապենինյան թերակղզու թե՛ տնտեսական և թե՛ կուլտուրական կենտրոնը:

Լատինները հանդիսանալով Լացիումի ավտոխոսն (բնիկ) ժողովուրդը իրենց բնակության տեղից շեն գաղթել ուրիշ երկիր: Որպես բնիկներ ապրելով Լացիումում ենթարկվել են հարևան ցեղերի հարձակումներին, սակայն ոչ միայն դիմադրել են հարձակվողներին և պաշտպանել իրենց ինքնուրույնությունը, այլև ուժեղանալով իրենք նախահարձակ են եղել և իրենց հարևան ժողովուրդներին նվաճել, հպատակեցրել ու ստրկացրել: Նվաճված ու ստրկացված շատ ցեղեր՝ էթրուսկները, սամնիացիները, ումբրները և այլն հետզհետե ձուլվում են լատինների մեջ, կորցնում իրենց ցեղային լեզուն, սովորույթները և դարերի ընթացքում չթանում որպես ուրույն ցեղ: Լատինները դառնալով տիրապետող Ապենինյան թերակղզում իրենց մայրաքաղաք Հոմի անունով կոչվում են հոմոսյեցիներ: Հոմեական իշխանության հաստատումով լատիներները դառնում է գերիշխող ցեղի լեզուն և ոչ միայն պաշտոնական, պետական, այլև զրական լեզուն:

Հոմը ձուլելով կամ ոչնչացնելով նվաճված շատ ժողովուրդների ենթարկվել է այդ ժողովուրդների ազդեցությանը, յուրացրել նրանց լեզվական կուլտուրայի շատ տարրեր: Կատարված ուսումնասիրությունները հաստատում են, որ լատիներենի մեջ շատ ավելի, քան մյուս ցեղերինը, նկատելի է էթրուսկական և հունական լեզուների ազդեցությունը: Սակայն լատիներենը թե՛ ռեսպուբլիկայի և թե՛ կայսրության ժա-

մանակաշրջանում չի կարելի համարել հոռոմեական ազգային լեզու այդ բառի ժամանակակից հասկացողությունը:

Լատիններենը հանդիսանում է հոռոմեական ժողովրդի և հոռոմեական պետության գրական լեզուն, որով շարադրվել են հնագույն ժամանակներից մեզ հասած գրական կոթողները, ինչպես և հետագա դարաշրջանների պոետական, պատմական և այլ կարգի ստեղծագործությունները: Լատինական լեզվով շարադրված առաջին գրական երկը Լիվիուս Անգրոնիկուսի Թարգմանությունն է՝ «Ողիսականը», իսկ առաջին գրական արձակը՝ Կատոի պատմական երկը, որ կրում է «Վլիգրենե» (Origines) վերնագիրը:

Լատինները պահպանելով իրենց լեզուն, սովորույթները, ցեղային, կենցաղային առանձնահատկությունները պահպանել են նաև իրենց լեզվով արձանագրված հնագույն կոթողները: Ամենահին լատինական կոթողը սև քարն է, որ գտնվել է Հռոմի ֆորումի մեջ և պատկանում է VI դարին (մ. թ. ա.): Այդ քարի վրա գտնվում է հազվի ընթեռնելի լատիններեն արձանագրություն: Լատինական լեզվով գրված հուշարձանների թիվն ավելանում է մեր թվականությունից առաջ երրորդ դարից, երբ սկսվում է հոռոմեական էքսպանսիան: Այդ հուշարձանները հնարավորություն են ընձեռում լեզվաբանությանը ուսումնասիրելու լատիններենի մորֆոլոգիան ու սեմասոլոգիան և նրա լեզվական առանձնահատկությունները: Գրական կոթողների մեջ առանձնապես նշվում են հոռոմեական գրող Պլավտուսի ստեղծագործությունները, որոնք ոչ միայն արտացոլել են դարաշրջանի հասարակական տրամադրությունները և ըմբռնումները, այլև անաղարտ պահպանել են լատինական խոսակցական լեզվի բավականաչափ հարուստ նյութ:

Լատինական լեզվի ուժացման կլասիկ ժամանակաշրջանը համարվում է ուսուցիչի կայի շրջանը, երբ դասակարգային ուժեղ բախումների հետևանքով գրականությունը նոր լիցք է ստանում և մշակում արտահայտության համապատասխան ոճ: Լատինական լեզվի՝ թե գրական արձակի և թե շափածոյի կատարելագործումը հասնում է իր գագաթնակետին այն ժամանակաշրջանում, որը պատմության մեջ հայտնի է հոռոմեական գրականության «ոսկեդար» անունով:

Հոռոմեական տիրապետության անկումով բնականորեն սպասելի էր նաև լատինական լեզվի համաշխարհային դերի նվազումը. սակայն պատմությունը հակառակն է ասում: Մեր թվականության V դարից սկսած Հռոմը՝ «տիեզերական քաղաքը» կորցրել էր արդեն վաղեմի միապետության փառքը, սակայն լատինական լեզուն շարունակում է մնալ ողջ միջնադարում որպես Արևմտյան Եվրոպայի գրական լեզու: Տարակույս չկա, որ հարյուրամյակներ հետո Արևմտյան Եվրոպայի գրական այս լատինական լեզուն չէր կարող լինել հոռոմեական կլասիկ-

ների լատիններենը: Լատիններենը, ի տարբերություն կլասիկ շրջանի լատիններենի, դարձել էր որակապես նոր լեզու, նրա մեջ մուտք էին գործել արևմտա-եվրոպական ժողովուրդների լեզվական տարրերը, բառապաշարը և հարստացրել նոր լեզվական ձևերով ու բառապաշարով:

Սակայն, երբ վերածնության դարաշրջանում պիտական պրպտումները ցուցադրում են «ապշահար Արևմուտքի առջև» կլասիկ հնագարի՝ «Հռոմի անկման փլատակներում հայտարարված հուշարձանները», և երբ այդ դարաշրջանը «ձնեց մտքի ուժի, կրքի ու բնավորության, գիտական պատրաստությամբ և բազմակողմանիությամբ օժտված հսկաներ»<sup>1</sup>, այն ժամանակ լատիններենը վերստին կենդանացավ Դանտեի, Պետրարկայի, Բոկակաչիոյի և վերածնության շրջանի մտքի այլ տիտանների բարձրարժեք ստեղծագործությունների մեջ: Հռոմանիզմի դարաշրջանի մարդկանց համար լատինական լեզուն բացեց կլասիկ անցյալի ուսումնասիրության պատմական լայնարձակ հորիզոններ՝ առաջադեմ մարդկության օրհասական պայքարը հանուն ազատության, այդ պայքարի մեջ հոռոմեական պրոլետարիատի հերոսական ճիգերը հոռոմեական տիրակալների լուծը. թոթափելու համար: Լատիններենը, որ ֆեոդալական հասարակության պայմաններում դարձել էր կաթոլիկ եկեղեցու և գերիշխող ֆեոդալական դասակարգի համար ճնշման ու միջնադարյան կարգերի խարսխման զենքը հոգևոր ու աշխարհիկ ֆեոդալների ձեռքում, հռոմանիզմի դարաշրջանում դառնում է պրոգրեսիվ խավերի համար զենք՝ խավարի ու սխոլաստիկայի դեմ մղվող անհաշտ պայքարում: Արևմտյան Եվրոպայում բազմաթիվ գիտական, փիլիսոփայական երկեր շարադրվում են լատինական լեզվով. Սպինոզան, Նյուտոնը, Դեկարտը և ուրիշները իրենց ստեղծագործությունները շարադրեցին լատինական լեզվով: Լատիններենը շարունակում է գերիշխող գիտական-գրական լեզու մնալ մինչև 17-րդ դարը, երբ սկսում են խարսխվել հին կարգերը և եվրոպական ժողովուրդները թևակոխում են ազգային պետություն, լեզու, գրականություն, ազգային կուլտուրա ստեղծելու նոր էտապը: Այդ ժամանակաշրջանից արդեն լատիններենը հետզհետե դադարում է ընդհանուր լեզու լինելուց, մնալով միայն իբրև կաթոլիկ եկեղեցում և դեղատներում գործածվող լեզու:

Իր հազարամյա գոյության ժամանակաշրջանում լատիններենը դարձել է գիտական տերմինոլոգիայի բնագավառում լեզվաշինարարության հիմք. հատկապես բժշկականության մեջ բացառիկ է նրա դերը: Մինչև այսօր բժշկական գիտության մեջ տիրապետող է լատինական տերմինոլոգիան: Այդ զեզվի նշանակությունը ներկայումս խոշոր է հոռոմեական հին շրջանի և միջնադարի ողջ պատմության և կուլտուրայի ուսում-

<sup>1</sup> Թ. Էնգելս — «Բնության դիալեկտիկա», հայեր. թարգմ. էջ 135, Երևան, 1936:

նասիրության համար: Գրանով պետք է բացատրել լատիներենի դասավանդումը դպրոցներում հետհոկտեմբերյան շրջանում:

Լատիներենը խոշոր և անմիջական ազդեցություն է ունեցել եվրոպական ժողովուրդների լեզուիկոնի վրա: Այդ լեզվի ազդեցությունն անժխտելի է նաև հայերենի վրա, բայց այդ ազդեցությունն ուղղակի չէ, այլ անուղղակի, մեծ մասամբ ուսուցիչների և փոքր շափով եվրոպական լեզուների՝ գերմաներենի, ֆրանսերենի, իսպաներենի և այլնի միջոցով:

Լատիներենի ազդեցության հետքերը կարելի է որոնել Հայաստանում մեր թվակ. առաջ առաջին դարում, երբ Լուկուլուսը և Պոմպեոսը փորձեր արին հռոմեական տիրապետությունը հաստատել Հայաստանում Տիգրան Երկրորդի օրով:

Հայ և լատին լեզվական կոպտորակյան փոխհարաբերության պատմականորեն վավերական ժամանակաշրջանը պետք է համարել 11—14-րդ դարերը, երբ Կիլիկիայում հաստատված հայությունն առևտրական, քաղաքական կապեր է հաստատում Արևմուտքի՝ ղլխավորապես Իտալիայի հետ: Այդ հարաբերությունն ավելի ուժեղանում է Խաչակրաց արշավանքների օրով, երբ Կիլիկիայի հայ ղեկավարները տնտեսական ակնկալությունների հետ միաժամանակ քաղաքական հեռանկարների հույսեր էին տեսնում լատինական իշխանների հետ հաղորդակցություն ունենալու մեջ: Այդ ժամանակաշրջանում հայերենի լեզուիկոնի մեջ մուտք են գործում լատինական արտահայտություններ, իսկ հայկական այբուբենը հարստանում է լատինական օ, ֆ տառերով:

Լատինական գիրը: Պատմական հնագույն կոթողների վրա կատարված ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ գիրը Հռոմում գոյություն է ունեցել շատ վաղուց, նախապատմական շրջանում, Տրոյական պատերազմից առաջ: Հռոմեական պատմական տվյալները, որ հաղորդում են Տակիտուսը, Դիոնիսիոս Հալիկարնացին, Պլինիոս ավագը և այլն, վկայում են, որ գիրը հռոմայեցիներին անցել է հույներից: Որ հռոմայեցիները ժառանգել են գիրը հույներից, ապացուցված է համարվում գիտության մեջ, բայց թե ո՞ր հույներից՝ բուն Հունաստանից, թե իտալական հույն գաղթականությունից: Գրական հին կոթողների վրա կատարված ուսումնասիրությունները խոսում են հօգուտ այն ենթադրության, թե հռոմայեցիները գիրը ժառանգել են Հարավային Իտալիայում (Կամպանիայում) ապրող հունական գաղթականությունից: Իտալական ժողովուրդների մեջ այդ փոխառված գիրը եղել է երկու տեսակ՝ էթրուսկական և լատինական: Էթրուսկական այբուբենը հնագույն ժամանակաշրջանում գործածական է եղել միայն էթրուսկների մեջ, իսկ հետագայում այն տարածվել է նաև հարևան ցեղերի՝ ումբրիացիների, սարսենացիների, սամնիացիների, վենետների, կելտերի մեջ: Էթրուսկական

այբուբենը, այսպիսով, դուրս է եկել էթրուրիայի սահմաններից և մուտք գործել էթրուրիայից դեպի արևելք, հյուսիս և հարավ ապրող ցեղերի մեջ:

Լատինական այբուբենն իր անունը կրում է լատիումի անունից, որտեղ ծագել է այն և տարածվել լատիումի սահմաններից դուրս: Լատինական լեզուն հետագայում դառնալով հռոմեական պետության պաշտոնական և գրական լեզուն դառնում է գերիշխող հռոմեական պետության մեջ:

Լատինական այբուբենը գոյություն է ունեցել շատ վաղ ժամանակներից: Նրա ծագման ժամանակը մշուշապատ է և տեղիք է տվել զանազան ենթադրությունների: 1880 թվին Հռոմում գտնված է հնագույն մի արձանագրություն, որ գրված է լատիներեն և աշից դեպի ձախ, երբ հունարենն անցել էր արդեն ձախից աջ գրելուն: Պատմաբան Մոմզենը գրի գոյությունն էթրուրիայում և Լացիումում բնդունում է 1321 թվից (մ. թ. ա.)<sup>1</sup>: Մոմզենն այս ենթադրությունը հիմնում է հնագույն գրավոր կոթողների, թագավորական շրջանի կնքված պայմանագրերի վրա: Որքան տարբեր են բոլոր ենթադրությունները հռոմեական այբուբենի ծագման մասին, նրանք բոլորը համաձայն են մի բանում, որ գիրը հռոմեական ժողովրդին հայտնի է եղել ավելի վաղ, քան Հռոմի հիմնադրումը, այսինքն ավելի վաղ, քան 753 թիվը (մ. թ. ա.):

Ըստ հռոմեական հնագույն տվյալների լատինական այբուբենը բաղկացել է 20 տառից: Գրանք են՝ a, b, c, d, e, f, z, h, i, k, l, m, n, o, p, q, r, s, t, v: Այս շարքին շատ ուշ ժամանակաշրջանում ավելացել է նաև x:

Որքան հին է հռոմեական այբուբենը, նույնքան հին են և այդ այբուբենով գրված գրական կոթողները: Այդ կոթողները ժամանակագրական կարգով կարելի է բաժանել 3 խմբի՝ տոհմային (թագավորական), ռեսպուբլիկական և կայսրության շրջանի: Ամենահին գրական կոթողները պատկանում են տոհմային շրջանին:

Լատինական գրերով շարագրված առաջին գրական հնագույն կոթողները հանդիսանում են թագավորական օրենքները (leges regiae), որոնցից մեզ հասել է 9-ը, և թագավորական սահմանագրերը (foedera regum), որոնք պարունակում են թագավորների հրապարակած օրենքները, կարգադրությունները, նրանց կողմից կնքված պայմանագրերը ցեղերի ցեղապետների կամ գրացի ժողովուրդների ղեկավարների հետ:

Հնագույն շրջանի հռոմեական կոթողների մեջ հայտնի են 12 տառանկի օրենքները, որոնք վերագրվում են 7—5-րդ դարերին (մ. թ. ա.): Այդ օրենքների մեջ, ինչպես ցույց են տալիս կատարված ուսումնասիրու-

<sup>1</sup> T. Momzen—История Рима, т. 1, стр 205, М 1936.

թյունները, նկատելի է հունական պետական օրենսդրության ազդեցութիւնը:

Լատինական գրերով կոթողներ են հին գրամները լատինական մակագրութեամբ՝ Romanom, Roma և այլն: Դրամները կրում են զանազան քաղաքների անուններ, որոնք վկայում են քաղաք-պետության գոյութեան փաստն Իտալիայում, ինչպես այն եղել է Հունաստանում: Այս գրամների ժամանակը համարվում է 6-րդ դարի սկիզբը (մ. թ. ա.):

Լատինական գրերով կոթողներ են նաև դամբարանները: Այդ կարգի հնագույն կոթող ճանաչված է Կորնելիուս Սկիպիոի շիրմի մակագրութունը, որի ժամանակը համարվում է VI դարի սկիզբը (մ. թ. ա.):

Վերջապես լատինական գրերով կոթողներ են հանդիսանում արձանների, հաղթական կամարների, զարդաքանդակների և այլ իրերի արձանագրութունները, որոնք մեր ժամանակի մարդկանց տալիս են քաղաքի լատինական լեզվի հնագույն կառուցվածքի մասին:

Գրավոր հուշարձանները չեն վերաբերվել միայն թագավորական շրջանի աշխարհիկ կառավարողների տնօրինութիւններին: Նրանք պարունակել են նաև կանոններ ու հրահանգներ կրոնական պաշտամունքի, ժեսակատարութիւնների, համայնքների պարտավորութիւնների մասին: Քրմները, որոնք թագավորական շրջանի հռոմեական կյանքում ունեցել են կրոնական կազմակերպութիւններ, տիրապետել են գրին և գրավոր հուշարձանների միջոցով քրմական սերունդներին ավանդ թողել նախորդների գիտութիւնը, պաշտամունքային կանոնները և այլն: Հնագույն և առաջնակարգ քրմական կոթողները համարվում են պոնտիֆերսները. դրանք եղել են կրոնական միաբանութիւններ (կոլեգիաներ), որոնք գոյութիւն են ունեցել հռոմեական առասպելական թագավոր Նումա Պոմպիլիուսի ժամանակ. նա հանդիսացել է այդ կոլեգիաների կազմակերպիչը և առաջին քրմապետը՝ պոնտիֆերս մաքսիմուսը (pontifex maximus): Այդ կոլեգիալ մարմինն է վերապահվել օրացույց, դեկրետների ցուցակ կազմելու, տարեգրութիւնները ղեկավարելու իրավունքը և այլն: Օրացույց կազմելը հին հռոմեական կյանքում կարևորագույն աշխատանքներից մեկն է եղել և կենտրոնացված էր հռոմեական քրմութեան ձեռքում: Տոնակատարութիւնների, սրբազան օրերի հաշվումը և նրանց հետ կապված արարողութիւնների կարգը սահմանում էր օրացույցը և առանց օրացույցի հնարավոր չէր կատարել այդ բոլորը: Պոնտիֆերսները հաճախ շարաշահում էին օրացույց կազմելու իրավունքը հօգուտ իշխող դասակարգի:

Հոգևոր գրական կոթողների շարքին են պատկանում ավգուրների գրքերը և ավգուրների մեկնութիւնները: Ավգուրները քրմական դասի այն կոլեգիան էին, որ գուշակութիւններ էին կատարում թռչունների թռիչքից, նրանց կանչումներից և կայծակից ու որոտից: Սրանք մեծ հարգանք

էին վայելում հռոմեական հասարակութեան մեջ և մեծ ազդեցութիւն ունեին հասարակական բոլոր խավերի վրա: Նրանք կարող էին փոխել անատի նիստի օրերը, նույնիսկ որոշումները, հայտարարելով, որ գուշակութիւնը (ատուպիցիա) նպաստավոր բան չի խոստանում:

Թե՛ թագավորական ժամանակաշրջանից մնացած աշխարհիկ գրական կոթողները, և թե՛ քրմական կրոնական այդ գրավոր հուշարձանները չեն արտացոլել ժամանակաշրջանի հռոմեական հասարակութեան սոցիալական կյանքը, նրա հասարակական տրամադրութիւնները, արտագրական հարաբերութիւնները և այլն: Գիրն այդ դարաշրջանում սակավթիվ արտոնյալների սեփականութիւնն էր և չէր թափանցել հռոմեական հասարակութեան լայն մասսաների մեջ: Այս պայմաններում չէր կարող և խոսք լինել գեղարվեստական գրավոր ստեղծագործութեան մասին:

Գրավոր հուշարձաններով հարուստ գրականութիւնն համընկնում է ռեսպուբլիկայի և կայսրութեան ժամանակաշրջաններին: Քաղաքական իրադարձութիւններով հարուստ ռեսպուբլիկայի դարաշրջանում դասակարգային հզոր ցնցումների հետևանքով հռոմեական հասարակական կյանքում տեղի են ունենում նոր տեղաշարժեր: Գիրը համեմատաբար ավելի է մասսայականանում, ծախվում է գեղարվեստական գրականութիւնն իր բազմազան ժանրերով: Գրականութիւնն արտացոլում է հասարակական բովանդակ կյանքը, որ իր պերիպետիաներով ավելի բարդ է, քան թագավորական շրջանի հռոմեական տոհմային հասարակութեան պրիմիտիվ կյանքը: Ռեսպուբլիկայի և կայսրութեան շրջանի հռոմեական միջավայրը առաջ քաշեց գրողների, արվեստագետների, պատմաբանների խոշոր պլեադա, որն իր ստեղծագործութիւնների մեջ բազմազան երանդներով գրսևորել է սոցիալական կյանքի բազմապիսի կողմերը՝ Հռոմի փառքն ու պերճանքը, իշխողների շվայտ կյանքը, ստրուկների տառապանքը, երկարատև պատերազմները:

Լատինական լեզվի պատմութիւնը սերտորեն կապակցված է Հռոմի հասարակութեան պատմութեան հետ, իսկ նրա զարգացման էտապներն ընթանում են հռոմեական հասարակական զարգացման փուլերին համընթաց, լատիներենը հարստանում է նոր արտահայտչական ձևերով, նոր բառերով, ընդարձակվում է նրա բառապաշարը, որ ճոխանում է նորաստեղծ, ինչպես և փոխառյալ բառաձևերով:

Հռոմի հետագա զարգացման և էքսպանսիայի պայմաններում լատիներենը դուրս է գալիս լատիումի նեղ շրջանակներից, իսկ կայսրութեան ժամանակաշրջանում հնչվում ոչ միայն ողջ Ապենինյան թերակղզու վրայ, այլև ամբողջ աշխարհում: Գաղութային երկրների նվաճումը զենքի ուժով արևելքում և արևմուտքում, առևտրական հարաբերութիւնը

հեռավոր արևելյան և արևմտյան երկրների հետ, այդ բոլորը լատինե-  
րենը դարձրին համաշխարհային լեզու: Հռոմեական պետության անկու-  
մով և նրա բաժանումով երկու մասի՝ արևելյանի ու արևմտյանի՝ լատի-  
ներենը դադարում է համաշխարհային լեզու լինելուց: Արևելյան՝ Բյու-  
զանդական կայսրության մեջ և նրա ազդեցության ենթակա երկրներում  
հունարենը մնում է տիրապետող լեզու, իսկ արևմտյան բաժնում իշ-  
խում է լատիներենը մինչև կապիտալիզմի տիրապետությունն Իտալիա-  
յում: Երբ հասարակական արտադրողական ուժերի զարգացման հե-  
տևանքով Ապենինյան վաղեմի բազմացեղ ու բազմալեզու ժողովուրդների  
փոխարենն ասպարեզ է իջնում այդ ժողովուրդների նոր սերունդը՝ միա-  
լեզու Իտալիան, հին լատիներենը դիջում է իր դիրքերը նոր իտալական  
լեզվին:

### ԿՐԹՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԴԱՍՏԻԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հռոմեական ժողովրդի մեջ կրթությունը գոյություն ունի հնագույն  
ժամանակներից ի վեր: Կրթության ու դաստիարակության գործի մասին  
վաղագույն տեղեկությունը հաղորդում է հռոմեական պատմաբան Տի-  
տուս Լիվիուսը, որ ապրել է 59 թվից (մ. թ. ա.) մինչև 17 թվականը  
(մ. թ.): Լիվիուսի հաղորդումը վերաբերում է V—IV դարերին (մ. թ. ա.):

Լիվիուսը չի նկարագրում կրթական գործի վիճակը վաղագույն ժա-  
մանակաշրջանի հռոմեական հասարակության մեջ, նա սոսկ արձանա-  
գրում է դպրոցի գոյության փաստը: Իր պատմության երրորդ գրքի 44  
հատվածում գրում է. «Մի անգամ, երբ նա գնում էր հրապարակով  
(որտեղ գտնվում էին դպրոցները)»<sup>1</sup>: Նույն գրքի VI գլխում գրում է.  
«Արհեստավորները ղբաղվում էին սովորական աշխատանքներով, իսկ  
դպրոցները լիքն էին աշակերտներով»<sup>2</sup>:

Հաջորդ դարերի՝ ռեսպուբլիկայի և կայսրության ժամանակաշրջան-  
ների կրթության ու դաստիարակության գործի մասին մեզ հասել են  
գրական բազմաթիվ կոթողներ՝ պատմաբանների հաղորդումներ, կեն-  
սագրական տվյալներ հռոմեական պետական և հասարակական գոր-  
ծիչների մասին: Գեղարվեստական գրականության և հատկապես պոե-  
տական ստեղծագործությունների մեջ բազմաթիվ ակնարկներ և նշում-  
ներ կան երիտասարդության դաստիարակության մասին և այլն:

Ռեսպուբլիկայի և կայսրության ժամանակաշրջանների հռոմեական  
դպրոցը ծառայում էր հռոմեական հասարակության գերիշխող խավի՝

հռոմեական պատրիկների դասակարգային տիրապետությանը և նրա  
անտեսական-քաղաքական ամրապնդմանը: Կրթությունը և դաստիարա-  
կությունը հետապնդում էին հասարակական-քաղաքական այն նպա-  
տակները, որ մշակել էին հռոմեական ռեսպուբլիկան և կայսրության  
գլուխը կանգնած պատրիկների դասակարգը:

Տոհմային հասարակության պայմաններում խոսք չէր կարող լինել  
դպրոցական սխտեմի մասին: Գրագիտության ուսուցումը գոյություն  
ունեի այդ հասարակության մեջ և այն կենտրոնացած էր սակավաթիվ  
արտոնյալների ձեռքում և ուսուցվում էր տներում՝ մասնավոր մարդկանց  
մոտ կամ ընտանիքներում՝ մասնավոր գրագետի ձեռքով: Հռոմեական  
ազնվականության ընտանիքներում գրագիտություն ուսուցող մանկա-  
վարժը կատարում էր նույն դերը, ինչ որ հետագա շրջանում դայակնե-  
րը: Նրա վրա նայում էին արհամարհական աչքով: Մատենագրական  
ակնարկները ցույց են տալիս, որ մեր թվակ. առաջ V դարում մասնա-  
վոր այդ գրագիտական «հիմնարկներում» գրագիտությունն ուսուցվել է  
12 տախտակների օրենքների վրա:

Կրթական գործը որոշակի փոփոխություն է կրում ռեսպուբլիկայի  
ժամանակաշրջանում, երբ հռոմեական իշխանությունը վերջնականորեն  
նվաճել էր Հունաստանը և նրան հարևան արևելյան երկրները: Հունաս-  
տանի նվաճումն ստեղծում է նոր էտապ հռոմեական ժողովրդի կուլ-  
տուրայի զարգացման պատմության մեջ: Հռոմին քաղաքականապես  
հպատակ, բայց իր կուլտուրայով գերազանցապես բարձր կանգնած  
Հունաստանը փաստորեն իշխում էր հռոմեական հասարակական մտքի  
վրա: Հելլենական կուլտուրան՝ թափանցում է հռոմեական կյանքի բո-  
լոր խորշերը և նոր լիցք տալիս նրան: Այն մուտք է գործում հռոմեա-  
կան արիստոկրատիայի կենցաղի մեջ և փոփոխում այդ ազնվականու-  
թյան հնամենի հռոմեական ընտանեկան տրադիցիաները: Հռոմեական  
կոնսերվատիվ ազնվականության կողմից ընդգնմ հելլենական կուլտու-  
րայի մղվող կատաղի պայքարը ավարտվեց հելլենական կուլտուրայի  
հաղթանակով, և հռոմեական պետականությունը, դրա հետևանքով,  
բռնեց հելլենիզմի ուղին: Գրականությունը, արվեստը, դաստիարակու-  
թյունը և այլն կրում են հունական դրոշմ: Դպրոցի կառուցման, ուսուց-  
ման հունական մեթոդներն ամենալայն չափերով կիրառվում են հռո-  
մեական իրականության մեջ: Ստեղծվում է տարրական դպրոցների  
ցանց: Այդ դպրոցները, ինչպես Հունաստանում, այստեղ էլ կրում են  
աշխարհիկ բնույթ: Ռեսպուբլիկայի առաջին շրջանում կրթությունը և  
ուսուցումը տարվում էր ընտանիքներում՝ հայրերի անմիջական հսկո-  
ղությամբ: Հետագա ժամանակներում, երբ կազմակերպվում են դպրոց-  
ները, ընտանեկան կրթությունը, այնուամենայնիվ, շարունակում է  
գոյություն ունենալ Հռոմում, մասնավորապես բարձր արիստոկրատական

<sup>1</sup> Тит Ливий— „История народа римского“, III, § 44, էջ. 216 М. 1858.

<sup>2</sup> Նույն, VI, § 25, էջ 439.



ընտանիքներում: Այստեղ ազնվականության երեխաների դաստիարակությունը հանձնվում էր հույն դաստիարակներին:

Հելլենական ազդեցությամբ ռեսպուբլիկայի վերջին ժամանակաշրջանում հռոմեական պետության մեջ գործում էր երեք տիպի դպրոց՝ տարրական, գրամատիստական և հռետորական:

Առաջին տիպի՝ տարրական դպրոցները Հռոմում կոչվում էին լուդի (ludi): Այս դպրոցները մասնավոր էին և երկսեռ: Իրենց արտաքին կառուցվածքով անբարեկարգ և իրենց ներքին բովանդակությամբ աղքատ այդ դպրոցներում ուսուցում էին գրել, կարդալ և հաշվել, ինչպես և հունարեն և լատիներեն լեզուները: Կրոն կամ կրոնական գիտելիքներ չեն դասավանդվել այդ դպրոցներում: Կրոնական կրթություն տրվում էր տանը հայրերի ղեկավարությամբ, որոնք հռոմեական հին ավանդապահությամբ քրմերի դեր էին կատարում ընտանիքներում և պատկերվում էին որպես միջնորդներ նախնիքների և նոր սերնդի միջև: Հռոմեական այդ ժամանակաշրջանի դպրոցներում, որոնք համապատասխանում էին հունական երաժշտական դպրոցներին, ուսումը տևում էր 4—5 տարի:

Երկրորդ տիպի դպրոցները հին Հռոմում հայտնի են գրամատիստական անունով: Բարձր տիպի այս դպրոցները հռոմայնացիները ժառանգել են Աթենքից և հելլենիստական Արևելքից (մ. թ. ա. III դարում): Հռոմեական այս դպրոցները համապատասխանում էին հունական գիմնազիաներին: Ուսուցումն այստեղ տարվում էր սկզբում հունական լեզվով, իսկ հետագայում՝ նաև լատինական լեզվով: Այստեղ այդ երկու լեզվով ուսումնասիրվում էին գրաձանաչություն և գրականություն: Այս դպրոցներում միաժամանակ ուսումնասիրում էին հռոմեական հնագույն օրենքների ժողովածուն, որ պատմության մեջ հայտնի է 12 օրենքի տախտակ անունով: Գրամատիստական դպրոցները նյութականապես համեմատաբար ավելի ապահով են եղել, քան առաջին կարգի դպրոցները՝ լուդուաները: Գրամատիստական դպրոցները Հռոմում գոյություն են ունեցել, ինչպես հաղորդում է Սվետոնիուսը, մեր թվականությունից առաջ երկրորդ դարից: Այս կարգի դպրոցներում սովորում էին մեծ մասամբ ունեւոր խավի երեխաները: Բանաստեղծական երկերի ընթերցանության գործը այս կարգի դպրոցներում համարվել է առաջնահերթ ու նպատակասլաց: Գրական երկի ուսումնասիրությունը կատարվել է այս եղանակով. նախ՝ ընթերցվել է գիրքը տեքստի վրա ու տեքստի լեզվով. երկրորդ՝ մեկնաբանվել է գրական երկը կամ ամբողջությամբ կամ առանձին մասերով, սրան զուգընթաց ուսումնասիրվել է նաև հեղինակի կենսագրականը: Գրական երկի ուսումնասիրման այս երկրորդ մոմեն-

տը կոչվել է էննուրացիո<sup>1</sup>: Այնուհետև տեղի է ունեցել երկի ուսումնասիրության երրորդ աստիճանը՝ երկի վերլուծությունը, որ հռոմեական պոետիկայի մեջ կոչվում է էմենտացիո: Այդ բոլորից հետո կատարվել է ամփոփում, որին անվանել են յուդուցիոմ: Գրամատիստական դպրոցներում որպես ընթերցանության և վերլուծության նյութ ծառայել են թե լատինական և թե հունական կլասիկ երկերը՝ Պլատոնի, Արիստոտելի, Կիկերոնի, Քվինտուս Էնիուսի և ուրիշների ստեղծագործությունները: Գրամատիստական դպրոցի խոշորագույն ներկայացուցիչն է հանգիսանում Օրբելիուսը, որը կազմակերպել է իր նշանավոր դպրոցը: Որպես խոշոր մանկավարժի նրա դպրոցում սովորել են Հռոմի աչքի ընկնող մարդկանց երեխաները: Նրա դպրոցում է սովորել հուշակավոր Հոբատիուսը:

Երրորդ տիպի դպրոցները հին Հռոմում հանդիսացել են հռետորական դպրոցները, որոնք նույնպես հույներից են անցել հռոմայնացիներին. սրանք Հռոմում ծավալվել են ռեսպուբլիկայի շրջանում և ապրել նաև կայսրության շրջանում: Հռետորական դպրոցները կազմակերպվել են Հռոմում մեր թվականությունից առաջ երկրորդ դարում: Հռոմեական պետության մեջ ամենատարածվածը եղել են այս դպրոցները: Գրանք իրենց ժամանակի իմաստով բարձրագույն դպրոցներ են և նպատակ են ունեցել պատրաստել պետական բարձրաստիճան պաշտոնյաներ: Ռեսպուբլիկայի պայմաններում հռոմեական հասարակությունը մեծ շահով զգում էր այդ տիպի դպրոցների կարիքը, որովհետև պերճախոսությունը լայն ընդունելություն էր գտել հռոմեական հասարակական կյանքում: Ռեսպուբլիկայի անկման հետ պերճախոսությունը զագարում է լինել տիրապետող գրական ժանր և դրա հետ իրենց անկումն են ապրում և հռետորական դպրոցները: Ժամանակի խոշորագույն սատիրիկ Յուվենալիսը ծանակում է հռետորական դպրոցները իր սատիրայում, իսկ Տակիտուսն անվանում է «շառլատանական», «անամոթության դպրոցներ»:

Լուդուաները պետական հիմնարկներ չէին, այլ մասնավոր ձեռնարկություններ, որոնցում աշխատում էին լիբերտինները և որոնք պատկանում էին վերջիններին: Դասատուները գտնվում էին նյութական ամենաթշվառ վիճակում: Նրանք աշխատավարձ չէին ստանում պետությունից և վարում էին կիսաքաղց կյանք. նրանք ստանում էին տարեկան այնքան աշխատավարձ, որքան ցիրկի դերասանը մի օրում ժողովում էր հանդիսականներից (Յուվենալիս, VII սատիրա): Ամենքը ցանկանում են սովորել, ասում է Յուվենալիսը, բայց վճարել ոչ ոք չի ցանկանում: Ուսուցիչները մրցում էին իրար հետ՝ աշխատելով ունենալ շատ աշա-

<sup>1</sup> Г. Е. Журавковский—Очерки по истории античной педагогики, էջ 312 М. 1940.

<sup>1</sup> Г. Е. Журавковский—Очерки по истории античной педагогики, էջ 316, М. 1940.

կերտ, որպեսզի նյութական ավելի շահ ունենան: Լուսուսների դասա-տուներին աշխատանքը հարգի չէր Հոռոմում: Գասատուներն արհամարհ-ված էին, իսկ դպրոցները չէին գրավում հասարակության ունևոր խա-վերին: Գրանոսով պետք է բացատրել այն, ըր ունևորներն իրենց երե-խաներին չէին ուղարկում լուսուսները:

Համեմատաբար ավելի լավ պայմաններում են գտնվել գրամատիս-տական և հոետորական դպրոցները, որտեղ սովորել են ունևորների և առհասարակ բարձր խավի երեխաները: Այս դպրոցները շարունակել են պահպանել իրենց գոյությունը նաև կայսրության ժամանակաշրջա-նում: Գրամատիստական և հոետորական դպրոցները սկզբնական շրջ-ջանում նույնպես եղել են մասնավոր, սակայն հետագայում հոռոմեական իշխանությունը ենթարկում է կենտրոնական կառավարության և այսպի-սով ստեղծում պետական դպրոցական ցանց, դասատուներին նշանա-կում աշխատավարձ պետական գանձարանից և համեմատաբար թեթե-վացնում դասատուների նյութական վատթար վիճակը:

Վեսպասիանուսի օրով կայսերական հրամանով հոռոմեական և հու-նական ուսուցիչներին (հոետորներին) վճարվում էր տարեկան 100.000-ական սեստերց աշխատավարձ, Ադրիանուսի օրով կայսերական այդ առատ ողորմությամբ ապրող դասատուների թիվն աճել էր զգալիորեն, իսկ Անտոնինուս Պիոսը հրամայել էր կայսրության բոլոր քաղաքները բաժանել երեք կատեգորիայի և այդ քաղաքներին պարտավորեցնել հար-կերից ազատելու և պետական միջոցներից աշխատավարձ վճարելու որոշ թվով հոետորների ու գրամատիկոսների<sup>1</sup>: Յուլիուս Կեսարն իր ժամանակ դեռ ավելին էր արել այդ ուղղությամբ. նա կարգադրել էր հոռոմեական ազատ քաղաքացու իրավունք շնորհել ազատ գիտություննե-րի դասատուներին և մայրաքաղաքի բժիշկներին<sup>2</sup>: Պետական ղեկավար-ների այս առանձնաշնորհումներն ու ղեկրետները մասնակի անձերի վե-րաբերմամբ հետզհետե դառնում են պետական տրադիցիա, իսկ հետա-գայում ստանում պետական ընդհանուր օրենքի ուժ: Այսպիսով, հոռոմեա-կան պետության ղեկավարները ժառանգելով հներից նախորդների քա-ղաքական տրադիցիաները նպատակ են ունեցել կայսրության առաջա-վոր քաղաքացիներին կապել իրենց հետ և գիտնականներին, փիլիսո-փաներին, գրականության ու արվեստի մշակներին ծառայեցնել իրենց քաղաքական տիրապետությունը ամրապնդելու նպատակին և մասնավոր-րապես շաղկապել լայնածավալ պետության հեռավոր վայրերը կենտրո-նական իշխանության հետ:

Դպրոցական պրակտիկայում գերիշխում էր հելլենական ուսուցման

մեթոդը: Եթե ստորին կարգի դպրոցներում՝ լուսուսներում հիմնական նպատակադրում էր հանդիսանում հասարակ գրաճանաչության՝ գրելու, կարդալու և հաշվելու ուսուցումը, ապա բարձր կարգի՝ գրամատիստա-կան և հոետորական դպրոցներում տարբեր էր ավանդվող դիսցիպլին-ների գրվածքը: Գրամատիստական դպրոցներում հիմնական օղակը գի-տելիքների մեջ հունարենի և լատիներենի ուսուցումն էր: Այս լեզուների ուսուցումն անհրաժեշտ էր հասկանալու համար հունական և հոռոմեա-կան կլասիկների բնագրերը: Լեզուների դասավանդման զուգահեռ ըն-թանում էր քերականության՝ ստուգաբանության և համաձայնության ուսումնասիրությունը: Հոետորական դպրոցներում բացի այս հիմնա-կան երկու լեզվից, դասավանդվում էր նաև հոետորությունը, որ այդ տի-պի դպրոցների հիմնական առարկան էր. այստեղ ուսումնասիրվում էին ինչպես կլասիկ հունական հոետորների՝ Դեմոսթենեսի, Լյուսիասի, Բուկրատեսի, նմանապես և հոռոմեական հռչակավոր հոետոր Կիկերոնի ստեղծագործությունները: Գրամատիստական և հոետորական դպրոցնե-րում ուսումնասիրվում էին հունական և հոռոմեական կլասիկ գրողները՝ Հոմերոսը, Հերոդոտոսը, Քուկիդիդեսը, Մենանդրոսը, Լիվիուս Անդրո-նիկոսը, Վերգիլիուսը, Հորատիուսը: Հոետորական դպրոցներում ա-վանդում էին հետևյալ գիտությունները՝ քերականություն, դիալեկտի-կա, հոետորություն, երկրաչափություն, թվաբանություն, աստրոնոմիա, երաժշտություն, բժշկություն, ճարտարապետություն: Ժամանակաշրջանի կրթական սիստեմի հիմնական գիտելիքներն էին այդ դիսցիպլինները: Հետագայում այս շղթայից հանվում են բժշկությունն ու ճարտարապե-տությունը և մնում են այն «յոթ արվեստները», որոնք միջին դարում գերիշխում են բոլոր դպրոցներում:

Գրամատիստական և հոետորական դպրոցներում թեկուզ ուսուցու-մը հիմնականում տարվում էր հելլենական ուղղությամբ, սակայն հոռ-ոմեական դպրոցական սիստեմում տեղ չունեին երաժշտությունը և ֆիզ-կոլոտուրան, որոնք հարգի էին ու շատ սիրված հելլենական դպրոցնե-րում: Ֆիզիկական դաստիարակությունը տարվում էր ռազմական պա-րապմունքների ընթացքում, իսկ երաժշտությունը տեղ չունեի դպրոցնե-րում, որովհետև այն համարվել է «անպատշաճ պետական մարդու հա-մար»<sup>1</sup>:

Հոռոմեական դպրոցներում, ուր կրթությունը և դաստիարակությունը տարվում էր հելլենական ոգով, ոչ պակաս չափով սուրբ էր տրված նաև հելլենիստական ազդեցությանը: Աթենքից հետո Ալեքսանդրիան էր գարձել համաշխարհային կուլտուրայի կենտրոնը և տակավին, նախ-

<sup>1</sup> Жур-авковский Г. Е., *նույն* էջ 370—371.

<sup>2</sup> Т. Момзен—«Римская история», т. II, էջ 507, М. 1887.

<sup>1</sup> а) Г. Е. Журавковский—*նույն* էջ 322—367.

բ) БСЭ, т. 48, стр. 800—802.

քան Հոռմի՝ որպէս լուսաւորութեան կենտրոնի բարձրանալը, ալեքսանդրիան կուտուրան արդէն խոշոր շափով մուտք էր գործել հռոմեական աշխարհը: Իտալական դասականութեան մեջ հաստատուն տեղ էր գրավել՝ ալեքսանդրիան պոեզիան<sup>1</sup>, առաջ էր եկել հետաքրքրութիւն հռոմեական երիտասարդութեան մեջ հելլենական փիլիսոփայութեան և հետաքրքրութեան նկատմամբ: Հռոմեական երիտասարդութիւնը, բացառապէս բարձր արիստոկրատականը, կրթութիւն ստանալով Հոռմում, ճանապարհորդում էր դեպի Աթենք և այստեղ կատարելագործվում փիլիսոփայութեան ու արվեստի մեջ: Աթենքում գոյութիւն ունեին փիլիսոփայական շորս տիպի դպրոցներ՝ պլատոնական, լիցելլը, ստոյիկյանը և էպիկուրյանը: Սրանք տարբեր հիմնարկներ էին, որոնք պետք է դառնային պայքարի դէմք կայսրութեան համար իդեոլոգիայի ճակատում: Այս դպրոցները Մարկուս Ալլիքսիոս կայսեր օրով միացվում են և դառնում մի հիմնարկ, որտեղ գոյութիւն ունեն շորս բաժանմունք (ֆակուլտետ) իր ղեկավարներով: Ադրիանուս կայսրը (117—198) Հոռմում հիմնում է բարձրագույն դպրոց, որ կոչվում է Աթենեում: Աթենեումը ալեքսանդրիան Մուսեոնի և աթենական փիլիսոփայական շկոլաների նման մի բարձրագույն կրթական հիմնարկ էր, որտեղ կենտրոնացած էր ժամանակի գիտական-հետազոտական աշխատանքը:

Բացի վերը նշած գիտական բարձրագույն հիմնարկներից գոյութիւն ունեին բարձրագույն իրավաբանական և բժշկական հիմնարկներ: Բարձրագույն իրավաբանական դպրոց գոյութիւն ունեն Բելլրոլթում: Վեսպասիանուս կայսեր օրով (69—79) հրատարակվում է օրենք, որի համաձայն բժշկական անձնակազմը պետական գանձարանից էր ստանում իր աշխատավարձը:

Այդ էր կրթական դպրոցական կյանքի ընդհանուր պատկերը ռեսպուբլիկայի և կայսրութեան օրով: Կայսրութեան կազմալուծումը, սակայն, դնում է իր դրոշմը կրթական հիմնարկների վրա: Ստրկատիրական հասարակարգի քայքայումը, բարբարոսների արշավանքը Հոռմի վրա ու նրանց տիրապետութիւնը, կայսրութեան բաժանումը երկու մասի՝ Արևելյանի ու Արևմտյանի, այս բոլորի հետևանքով համապատասխան փոփոխութեան է ենթարկվում կրթական հաստատութիւնների կյանքը կայսրութեան կազմալուծման ժամանակաշրջանում:

Եթէ դպրոցական գործի ղեկավարման մեջ ռեսպուբլիկայի և կայսրութեան ժամանակաշրջանում գործոն դեր էին կատարում անհատական նախաձեռնութիւնը և քաղաքային վարչութիւնները, կայսրութեան կազմալուծման պայմաններում կրթական հաստատութիւնների ղեկավարութիւնը կենտրոնացած էր բարձրագույն իշխանութեան ձեռքում, որը օգտագործում էր իր քաղաքականութեան համար:

Հետզհետե ծավալվող թշվառութեան հետևանքով դպրոցների նյութական դրութիւնը վատթարանում էր ավելի ու ավելի: IV դարում (Ճ. թ.) տարրական դպրոցների ուսուցիչների ամսական աշխատավարձը հավասար էր 45 կոպեկի: Առանձնապէս նախանձեղի վիճակի մեջ չէին գրամատիստական ու հետաքրքրական դպրոցները, որոնք իրենց տված գիտելիքներով չէին բավարարում մասսաների պահանջները:

Բարձրագույն դպրոցներն այս ժամանակաշրջանում ավելի կախման մեջ էին կենտրոնական բարձրագույն իշխանութիւնից, քան նախորդ շրջաններում: Դրան ավելի էր նպաստում պետական իշխանութեան կողմից սահմանած նյութական օժանդակութիւնը, որ նկատվում է III և IV դարերում մի շարք կայսրների կարգադրութիւններից: Պետութեան խոշոր կենտրոններում՝ Հոռմում, Աթենքում և Կոստանդնուպոլսում գոյութիւն ունեին փիլիսոփայական բարձրագույն դպրոցներ: Հոռմի և Կոստանդնուպոլսի բարձրագույն դպրոցներն ունեին շորս ֆակուլտետ՝ գրամատիստական, հետաքրքրական, փիլիսոփայական և իրավաբանութեան: Աթենեումը շարունակում էր իր գոյութիւնը և ուներ նույնպէս շորս եռու ֆակուլտետը, ինչ որ Կոստանդնուպոլսի և Հոռմի բարձրագույն դպրոցները: Սակայն նա Ալեքսանդր Սելևրիոս կայսեր օրով ուներ նաև մասնատիկայի, մեխանիկայի, բժշկութեան և ճարտարապետութեան մեթոններ: Այս իմաստով Աթենեումն իր ժամանակի ամենախոշոր բարձրագույն կրթական հաստատութիւնն էր, որն իր ընդարձակ ծրագրով գոյութիւն ունեցավ մինչև 425 թվականը, երբ Թեոդոս կայսեր հրամանով կրճատվում են ճշգրիտ գիտութիւնների և բժշկութեան ու ճարտարապետութեան մեթոնները և հավասարեցվում Կոստանդնուպոլսի համալսարանին:

Բարձրագույն դպրոցներում դասատուները նշանակվում էին կենտրոնական իշխանութեան հովանութեամբ և հեռացվում նրա կարգադրութեամբ: Դասատուների աշխատավարձը նույնպէս սահմանվում էր կայսերական հրամանագրով: Կայսրները միջամտում էին համալսարանների ներքին գործերին և նույնիսկ իրենք կատարում ծրագրային փոփոխութիւն: Այսպէս, Հուլիանոս կայսեր հրամանով քրիստոնյաներին արգելվում էր դասավանդել դպրոցներում, Վալենտիանոս III արգելեց մասնավոր հետաքրքրական դպրոցների գոյութիւնը կայսրութեան մեջ, իսկ Հուստինիանոսը փակեց Կոստանդնուպոլսի համալսարանի փիլիսոփայական մեթոնը 529 թվին և փիլիսոփաների դեմ մղեց ուժեղ պայքար:

Բարձրագույն դպրոցները ծառայում էին հռոմեական հասարակութեան գերիշխող խավի՝ սենատորների, հեծյալների քաղաքական նպատակներին, և այնտեղ սովորել կարող էին բարձր խավի զավակները, որոնց շահագրգռում էր ոչ թե գիտութիւնը, այլ զվարճութիւնը: Բարձրագույն դպրոցների դասատու չէր կարող լինել ամեն օր: Դասատուները

<sup>1</sup> Т. Момзен.—"Римская история", т. II, էջ 505, М. 1887.

րին հաստատում էր բարձրագույն իշխանությունը: Մարկուս Ավրելիուսի օրով հաստատվել էր քննության որոշ կարգ դասատուական թեկնածուների համար, իսկ Վալենտիանուսի հրամանով դասախոսների համար սահմանված էր երկու աստիճան: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ, զարտուղի ճանապարհով խցկվելը բարձրագույն դպրոց ընդհանրացած էր հռոմեական համալսարանական պրակտիկայում:

IV դարի կայսրության շրջանի բարձր դպրոցական աշխատավորների նյութական վիճակի մասին գաղափար կարելի է կազմել ժամանակակիցներից մեկի հետևյալ նկարագրությամբ. «մի հոետոր իրեն բախտավոր է զգում, որ ունի միայն մի զավակ, մյուսի համար բազմազավակությունը կատարյալ դժբախտություն է. խելացի համարվում է նա, ով ամուրի է... նրանք հարկադրված են գործ ունենալ հացավաճառների հետ, որոնց պարտք են հացի համար. նրանք շարունակ խոստանում են վճարել հացի պարտքը, բայց ստիպված են՝ էլի հաց խնդրել պարտքով: նրանք ուրախ կլինեին չհանդիպել հացավաճառների, սակայն կարիքը ստիպում էր կրկին վաղել նրանց մոտ... Դասախոսությունները վերջացնելուց հետո նրանք շին ցանկանում վերադառնալ տուն, որտեղ ամեն ինչ խոսում էր նրանց անելանելի վիճակի մասին, դրա համար նրանք աշխատում էին հնարավորության չափ երկար մնալ առդիտորիայում. այստեղ նրանք հանդիպում էին իրենց պաշտոնակիցներին և միասին ողբում իրենց ճակատագիրը: Ի մեծ զարմանս նրանց, նրանք այստեղ իմանում էին, որ կան մարդիկ, որոնք ղեռ ավելի վատթար են ապրում»<sup>1</sup>:

## ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԸ

Պատմական անժխտելի փաստ է, որ հռոմեական հասարակությունը առավելագույն չափով կուլտուրական խոշոր նպաստ է ժառանգել հունական աշխարհից: Կուլտուրական այդ ավանդը հույներից մեծ չափով դրսևորվել է հռոմեական թատրոնի մեջ: Ուշագիր դիտելով հռոմեական թատրոնը իր արտաքին կառուցվածքով և իր ներքին բովանդակությամբ, մենք տեսնում ենք համանման գծեր երկու ժողովուրդների կուլտուրայի այդ մարզում: Այդ կուլտուրական ժառանգության հետքերը պետք է տեսնել ավելի վաղ ժամանակաշրջանում, քան 145 թվից հետո (մ. թ. ա.), երբ Հռոմը վերջնականորեն նվաճում է Հունաստանը և վերջինիս դարձնում քաղաքականապես ու տնտեսապես Հռոմին ստրկացած մի մարզ:

<sup>1</sup> Г. Е. Журавковский—հուլյնը, էջ 443—458.

Մինչև Հունաստանի նվաճումը հռոմեական աշխարհակալների կողմից հունական ողբերգուները բեմադրվել են Հռոմում տակավին Լիվիուսի հռոմեական անդրանիկ դրամատուրգի օրով և նրա անդրանիկ ջանքերով: Այս իմաստով հունական թատրոնի ազդեցության սկիզբը Հռոմում, համաձայն զրական-պատմական տվյալների, պետք է ընդունել ոչ ոչ, քան երրորդ դարը (մ. թ. ա.), այսինքն՝ այն ժամանակաշրջանը, երբ Հռոմում գոյություն ունի դիֆերենցացված, դասակարգային հասարակություն: Հռոմեական թատրոնը ծառայել է հռոմեական հասարակության գերիշխող դասակարգի՝ հռոմեական ստրկատիրական հողատեր ազնվականության դասակարգային շահերին, նրա քաղաքական տրամադրություններին ու հասարակական իդեալներին: Սակայն միակողմանիություն կլինի մտածել, որ հռոմեական բեմը զուրկ է եղել ինքնուրույն զարգացման ուղուց և այն ամբողջովին մեխանիկական մի ֆոխադրություն է Հունաստանից հռոմեական աշխարհը: Հռոմեական ժողովրդական ստեղծագործության մեջ դրամատիկական ժանրի՝ ֆեստիվների, ինչպես և սատուրայի առկայությունը լավագույն հիմք կարող է ծառայել այն ենթադրության համար, որ դրամայի սաղմերը գոյություն են ունեցել հռոմեական ժողովրդի մեջ դեռևս անդասակարգ հասարակության պայմաններում և դրանք հետզհետե զարգանալով ներառել են նաև հունական տարրը:

Հունական թատրոնը իր ծագումով ուսուցալ բնույթ է ունեցել և սերտորեն առնչվել է Դիոնիսյան տոնակատարությունների հետ. այդ է պատճառը, որ նա իր զարգացման բարձր աստիճանում անգամ չի ազատագրվում կրոնական տրագիցիաներից արտաքին ձևավորումով և շարունակում է մնալ այդպիսին մինչև IV դարը (մ. թ. ա.): Հռոմեական թատրոնը, ընդհակառակը, աշխարհիկ բնույթ ուներ և իր ձևավորումով կապակցված չէր կրոնական որևէ արարողության հետ: Հռոմեական թատրոնը իր ծագումով շաղկապված է ժողովրդական պոեզիայի այն տարրերի հետ, որոնք արտահայտվել են սատուրանների մեջ, իսկ սատուրան ներկայացնում էր «կուշտ մարդկանց» (մասկարադը — դիմա-կահանդեսը): Այդ մարդիկ հազնում էին այժմի կամ ոչխարի դիմակ, շրջում. գյուղից գյուղ, քաղաքից քաղաք և զվարճացնում ժողովրդին: Հռոմում, ինչպես և Հունաստանում, գոյություն են ունեցել այսպես կոչված հռոմեական խաղերը, ինչպես Հունաստանում օլիմպիականը. դրանք օլիմպիական խաղերի նման հետագայում դասակարգային բնույթ են ստանում և ապադասակարգային տարերային վիճակից դուրս գալով վերածվում կաղմակերպված դասակարգային մասսայական զվարճությունների: Այդ խաղերը տեղի էին ունենում հատուկ պաշտոնյաների հսկողությամբ, որոնք կոչվում էին կուրիական էդիլներ: Խաղերն սկզբում տեղի էին ունենում բաց հրապարակում և կապակցված էին զինվորա-

կրան որևէ հրամանատարի հանդիսավոր երգումի հետ, սակայն հետագայում դա կորցնում է իր նշանակությունը և խաղերը, որպես տոնակատարություն, տեղի են ունենում պարբերաբար յուրաքանչյուր տարի: 390 թվին (մ. թ. ա.) այն մրցադաշտում, որտեղ տեղի էին ունենում հասարակական այդ զվարճությունները, պետական միջոցներով առաջին անգամ կառուցվում են տախտակից բեմեր, որոնց վրա տեղի են ունենում խաղերը, իսկ ժողովուրդը բեմի առաջ դիտում էր դերասաններին: Այս առաջին բեմը հռոմայեցիներն անվանել են scaena — սկենա (հունարեն — σκηνή):

### ԻՆՏՊՈՒՐԻԿԱՅԻ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ՔԱՏՐՈՆԸ

Հռոմեական թատրոնի պատմությունը համընկնում է հռոմեական պատմության այն երեք փուլին, որով ընթացել է հռոմեական ժողովրդի հասարակական-տնտեսական կյանքի զարգացման ուղին: Այս իմաստով հռոմեական թատրոնը կրել է գերիշխող դասակարգի դրոշմը և ծառայել է այդ դասակարգի քաղաքական, տնտեսական, իրավական և այլ հարաբերությունների ամրապնդմանը:

Հունական թատրոնը բաղկացել է երեք մասից. դրանք են թեատրոն, օրխեստրա և սկենե: Այստեղ կենտրոնական տեղ գրավել է օրխեստրան (տրադիցիոն ողջակիզարանը), որ ավանդաբար մնացել է դիոնիսյան տոնակատարություններից որպես թատրոնի առանցքը կազմող հիմնական օղակ: Ճիշտ է, V դարի խոշորագույն դրամատուրգ Եվրիպիդեսի տրագեդիաներում գործողության վայրը և թատրոնի առանցքը կազմում է բեմը (սկենե), սակայն և այնպես, օրխեստրան պահպանվում է որպես թատրոնի ամբողջականության տրագիցիոն բաղադրիչ մաս, թեկուզ և նրա դերը սոսկ ձևական էր: Հռոմեական վաղ շրջանի թատրոնի կառուցվածքի մեջ օրխեստրան կատարելապես բացակայում է: Հռոմեական թատրոնը բաղկացած էր երկու հիմնական մասից՝ հանդիսասրահից և բեմից, որոնք միացած են իրար: Հանդիսականները կանգնած կամ նստած բեմի առաջ դիտում են բեմադրությունը, մինչդեռ հունական թատրոնում հանդիսասրահն անջրպետված էր բեմից օրխեստրայի միջոցով: Սկզբնական շրջանում հանդիսականները չեն նըստել, այլ կանգնած են դիտել բեմադրությունը: Բարձրաստիճան պաշտոնյաներն իրենց հետ բերել են աթոռներ, որոնք դրվել են բեմի մոտ և նույնիսկ բեմի վրա ու նստած դիտել խաղը: Դրանց և ժողովրդի միջև անջրպետող տարածություն չի եղել: Հետագայում միայն փայտե վանդակապատով բաժանվել է պաշտոնեության տեղը սովորական հանդիսականներից: Բեմը եղել է շարժական և բեմադրությունից հետո, երբ ավարտվել են խաղերը, բեմը քանդվել է: Բեմական այս կառուցվածքի

պայթյունը տեղի է երկարատև մի շրջան: Բեմական այս «հարմարությունների» մեջ է բեմադրել Լիվիուս Անդրոնիկուսը իր ստեղծագործությունները: Այնուհետև հռոմեական թատրոնը իր հետագա զարգացման ընթացքում կրել է էթրուսկական և հունական ազդեցություն:

Հռոմեական թատրոնը սկզբնավորվում է երկրորդ փյունիկյան պատերազմների ժամանակաշրջանում (218—201), այսինքն այն ժամանակ, երբ կազմավորվում է հռոմեական տոհմային հասարակությունը, և հասարակական կյանքը թևակոխում է քաղաք-պետության ստրկատիրական շրջանը, թատրոնն անհատական բնույթ էր կրում: Բեմադրական գործի նախաձեռնությունը կենտրոնացած էր ոչ թե քաղաքային համայնքի կամ քաղաք-պետության ձեռքում, այլ մասնավոր անհատների, որոնք թատրոնը ծառայեցնում էին իրենց անձնական շահերին, գործնում միջոց իրենց հեղինակությունը բարձրացնելու կամ դրամական միջոցներ կուտակելու:

Հռոմեական թատրոնը սկզբնական շրջանում չի ունեցել սեփական և մշտական թատրոնական շենք. դա փոխարինվել է շարժական փայտյա բեմով՝ կառուցված բացօթյա ընդարձակ հրապարակում: Մշտական շենքի կառուցումը հանդիպել է առանձին խոշորագույնների հռոմեական սենատի պահպանողական անդամների կողմից, որովհետև թատրոնը, շնայած եղել է անհատների մենաշնորհ, օգտագործվել է քաղաքական նպատակների համար: Մյուս կողմից հռոմեական ազնվականությունը դեմ էր հելլենական կուլտուրային, որը նրա կարծիքով այլասերում է երիտասարդությանը և մասնավորապես կանանց:

Առաջին անգամ ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանում 154 թվին (մ. թ. ա.) ձեռնարկվում է հելլենական տիպի թատրոնական շենքի կառուցման, սակայն սենատը խափանում է այն: 145 թվին Կոնսուլ Մեմիուսը նվաճելով Հունաստանը վերադառնում է Հռոմ՝ կործանված Կորնթոսից իր հետ բերելով հունական դերասաններ: Նա ձեռնարկում է հունական ճաշակով թատրոնական շենքի կառուցման, սակայն այդ նախաձեռնությունը նույնպես ձախողվում է: Գոյություն ունեցող տեղեկությունների համաձայն թատրոնական առաջին շենքը Հռոմում կառուցվել է 179 թվին (մ. թ. ա.), բայց շուտով կործանվել է այն: Երկրորդ թատրոնական շենքը կառուցվել է դարձյալ Հռոմում 178 թվին (մ. թ. ա.), բայց սենատը չի թույլատրում նստարաններ կառուցել ժողովրդի համար, նույնիսկ արգելում է նստարաններ բերել տներից. այս իրավունքը վերապահված էր միայն սենատի անդամներին և բարձրաստիճան պաշտոնյաներին: Հունաստանի նվաճումից հետո երկրորդ անգամ թատրոնական մշտական քարե շենք կառուցում է Պոմպեոս զորավազը 55 թվին (մ. թ. ա.): Իր կառուցվածքով այդ շենքը կրում է հունական ճարտարապետական դրոշմը և հունական թատրոնի որոշ գծեր:

Հունական թատրոնը տեղավորում էր 10—40.000 մարդ, իսկ Պոմպեոսի թատրոնը կառուցված էր 17.000 մարդու տարողությամբ: Պոմպեոսից հետո թատրոնական շենք կառուցվել է 13 թվին (մ. թ.) հռոմեական զորավար Մարցելիուսի ձեռքով: Այնուհետև շենքերի կառուցումը շարունակվում է անարգել և ծավալվում կայսրության ժամանակաշրջանում:

Քեռեսպուրիկայի և թե կայսրության օրով հռոմեական թատրոնն ունեցել է խոշոր շենքեր, որոնցում տեղավորվել են հազարավոր մարդիկ: Այդ շենքերը բացի թատրոն լինելուց, սպասարկել են նաև հռոմեական հասարակության բազմազան կարիքներին, նրանք միաժամանակ հանդիսացել են նաև հասարակական ժողովասրահներ, պաշտատրական մրցարաններ և այլն:

Այս շրջանի հռոմեական թատրոնը բաղկացել է երկու հիմնական բաժնից, առաջինը կոչվել է քեստրոն, իսկ երկրորդը՝ օդեում (odeum—odeon): Քեստրոնն ամբողջականորեն սպասարկել է գեղարվեստին, իսկ օդեումը հանդիսացել է դերասանների նախապատրաստման տեղ: Օդեումը մի շենք էր, փոքրիկ, կառուցվածքով նման թատրոնին: Օդեումը գոյություն է ունեցել Հունաստանի շատ քաղաքներում հնագույն ժամանակներից ի վեր, հույները նրան անվանել են օդեոն (ωδειον): Ամենամեծ ու շքեղ օդեոնը կառուցել է Պերիկլեսը Աթենքում: Հունական օդեոնն ունեցել է շրջանի ձև, որի մեջտեղում կանգնել է երաժշտական խումբը. նրա տանիքը եղել է գմբեթաձև: Հունական օդեոնը հանդիսացել է երաժշտական մրցությունների ու կատարումների մի վայր: Օդեոնը ճարտարապետական հունական իր կառուցվածքով անցել է Հռոմ Դոմիտիանոս, Ադրիանոս կայսրների օրով:

Հռոմեական թատրոնն իր ընդհանուր կառուցվածքով հետադաշում նույնն է եղել, ինչ որ հունականը: Նա բաղկացած էր նույնպես երեք մասից: Առաջին մասը հանդիսասրահն է, որ համապատասխանում է հունական թատրոնին, երկրորդը՝ օրխեստրան, իսկ երրորդը՝ բեմը: Թատրոնի այս կառուցվածքը համարվում է նորամուծություն, որ Պոմպեոսը բերել է Հունաստանից Հռոմ: Պոմպեոսը թատրոնը կառուցում է ոչ թե բլրի վրա, այլ հարթության: Այս հանգամանքը հնարավորություն է տվել միացնելու հանդիսասրահը բեմի հետ և ստեղծելու ճարտարապետական տեսակետից կառուցվածքի ամբողջականություն:

Հանդիսասրահը Հունաստանում կոչվել է քեստրոն, իսկ հռոմեացիներն այն անվանել են կավեա (cavea): Կավեան նույնպես ունեցել է կիսաշրջանի և ամֆիթատրոնի ձև, ընդ որում ամֆիթատրոնի բարձրությունը եղել է հավասար բեմի բարձրությանը: Թատրոնը այստեղ էլ, ինչպես և Հունաստանում, եղել է բացօթյա, սակայն անձրևից ու արևից պաշտպանվելու համար ամբողջ թատրոնը ծածկել են պարուսինի ծած-

կոցով, որին անվանել են վեյարիա: Շենքի ծայրերում ամրացվել են սյուներ, իսկ սյուներին ամրացվել է ծածկոցը:

Հանդիսականները նստել են հատուկ պատրաստված նստարաններին, որոնք ունեցել են թիկնոց: Նստարանները դասավորվել են շարքերով, իսկ այս վերջինների միջև եղել է բաց տարածություն այնքան նեղ, որով հաղիվ կարող էր անցնել մի մարդ: Սենատորները և բարձրաստիճան պաշտոնյաները բազմել են բեմին մոտիկ շարքերում և նույնիսկ օրխեստրայում: Օթյակներն ունեցել են բացի երկրորդական մուտքից, նաև զլխավոր մուտք, որ համեմատաբար ավելի լայն են եղել, քան երկրորդականները:

Օրխեստրան գոյություն է ունեցել հռոմեական թատրոնում, սակայն Հռոմում չի կատարել այն դերը, ինչ որ հունական թատրոնում: Հռոմեական թատրոնը չի ունեցել պարերգուների խումբ (խորոս), ինչպես հունականը, ուստի և այստեղ օրխեստրայի գոյությունը ձևական է, ժառանգություն մնացած հունականից: Դրա հետևանքով օրխեստրան չի ունեցել շրջանի ձև, ինչպես Հունաստանում, այլ կազմել է կավեայի (հանդիսասրահի) շարունակությունը, ունեցել է կիսաշրջանի ձև և միացել է ուղղակի բեմի հետ, կազմելով կավեայի ամբողջականության մի մասը և նրա շարունակությունը:

Բեմը հռոմեական թատրոնի երրորդ մասն է: Հռոմեացիներն անվանել են սկենա (scaena կամ scena): Բեմը հռոմեական թատրոնի ամբողջականությունը կազմող երկրորդ մասն է, որ սպասարկում է արվեստին: Դա կավեայի ամբողջական շարունակությունն է: Հռոմեական բեմն ուներ բեմական ձոխ հարդարանք. նա ուներ երեք պատ. միջինը, որ կազմում էր բեմի ճակատը, զարդարված էր ձոխ զարդաքանդակներով, կամարներով, ակլեֆներով, սյուներով ու արձաններով. սյուների միջոցները կերպով էին նուրբ մարմարիտից կամ ապակուց. «այս հեկայական պատը ներկայացնում էր մի ձոխ, բայց կատարելապես վերացական ճարտարապետական դեկորացիա, որ բեմական գործողության համար ստեղծում էր հոյակապ տոնական ֆոն»<sup>1</sup>: Բեմի այն տարածությունը, որի վրա կատարվում էր բեմական գործողությունը, կոչվում էր պուլպիտում (pulpitum) կամ պրոսցենիում (proscenium). ժամանակակից տերմինով դա կոչվում է ավանսցենա (նախաբեմ): Պրոսցենիումից հինգ դուռ բացվում էր դեպի բեմի ներսը. դրանցից երեքը բեմի հետևի պատից էր բացվում, իսկ մեկական դուռ՝ բեմի կողքերից: Բեմի ներսում, որ կոչվում էր պրոսցենիում, դրվում էին դեկորներ աջ ու ձախ կողմերից, իսկ բեմի երկու կողմից իջնում էր սանդուղք, որ միացնում էր օրխեստրան բեմի հետ կամ բեմը հանդիսասրահի հետ:

<sup>1</sup> С. Мокульский—, История западноевропейского театра\*, ч. I, էջ 98.

Բեմի վրա գտնվում էր վերելակ, որի միջոցով անհրաժեշտության դեպքում բարձրացնում կամ իջեցնում էին բեմական հարմարանք: Բեմն ունենր շքեղազարդ առաստաղ. առաստաղի կառուցվածքը հարմարեցված էր այնպես, որ այնտեղից հնարավոր լիներ իջեցնել նույնպես դեկորներ<sup>1</sup>:

Բեմի վրա, բացի բեմական այլ հարդարանքից, դետեղված էր այսպես կոչված պեգմա (pegma). սա մի շարժական փայտե տնակ էր, որ մեծ մասամբ գործածում էին ամֆիթեատրոնում, դրանով ցուցադրվում էին այլակերպություններ:

Հռոմեական բեմը կառուցվում էր փայտից կամ քարից, պատահում էր, որ բեմը ամբողջովին քարաշեն չէր լինում, այլ հիմքը քարից, իսկ վերին մասերը՝ փայտից: Բեմի բարձրությունը, ըստ հռոմեական ճարտարապետական տվյալների, հասնում էր 5 ոտնաչափի, իսկ խորությունը՝ 3—4 մետրի:

Վարագույր: Բեմական վերը նկարագրած կառուցվածքը ինքնին ենթադրում է վարագույրի առկայությունը հռոմեական թատրոնում: Հունական բեմը կլասիկ ժամանակաշրջանում չի ունեցել այսպիսի բարդ կառուցվածք և այդ պատճառով վարագույրի անհրաժեշտությունը չի զգացվել այնտեղ: Հռոմեական բեմն ունեցել է վարագույր. դա լատիներեն կոչվել է աուլեա (aulaea). վարագույրը գործողությունից առաջ իջնում էր բեմի տակ (հյուպոսկեհիոն), իսկ գործողությունը վերջանալուց հետո վարագույրը կրկին բարձրանում էր և ծածկում բեմը: Ըստ պատմական ուրիշ տվյալների հռոմեական բեմի վրա գործածական է եղել մի ուրիշ տեսակ վարագույր, որ կոչվել է սիպարիում (siparium): Այս վարագույրը ոչ թե իջել կամ բարձրացել է, այլ նա միջից բաժանվել է երկու մասի և շարժվել բեմի աջ ու ձախ ուղղություններով. գործողությունից առաջ վարագույրի երկու բացվածքը շարժվել է դեպի բեմի աջ և ձախ ծայրերը, իսկ գործողությունից հետո՝ դեպի բեմի մեջտեղը, որտեղ միանալով փակվել է բեմը<sup>2</sup>: Վարագույրի այսպիսի կերտվածք գոյություն ունի նաև ներկայումս մեր բեմերի վրա:

Մեքենա: Հունական տրագեդիաների նյութը հանդիսացել է հունական միթոլոգիան. դրա հետևանքով տրագեդիաների մեջ գործող անձեր հանդիսացել են «Երկնաբնակ էակներ»՝ հերոսներ, աստվածներ և աստվածուհիներ: Այդ տրագեդիաները բեմադրվել են նաև Հռոմում և, ինչպես Հունաստանում, այնպես և Հռոմում գոյություն են ունեցել հատուկ հարմարանքներ երկնաբնակներին երկնքից իջեցնելու երկիր կամ ընդ-

հակառակն: Այդ գործողությունը կատարող հարմարանքը ներկայացրել է մի մեքենա, կախված բեմի ձախ դռան վրայից ու միացած թղկերով. Թղկերի միջոցով մեքենան իջեցրել ու բարձրացրել է «Երկնաբնակներին», որոնց միջոցով լուծվել է գործողության հանգույցը: Դրանից առաջացել է Թեօս α' πο' μηχανης հունական արտահայտությունը, որ լատիներենում դարձել է deus ex machina — աստված թատրոնի մեքենայից<sup>1</sup>:

Բեմական հարմարանքի մեջ ամենակարևոր մեքենան հանդիսացել է էկկուկլեման: Էկկուկլեմա բառը հունարեն է: Դա ներկայացրել է վազոնանման մի կառուցվածք կամ սրահակ, ամրացված անիվների վրա: Դա շարժական մեքենա է, որ բեմ է բերվել ցույց տալու համար, թե ինչ է կատարվում տան մեջ: Այդ մեքենան պահվել է բեմից դուրս և անհրաժեշտության դեպքում բերվել ներս:

Բացի այս բոլորը, հռոմեական թատրոնն ունեցել է հատուկ մեքենաներ ցուցադրելու որոտ և կայծակ: Դրանք հունարեն կոչվել են կեթանոսկոպիոն (κεραυνοςκοπιον) և Բրոնտեյոն (Βροντειον): Կերանոսկոպիոնը ներկայացրել է կայծակը միայն նկարի միջոցով: Որոտը արտահայտվել է քարեր նետելով բեմի հետևում դրված մետաղե ախտակներին կամ անոթներին: Այս մեթոդը հույներից անցել է հռոմայեցիներին, որոնք ավելի են կատարելագործել:

Հռոմեական բեմի այս կառուցվածքը հիմնականում պահպանվել է անսպորիկայի և կայսրության ժամանակաշրջաններում և կրել է որոշ փոփոխություններ համապատասխան այդ երկու ժամանակաշրջանների հասարակական-էսթետիկական ճաշակի ու պահանջների: Ընկալելով հունականի տարրերը հռոմեական թատրոնը փոփոխել ու զարգացրել է զբանք, ներդրելով հռոմեական կոլորիտը: Հռոմեական թատրոնը, տուրք տալով կլասիկ հունականին, դերժ չի մնացել նաև հելլենիստական ժամանակաշրջանի թատրոնի ազդեցությունից: Հելլենիզմի ժամանակաշրջանում հունական թատրոնն ունեցել է սեփական շենք, բեմական հարդարանք և այլն: Հռոմեական թատրոնը ժառանգել է այդ: Բեմական ներդրում հելլենիստական ժամանակաշրջանից հանդիսացել են պերիակտները, վարագույրը, բեմական մեքենաների մեծ մասը՝ վերելակների ծորակները, էկկուկլեման, դեկորատիվ հատվածակողմերը և այլն:

Հռոմեական թատրոնի ճարտարապետական կառուցվածքի մասին տեղեկություն հաղորդում է Մարկուս Վիտրուվիուս Պոլլիո ճարտարապետը իր «Ճարտարապետություն» գրքում, որ բաղկացել է 10 մասից: Գերասան. Հունական աշխարհը սրբազան գործ էր համարում արվեստը, թատրոնը. գրողը, արվեստագետը, որպես արվեստի ներկայա-

<sup>1</sup> С. Моквальский, *История искусства*:  
<sup>2</sup> Г. Эмихен—„Греческий и римский театр“, էջ 160—166, М. 1894.

<sup>1</sup> ներկայումս այս արտահայտությունը գործածվում է «անսպասելի կը դժվար գոյությունից» նշանակությամբ:

ցուցիչ, մեծարվում և հարգանք էր վայելում հասարակության և պետության կողմից. արվեստն այդտեղ բարձր խավի ձևերում էր և միայն նրա մենաշնորհն էր. արվեստի բոլոր խոշորագույն ներկայացուցիչները կլասիկ Հունաստանում պատկանել են արիստոկրատական խավին. սուրբ-կատերերը զբաղվել են արվեստով ու դիտությունով և երկիր կառավարելով, գրում է Էնգելսը «Անտի-դյուրինգ»-ում<sup>1</sup>: Այլ է արվեստի, մասնավորապես թատրոնի, դրվածքը Հռոմում: Այստեղ թատրոնը հանդիսացել է զվարճատեղի հոմեական արիստոկրատիայի համար, որը միաժամանակ այն դարձրել էր մի զենք հռոմեական ընչազուրկ քաղաքացիներին հեռու պահելու քաղաքական պայքարից և դադիատորական խաղերի վայրագ տեսարաններով սարսափ ազդել «անհնազանդ» մասսաներին: Դրամատիկական գործերի հեղինակները, ինչպես և դերասանները, գերակշռող մեծամասնությամբ հանդիսացել են ստրուկներ, որոնք հռոմեական քաղաքացի կոչվելու իրավունքից զուրկ են եղել: Դրամատուրգը միաժամանակ հանդիսացել է դերասան: Այսպես՝ Լիվիուս Անդրոնիկուսը շարագրել է ինքնուրույն գործեր, թարգմանել է հունական դրամատիկական մի շարք ստեղծագործություններ և միաժամանակ ինքը բեմադրել այդ երկերը: Դերասանը լինելով հասարակական «ստորին» խավից ոչ միայն հարգանք չէր վայելում, այլև արհամարհված պրոֆեսիայի ներկայացուցիչ էր համարվում: Այս դրությունը հետագայում փոխվում է, և ուշ ժամանակաշրջանում դերասանի վարկը համեմատաբար ավելի է բարձրանում: Դերասանը լատիներեն կոչվում էր հիստրիո (histrion): Դերասանի և հեղինակի աշխատանքը վարձատրվում էր, իսկ վարձու աշխատանքը Հռոմում անպատվաբեր էր արիստոկրատների հակացողությամբ. այդ պատճառով արիստոկրատները դերասանությունը չէին զբաղվում, այդ աշխատանքը կատարում էին ստրուկները կամ լիբերտինները: Ստրուկն իր տիրոջ թույլտվությամբ սովորում էր դերասանություն և ապա այդ ասպարեզում աշխատում իր տիրոջ օգտին: Դերասան կարող էին լինել միայն տղամարդիկ, որոնք կատարում էին միաժամանակ և կնոջ դեր. սակայն հետագայում՝ կայսրության ժամանակաշրջանում կանայք նույնպես բեմ էին բարձրանում: Դերասան կարող էին լինել նաև պլեբեյական ծագում ունեցող շունևոր քաղաքացիներ: Դերասանները միանալով կազմել են տրուպպա (թատերախումբ), որ լատիներեն նշանակել է «հոտ» (grex): Դերասանական գործն առաջին անգամ Հռոմում է դրվել կայուն հիմքի վրա: Դրա պատճառն այն է, որ դերասան-ստրուկի ստացած հոնորարը պատկանում էր տիրոջը. տերերը շահագրգռվելով իրենց ընդունակ ստրուկներին տալիս

էին դերասանական կրթություն և շահույթ ստանում: Այս բանի հետևանքով Հռոմում աճում է պրոֆեսիոնալ դերասանների թիվը:

Որպես պրոֆեսիոնալ և տաղանդավոր դերասան, Հռոմում հայտնի են եղել Ռոսցիուսը և Էզոպուսը<sup>1</sup>: Քվինտուս Ռոսցիուս Գալլուսը (Quintus Roscius Gallus (130—62 թ. մ. թ. ա.) իր ժամանակի խոշորագույն գեմքերից մեկն է արվեստի բնագավառում: Ծագումով ստրուկ, նա օժտված էր ֆիզիկական գեղեցկությամբ և արտասովոր ընդունակությամբ միմիկայի մեջ: Նա ունեցել է իր դերասանական դպրոցը, որը տվել է տաղանդավոր դերասաններ: Ռոսցիուսը արժանացել է հռոմեական հասարակության համակրանքին և վայելել է մեծ հեղինակություն: Նրան զատական գործի կապակցությամբ պաշտպանել է հռչակավոր ճարտասան Կիկերոնը: Ռոսցիուսն իր փայլուն տաղանդով կարողացավ հռոմեական հասարակության մեջ բարձրացնել արհամարհված դերասանի կշիռը և մեծարանքի արժանանալ նույնիսկ հռոմեական գերիշխող զասակարգի կողմից: Ռոսցիուսը պայքարեց դիմակով բեմ զուրս գալու օգտին, որին դեմ էր հռոմեական արիստոկրատիան, որովհետև նրանք զբաղվում էին օրխեստրան, որ բեմին մոտիկ լինելով հնարավորություն էր տալիս մոտիկից դիտելու դերասանի միմիկան, մինչդեռ հանդիսասրահում նշտող հասարակությունը լինելով բեմից հեռու և անկարող տեսնելու միմիկան, կարիք էր զգում դերասանի դիմակի: Ռոսցիուսը պաշտպանում էր դիմակով ելույթը և նա հասավ իր նպատակին միայն այն ժամանակ, երբ համաձայնեց բեմ զուս գալ առանց վարձատրության: Ռոսցիուսը վախճանվել է 62 թ. (մ. թ. ա.):

Կլավտիուս կամ Կլուդիուս Էզոպուսը (Claudius, Clodius Aesopus) հռոմեական երկրորդ հռչակավոր դերասանն է: Էզոպուսը հռչակվել է որպես տրագիկ դերասան, իսկ Ռոսցիուսը, որպես կոմիկ: Էզոպուսին մեծարել են իր ժամանակակիցները: Նա վայելել է իր ժամանակի հասարակության, ինչպես և պետական անձերի համակրանքը: Նա եղել է Կիկերոնի և Պոմպեյուսի բարեկամը: Էզոպուսը կարողացել է իր հմուտ դերակատարությամբ խորը հոգեբանական հուզումներ առաջացնել հանդիսականների մեջ: Այդ եղել է նրա տաղանդի հատկանշական կողմը:

Սակայն Ռոսցիուսը և Էզոպուսը երջանիկ բացառություն էին հռոմեական թատրոնի այդ պահի պատմության մեջ, քանի որ նրանց տաղանդի առաջ անգամ խոնարհվում էին իրենց ժամանակի երկրի տերերը և հասարակության ականավոր ներկայացուցիչները: Դերասանները մեծ մասամբ կախում ունեին էդիլներից կամ պրետորներից և կազմում

<sup>1</sup> Զորատիուսը դրանցից առաջինին անվանում է «բաշտարժն Ռոսցիուս», իսկ երկրորդին՝ «վհաշուքն Այսոպուս» (Гораций—Полное собрание сочинений, «Поздняя», кн. II, 83, էջ 327, Academia, М. 1936.):

<sup>1</sup> Յր. Էնգելս — Անտի-դյուրինգ, էջ 234—236, Երևան, 1932:



էին հասարակութեան արհամարհման խափը. նրանք հաճախ ծեծվում կամ պատժի էին ենթարկվում, եթե օրինախախտ էին լինում իրենց պարտականութիւնների մեջ, ստանում էին հոնորար, որ յուրացնում էին տեղերը, եթե դերասանը ստրուկ էր և ոչ լիբերտի: Հոնորարը մեծ չէր. բացառութիւն էր կազմում Ռոսցիուսը, որի տարեկան հոնորարը Պոլիսիուսը համարում էր 500.000 սեստերց, իսկ Կիկերոնը նրա 10 տարվա ստանալիքը հաշվում էր 6.000.000 սեստերց: Բացի հոնորարից, դերասաններին մրցութեան ժամանակ տրվում էր նվեր. պարզևատրվածն ստանում էր ոսկե կամ արծաթե պսակ, իսկ սկզբնական, ավելի վաղ ժամանակաշրջանում՝ դափնի:

**Անտրեպրենյոր:** Դերասաններն ունեին իրենց այսպես կոչված արհեստակցական միութիւններ, որ կոչվում էր հոտ (տրուպա): Հոտմայեցիներն այդ ժառանգել էին հելլենիզմից, որտեղ դերասանները կազմում էին միութիւն, որ կոչվում էր սունոդիա կամ սունոդոս<sup>1</sup>: Այդպիսի դերասանական միութիւններ կամ ընկերութիւններ գոյութիւն ունեին հելլենիզմի ժամանակաշրջանում հունական մի շարք քաղաքներում: Հելլենիզմի ժամանակաշրջանում մշակված դերասանական միութեան այդ տրագիցիան որպես ժառանգութիւն անցնում է հռոմեական աշխարհին: Այստեղ այդ ժառանգութիւնը դառնում է օրինականացած արհեստավորական սովորույթ սեստրուլիկայի և մասնավորապես կայսրութեան ժամանակաշրջանում, երբ Հոտում ծավալվել էր պրոֆեսիոնալ դերասանութիւնը: Դերասանների տրուպայի կամ հոտի գլուխ կանգնած էր անտրեպրենյորը. սա լինելով դերասանների ընկերութեան ղեկավար, միաժամանակ և՛ դերասան էր, և՛ ռեժիսոր: Անտրեպրենյորին էին դիմում հանդիսավոր օրերին ներկայացում կազմակերպելու, բեմադրութեան ժամկետը, դերասանների հոնորարի չափը որոշելու և համանման այլ խնդիրներով:

**Դերասանների զգեստավորւթիւնը:** Դերասանները բեմ են բարձրացել հազած պեսպիսագույն զգեստ, որ հոտմայեցիները ժառանգել են հելլենիզմի ժամանակաշրջանի բեմական կոլտուրայից: Հելլենիստական թատրոնում դերասանի զգեստի գույնից հանդիսատեսն ըմբռնում էր արդեն դերը: Սպիտակ զգեստը նշանակ էր ծեր ծնողի, ծիրանագույնը՝ սիրահարված երիտասարդի, դեղինը՝ միջնորդ կանանց, մուգ կանաչը կամ բաց կապտագույնը՝ պառավ կանանց և այլն: Մերերը հագնում էին սպիտակ, երիտասարդները՝ երկու գույնի, ստրուկները՝ կարճ, հետալրանները՝ ոսկեգույն: Ռեսպուբլիկայի վերջին շրջանում շքեղ թատերական շենքի հետ մուտք է գործել արծաթաթել և ոսկեթել

հյուսված զգեստը: Դերասաններն սկզբնական շրջանում կրել են դիմակ-գիմակը բերել են հույն դերասանները, որոնք գալով Հոտի իրենց հետ բերել են հունական թատրոնի պեսպես կողմերը: Թատրոնական շենքի կառուցման մեջ տեղի ունեցած փոփոխութիւնների հետ փոփոխվում է և բեմի ներքին բովանդակութիւնը, որ ամբողջապես հարմարեցված էր հռոմեական ազնվականութեան ճաշակին ու գեղագիտական պահանջին: Վերը տեսանք, որ հռոմեական թատրոնում գոյութիւն ունեւորիստրա, բայց ոչ հունական թատրոնի իմաստով: Օրիստատրայում տեղ էր գրավում հռոմեական արիստոկրատիան, որպես նախաթոռ, արտոնյալ դասակարգ: Դերասանի խաղը դիտելով մոտիկից նա տեսնում էր դերասանի շարժումները և միմիկան, իսկ դիմակը խանգարում էր դիտել միմիկան. այդ պատճառով արիստոկրատիան թույլ չէր տալիս դերասաններին դիմակավորված բեմ դուրս գալ, մինչդեռ դրա հակառակ պահանջ էր առաջադրում դեմոկրատիան, որ գրավում էր հետին, բեմից հեռու նստարանների շարքերը և հնարավորութիւն չունեւոր հեռավորութեան վրա դիտելու դերասանի դիմաշարժումները և դիմակը փոխաբերում էր միմիկային: Այսպիսով դիմակի շուրջը տեղի է ունենում պայքար, որին մասնակցում էր նաև հռչակավոր Ռոսցիուսը: Նա, ինչպես ասացինք վերը, պաշտպանում էր դեմոկրատիայի պահանջը: Սահմանվում է կանոն, որ դիմակ կարող է չկրել այն դերասանը, որ իր խաղի համար ստանում է հոնորար: Ռոսցիուսը հրաժարվում է հոնորարից և բեմ բարձրանում դիմակով. այսպիսով, հաղթանակում է դեմոկրատիայի պահանջը: Հռոմեական դիմակը, սակայն, տարբերվում է հունականից նրանով, որ հռոմեական դիմակը ունեւոր մեծ բացվածք աչքերի ու բերանի համար և դերասանի միմիկան դիտվում էր այդ բացվածքից: Պետք է նկատել, որ հռոմեական թատրոնը սկզբնական շրջանում զերծ լինելով հունական կրոնական ուսուցիչ բնույթից աշխարհիկ էր և այնտեղ դերակազմում էր խաղը, հանդեսը: Դերասանները խաղի ժամանակ դիմակ չեն կրել, բացի ատելանաններից, որ կատարել է հռոմեական արիստոկրատական երիտասարդութիւնը և կրել դիմակ, որպեսզի չերևա դերասանական զբաղմունքի անարգանքի մեջ: Դիմակի փոխարեն կրել են պարիկ (կեղծամ), որ անվանել են գալերիա, իսկ դեմքը գրիմ են արել:

Դիմակը պատրաստվել է քաթանից և փայտից, ընդ որում քաթանը ծածկվել է գիպսով: Դիմակը հազել են զլխի վրա և կապել ծնոտի տակ ժապավենով: Տրագեդիայի և կոմեդիայի համար եղել են տարբեր դիմակներ:

Դերասանները, ինչպես Հունաստանում, հագել են բարձրակրունկ կոշիկ, որպեսզի բեմի վրա երևան բարձր հասակով. դա հունարեն կոչվել է կոթորնա կամ էմբատես, հոտմայեցիներն անվանել են կրեսպիդա

<sup>1</sup> Բառացի նշանակում է ժողով, միութիւն: Այս բառը նախահոկտեմբերյան հայերենում գործածվել է սինոդ ձևով:

(crepida): Բարձրակրունկ կոշիկ հագել են տրագեդիայի ժամանակ, իսկ կոմեդիայի ժամանակ՝ ցածրակրունկ, որ լատինական լեզվով կոչվում է սոկուս (soccus), իսկ հունարենն՝ էմբատոս:

**Ակուստիկա:** Հռոմեական թատրոնը հատուկ ուշադրության է առել ակուստիկան բավարար հիմունքի վրա դնելու խնդիրը: Այդ հարցը հրատապ կարող էր լինել և եղավ ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանում, երբ Հռոմում գոյություն ունեւ արդեն քարաշեն թատերական շենք իր բնական հարդարանքով: Թատրոնի մեր վերը նշած հարմարանքների թվում առաջնակարգ էր և ակուստիկան, մասնավորապես երբ շենքը մեծ էր և ընդգրկում էր մեծ հասարակություն: Գերասանի ձայնն ուժեղ և լսելի դարձնելու նպատակով հռոմեական թատրոնում բեմը կառուցվում էր փայտից և աննշան շափով խորություն ունեւ: Բացի այդ, որմնակործարում, որոնք կառուցվում էին հանդիսակալների տեղերում կամ մի քանի շարք, դրվում էին պղնձե կամ կավե անոթներ, որոնք արձագանքում և ուժեղացնում էին բեմից հնչվող ձայները<sup>1</sup>:

**Երաժշտություն:** Նվագը եղել է թե բեմադրության ժամանակ և թե ընդմիջումներին: Հռոմում նվագել են մի երաժշտական գործիքի վրա, որ կոչվել է քիբիա (tibia): Դա համապատասխանում է ժամանակակից կլառնետին այն տարբերությամբ, որ թիբիան ունեցել է խուլ ձայն: Նվագել են երկու թիբիայի վրա աջ և ձախ ձեռքերով, ուստի և թիբիան եղել է կրկնակի՝ աջ և ձախ, բայց ունեցել է մի ընդհանուր խողովակ փչելու համար. այդ խողովակը կոչվել է հունարեն ձեղափայտ, որ համապատասխանում է գերմաներեն մունդշտուկ, իսկ հայերեն ձվան բառերին: Աջ թիբիան կատարել է գլխավոր ձայնը (incentiva), իսկ ձախը՝ երկրորդականը: Կրկնակի թիբիա նվագելու ժամանակ երաժիշտը կրել է կաշվե վարսակալ (capistrum-պախուրց), որ գլխի հետևի մասին իջել է այտերի վրայով շրթունքներին և առանձին կապով ամրացվել գագաթին:

Ներկայացումների ժամանակ երաժշտական նվագի ներդաշնակությունը դերասանը կատարում էր միմիկա կամ պարբերականների խումբը կատարում էր պար: Երաժշտական խումբը նվագում էր սովորաբար ընդմիջումների ժամանակ:

**Երգչախումբ:** Հունական տրագեդիաների Հռոմում բեմադրելու հետ երգչախումբը մուտք է գործում նաև հռոմեական թատրոնը, բայց միայն տրագեդիաների բեմադրության ժամանակ, իսկ կոմեդիաների բեմադրման ժամանակ չկար: Տրագեդիաների բեմադրության ժամանակ էլ երգչախմբի դերը շատ աննշան էր, և հետագայում հետզհետե նվագելով ռեսպուբլիկայի ու ժամանակաշրջանի թատրոնում նա դադարում

է գոյություն ունենալուց: Հռոմեական տրագեդիաների և կոմեդիաների բեմադրման ժամանակ երգչախմբի դերը նվագելն էր ընդմիջումների ժամանակ, թիբիայի նվագակցությամբ:

**Ներկայացումների կազմակերպումը:** Ներկայացումները սկզբում արվում էին կապակցված հասարակական տոների կամ հանդիսավոր պահի հետ. դրանք տեղի ունեին տարվա մեջ շրտ անգամ՝ ա) ապրիլին, երբ տոնական հանդեսներ էին լինում ի պատիվ պտղաբերության և երկրի դիցուհու. այդ տոնը կոչվում էր Մեգալենիա—Մեծ Մայր (Megalesia). դրան նվիրված խաղերը կոչվում էին լուդի Մեգալենսես (ludi Megalenses). բ) հուլիսին, երբ տեղի էին ունենում Ապոլոնին՝ Երաժշտության ու պոեզիայի աստծուն նվիրված խաղերը, որոնք կոչվել են Ապոլինարիա (ludi Apollinaris). դրանք մուտք են գործել Հռոմ 5-րդ կամ 3-րդ դարերում (մ. թ. ա.). գ) սեպտեմբերին, երբ տոնում էին այդպես կոչված «հոմեակական տոնը»: Այս տոնը հռոմեական ժողովրդի ճաշույն և ամենազխավոր տոնն էր և նվիրված էր Յուպիտերին՝ աստվածների հորը. լատինական լեզվով տոնը կոչվում էր ludi Romani (հոմեակական խաղեր). դ) նոյեմբերին, երբ կատարվում էր պլեբեյական տոնը (ludi Plebeii):

Հետագայում՝ Սուլլայի, Յուլիուս Կեսարի, Օկտավիանուսի օրերում ավելանում են տոնակատարությունները, որոնք տեղի էին ունենում զանազան առիթներով՝ գործերի տարած հաղթանակների, մեռած զորահրամանատարների հոգեհացի, հասարակական հիմնարկների կամ նորակառույց տաճարների օծման ժամանակ և այլն: Աստվածներին նվիրված պաշտամունքների և խաղերի օրը Հռոմում հրավիրվում էին հատուկ դերասաններ և դրանց միջոցով արվում ներկայացումներ: Գերասանները, որոնք եղել են ստրուկներ, զվարճացրել են Հռոմի ազնվականությանը և ժողովրդին: Տոները, ինչպես և զվարճությունները կրել են գաղտնական բնույթ, այդ է պատճառը, որ դրանց կազմակերպիչները հանդիսացել են պաշտոնատար անձեր՝ էդիլներ և պրետորներ-կոնսուլներ, ըստ տոնի կարևորության ու նշանակության: Ներկայացումները կազմակերպելու նպատակով պետական միջոցներից գումարներ էին հատկացվում, որոնք կոչվում էին լուկար (lucar):

Հասարակությունը թատրոն հաճախել է ձրի: Թատրոն կարող էին հաճախել թե՛ տղամարդիկ, թե՛ կանայք, բացի ստրուկներից: Կայսերական բեմադրություններին արգելված էր հասարակության ներկայությունը, բացի բարձրաստիճան մարդկանցից: Այդ ներկայացումներին հաճախել կարող էին օտարերկրյա զեսպանները և հյուրերը սենատի հատուկ հրավերով:

Թատրոնում տեղերը բաշխվում էին ըստ դասակարգերի և ըստ սեռի, տղամարդիկ ու կանայք առանձին: Սկզբում հանդիսականների

<sup>1</sup> Г. Эмихен—Греческий и римский театр, стр. 140—148.

համար աթոռներ չկային, խաղը դիտում էին կանգնած, բայց 194 թ. (մ. թ. ա.) սենատորների տեղերը պատնեշվում են հասարակություններից: Երբ թատրոնում մուտք են գործում իստարանները, այն ժամանակ սենատորներին հատկացվում են բեմից ոչ հեռու առաջին շարքերի տեղերը—օրխեստրան: Սենատորներից հետո 14 շարք հատկացված էր հեծյալներին: Օկտավիանուսի օրով տեղերի բաշխումն ըստ դասերի ավելի որոշակի է դառնում. «ստորին» խավին հատկացվում են ամենահեռին՝ բեմից ամենահեռու շարքերը, կանայք—ամենավերջին: Կային պատվավոր տեղեր՝ հատկացված պաշտոնյաներին ու քրմերին: Կայսերական օթյակը գտնվում էր օրխեստրայի մուտքի վրա— ծայրերում, այդ շարքում էին գտնվում օթյակներ խաղերի ղեկավարի, պատվավոր հյուրերի և վեստալուհիների՝ համար: Կայսրության ժամանակ մուտքի համար սահմանվում են տոմսեր (tesserae), որոնք մինչ այդ գոյություն չունեին, և թատրոնի մուտքն ազատ էր: Տոմսերը շինված էին հասարակ ոսկրից կամ փղոսկրից, մի երեսին կար նկար, իսկ մյուս երեսին գրված էր թիվ երկու լեզվով՝ վերևում լատիներեն, ներքևում՝ հունարեն:

Ներկայացումների տևողությունը տարբեր էր, նայած տոնին: Տոներն սկզբում տևել են մի օր, բայց հետո ավելացել են՝ 8—14 օր, պլեբեյական խաղերը տևել են մի օր, իսկ կայսրության ժամանակ՝ 14, Ապոլինարները՝ 11—13 օր:

Թատրոնի ղեկավարների վրա պարտականություն էր դրվում միաժամանակ ձեռք բերել պիեսներ, հոգալ դերասանների աշխատավարձը, ձեռք բերել դերասանների համար հագուստ, հետևել կարգապահության և այլն: Բեմադրության ժամանակ հասարակությունն արտահայտում էր իր վերաբերմունքը ծափահարություններով, եթե հավանում էր, հակառակ դեպքում՝ սուլոցով:

Երկարատև պատերազմները, որոնք մղվել էին հարևան ժողովուրդներին նվաճելու և ստրկացնելու, պսակվել էին հռոմեական ազնվականության հաղթանակով: Նվաճված ու ստրկացված ժողովուրդների վաստակի սխտեմատիկ կողոպուտով հղիացած հռոմեական ազնվականությունն իր հզորությունը ցուցադրում էր շուրջովյալ ու շքեղ զվարճությունների, շլացուցիչ թատրոնական ներկայացումների միջոցով: Այս իմաստով ռեսպուբլիկայի շրջանի թատրոնը զորավոր միջոցներից մեկն էր մթազնելու իրավազուրկ մասսաների գիտակցությունը և կույր հնազանդության մեջ պահելու նրանց: Այդ նպատակով ռեսպուբլիկայի

կառավարությունը խոշոր գումարներ էր հատկացնում ներկայացումների համար և բոլոր հնարավորությունները գործադրում շլացուցիչ դարձնելու այն: Իսկական դերասաններին առընթեր ռեսպուբլիկայի շրջանի բեմի վրա տեսնում ենք պսպղուն ու խայտաբղետ զգեստ հագած հարյուրավոր անխոս դերասաններ (ստատիստներ), նվաճված երկրներից բերած կենդանիները՝ փղեր, ընձուղաներ, ինչպես և բազմազան իրեր՝ քանկագին անոթներ, արձաններ, գորգեր, ռազմական հանդերձանք և այլն<sup>1</sup>: Թատրոնի հիմնական նպատակը ոչ թե մասսաներին կրթելը, նրանց մեջ ազնիվ զգացումներ պատվաստելն էր, այլ դեհիկ զվարճություններով զբաղեցնելը, վայրենի բնազդներ բորբոքելը այդ մասսաների մեջ և սարսափ աղղելը նրանց:

#### ԿԱՅՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ՀՈՒՄԵՆԱԿԱՆ ԹԱՏՐՈՆԸ

Օկտավիանուսի պետական ռեֆորմը, որ առերևույթ կայունություն առնչվեց հռոմեական լայնածավալ պետության մեջ, նրա մահից հետո վեց կրել զգալի փոփոխություն: Ստրկատիրական կարգը կայսրության ժամանակ ապրում էր իր ճգնաժամը: Այդ ճգնաժամը քանի դնում, վերջի ու ավելի էր խորանում: Երկրորդ դարի (մ. թ.) վերջից այն դառնում է աղետաբեր բովանդակ կայսրության համար, որը կանգնել էր տնտեսական վերահաս սնանկացման առաջ: Կայսրությանը սպառնում էր տնտեսական վտանգ ներքին փոթորիկներից՝ ստրուկների ռեպրեսիոն աճող շարժումներից և արտաքին՝ բարբարոսների հարձակումներից: Հռոմեական պետության տնտեսական-հասարակական կյանքում առնչված այդ ճգնաժամն անդրադարձավ նաև թատրոնի վրա: Ռեսպուբլիկայի ժամանակի թատրոնի մեջ, ինչպես տեսանք, սկսել էր իշխել տեսարանը, տրագեդիան մղվել էր հետին շարքը և դրամատիկական առնչագործության մեջ զերիշխում էր կոմեդիան: Կայսրության ժամանակ կոմեդիան նույնպես դուրս է մղվում և իշխում է բացարձակապես տեսարանը, զվարճությունը՝ ցիրկը, կրկեսները զադիստորների խաղերով, բալետները, միմոսները: Իր կործանման անդունդին կանգնած կայսրությունը ստրուկների սպառնացող ռեպրեսիայից փրկվելու համար կազմակերպում էր մասսայական զվարճություններ, որոնք մասսաների տրամադրված մասսաների գիտակցությունը: Կայսրության ժամանակ թատրոնները, որոնք վերածվել էին հասարակական զվարճատեսությունների, առավելագույն շափերի են հասնում:

Զվարճությունները կազմակերպվում էին պետության հաշվին և ձրի

<sup>1</sup> С. Мокульский—, «История западно-европейского театра», էջ 100.

<sup>1</sup> Այդպես էին կոչվում վեստ դիցուհու (ընտանեկան օջախի հովանավորի) քրմուհիները, որոնց թիվը սկզբում 4 էր, հետո դարձավ 6: Նրանց ընտրում էր (20 աղջիկների միջից) թագավորը, իսկ ռեսպուբլիկայի ժամանակ՝ մեծ քրմապետը:

էին: Դրանք տեղի էին ունենում պետական ու հասարակական մեծ տոներին, որոնց թիվը կայսրութեան օրով հասնում է 150-ի: Պատահում էին հանդիսավոր օրեր, երբ տոնակատարությունը տևում էր 150 օր: Այս զվարճություններին մասնակցում էր տասնյակ հազարավոր մարդ: Այդ իմաստով պետք է ասել, որ կայսրութեան ժամանակաշրջանի թատրոնը ամենից մասսայականն էր ու «դեմոկրատականը»: Կայսրութեան շրջանին հատուկ էին կրկեսը (ցիրկ) և ամֆիթատրոնը:

Կրկեսը (circus—ցիրկուս) հին Հռոմում զվարճարահ էր, որտեղ սկզբում տեղի էին ունենում ձիարշավներ, իսկ հետագայում այն ծառայում էր ուրիշ տեսարանների՝ զլադիատորների խաղերի և այլ զվարճությունների համար, որոնք կապակցվում էին զանազան տոնական հանդեսների հետ: Այդ տոները կոչվում էին ludi circenses (ցիրկային խաղեր): Հռոմում կրկեսային խաղերի համար կար հատուկ տեղ, որը կոչվում էր Մարսյան դաշտ և գոյություն ուներ թագավորական ժամանակաշրջանից: Ըստ ավանդության հետագայում Պալատինյան և Ավինյակային բլուրների միջև՝ հարթության վրա կառուցվում է նոր մարզաբան, որ կոչվում է Մեծ կրկես (Circus maximus): Յուլիուս Կեսարի օրով Մեծ կրկեսն ավելի է ընդարձակվում, իսկ Ներոի ժամանակ այն վերակառուցվում է ավելի շքեղ: Կայսրութեան ժամանակաշրջանում Մեծ կրկեսը տեղավորում էր 400.000 հոգի. այնտեղ տեղի էին ունենում մրցություններ, նույնիսկ ճակատամարտ, կապակցված պանտոմիմոսի հետ: Բացի Մեծ կրկեսից, հետագա ժամանակներում գոյություն ուներ նաև երեք կրկես: Հռոմի անկումով կրկեսը հետզհետե կորցնում է իր արժեքը և չքանում միջնադարում: Այնուհետև կրկեսը երևան է գալիս որպես զվարճատեղի XVIII դարի վերջին<sup>1</sup>:

Ամֆիթատրոնը հունական բառ է (ἀμφιθεατρον), որ հռոմայեցիները վերցրել են հույներից և հարմարեցրել իրենց լեզվին: Ամֆիթատրոն (amphiteatrum) անվանել են այն զվարճատեղին, որ առաջացել է հունական թատրոնից և հռոմեական-հունական հիպոդրոմից<sup>2</sup>: Ամֆիթատրոնը չի ունեցել տանիք: Մրցարանը կառուցվել է ներքնահարկի վրա, որտեղ պատրաստված հատուկ վանդակներում պահվել են գազաններ: Ներքնահարկում են ապրել զլադիատորները, այդտեղ են պահվել նաև անհրաժեշտ հարդարանքը և մեքենաները: Մրցարանը հատուկ քարե ամուր պատնեշով անջրպետվել է հանդիսականների նստարաններից:

<sup>1</sup> 1774 թվին Փարիզում կառուցվեց առաջին ցիրկը, որտեղ տրվեցին առաջին լարախաղային և այլ տեսակ ներկայացումները:

<sup>2</sup> Հիպոդրոմոս (ἵπποδρομος) հունական արտահայտությունը բաղկացած է երկու բառից՝ հիպոս — ձի և դրոմոս — վազը: Հայերեն թարգմանվում է ձիարշավարան: Դա այն տեղն է, որտեղ կատարվել են մրցություններ կառքերով և տեղի են ունեցել ձիարշավներ:

թից. պատնեշի վրա ամրացվել են ցանցեր, գազաններից պաշտպանվելու համար: Անձրևից կամ արևից հանդիսականներին պաշտպանել է առաքատը, որ եղել է շարժական: Ամենահին ամֆիթատրոնը գտնվել է Պեմպեա քաղաքում: Հռոմում առաջին ամֆիթատրոնը կառուցել է Յուլիուս Կեսարը 44 թվին, զլադիատորական մրցությունների համար: Հետագայում բազմաթիվ քաղաքներում կառուցվել են ամֆիթատրոններ, որոնց թիվը կայսրութեան մեջ հասել է 150-ի: Հռոմում Վեսպասիանոս և Տրոյանուս կայսրների օրով կառուցվել է ամենամեծ ու շքեղ ամֆիթատրոնը, որ կոչվել է Կոլոսեոն: Կոլոսեոն սկսել է կառուցել Վեսպասիանոս կայսրը Հրեաստանում տարած իր հաղթանակից հետո և ավարտել է Տիտուս կայսրը 80 թվին (մ. թ.): Սկզբում շենքը կոչվել է Ֆլավյանների ամֆիթատրոն, բայց հետագայում (VIII դարից) սկսել է անվանվել colosseum, colosaeus (կոլոս բառից), որ նշանակում է վիթխարի, որովհետև դա իրոք ամենավիթխարի ճարտարապետական կառուցվածքն է եղել հին աշխարհում: Կոլոսեոնում տեղավորվել է 100 հազար մարդ, որից 87.000-ը՝ նստած, իսկ 20.000-ը՝ կանգնած: Նրա շրջապատը եղել է 524 մետր: Մրցարանի երկարությունն էր մոտ 86 մետր:

Թե կոլոսեոնում, և թե առհասարակ ամֆիթատրոնում տեղերը բաշխվել են ըստ դասակարգերի: Առաջին շարքի աթոռները հատկացվել են կայսրներին, նրանց ընտանիքներին և սենատորներին, միջինը՝ մյուս արտոնյալներին, իսկ ամենավերջինները՝ ստորին խավերին:

Ամֆիթատրոններում տրվել են թե՛ դրամատիկական ներկայացումներ ու զլադիատորական խաղեր, և թե՛ գազանների մրցություններ: Կայսրութեան հեռավոր երկրներից Հռոմ էին բերվում անհամար գազաններ՝ վագրեր, առյուծներ, փղեր, ընձուղտեր, որոնք պահվում էին քաղաքից դուրս փարթամ պուրակներում: Մրցարանը զարգարվում էր ֆանտաստիկ տեսարաններով: Մահապարտները, ստրուկները, որոնց վճակված էր մեռնել գազանների մրցարանում, հրապարակ էին գալիս հունական միթոլոգիական դեմքերի կերպարներով՝ մերթ որպես Օրֆեոս, մերթ որպես Հերակլես, նրանց շուրջը ժայռեր ու ծառեր, իսկ գլխավերջը՝ թռչունների երամներ: Երբեմն հսկա մրցարանը լցվում էր ջրով, և այստեղ տեղի էին ունենում ծովամարտեր (նաումախիա):

Ամֆիթատրոններում, բացի մահապարտներից և ստրուկներից, նույն ժամանակում ամեն տեսակ ձեռնածուներ, վհուկներ, հարյուրամետր լարախաղացներ ու լարախաղացուհիներ (էկվիլիբրիստիկաներ), պարողներ, վարժեցրած կենդանիներ ու թռչուններ: Կազմակերպվում էին նաև ճոխ պարահանդեսներ, մասնակցությամբ հարյուրավոր պա-

բողների ու պարուհիների՝ շրջապատված շլացուցիչ դեկորներով ու ֆան-տաստիկ տեսարաններով<sup>1</sup>։

Կայսրության ժամանակաշրջանում այդ վայրագ զվարճությունները մեծ շահերի են հասնում և նույնիսկ հովանավորվում առանձին կայսր-ների կողմից։ Հատուկ պատրաստված տեղում, որ կոչվում էր **արենա**, ելույթ էին ունենում զլադիատորները։ Նրանք զուգ-զուգ մտտենում էին կառավարական օբյեկտներ և արտասանում հետևյալը. «Ave Caesar, morituri te salutant» (ողջո՛ւյն Կեսար, մեռնողները ողջունում են քեզ), ապա սուտերամարտում էին և հաղթողն արժանանում էր ծափահարու-թյունների։ Գլադիատոր կարող էին լինել ոչ հռոմեական քաղաքացիներ, գերիները, ստրուկները, մահվան դատապարտվածները։

Այդ էր բնորոշը և հատկանշականը կայսրության ժամանակաշրջա-նի «թատրոնի» համար։

## ԴՐԱՄԱՏԻԿԱԿԱՆ ԺԱՆՐԵՐ

### ԱՏԵԼԱՆՆԵՐ (Fabula Atellana)

Հռոմեական դրամայի սաղմերը պետք է որոնել հռոմեական ժողո-վրդի հնագույն ժամանակաշրջանի ստեղծագործության մեջ։ Ընդհանուր առմամբ հնագույն ժամանակաշրջանի հռոմեական դրականության մեջ կրել է հունա-կանի ազդեցությունը, սակայն այդ տեղի է ունեցել հետագա շրջանում. այնուամենայնիվ, նա պահպանել է լատինական դրոշմը և եղել է հռոմեական, բայց ոչ հունական դրամատիկական ստեղծագործություն։

Հռոմեական դրամայի սաղմերը գտնվում են ֆեստիվների մեջ, որոնք զավեշտական երգեր են եղել և երգվել են լատինական ժողովրդի բերքահավաքի տոնակատարության ժամանակ։ Ժողովրդական այդ տո-նակատարությունների ժամանակ ամենասիրված զվարճություն են հան-դիսացել նաև զավեշտական պիեսները, որոնց գոյությունը ենթադրվում է Հռոմի հիմնադրումից էլ վաղ։ Ժողովրդական ստեղծագործության այս ժանրի մասին տեղեկություն հաղորդում է Տիտուս Լիվիուս պատմաբա-նը, որը այդ ժանրը համարում է ժառանգություն օսկերից։ Դրամատի-կական ստեղծագործության հնագույն ձևը հռոմեական ժողովրդական ստեղծագործության մեջ կոմեդիական ժանրն է։ Ատելանան կոմեդիական ժանրի առաջին և հնագույն ձևն է։

Ժանրը **ատելանա** անունն ստացել է օսկերի Ատելլա քաղաքի անու-նից, որը կործանվել է Հաննիբալի և հռոմայեցիների միջև տեղի ունե-

<sup>1</sup> Под ред. А. А. Гвоздева и А. А. Смирнова —, Очерки по ист. европейского театра, էջ 50—52.

ցած պատերազմի ժամանակ (211 թվին) և դարձել ծաղրի նյութ. ժանրը կոչվել է օսկական երգ (ludi osci = Լուդի օսկի) կամ **ատելանա**։ Ատելա-նաները ժողովրդական գեղարվեստական ստեղծագործություն են, որոնք լինելով պրիմիտիվ մտածողության արդյունք, իրենց մեջ պահպա-նել են դեհիկ, անվայել կենցաղային հետքեր։ Համաձայն հռոմեական պատմագրության ավյալների, ատելանաները չեն բեմադրել հատուկ դե-րասաններ և դրանք չեն գրանցվել, որպեսզի հասարակությունը ծանոթա-նա ընթերցանության միջոցով, այլ բեմադրել են սիրողները՝ երիտա-սարդները։ Հունական դրամայի բեմադրությունից հետո, որը ձանձուրվել էր պատճառում Հռոմի հունարեն շահակացող հասարակությանը, երի-տասարդությունը բեմ էր բարձրանում և հանպատրաստից բեմադրում ժողովրդական այդ պիեսը, որից մեծ բավականություն էր ստանում հասարակությունը և որին դիմավորում էր հատուկ ոգևորությամբ։ Ժո-ղովրդական պիեսի այս բեմադրությունը, սակայն, տահնություն էր ըն-դունում հունական կրթություն ստացած ինտելիգենտ խավը։ Ատելանա-ները ժողովրդական մասսաների ստեղծագործությունը լինելով, մտաք են գործում գրականության մեջ, ստանում գրական մշակված ձևավորում և բեմադրվում։ Այդ վիճակում ատելանաները բեմադրում են ոչ երիտա-սարդ սիրողները, այլ իսկական գերասաններ, որոնք որպես այդ ժանրի ազդեցիչի բեմադրողներ, հռոմեական հասարակության մեջ վայելում էին համակրանք և ավելի արտոնություններ, քան մյուս գերասանները։

Ատելանաներին գրական ձևավորում տվել են առաջին անգամ հռոմեական երկու բանաստեղծ՝ Լուցիուս Պոմպոնիուսը և Նովիուսը։

Գրական ձևավորում ստացած ատելանաները փոքր, զավեշտական պիեսներ են եղել մեկ գործողությամբ, ինչպես հայ գրականության մեջ «Ենչույի թուղը» և ուրիշ ֆարսեր (որոնք, սակայն, ավելի զարգացած ու ձևավորված են, քան ատելանաները)։ Ատելանաների մեջ ծաղրվել են թե՛ հասարակական կյանքի զանազան կողմերը և թե՛ բարձր խավը՝ հռո-մեական կալվածատերերը, արիստոկրատիան, հունական փիլիսոփա-րության մոլի Էրկրպաղու հռոմեական ինտելիգենցիան և այլն։ Ատելա-նաներից մեզ հասել են միայն 106 անուն և սակավաթիվ «հատված-ներ»։ Նշենք դրանցից մի քանիսի անունը՝ «Կով», «Էջ», «Գառ», «Նոգ», «Վիվանդ խոզ», «Ազահ ժառանգ», «Զրպարտիչ», «Միբիացիներ», «Կամ-զանիացիներ», «Կաղ պահպան», «Անդրալպյան Գալլեր», «Հովիվ», «Շինական», «Շինական Պանտալոնը», «Հալրենակից», «Ճաղողաբույժ» և այլն։ Ատելանաների մեջ ծաղրվել են նաև կենցաղային այնպիսի նրբություններ, ինչպես են ամուսնությունը, թաղումը և այլն։ Ատելանանե-րը բեմադրվել են տրագեդիաներից հետո, որպես զվարճալի պիեսներ։

Ատելանաների մեջ հանդես են եկել հասարակական շորս կերպար կամ, ինչպես ընդունված է գրականության մեջ ասել, դիմակ։ Դիմակ-

ները հիմնականում շորս են՝ Մակկուս, Բուկկո, Պապպուս և Գոսսենուս կամ Գոսսենուս:

Մակկուսը խեղդատակ է (հարլեկին), տխմար և որկրամոլ: Նա Ապոլլիայի գյուղացի է, ներկայանում է ղանազան վիճակում՝ կամ որպես զինվոր, կամ որպես պանդոկապետ, երկվորյակ եղբայր, կամ հալածական, հաշտարար և նույնիսկ որպես կույս: Հնագույն քանդակագործության մեջ Մակկուսը պատկերված է ստրկի հագուստով, սապատավոր, կտուցանման քթով և ճաղատ գլխով:

Բուկկոն պատկերված է ուռած թշերով, մեծ բերանով, որկրամոլ է, շաղկիրատ և սնապարծ: Պոմպոնիուսի պիեսների մեջ գրավում է զլխավոր տեղ և հանդիսանում կենտրոնական դեմք:

Պապպուսը պարզամիտ ծերունի է, որին ծաղրում են բոլորը: Պոմպոնիուսը Պապպուսին ներկայացնում է մի քանի պիեսների մեջ, որոնք կրում են հետևյալ անունները՝ «Pappus agricola» (Պապպուս երկրագործ), «Sponsa Pappi» (Նշանած Պապպուս) և այլն: «Պապպուս երկրագործ»-ի մեջ Պապպուսը թեկնածու է հասարակական շահավետ պաշտոնի. նա երևակայում է, որ այդ պաշտոնն արդեն հաջողվել է, բայց հանկարծ իմանում է, որ այն տրվել է ուրիշին:

Գոսսենուսը կամ Գոսսենուսը սապատավոր է, գիտուն ու խորամանկ, որ խաբեբայական միջոցներով կողոպտում է գյուրահավատ ու միամիտ մարդկանց:

Ատելանանների մեջ բեմագրվել են անվայել ու ցինիկ տեսարաններ:

Ատելանանները ռեսպուբլիկայի և կայսրության ժամանակաշրջանում դասակարգային բովանդակություն են ստանում. նրանց մեջ ծաղրվում են բարձր խավի ներկայացուցիչները և նույնիսկ պետության ղեկավարները. այս պատճառով հռոմեական իշխանությունը հալածում է ատելանանները բեմագործող դերասաններին կամ ուղղակի արգելում ատելանանների բեմագործությունը: Հայտնի է, որ Յուլիուս Կեսարը արգելեց բեմագրել ատելանան և սրան փոխարինեց մի մասը, իսկ Կալիգուլա կայսրը հրամայեց կենդանի այրել ատելանան բեմագործող դերասանին<sup>1</sup>, որովհետև վերջինս շարամիտ ակնարկով ծաղրել էր Կալիգուլային: Ներոն Հռոմից վտարում է ատելանան բեմագործող դերասանին: Ատելանանները հալածանքի են ենթարկվել նաև եկեղեցու ներկայացուցիչների կողմից, որոնք, ինչպես Տերտուլիանոսը և ուրիշները, ատելանանները հռչակել են անբարոյական գործողություն:

Ժողովրդական ստեղծագործության այդ կերպարները՝ չնայած հռոմեական իշխանության հալածանքներին՝ շարունակել են պահպանվել իտալական ժողովրդի մեջ մինչև XIV դարը:

Գեղարվեստական գրականության մեջ ռեսպուբլիկայի առաջին շրջանում հռոմեական գրական հողի վրա արգասավոր պատվաստվում է նոր ատտիկյան կոմեդիան, որի բովանդակությունը կազմում են առավելապես սերը և ընտանեկան հարաբերությունները: Նոր ատտիկյան կոմեդիան կապված է Մենանդրոսի անվան հետ<sup>1</sup>: Ինտրիգան կատարում է կենտրոնական դեր նրա կոմեդիաներում: Բացի Մենանդրոսից, բնակիչները կոմեդիայի ներկայացուցիչ հայտնի են Փիլոմենուսը, Դիոբոսը, Ապոլլոդոր Կարիստացին: Մենանդրոսի, Դիոբոսի, Ապոլլոդոր Կարիստացու կոմեդիաներից հյուսում են իրենց կոմեդիաները Պլավտուսը և Տերենտիուսը: Այս հեղինակների մշակած գրամատիկական ստեղծագործությունները հռոմեական գրականության մեջ հայտնի են կոմեդիա պալիատա (fabula palliata) անունով: Դրանք կոչվում են նաև comoedia palliata: Պալիատա-ն palliam բառից է, որ նշանակում է թիկնոց: Այսպես է կոչվել կոմեդիան, որովհետև դերասանները բեմի վրա հագել են հունական թիկնոց (պալիում): Գոյություն է ունեցել երկու տեսակ կոմեդիա պալիատա: Առաջին՝ հին պալիատայի առանձնահատկությունն այն է, որ կոմեդիան կազմվել է հունականի ազատ մշակումով. դրա ներկայացուցիչը համարվում է Պլավտուսը, երկրորդը՝ ուշ շրջանի պալիատան՝ հունական տեքստը մշակում է համեմատաբար ավելի հարազատ մանահունական տեքստը մշակում է համեմատաբար պակասել է Տերենտիուսը, քան առաջինը: Դրա ներկայացուցիչը հանդիսանում է Տերենտիուսը: Կոմեդիա պալիատայի մեջ կիրառվել է կոնտամինացիան: Կիրիկական մոմենտը ուժեղ է Պլավտուսի ստեղծագործությունների մեջ, մինչդեռ Տերենտիուսի մեջ դա համեմատաբար պակասել է: Կոնտամինացիան որպես գրական նորություն առաջին անգամ կիրառել է Գնեուս Նեբուսը իր կոմեդիայի մեջ<sup>2</sup>, Կոնտամինացիայով կազմված այս պալիատաները կամ արտասանվել են կամ երգվել երաժշտական գործիքի նվագակցությամբ: Ի տարբերություն հունական կոմեդիայի, պալիատայում վերացված է պարբերությունների խումբը, բացի Պլավտուսի «Ճոպան» և «Փյունիկեցի» կոմեդիաներից: Անտրակտներում նվագել են ֆլեյտա: Պալիատան ունեցել է նախերգանք (պրոլոգ) և վերջաբան (էպիլոգ): Պլավտուսի և Տերենտիուսի կոմեդիաների մեջ պահպանված են միայն պրոլոգներ, ընդ որում Պլավտուսը պրոլոգի միջոցով հանդիսականներին ծանոթացնում է կոմեդիայի բովանդակությանը:

<sup>1</sup> Աստել Աստելյան — Նյուիթեր հելլենիստական շրջանի գրականության պատմություն, էջ 80—87, Երևան, 1946:

<sup>2</sup> Эдгар Мартини— «История римской литературы», ч. I, 1912, էջ 82—83.

<sup>1</sup> Гай Свевоний— «Жизнеописание двенадцати царей», гл. 27.

Միմոսը հռոմեական ռեսպուբլիկայի վերջին շրջանի դրամատիկական ժանր է, որ գոյություն է ունեցել ատելանային համընթաց: Դրամատիկական այս ժանրը հռոմեական հասարակության մեջ մեծ ընդունելություն էր գտել Սուլլայի և Յուվիոս Կեսարի օրերում:

Միմոս բառը հունական է (μῖμος, μίμησις, լատին. — mimus) և նշանակում է նմանություն, նմանող, միմական դերասան: Ինչպես Հունաստանում, նույնպես և Հռոմում միմոս բառը արտահայտել է ժանրի իմաստ, բայց միաժամանակ այդպես կոչվել է և ժանրի հեղինակը: Ժանրը որպես այդպիսին առաջացել է Հունաստանում ժողովրդական ստորին խավերի ձեռք, իսկ որպես կոմեդիական ժանր ձևավորվել է Սիցիլիայի և հարավային Իտալիայի հունական գաղութներում: Առաջին հեղինակները հանդիսացել են Սոֆրոնիոսը (V դար մ. թ. ա.) և նրա որդին՝ Քսենարխոսը: Ժանրը զավեշտական կերպով ցուցադրել է Սիցիլիայի ձկնորսների, գյուղացիների, արհեստավորների կենցաղը: Հունաստանում տարածվում է IV—III դարերում, հելլենիզմի ժամանակաշրջանում և նրա ներկայացուցիչն է եղել Հերոնոսը:

Միմոսը, որպես գրական ժանր, գոյություն է ունեցել նաև Հռոմում շատ վաղ ժամանակից, 212 կամ 211 թվ. (մ. թ. ա.): Պատմական տվյալների համաձայն միմական բեմադրություններն սկզբնական շրջանում հանդիսացել են պարեր, որ Ապոլոնին նվիրված խաղերի ժամանակ պարել են թիրիի նվագի տակ: Միմոսը բեմադրող դերասանները լատինական լեզվով կոչվել են planipedes, այսինքն բոկոսներ (bocognes): Գրականության պատմության մեջ կարծիք կա, որ միմոսը օտարամուտ երևույթ է հռոմեական աշխարհում, շնայած անունը հունական է, այն սկզբնապես գոյություն է ունեցել հռոմեական Ֆուլկրի մեջ: Երբ Հռոմը նվաճում է Սիցիլիան և Հունաստանը, ժանրը որպես գրական մշակված երևույթ մուտք է գործում հռոմեական գրականության մեջ:

Միմական ժանրը Հռոմում ձևավորվում է և բեմական արվեստի մեջ տիրապետում ռեսպուբլիկայի ժամանակ, Սուլլայի օրով: Միմոսը Հռոմում ավելի երկարատև գրական կյանք է ունենում, քան Հունաստանում, որտեղ զարգանալու սոցիալական պատվանդան չունի: Ռեսպուբլիկայի սոցիալական սլայմաններում զարգանալով միմոսը, արտահայտել է իր ժամանակի հռոմեական արդիական կյանքը, նրա սյուժեն հանդիսացել է հռոմեական արհեստավորական խավի՝ «մահուղագործի», «շվանագործի», «ջուլհակուհու», «աղավաճառի», «ներկարարի» և այլն կենցաղը, հռոմեական միթոլոգիան («Ուղեորություն դեպի ստորերկրյա աշխարհը», «Արվերնյան լիճը»), օտար ժողովուրդների կյանքից պատկերներ («Էթրուսկուհիներ», «Գալեր», «Կրետացի», «Ալեքսանդրիա»),

ժողովրդական տոնակատարություններ («Սատուրնալիաներ»): այսպես ևն կոչվել Սատուրնին՝ երկրագործության և ցանքսերի հովանավոր աստծուն նվիրված տոնակատարության ժամանակ երգված երգերը — saturnalia. տոնի օրը՝ դեկտեմբերի 17-ին կազմակերպվել են ընդհանուր ճաշեր և տեղի ունեցել զանազան խաղեր), ինչպես և հասարակական կյանքի զանազան գծեր («Մնասպարծ», «Մոռացկոտը», «100.000 սեստերցաները» և այլն): Միմոսը կրել է նաև կենդանիների անուններ, ինչպես՝ «Ճագար», «Ծղ», «Նեցղետին» և այլն, կամ վերացական անուն՝ «Թշվառություն»: Լինելով հին ժողովրդական ստեղծագործություն և նպատակ ունենալով ժողովրդական մասսաներին զվարճություն պատճառել, միմոսը սկզբնական շրջանում պարունակել է զավեշտական, ծաղրանկարային և անվայել տեսարաններ: Գրական ձևավորում ստացած միմոսի մեջ ավանդաբար պահպանվել են ժողովրդական ստեղծագործության արդ տարրերը, իսկ առաջին դարի (մ. թ. ա.) հռոմեական իրականության մեջ հասել է ցինիզմի: Հռոմեական գերիշխող դասակարգը կենցաղային էֆեկտով տեսարաններ բովանդակող ու «գրեցի» սիրահարությունը համեմված» միմոսների բեմադրություններով պայել է հռոմեական ընչազուրկ դասակարգի ուշագրությունը և նրան հեռու պահել քաղաքական շարժումներից: Միմոսը իր ցինիկ տեսարաններով առաջին դարի հռոմեական արխստոկրատիայի ամենասիրված զվարճատեղին է եղել: Հռոմեական իշխանությունը իր քաղաքական զենքերից մեկը դիտելով միմական ժանրը և հասարակական լայն խավերին դեպի միմոսը ներգրավելու նպատակով կառուցել է մեծ թատերասրահներ միմոսի բեմադրության համար և այն ապահովել խոշոր գումարահատկացումներով: Միմոսը ծավալվում է և վերածվում բարդ թատրոնական ժանրի, որ գրականության մեջ հայտնի է միմոսական խորքեզա անունով: Միմոսական իսկոթեզան ունեցել է խառն բովանդակություն և նույնպիսի կառուցվածք. գրվել է արձակ ու չափական՝ խառն և բովանդակել է արկածներ, սիրային տեսարաններ, պարեր, լատիազացություններ և այլն: Այս բովանդակությամբ խայտարեղես ժանրի բովանդակությունը նույնպես եղել է խայտարեղես. բեմադրության մասնակցել են պարողներ, երգիչներ, դերասաններ և նույնիսկ վարժեցրած կենդանիներ (հատկապես շներ): Բեմադրության մեջ առաջնակարգ տեղ արվել է միմիկային ու ժեստիկուլյացիային: Գլխավոր դերակատարը կոչվել է արխիմիմոս (ավագ միմոս). նրա վրա ծանրացած է եղել բեմական գործողության ամբողջ ծանրությունը, իսկ մյուս դերասանները միայն լրացրել են անսամբլը մեծ մասամբ միմիկայով: Գերասանները դիմակ չեն կրել, հագել են խայտարեղես, ծաղրական հագուստ, թիֆե և նուրբ սանդալներ. կանացի դերերը կատարել են կանայք, որոնք բեմ են բարձրացել հագած կարճ և նուրբ շղարշ, որ ցուցադրել է կա-

նացի ողջ ֆիզուրան, կամ մեծ մասամբ մերկ: Ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանում ծաղիկների ու գարնան դիցուհուն՝ Ֆլորային նվիրված տոնակատարությունների ժամանակ դերասանուհիները հանդիսատեսների պահանջով մերկանում էին և կատարում անվայել մարմնաշարժումներ: Հոտմեական շատ զրոզներ միմեական ժանրի այս կառուցվածքը համարել են անթույլատրելի, երիտասարդությունն այլասերող և բարքերն անբարոյականացնող: Օվիդիոս Նասոն Օկտավիանուս Օգոստոսին բողոքում է իր նկատմամբ ցուցաբերած խստության համար և այդ բողոքի մեջ բնութագրում միմեական ժանրը.

«Օ՛, ի՛նչ կլինի իմ վիճակը, եթե ես գրեի միմուսներ, որոնց մեջ զվարճանքը — անամոթությունն է, որոնցում հյուսվում են հանցագործ սիրո տեսարաններ, որոնցում բեմ են բարձրանում նրբագեղ շնացողները... աչքն ընտելանում է անթիվ անհամար անվայել տեսարանների...»:

Միմեական ժանրը գերիշխում է հոտմեական բեմի վրա նաև կայսրության ժամանակաշրջանում: Կայսրության ժամանակաշրջանի կյանքը իր բազմազանությամբ և այլասերվածությամբ արտահայտություն է գտնում ժանրի մեջ: Արկածախնդրություն, անեկզոտային կյանք, սենսացիոն երևույթներ՝ մեռելների հարություն, հրաշագործություն, ուրվականներ և ոգիներ, դրանց հետ նաև սիրային արկածներ, մոտանական անհավատարմություն, ավազակություն և այլն, — ահա այդ ժանրի հիմնական բովանդակությունը: Կալիքոսը հայտնի ավազակ ավանտյուրիստ է, նա դործում է քաջություն և հալածվում իշխանության կողմից, նրան հետապնդում, ձերբակալում և դատապարտում են մահվան՝ խաչելով: Խաչափաշտի վրա բարձրացնելու պրոցեսը ցուցադրվում է բեմի վրա, ինչպես իրականության մեջ, սակայն այն տարբերությամբ, որ ավազակի դերը կատարող դերասանի փոխարեն խաչ են բարձրացնում որևէ իսկական հանցագործ-ավազակի, որը և կրում է իր պատիժը և փոխարինում դերասանին: Այս ժանրի խոշորագույն ներկայացուցիչը հոտմեական գրականության մեջ հանդիսացել է Ֆիլիստիոնը, որի ստեղծագործություններից ոչինչ չի մնացել:

Իր սանձարձակ ու անվայել տեսարաններով միմեական ժանրը արտահայտում է կայսրության ժամանակաշրջանի կազմալուծվող ստրկատիրական հոտմեական հասարակության կուլտուրական մտավոր ու բարոյական անկումը: Իր այդ գոհնիկ բովանդակությամբ բեմական միմեական ժանրը, այնուամենայնիվ, աշխարհիկ է և ոչ կրոնական: Եվ հենց իր բացահայտ աշխարհիկ բնույթով ու բովանդակությամբ միմեական ժանրը վերջնականորեն ազատագրում է հոտմեական թատրոնը ծիսային վիճակից և դարձնում է աշխարհիկ զվարճության վայր: Հոտմեա-

կան թատրոնը դրանով ուղի է հարթում եվրոպական նոր թատրոնի զարգացման համար<sup>1</sup>:

Միմոսը որպես բեմական ժանր հոտմեական բեմի վրա առաջին անգամ երևում է 82 թվին: Չնայած անվայել ու ցինիկ տեսարաններն են կազմել միմոսի հատկանշական գծերը, այնուամենայնիվ Սուլլայի որով, առաջին դարում տեղի ունեցող ուժեղ դասակարգային կռիվների պայմանակաշրջանում միմոսը հանդիսացավ «սոցիալ-քաղաքական սատիրայի սուր զենք» և վերջնականորեն ետ մղեց ատիլանան բեմից Յուլիոս Կեսարի՝ «պատրիկների ռեսպուբլիկայի այդ խորտակչի» օրով և դարձավ առաջին տրիումվիրատի հոտմեական դրամատիկական գրականության գերիշխող ժանրը: Սակայն կայսրության անկումից հետո կազմալուծվում է և միմոսը, որ շարունակում է ապրել մասսաների մեջ իր նախկին պրիմիտիվ ձևերով, որպես ֆոլկլոր:

Միմոսը տարածված է եղել նաև Հայաստանում և V դարում (մ. թ.) ամենասիրված ժանրն է հանդիսացել: Ժամանակի կաթողիկոս Հովհան Մանդակունին բողոքում է, որ ժողովուրդը փոխանակ եկեղեցի հաճախելու, թատրոն է դնում: Այդ նշանակում է, որ թատրոնը մասսայականացած էր հայ ժողովրդի մեջ դեռ V դարում, թերևս և դրանից շատ առաջ:

#### ՊԱՆՏՈՄԻՄՈՒՍ ԵՎ ՊԻՐԻԵՆՈՒՍ

Պանտոմիմոսը գոյություն է ունեցել հին Հռոմում և շատ սիրված էր հոտմեական հասարակության կողմից: Ժանրի անունը հունարեն է և կազմված է պանտոս (համայն) և միմոս (միմեական դերասան) բառերից և բառացի նշանակում է ամեն բան բեմադրող կամ ամեն բանի նմանող<sup>2</sup>: Պանտոմիմոսը դրամատիկական այն ժանրն է, որի մեջ գերիշխում են պարը և մարմնաշարժումները, այսինքն դերասանը իր զգացումները և հոգեկան ապրումներն արտահայտում է ոչ թե բառերով կամ միմիկայով, այլ պարով և ռիթմիկ շարժումներով: Պանտոմիմոսը հասուկ է հնագույն ցեղերին, որոնք կանգնած են եղել քաղաքակրթության ստորին աստիճանի վրա: Պանտոմիմոսը մինչև այսօր էլ շարունակում է պահպանվել մի շարք ցեղերի՝ ավստրալիացիների, բուշմենների և ուրիշների մեջ: Այս ժանրը պահպանվել է հունական և հոտմեական ժողովուրդների մեջ, սակայն ոչ իրրև սովորական պար ու երգ, այլ վերածվելով դրամատիկական առանձին ժանրի, որի մեջ գերիշխել է հնից ժառանգություն մնացած պարը և մարմնաշարժումը: Պանտոմիմոսի մեջ դերասանը կատարել է թե՛ տղամարդու և թե՛ կնոջ դեր: Պանտոմիմոսի սյուժեն հանդիսացել է գերազանցապես միթոլոգիան (Դա-

<sup>1</sup> С. Мокульский — «История западно-европ. театра». ч. 1, էջ 109, М. 1933.

<sup>2</sup> Այս հոտմեական բառը լատիներենում արտաբերվում է pantomimus (պանտոմիմոս), որը և նույնությամբ պահպանում ենք հայերենում:



նայոս, Վեներա, Էգիպոս, Հերակլես և այլն), բայց ոչ թե հոռմեական կյանքը: Ժանրը բովանդակում է մոնոլոգներ, որոնք փոխարինել են հունական պարերգուներին ու դիալոգներին և կոչվել են կանտիկա (cantica): Կանտիկան չի արտասանվել, այլ արտահայտվել է զերասանի շարժումների միջոցով. կանտիկան երգել է երգիչների խումբը, իսկ զերասան-պանտոմիմուսը երգի կամ նվագի տակ կատարել է ոթմիկ շարժումներ և դրանց միջոցով արտահայտել դրամայի բովանդակությունը: Հանդիսականները միայն զերասանի այդ շարժումներից են կռահել դրամայի բովանդակությունը. դրան օժանդակել են նաև զերասանի հանդերձանքը և դիմակը: Հայտնի է, որ դիմակը թե հոռմեական և թե հունական թատրոնում կատարել է ռեզոնատորի դեր և սովորաբար ունեցել է բաց բերան, սակայն պանտոմիմուսի մեջ դիմակն ունի փակ բերան, որովհետև ռեզոնատորի դեր չի կատարում:

Պանտոմիմուսը մեծ շահով ընդունելություն էր գտել կայսրության ժամանակաշրջանում և վերածվել էր պոնոպոգրաֆիայի: Զգայական հաճույք, սեռական կիրք առաջացնելը հանդիսականների մեջ դառնում է հիմնական նպատակ այդ ժանրի բեմադրման համար, զերասանը անպատշաճ մարմնաշարժումներով ու համանման միջոցներով գրգռում էր հանդիսականի զգայականությունը: Գերակատարները, մասնավորապես կանայք, բեմ էին բարձրանում բոլորովին մերկացած վիճակում, ընդունելով անպարկեշտ դիրք: Ժանրը պոնոպոգրաֆիական բնույթ էր ընդունել դեռ երրորդ դարում, երբ հոռմեական արխատոկրատիան հասել էր իր փառքի ու զեղխության գագաթնակետին և շարունակում էր պահպանվել կայսրության ժամանակաշրջանում: Գայթակղեցուցիչ միմական տեսարանները բնականաբար դրավում էին հանդիսականների մեծ բանակ, որի մեջ մեծ տոկոս էր կազմում հոռմեական արխատոկրատական երիտասարդությունը. իզուր չէր Սենեկան այդ երիտասարդությանն անվանում պանտոմիմուսի սիրահարներ: Հոռմեական հասարակությունը սիրում էր ոչ միայն ժանրը, այլև զերակատարներին, որոնք հաճախ լինում էին անբարոյական կանայք (հետաշրաներ): Հարգված զերակատարները փողոցով քայլում էին իրենց շուրջն ունենալով հսկայական բազմություն, որ առանձին շուք էր տալիս նրանց, իսկ այդպիսիների հետ ծանոթությունը համարվում էր մեծ պատիվ: Գերակատարները վայելում էին հարգանք ոչ միայն մասսաների, այլև կայսրների ու պալատական բարձրաստիճան պաշտոնյաների մեջ: Օկտավիանուսը, Գոմիտիանուսը, Ներոն հովանավորում էին նրանց: Ներոն առանձին հակում ուներ զեպի պանտոմիմուսը և ինքը բեմ էր բարձրանում որպես զերասան:

Պանտոմիմուսը Հռոմից անցել է Բյուզանդիա և շարունակել է մնալ որպես զերիշխող ժանր գրականության մեջ մինչև մեր թվականության VII դարը: Բյուզանդական շրջանում նմանապես պահպանվել է համա-

կրական վերաբերմունք պանտոմիմուսին թե հասարակության և թե պետական պաշտոնյաների կողմից, չնայած քրիստոնեական եկեղեցին մեծ պայքարել է թատրոնի դեմ, որպես հասարակությունը բարոյապետալքայող երևույթի դեմ:

Հայաստանում, նմանապես V դարում, հայ եկեղեցին պայքարել է թատրոնի դեմ: Թերևս գրական այդ ժանրի գոյության դեմ է ուղղված ժամանակի նշանավոր կաթողիկոս Հովհան Մանդակունու բողոքը, որի մեջ նա քննադատում է կատակերգությունը և կատակերգուներին: Մանդակունու ճառերից երևում է, որ հայ կիներ V դարում բեմ է բարձրացել և ազատ խաղացել հասարակության առաջ: Մանդակունին անհանդուրժելի է համարում այդ և քրիստոնեական մորալի տեսանկյունից դատելով հայ զերասանուհուն իջեցնում է պոնոպիի աստիճանին — «Կանայք ի վարս բողից կերպարանեալք» (կանայք բողերի կերպարանք ստացած):

Պանտոմիմուսը որպես այդպիսին արտացոլել է կայսրության ժամանակաշրջանի հոռմեական հասարակության վերնախավերի զեղխ ու չղձալ կյանքը և նրանց բարքերի անկումը:

Պանտոմիմուսի ականավոր ներկայացուցիչները Հռոմում հանդիսանում են Բաթիլլոսը (Bathyllos) և Պիլագեսը (Πύλαγος), որոնք միաժամանակ համարվում են ժանրի հիմնադիրները Հռոմում:

Բաթիլլոսը ծնվել է Եգիպտոսի Ալեքսանդրիա քաղաքում, բայց ապրել է Հռոմում Օկտավիանուսի ժամանակ: Նրան հովանավորել է Մեկեմուսը, որը Օկտավիանուսի ժամանակ գրական խմբակի ղեկավարն էր և կայսեր սիրելին: Բաթիլլոսը առաջինը բեմադրեց Հռոմում միմական այդ ժանրը և իր տաղանդով գրավեց հոռմեական հասարակության համակրանքը: Բաթիլլոսի մրցակիցը հանդիսացավ Պիլագեսը, որը Կիլիկիայից էր և նմանապես բեմական ասպարեզ է իջել Օկտավիանուսի ժամանակ Բաթիլլոսի հետ: Նրանք երկար շեն աշխատում իրար հետ, իրարից բաժանվում են և կազմակերպում յուրաքանչյուրն իր ուրույն թատրոնը: Իրենց ընդունակություններով նրանք հոռմեական հասարակության մեջ վայելում էին ավելի մեծ համբավ, քան Հռոմում հռչակ ստացած Եգոպոսն ու Ռոսցիուսը:

Բացի պանտոմիմուսի այդ երկու ներկայացուցիչներից հայտնի են նաև Հիլասը, Պարիսը և Մենեստերը: Գոյություն է ունեցել Պարիս անունով երկու զերասան. մեկը Ներոի, իսկ մյուսը՝ Գոմիտիանուսի ժամանակի Ներոի ժամանակակից Պարիսը եղել է ծագումով ստրուկ, բայց ճշտապես զարձել է լիբերտի: Նա սկզբում Ներոի համակրելիներից մեկն է եղել ու մասնակցել է նրա գործած աղտեղություններին, բայց կայսրը անտանձելով նրա տաղանդին և երկյուղ կրելով, որ Պարիսը կարող է իր ընդունակությամբ նսեմացնել նրան պանտոմիմուսի բեմադրության մեջ, մահապատիժ է տալիս նրան: Մյուս զերասան Պարիսը ապրել է

Գրմիտիանոս կայսեր օրով (81—96) և մեծ հարգանք է վայելել նրա արքունիքում, իսկ կայսրուհին, Գրմիտիանոսի կինը, գաղտնի սիրել է նրան: Դրանով պետք է բացատրել բանաստեղծ-երգիծաբան Յուլիանալիսի աբսորբ, որը «հանդգնել է» ծաղրել Պարիսին: Մարցիալիսը Պարիսին անվանում է «հոռմեական թատրոնի զարդ»: Սակայն դժբախտ վախճան է ունենում Պարիսը: Նրա գաղտնի սերը կայսրուհուն հայտնի է դառնում Գրմիտիանոսին, որը դաշույնով սպանում է Պարիսին փողոցում: Գրմիտիանոսի հրամանով սպանվում են նաև նրանք, ովքեր դերասանի սպանության տեղում ծաղիկներ էին փռել: Գրմիտիանոսի հրամանով սպանվում է Պարիսի աշակերտներից մեկը միայն այն պատճառով, որ նա դիմադրեցրով նման է եղել իր ուսուցչին:

Պանտոմիմուսը իր ցինիկ բովանդակությամբ մեռնում է բյուզանդական կայսրության հետ, որի անկումով ցամաքում է սոցիալական այն ակունքը, որտեղից սնունդ էր ստանում այս ժանրը: Իր այդ բնույթով ու բովանդակությամբ, ինչպես վերն ասացինք, ժանրն ապրում է մինչև 7-րդ դարը:

Այնուհետև նա երևում է Ֆրանսիայում 18-րդ դարում, որպես տունավաճառային բեմական ներկայացում և ծավալվում Եվրոպայում և Ռուսաստանում 19-րդ դարում: Դրամատիկական այս ժանրի մասին ոչ ոք չի հիշում հայ գրականության մեջ, բացի Հովհան Մանդակունուց: Ժանրը հոգ չի գտել հայ իրականության մեջ ոչ 7-րդ և ոչ հետագա դարերում, քանի որ նրա մասին չկա հիշատակություն ոչ անցյալում և ոչ ներկայում:

**Պիրրիխոս:** Այս անունն է կրում պանտոմիմական ժանրը, որ էությունը ու բովանդակությամբ նույն պանտոմիմոսն է, սակայն վերջինից տարբերվում է իր բեմական տեխնիկական կառուցվածքով: Այդ տարբերությունն այն է, որ պիրրիխոսը բեմադրում է ոչ թե մի կամ մի քանի դերասան, այլ դերասանների մի ողջ խումբ՝ բաղկացած երբեմն մի քանի հարյուր հոգուց: Այստեղ նույնպես գերիշխել են ոչարք և միմիկան: Ի տարբերություն պանտոմիմոսի այստեղ աչքի են ընկել էֆեկտավոր տեսարանները, աչք շլացնող բեմական հարդարանքը, ալյակերպություններ և այլն: Այսօրինակ տեսարանների նկարագիր տալիս է Ապուլեուսը իր «Ոսկյա էջը» պատմվածքում:

Պիրրիխոսը, ինչպես և պանտոմիմուսը, նույնպես ունեցել է պոռնոգրաֆիական բովանդակություն և այդ պատճառով շատ տարածված ճյուղն է եղել պանտոմիմոսից հետո: Ժանրի բովանդակությունը նույնպես միթոլոգիան է, սակայն պիրրիխոսը միթոլոգիայից ընտրել է էրոտիկ տարրը, որի բեմադրությունը հանդիսականների մեջ կարողանար դարձնել սեռական կիրք կամ պատճառել զգայական հաճույք:

Պանտոմիմուսը և պիրրիխոսը համապատասխանում են մեր ժամանակի բալետներին:

## ՏՈՂՄԱՅԻՆ ԹԱԳԱՎՈՐԱԿԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆ

### ԺՈՂՈՎՐԴԱԿԱՆ ԱՆԳԻՐ ԲԱՆԱՀՅՈՒՍՈՒԹՅՈՒՆ

Գրական կոթողներ այս շրջանից չեն հասել պատմությանը, բացի ժողովրդական անգիր բանահյուսությունից, որ երկար դարեր ապրել է ժողովրդի մեջ: Հոռմեական ժողովրդական ստեղծագործությունն ընդգրկում է հոռմեական ժողովրդի պատմական վաղագույն ժամանակաշրջանը, երբ հոռմեական ժողովուրդն ապրում էր նահապետական պրիմիտիվ հասարակական կյանքով: Ժողովրդական երգերը և պատմվածքները, որոնք այդ շրջանի հոռմեական ժողովրդի ստեղծագործությունն են, գրեթե բոլորովն են հոռմեական ժողովրդի նահապետական շրջանի պրիմիտիվ մտածողությունն ու հոգեբանությունը և կուլտուրայի ցածր մակարդակը:

Նախնադարյան շրջանում հոռմեական ժողովրդի մեջ բանավոր խոսքն զուգակցվել է երաժշտությունը և ութմիկ շարժումը: Երգը, անշուշտ, կապված է եղել աշխատանքի հետ և ծնունդ է աշխատանքի: Սակայն աշխատանքային երգերը չեն հասել հոռմեական գրականության պատմությանը: Մյուս տեսակ երգերն էլ շատ չեն պահպանվել գրականության մեջ, և դրանք միայն աղքատիկ փշրանքներ են ներկայացնում իրենցից: Այդ հանգամանքն առիթ է հանդիսացել գրականության պատմության մեջ այն թյուր կարծիքին, որ իբր հոռմեական ժողովուրդն ընդունակ չէ պոետական ստեղծագործության: Գրականության պատմությանը հայտնի են շատ փաստեր, որոնք վկայում են ուրիշ ժողովուրդների անգիր ստեղծագործության կորուստը, սակայն պատմությունը այդ ժողովուրդներին չի զրկում պոետական ստեղծագործության կարողությունից: Հոռմեական ժողովուրդն ունեցել է խոշոր իրադարձություններով հարուստ պատմական անցյալ. այդ անցյալի պատմական խոշոր իրադարձությունները ցնցել են ժողովրդին և անջնջելի տպավորել նրա երևակայությունը: Ժողովրդական հերոսների սխրագործությունները,

պայքարի ընթացքում ցուցաբերած նրանց անձնվիրությունը հայրենիքին ու ժողովրդին, հաղթանակը թշնամու դեմ մղած պայքարում, այս բոլորը դարձել է երգերի ու հերոսապատումների նյութ, որ ժողովուրդը երգել է ու պատմել խանդավառությամբ և ավանդել սերնդից սերունդ: Մինչդեռ Հունաստանում անկորուստ պահպանվել են հունական ժողովրդի անցյալի ստեղծագործությունները, նրա միջուկային ու գարձել համաշխարհի սեփականություն, Հռոմում, ընդհանրապես, ժողովրդական ստեղծագործությունը չի արժանացել պատմաբանների ու գրողների ուշադրության: Հռոմեական ժողովրդի ստեղծագործության լուրջ պատահիկներն են հասել մեզ: Այդ ստեղծագործությունները հռոմեական ժողովրդի երգերն են, որոնք իրենց բովանդակությամբ երկու բնույթի են՝ աշխարհիկ և կրոնական:

Աշխարհիկ երգերը, ինչպես ցույց են տվել գիտական հետազոտությունները տարբեր ժողովուրդների ֆոլկլորի նկատմամբ, Հռոմում նույնպես դրսևորել են հռոմեական ժողովրդի աշխատանքը, նրա տխրությունն ու ուրախությունը, գոհունակությունը հաղթանակի համար, ատելությունը դասակարգային թշնամուն և այլն:

Աշխարհիկ բովանդակությամբ ստեղծագործություններ են ֆեսցեննիները, ճենիաները, հաւսանեկան, սեղանի, զինվորական երգերը, սատուրաները և այլն:

1. Ֆեսցեննիներ (versus Feszennini): Այս երգերը հիշեցնում են հունական դիթիրամբոսը, որ երգվել է բերքահավաքին և պտղաբերության աստված Դիոնիսիոսին նվիրված տոնակատարությունների ժամանակ:

Ֆեսցեննիու կամ ֆեսցեննիում բառից առաջացել է երգերի անունը: Երգերի անունը ֆիլոլոգիայի մեջ ունի երկու տեսակ բացատրություն: Առաջին բացատրությամբ ֆեսցեննի բառը էթրուսկական քաղաքի անուն է. այդ քաղաքը կոչվել է Ֆեսցեննիում կամ Ֆեսցեննիա: Երկրորդ բացատրությամբ երգն իր անունն ստացել է fascinum բառից, որ նշանակում է կախարդված, այսինքն՝ մեկին վնասել կախարդության միջոցով, միաժամանակ fascinum բառը համապատասխանում է հունական Φασκος (Փալլոս)<sup>1</sup> բառին: Այս երկու բացատրությունից հավանական համարվում է առաջինը:

Ֆեսցեննիները հռոմեական գյուղացիական երգեր են եղել, բովանդակությամբ ծաղրական: Դրանք երգվել են կատիում նահանգում, երբ ամառային գյուղատնտեսական ծանր աշխատանքներն ավարտելուց հետո կատիումի աշխատավոր ժողովուրդը աշնանը տոնել է բերքահավաքի տոնը առանձին հանդիսավորությամբ: Տոնակատարության հետ

կապված կրոնական արարողությունն ավարտելուց հետո կատիումի գյուղական ժողովուրդը նսնձնատուր է եղել խրախճանքի: Խելահեղ պարեր, գոհնիկ կատակներ<sup>1</sup> հայհոյանքներով «համեմված» երգեր, խաղեր, այժի մորթի ու դիմակներ հագած երիտասարդների երթ, որոնք ամբոխի առջևից տարել են ֆալլուսը (պտղաբերության սիմվոլը) — ահա այդ խրախճանքի բնույթը: Պակաս չեն եղել հայհոյական ոտանավորները, որ, ինչպես գրում է Հորատիուսը, գյուղացիները փոխանակել են հերթով և թունավոր դիալոգներով զվարճացել: Այս դիալոգները կրել են ըստական բնույթ և ունեցել են սրամիտ, ծաղրական բովանդակություն:

Ֆեսցեննիների մասին տեղեկություն հաղորդում են պատմաբան Տիտուս Լիվիուսը, իսկ ավելի ուշ՝ Հորատիուսը, որ լատինական ժողովրդի այդ տոնակատարության մասին գրում է հետևյալը. «Հին երկրագործները, որոնք ուժեղ և սակավապետ մարդիկ էին, բերքահավաքից հետո, տոնական օրերին հանգստություն էին պարգևում իրենց մարմնին ու հոգուն. նրանք իրենց աշխատակցողների՝ երեխաների ու ամուսնու հետ նվիրաբերում էին Սիլվանին կաթ, մայր Երկրին՝ խոզիկ, իսկ ֆենիային՝ կարճատև կյանքի հոգատարության համար՝ գինի ու ծաղիկներ: Ֆեսցեննիների այս շարահան սովորույթը մուտք է գործել տոնակատարության մեջ»<sup>1</sup>:

Ֆեսցեննիները, որպես հարսանեկան ուրախական երգեր, պարունակում էին սիրային, ինչպես և սեկսուալ տարրեր: Որպես բերքահավաքի տոնական երգեր ֆեսցեննիները պատասխան ոտանավորներ էին (versibus alternis), որ փոխանակում էին երգող գյուղացիները և իրար խալթում սուր պատասխաններով: Ֆեսցեննիների միջոցով միաժամանակ մերկացվում ու ծաղրվում էր հռոմեական աշնվական դասը. և քանի դեռ այդ երգերը դուրս չէին եկել նեղ ժողովրդական կատակաբանությունների շրջանակներից, նրանք երգվում էին ազատ ու անարգել, բայց երբ ժողովրդական այս երգերի մեջ մուտք է գործում դասակարգային տարրը, կամ, ինչպես գրում է Հորատիուսը, երբ գոհնիկ կատակն ուղղվում է «ազնիվ ընտանիքներին», այն ժամանակ հրապարակվում է օրենք, որով արգելվում է արատավորել սրբէ մեկի պատիվը շարամիտ ոտանավորներով: Փոխվում է երգերի տոնը և մտրակի սպառնալիքի տակ ծաղրը փոխարինվում է քաղցրամեղձ խոսքերով ու հաճոյալից բառերով: Ֆեսցեննիները, սակայն, շարունակում են մնալ նույնիսկ կայսրության ժամանակաշրջանում որպես հարսանեկան երգեր, բայց ոչ որպես հնագույն ժամանակի ժողովրդական զավեշտական երգեր, կորցնելով իրենց պատկառելի կառուցվածքն ու սատիրական բնույթը:

Ֆեսցեննիները իրենց դիալոգային կառուցվածքով և զավեշտական

<sup>1</sup> Гораций—Собр. сочинен., „Послания“, II, М. Academia, 1936, էջ 329.

<sup>1</sup> Гораций—Собр. соч. „Послания“ II, М. Academia, 1936, էջ 329.

սատիրական բովանդակությամբ հանդիսանում են հոռոմեական կոմեդիայի սաղմերը:

2. Հարսանեկան երգեր: Ֆեստիվալների տարբերակն են հանդիսանում հարսանեկան երգերը (*carmina nuptialia*), որոնք գոյություն են ունեցել Հունաստանում դեռ վաղագույն ժամանակներում. դրանք եղել են նաև Հայաստանում. Խորենացին հիշում է այդ երգերի մասին Արտաշեսի և Սաթենիկի առասպելի մեջ: Հարսանեկան երգերը թե հոռոմեական և թե ուրիշ ժողովուրդների մեջ պահպանվել են շատ երկար ժամանակներ: Հոռոմեական ռեսպուբլիկայի վերջին ժամանակաշրջանում, ինչպես հաղորդում են գրական ուսումնասիրության տվյալները, նրանք ոչ միայն պահպանվել են, այլև մշակվել են գրականության մեջ: Հարսանեկան երգ է հորինել մեր թվակ. IV դարում Կլավդիանուսը, իսկ այլևի վաղ հոռոմեական խոշոր բանաստեղծ Վալերիուս Կատուլուսը գրում է երգ ձոնված Մալիուս Տորկվատուսի և Յուլիա Ավտենկուլեի ամուսնությանը: Սենեկան հիշում է այդ երգերը «Մեդեա» տրագեդիայի մեջ և այլն<sup>1</sup>:

3. Զինվորական երգեր: Նույնպիսի զավեշտական-սատիրական երգեր են եղել և հոռոմեական զինվորական երգերը, որ երգել են զինվորները հրամանատարների պատվին կազմակերպված հանդիսավոր երթերի ժամանակ և ունեցել են դիալոգային կառուցվածք: Հույները չեն ունեցել նման բովանդակությամբ երգեր. դրանք առաջին անգամ երևում են Հռոմում: Այս երգերը բովանդակել են դավերգություն կամ ծաղր ուղղված զինվորական հրամանատարներին: Զավեշտական զինվորական երգերն սկզբնական շրջանում թունավոր չեն եղել, այլ կրել են քնքուշ հումորի բնույթ, սակայն հետագայում վերածվում են դառն երգիծանքի՝ հումորի հրամանատարներին: Այս կարգի երգերից մեկ հասել է Յուլիուս Կեսարի մասին հորինված մի երգ, որի մեջ զինվորներն ասում են. «Հռոմի քաղաքացիներ, հսկեցե՛ք ձեր կանանց, մենք ձեզ բերում ենք ճաղատ անառակին: Գու ոսկին Գալիայում վատնեցի՛ր, իսկ այստեղ այն պարտք արիր»<sup>2</sup>:

4. Սեղանի երգեր: Հոռոմեական պետության մղած պատերազմները և նրա տարած հաղթանակներն, անտարակույս, անշնչելի տպավորություն են թողել ժողովրդի վրա, որը հյուսել է երգեր ու զրույցներ այդ պատերազմներում հռչակված զորականների մասին: Հոռոմայեցիները խնջույքների ժամանակ երգել են իրենց նախորդների փառքը և պատմել նրանց հաղթանակները: Այդ երգերը կոչվել են սեղանի երգեր (*carmina convivalia*) և հերթով երգել են թիբիի (կլարնետի նման երաժշտական

գործիք) նվագակցությամբ երեխաները կամ իրենք՝ սեղանակիցները: Այդ երգերը ունեցե՛լ են արդյոք քնարական տարր, թե չոր ու ցամաք պատմվածքներ են միայն բովանդակել, հայտնի չէ: Խնջույքների ժամանակ նախնիների փառքը գովերգելու սովորույթի մասին տեղեկություն հաղորդում է Կատոն, որից մեջբերումներ է բերում Կիկերոնը: Թե ո՞վքեր են հանդիսացել այդ երգերի ու պատմվածքների հեղինակները, այդ նույնպես հայտնի չէ: Հայտնի է միայն այն, որ ինչպես հաղորդում է Կատոն, հին Հռոմում արիստոկրատական ընտանիքների մեջ սովորություն է եղել, որ հյուրերը խնջույքի ժամանակ հերթով երգեն նախորդների փառավոր գործերը:

5. Սատուրա: Ժողովրդական բանահյուսության այս տեսակը նույնպես ունի ծաղրական բնույթ: Լատինական լեզվով դա կոչվել է սատուրա (*satura*), որ բովանդակությամբ հիշեցնում է հունական սատիրան (*σατυροί*) և բառացի նշանակում է խառնուրդ, ուրախ բեմադրություն, որի մեջ խառն են երգը, պարը և սրնգի նվագակցությունը: *Satura* բառը կապակցվել է նաև ժանրը կատարող մարդկանց հետ, որոնք կուշտ կերել ու խաղացել են<sup>1</sup> (այստեղից՝ *satur*, որ նշանակում է կուշտ): Ժանրի ծագման մասին պատմվում է հետևյալ առասպելը, որ առաջ է Տիտուս Լիվիուսը: Մեր թվականությունից առաջ, 364 թվին Հռոմում տարածվում է ժանտախտի համաճարակը: Ժողովուրդը զոհաբերություններով ու աղոթքներով անկարող է լինում համաճարակի առաջն առնել. այն ժամանակ էթրուսկների խորհրդով Հռոմ են հրավիրվում էթրուսկական դերասանները, որոնք պարում ու երգում էին թիբիի նվագի տակ. նրանց պարը և երգն էին կազմում դերասանական խաղը. գերասաններն այդ միջոցով ուզում էին շարժել աստվածների գույքը ու վերջ տալ համաճարակին: էթրուսկական դերասանների հեռանալուց հետո նրանց երգն ու պարը մնում է հոռոմեական ժողովրդի մեջ, որը էթրուսկական պարին միացնում է ծաղրական բովանդակությամբ ոտանավորներ դիալոգի ձևով: Սատուրային այս ոտանավորները երգվում էին, իսկ երգի ու նվագի համապատասխան կատարվում ռիթմիկ շարժումներ: Հռոմում այս եղանակով ստեղծվում է բեմադրություն, ընդգրկելով իր մեջ հին դրամատիկական բոլոր տարրերը՝ երգը, երաժշտությունը, պարը, դիալոգը: Սատուրաները սկզբում կատարել են երիտասարդները, իսկ հետագայում հատուկ դերասաններ, որոնք կոչվել են *հիստրիոններ* (*histrio* բառից, որ նշանակում է դերասան):

Ինչպես երևում է, սատուրաները այլևի մոտ են եղել դրամատիկական բեմադրության, քան ֆեստիվալները, որոնք չեն կատարել հատուկ

<sup>1</sup> В. И. Модестов—Лекции по ист. римск. лит., էջ 60.

<sup>2</sup> М. М. Покровский—*նույնը*, էջ 26, Модестов, *նույնը*, էջ, 61.

<sup>1</sup> Герман Бендер—«Очерк истории литературы», էջ 8, Тифлис, 1883.

գերասաններ և շեն ունեցել իրենց դրամատիկական վերը նշած բոլոր տարրերը:

6. Նենիա (nenia): Նենիաները համապատասխանում են հունական թրեններին, որոնք երգվել են որևէ մեկի մահվան ժամանակ: Այս երգերը երգել են հատուկ ողբասաց կանայք, որ Հռոմում կոչվել են praeficae (պրեֆիցի): Նրանք ունեցել են լավ ձայն և կարողություն գովելու հանգուցյալին, թվելով նրա առաքինությունները: Ողբասաց կանայք գոչություն են ունեցել Հունաստանում, Հայաստանում և արևելյան շատ ուրիշ երկրներում: Հռոմերու հիշում է Հեկտորի սպանության կապակցությամբ սուգը Պրիամոսի պալատում. կանայք երգում էին և հիշում Հեկտորի բարեմասնությունները: Ողբասաց կանայք վարձվում էին աղնվականների թաղման ժամանակ: Հռոմում նրանք երգում էին երաժշտական գործիքի նվագակցությամբ: Մահվան ժամանակ վարձու ողբասացներ հրավերելու այդ սովորությունն այնքան տարածված է եղել հնագույն ժամանակներում, որ Նեղոսը ծաղրի նյութ է դարձրել ողբասացներին իր առակների մեջ: Ողբասացները եղել են հանգուցյալի մերձավորները, բայց մեծ մասամբ՝ կողմնակի կանայք, որոնց համար օտարի մահը ողբալը եղել է արհեստ, իսկ նրանց սգո երգը՝ անբովանդակ և շինծու գովերգություն:

Նենիաների մասին հնագույն տեղեկություն հաղորդում է Պլավտոսն իր «Truculentus» («Անտաշ գոհհիկը») կոմեդիայի մեջ, ապա Սենեկան իր «Իդամցում» դրամատիկական ստեղծագործության մեջ: Հին Հռոմում նենիա կոչվել է և հռոմեական աստվածներից մեկը, որը հանդիսացել է թաղման երգերի մարմնացումը. նրա անունով Հռոմում կառուցվել է տաճար:

7. էպիտաֆիաներ: էպիտաֆիա հունարեն բառ է, որ առաջացել է հունական επιταφίον (էպիտաֆիոն) բառից, որ նշանակում է արձանագրություն գերեզմանների վրա: Հունաստանում էպիտաֆիաների գործածությունը շատ տարածված է եղել: Հունական էպիտաֆիաները գրվել են ոտանավորի ձևով: Հնագույն ոտանավոր էպիտաֆիան Հռոմում համարվում է Սկիպիո Բարբատոսի (298 թ. մ. թ. ա.) և նրա որդի Լուցիոս Սկիպիո՝ հռոմեական կոնսուլի (259 թ. մ. թ. ա.) գերեզմանների վրա գրվածը:

էպիտաֆիաները հորինվել են հավերժացնելու համար բարձրաստիճան մարդկանց հիշատակը: Դրանք Հռոմում նույնպես գրվել են ոտանավորի ձևով և կոչվել էլոգիում (elogium): Լակիոս Սկիպիոնի նվիրված էլոգիումը հետևյալն է.

Honc oino ploirume coséntiont R(omane).  
Duovôro optimo fuise vito...  
Luciom Scipione. Filios Barbati

Consol, censor, aidlilis hic fuet a (pud vos);  
Hec cepit Corsica Aleriâgue urbe  
Debet tempestatebus aide mereto (d):

(Հռոմայեցիների մեծ մասը համաձայն է, որ դա եղել է լավ մարդկանցից լավագույնը, Լուկիոս Սկիպիոն: Զավակը Մորուբավորի, նա եղել է մեր կոնսուլը, ցենզուրը, էդիկսը: Նա գրավեց Կորսիկան: Ալենթա քաղաքը, Փոթորիկին նվիրեց տաճար արժանավայել՝ խոստման համաձայն) <sup>1</sup>:

Ինչպես ցույց է տալիս այս ոտանավորի բովանդակությունը, լիրիկական առանձին բան չկա այստեղ, բացի այն, որ շարագրված է Սկիպիոնի ռազմական գործունեությունը, նրա ուժ լինելը, և այն էլ սեղմ, համառոտ: Այս էլոգիումները գրված են հին իտալական շափով, որը էրել է սատուրնական անունը: Սատուրնական ոտանավորը հռոմեական քնարերգության մեջ հնագույնն է. նա կազմված է յամբի և տրոխեայի միացությունից (սկզբում յամբական եռաչափություն տրիմետր), ապա երեք տրոխեա: Չափի անունը (տրոխեա, յամբ) հունական է: Ոտանավորի այս շափը փոխառություն է հունարենից, թե ոչ, հայտնի չէ, սակայն հայտնի է, որ Լիվիոս Անդրոնիկոսը «Ոգիսականեր» թարգմանել է լատիներեն սատուրնական շափով, Գնեոս Նեվիոսը փյունիկյան պատերազմները երգել է նույնով: Բանաստեղծ Հորատիոսն այս տաղաչափությունն անվանել է horridus (անհարթ) և rusticus (գյուղական, գոհհիկ): Հորատիոսի այս որակումը հաստատում է այն ենթադրությունը, թե սատուրնական ոտանավորներ երգել են վաղեմի շերտների իտալական երգիչները: Իր կառուցվածքով սատուրնականը հանգիսացել է ամենակատարելագործվածը հնագույն լատիներական տաղաչափության մեջ:

8. Կրոնական երգեր: Հռոմեական ժողովուրդն ունեցել է իր աստվածները, որոնց ներկայությունը պատկերացրել է իր կյանքի բոլոր և բաղաձայն գործողությունների մեջ. իր ձախորդության պահին ժողովուրդն օգնություն է խնդրել գերբնական այդ ուժերից, որ ստեղծել է նրա երևակայությունը, իսկ հաջողության ժամանակ գովաբանական երգեր ձոնել, գովերգել նրանց: Սակայն ինչպես որ փշրանքներ են հասել մեզ հռոմեական ժողովրդի աշխարհիկ երգերից, նույնպիսի փշրանքներ հասել են նաև կրոնական երգերից: Այդ փշրանքները հռոմեական ֆոլկլորի մեջ հայտնի են «Արվալյան միաբանների» և «Սալիիների» հիմներ անունով:

Արվալյան եղբայրների հիմնը համարվում է հռոմեական ժողովրդական հնագույն ստեղծագործությունը: Դա աղոթք է ձոնված երկրա-

<sup>1</sup> Модестов—նույնը, էջ 57.

գործութեան աստծուն՝ Մարսին: Մարսը հռոմեական ժողովրդի ամենա-  
սիրված աստվածն է եղել: Նա հանդիսացել է բնութեան աստվածը, որը  
բնութեանը պարզեցել է կենդանութուն, պտղաբերութուն: Մարսը միա-  
ժամանակ և գարնան աստվածն էր, որը պայքարում էր ձմեռվա, ինչ-  
պես և երաշտի ու մահվան դեմ: Որպես հնագույն ժամանակների հռո-  
մեական պատերազմի աստված Մարսը հետագայում համապատասխա-  
նել է հունական Արեսին (պատերազմի աստծուն): Մարսի տոնակատա-  
րութիւնը տեղի է ունեցել հենց գարնան ամսին, և այդ ամիսը նրա  
անունով կոչվել է Mars (հայկական «մարտ» անունը պահպանել է  
պայքարի գաղափարը, որ ժողովուրդը վերագրել է այդ աստծուն):  
Մարսի տոնակատարութիւնը տեղի է երկար ժամանակ՝ 8 ամիս և կա-  
տարվել է առանձին հանդիսավորութեամբ ու շքեղութեամբ: Մարսին  
ձոնվել են բազմաթիվ հիմներ, որոնցից մեկն է և Արվալյան միաբան-  
ների հիմնը:

«Արվալյան» միաբանութիւնը 12 քրմից բաղկացած քրմական մի  
կազմակերպութիւն է, որն ըստ ավանդութեան գոյութիւն է ունեցել  
Հռոմում և Հռոմուլոսը որպես թե եղել է այդ կազմակերպութեան մի  
անդամը: Կրօնական այս կազմակերպութիւնը գոյութիւն է ունեցել  
նաև կայսրութեան ժամանակ: Արվալյաններից մնացած արձանագրու-  
թիւնները մեզ գաղափար են տալիս այդ կազմակերպութեան ֆունկ-  
ցիայի, նրա պարտականութիւնների և վարչաձևի մասին: Արվալյան  
բառը լատինական ar-v-alis բառից է, որի արմատն է ar: Լատինական  
լեզվի մեջ այս արմատից առաջացել է ar-v-um բառը, որ նշանակում է  
վարելահող<sup>1</sup>: Այս անունն արդեն վկայում է, որ քրմերի այդ խումբը  
սպասավորել է պտղաբերութեան կամ երկրագործութեան աստվածներին:  
Քրմերի այս խումբը կրել է հասկերից հյուսված պսակ:

Սալիիների հիմները (salii) իրենց անունն ստացել են այդ հիմների  
հետ կապված արարողութիւնից: Հիմները երգել ու դրանց համապա-  
տասխան կրօնական արարողութիւնը կատարել է քրմական հատուկ  
խումբ կամ, ինչպես ընդունված է ասել, կոլեգիա, որը և հիմների անու-  
նով կոչվել է Սալիիների կոլեգիա: Քրմական այս կազմակերպութեան  
առաջացման պատմութիւնը շատ հին է. այն կապված է Նումա Պոմ-  
պիլիոսի հետ, որը իբր թե հանդիսանում է նրա հիմնադիրը:

Սալիիները հռոմեական Մարս աստծուն սպասարկող քրմեր են,  
որոնք բաժանված են երկու խմբի, յուրաքանչյուրը բաղկացած 12 հո-  
գուց. այս խմբերից մեկը կոչվել է պալատինյան, իսկ մյուսը՝ կոլին-  
յան: Սալիիների քրմական այս կազմակերպութիւնը իր ճյուղերն ունե-

ցել է Իտալիայի շատ քաղաքներում՝ Քիբուրում, Քուակուումում, Ալբա-  
յում, Լավինիումում և այլն:

Սալիիների կոլեգիան ունեցել է իր նախագահը, պարողների ղեկա-  
վարը (հունական կորիֆեյը), որ կոչվել է praesul (պրեսուլ), ինչպես և  
նախերգիչը (vates-վատես): Հռոմեական սովորութեան համաձայն զո-  
բականները մարտի դաշտ մեկնելուց առաջ մտել են տաճարը, որտեղ  
գարսված են եղել զրահները, և տեղերից շարժել նրանց: Աշնանը քրմե-  
րը նորից հավաքել են զրահները: Սալիիների քրմերը հագնում էին  
խայտաբղետ պարեզոտ սաղավարտաձև գլխանոցով, ձեռքին բռնում  
սուրբ զենքը. նրանց առջևից գնում էր պարողների ղեկավարը (պրեսու-  
լը) և նախերգողը (վատեսը), իսկ հետևից՝ ժողովուրդը: Քափորն անց-  
նում էր փողոցից փողոց, իսկ սալիիները երգում էին հռոմեական աստ-  
վածներին՝ Մարսին, Յանուսին, Յունոսին, Յուպիտերին և այլն նվիրված  
հիմները և միաժամանակ պարում: Երբ թափորը կանգ էր առնում տա-  
ճարների առաջ, սալիիները երգում էին հիմնը և պարում սրբազան պա-  
բեր: Տոնակատարութիւնը տևում էր մարտի 1-ից մինչև 24-ը, որի ըն-  
թացքում տեղի էին ունենում խրախճանքներ, գինաբուրբ:

Սալիիների կրօնական երգերը պահպանել են իրենց հնամենի ձևերը  
և զգալի ըմբռնելի են եղել նույնիսկ այդ երգերը երգող քրմերի համար:

Ենթադրվում է, որ սալիիների հիմները բովանդակությամբ ճոխ են  
եղել: Այդ երգերն ամբողջությամբ չեն մնացել, այլ փշուրանքներով, որոնք  
անցնելով անգրագիտ գրիչների ձեռքը՝ արտագրութեան ժամանակ աղա-  
վաղվել են:

Հռոմեական ժողովրդի ֆոլկլորի մեջ մտնում են նաև անեծքները,  
որոնք հյուսվել են ոտանավորի ձևով: Անեծքներն ուղղվել են կարկտի,  
զանազան հիվանդութիւնների, հրդեհների և այլնի դեմ, կամ դրանց  
միջոցով հոռոմայեցիները թշնամու քաղաքներից իրենց մոտ են հրավի-  
բել աստվածներին: Անեծքները չեն պարունակել քննադատական որևէ  
տարր<sup>1</sup>:

## ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Հռոմեական ժողովրդի մեջ շափական ստեղծագործութիւնը գոյու-  
թիւն է ունեցել վաղագույն ժամանակներից ի վեր: Գրական արձակի  
գոյութիւնը ոչ պակաս հին է, քան շափականը:

Հռոմեական գրական արձակի նմուշներ են հանդիսանում հրապա-  
բակված օրենքները, պետական ակտերը, կնքված պայմանագրերը, հո-  
գեոր կոլեգիաների նիստերի արձանագրութիւնները, դրամների, հայելի-

<sup>1</sup> Модестов—նույնը, էջ 41—42: Ar արմատից կազմված է ar—are բայը, որ  
նշանակում է հերկել:

<sup>1</sup> Модестов В. И.—Истор. римск. литер., էջ 1335—1336.

ների, արձանների մակագրությունները և այլն: Հռոմեական գրական արձակը հենց սկսվել է գրանցով, մինչև որ հանդես են եկել պատմությունը, պերճախոսությունը, փիլիսոփայությունը և այլն, որպես գրական արձակի կատարելագործված ժանրեր:

Այսպես կոչված «տախտակի օրենքները», որոնք հրապարակվել են մեր թվականությունից առաջ 451—450 թվականներին, կարելի է համարել գրական արձակի լավագույն նմուշներ: Այդ օրենքների մասին կա ենթադրություն, որ դրանք համակարգում են սովորույթի օրենքները, որոնք մինչ այդ գոյություն են ունեցել հռոմեական ժողովրդի մեջ որպես իրավական նորմաներ: Այդ օրենքները դասավանդել են հռոմեական դպրոցներում և հետագայում հռոմեական օրենսգետների համար հիմք են ծառայել օրենքներ մշակելիս: Այնուհետև որպես գրական արձակի նմուշ հիշել կարելի է աղոթքների ու կրոնական արարողությունների գրանցումները, որ կատարել են կրոնական միաբանությունների պետերը. սրանք կոչվել են պոնտիֆիքս մաքսիմուս: Կրոնական այդ արձանագրությունները պարունակել են կրոնական միաբանությունների անդամների ցուցակներ, օրացույց, որի մեջ նշանակված են եղել տոնական և աշխատանքային օրերը, ազգային կյանքում տեղի ունեցած խոշոր դեպքերը և այլն: Հետագայում պոնտիֆիքսների տարեգրությունը կոչվել է Մեծ տարեգրություն: Այս անունը տրվել է ոչ այն պատճառով, որ գրանցումը կատարել է մեծ պոնտիֆիքսը, այլ այն պատճառով, որ փոխվել է գրա բովանդակությունը: Մեծ տարեգրության մասին հիշում է Կիկերոնը: Համաձայն Կիկերոնի հաղորդումի մեծ տարեգրության մեջ արձանագրել են ժամանակի խոշոր դեպքերը, արձանագրողը հանդիսացել է պոնտիֆիքսը, որը սպիտակ տախտակի վրա գրելով յուրաքանչյուր տարվա դեպքերը տախտակը ցուցադրել է, որպեսզի ժողովուրդը կարգա այն: Հետագա շրջանի հաղորդագրությամբ Կիկերոնի գրածին ավելացել են նաև հռոմեական կոնսուլների և այլ պաշտոնյաների, ինչպես և հացի թանկության, արևի կամ լուսնի խավարումների մասին նշումները: Տարվա ընթացքում տեղի ունեցած այդ նշանավոր դեպքերի մասին հաղորդագրությունները ամփոփվել են 80 գրքի մեջ և նրանց անվանել «Մեծ»:

Պրոզայով շարագրվել են բոլոր պայմանագրերը, որ հռոմեական ժողովուրդը կնքել է վաղադույն շրջանում հարևան ժողովուրդների կամ համայնքների հետ: Հնադույն այդպիսի պայմանագիր համարվում է կարթագենացիների հետ կնքվածը, որ ըստ պատմական հետազոտության տեղի է ունեցել մեր թվականությունից առաջ 348 թվին:

Գոյություն է ունեցել և այսպես կոչված տոհմային տարեգրությունը, որ ազնվական դասի սեփականությունն է կազմել և կրել է մասնա-

գր բնույթ: Դրա բովանդակությունը կազմել է առանձին տոհմային ազնվականների ընտանեկան ժամանակագրությունը:

Հետագայում տարեգրության այս երկու տեսակը վերածվել են պատմագրության, որը հռոմեական գրականության մեջ գրավում է խոշոր տեղ, որպես առանձին ժանր:

Գրական արձակի նմուշներ են ազնվականների մահվան կապալգրությամբ արտասանված դամբանականները, ինչպես և շիրիմների արձանագրությունները: Վերջինները սկզբում գրվել են արձակ, իսկ հետագայում՝ չափածո:

Գրական արձակով են շարագրված հնադույն գրական այն կոթողները, որոնք կրում են հետևյալ անունները՝ *leges regiae*—հին սովորույթի իրավունք, *commentarii regum*—թագավորների պաշտոնական զբաղմունքների վերաբերող հրահանգներ, *commentarii magistratum*—պաշտոնատար անձերի գործավարության ուղեցույց, *tabulae censoriai*—ցուցատախտակ ցենզորների միճակագրության:

Գրական արձակի վերը հիշված նմուշների վրա ծաղկում է հռոմեական գրական արձակը, որ վերջնականորեն մշակվում ու ձևավորվում է հռոմեական պատմագրության և ճարտասանական արվեստի մեջ:

## ՌԵՍՊՈՒԲԼԻԿԱՅԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆ

(VI — I դ. մ. ք. ա.)

### ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ ՌԵՍՊՈՒԲԼԻԿԱՅԻ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

VI դարից (մ. թ. ա.) սկսվում է հռոմեական ժողովրդի պատմությունը, որովհետև հենց այդ ժամանակաշրջանում Հռոմը թևակոխում է դասակարգային հասարակության շրջանը, իսկ հասարակությունների պատմությունը դասակարգային պայքարի պատմություն է: Այդ շրջանից հռոմեական հասարակության ներսում ծնունդ է առնում և հետզհետե ծավալվում հռոմեական հասարակության շահերով իրար ներհակ հասարակական երկու խավի՝ պատրիկների ու պլեբեյների կամ ստրուկների ու ստրկատերերի դասակարգային պայքարը: Այդ պայքարի հետևանքը եղավ այն, որ, ինչպես գրում է Էնգելսը, «վերջի վերջո պատրիկ ազնվականությունը կլանվեց խոշոր հողատերերի ու դրամատերերի նոր դասակարգի մեջ, որոնք հետզհետե հափշտակեցին ռազմական ծառայության շնորհիվ քայքայված գյուղացիների բոլոր հողերը, այդ ձևով առաջացած անժայրածիր կալվածքներն սկսեցին մշակել ստրուկների ձեռքով, անմարդաբնակ դարձրին Իտալիան և դրանով դուռ բաց արին ոչ միայն կայսրության, այլ նաև նրա հաջորդների՝ գերմանական բարբարոսների առաջ»<sup>1</sup>:

Ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանը հռոմեական պատմության մեջ ամենահետաքրքրականն ու բովանդակալիցն է իր քաղաքական իրադարձություններով, դասակարգային ուժգին պայքարով և զբաղված արտադրություններով: Այս ժամանակաշրջանում Հռոմը դուրս էր եկել Լացիումի շրջանակից և ընդգրկել տիրապետության լայնարձակ սահմաններ: Տիրելով հարևան ումբրիացիներին, սամնիացիներին, էթրուսկ-

<sup>1</sup> Յր. Էնգելս — «Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը», էջ 143, Երևան, 1936:

ներին և այլ ցեղերի Հռոմը ամրապնդում է իր ռազմական հզորությունը և նվաճում հարավային Իտալիան ու Սիցիլիա կղզին, որտեղ քաղաքային ճնշող մեծամասնությունը կազմում էին հույները: Երրորդ դարում (մ. թ. ա.) ավարտվում է Իտալիայի նվաճումը: Իտալական քաղաքային ու գյուղական համայնքները բազմալեզու ժողովուրդներով նվաճվում ու միավորվում են հռոմեական տիրապետության տակ, որ ներկայացնում էր կազմակերպված քաղաք-պետություն՝ ստրկատիրական իրավակարգով: Հռոմը հետզհետե դուրս է գալիս տիրապետության իր «նեղ» շրջանից ու թալանի համար երկրներ նվաճում նաև Ապենինյան թերակղզուց դուրս: Նա մուտք է գործում Միջերկրական ծովը և երկարատև (264—146 թ.) ու համառ պատերազմներ մղում Կարթագենի դեմ, որը հյուսիսային Աֆրիկայի (այժմյան Թունիսի) մայրաքաղաքն էր և տիրում էր Միջերկրականի ավազանին: Կարթագենը Փյունիկիայի հնագույն գաղութներից մեկն էր: Նա ուներ իր կառավարչական հատուկ ձևը, իր նավատորմը: Կարթագենի նվաճման համար մղվող պատերազմները պատմության մեջ հայտնի են «Փյունիկյան պատերազմներ» անունով: Այդ պատերազմները պսակվում են Հռոմի լիակատար հաղթանակով, որը տիրապետելով Կարթագենին շարունակում է իր էքսպանսիան դեպի արևելք ու արևմուտք և նվաճում մի շարք երկրներ Եվրոպայում, Ասիայում ու Աֆրիկայում, ինչպես Իսպանիան, Գալիան, Մակեդոնիան, Հունաստանը, Փոքր Ասիան, Սիրիան, Եգիպտոսը և այլն: Այդ պատերազմներն իրենց էությունով իմպերիալիստական էին, որովհետև նրանք մղվում էին օտար ժողովուրդներին թալանելու, կողոպտելու և նրանց ստրկացնելու հռոմեական խոշոր հողատերերին, վաշխառուներին, դրամատերերին: «Պատերազմները, — գրում է Լենինը, — հատուկ են տնտեսության թև ստրկական և թև ճորտական սխտեմին: Իմպերիալիստական պատերազմներ նմանապես եղել են և ստրկության հողի վրա (Հռոմի պատերազմը Կարթագենի հետ եղել է իմպերիալիստական պատերազմ երկու կողմից), թև միջին դարերում և թև առևտրական կապիտալիզմի դարաշրջանում: Ամեն մի պատերազմ, որի մեջ երկու պատերազմող կողմերը կեղեքում են ուրիշ երկրների կամ ժողովուրդների, պատերազմելով ավարի բաժանման համար, այն բանի համար, թե «ով պետք է ավելի շատ կեղեքի կամ կողոպտի», չի կարելի շունչանել իմպերիալիստական»<sup>1</sup>:

Ռեսպուբլիկական Հռոմի էկոնոմիկայի հիմքը կազմում էր արտադրության ստրկատիրական եղանակը. արտադրության այս ստրկատիրական ձևի վրա հիմնված էին և գյուղատնտեսությունն ու արհեստները:

Ստրուկների վիճակը Հռոմում նույնն էր, ինչ որ հին ստրկատիրա-

<sup>1</sup> В. И. Ленин—Сочин. т. XXI, էջ 305, М. 1928,



կան Հունաստանում: Ստրուկոնների աշխատանքի ծանր ու դժժան պայմանների մասին գրում է Մարքսը՝ մեջ բերելով Գիոդորոս Սիկիլիացու հետևյալ տողերը.

«Առանց նրանց ողբալի վիճակին կարեկցելու չի կարելի նայել այս անբախտներին (Նեգիպոսի, Նիթովպիայի ու Արաբիայի միջև եղած ոսկեհանքերում աշխատողներին), որոնք ոչ հնարավորություն ունեն մինչև անգամ իրենց մարմինը մարուք պահելու և ոչ էլ իրենց մերկությունը ծածկելու Ռոմվենաև այստեղ հիվանդներին, ուժարեկներին, ծներին ու կանացի թուլությունը խնայել չկար: Բոլորը հարվածներից հարկազրկած պետք է շարունակեն աշխատել, մինչև որ մահը վերջ դնի նրանց տանջանքերին ու նրանց կարոտությանը»<sup>1</sup>:

Ստրուկոնների մի մասը Հռոմում ստանում էր հատուկ դաստիարակություն և պատրաստվում էր ծառայելու տերերի հաճույքին: Գրանք կոչվում էին գլադիատորներ (բառը ծագել է լատինական *gladius*-ից ու նշանակում է սուր. գլադիատորներ — նշանակում է պաշտոնական թատերասրահում իրար սպանողներ): Գլադիատորների խաղերը հռոմայեցիներին անցել են էթրուսկներից: Առաջին անգամ այդ խաղերը Հռոմում տեղի են ունեցել 265 թվին (մ. թ. ա.): 105 թվին (մ. թ. ա.) գլադիատորների խաղերը դադանում են պետականորեն ճանաչված հասարակական զվարճություն, որ կայսրության ժամանակ մեծ շահերի է հասնում ու նույնիսկ հովանավորվում առանձին կայսրների կողմից: Կայսրության ժամանակաշրջանում այդ վայրագ խաղերին մասնակցում էր 10.000 գլադիատոր: Հատուկ պատրաստված տեղում, որ կոչվում էր արենա, ելույթ էին ունենում գլադիատորները, զույգ-զույգ մտնենում կայսերական օթյակին և արտասանում հետևյալը. «Ave Caesar morituri te salutant» (ողջո՛ւյն, Կեսար, մենևողները ողջունում են քեզ). ապա սուսերամարտում էին և հաղթողը արժանանում էր ծափահարությունների, իսկ սպանվածների դիակները դուրս էին տարվում հատուկ տեղ, որ կոչվում էր *spoliarium* (սպոլիարիում): Գլադիատոր չէին կարող լինել Հռոմի քաղաքացիները, այդպիսին կարող էին լինել գերիները, ստրուկները, մահվան դատապարտվածները, լինում էին և աղատ քաղաքացիներ, որոնք կամավոր դառնում էին գլադիատոր:

Ստրուկոնները և ստրուկոնիստները (հետախույզ) միաժամանակ հանդիսանում էին վաճառքի առարկա, որ հռոմեական առևտրականները մեծ քանակությամբ գնում էին նվաճված երկրներում և բերելով Հռոմ ծախում էին շահավետ զենով:

Երկարատև պատերազմների ու նվաճումների հետևանքով փոխվում է հռոմեական հասարակական կյանքի տնտեսական պատկերը: Նվաճ-

ված երկրներից առևտրի և թալանի միջոցով Հռոմ են հոսում ոսկին, արծաթը, պերճանքի առարկաները: Հռոմեական փակ, հնամենի տնտեսության մեջ մուտք էր գործել դրամը, վաշխառուական կապիտալն իր արժանները սիռեկ էր բնական տնտեսության բոլոր խորշերի մեջ և հանդես բերել հեծյալների (*equites*) դասը:

Հասարակական այս նոր խավը հռոմեական ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի ծնունդ է: Դա վաշխառուների դասն է, որ զբաղված էր վաշխառությամբ՝ տոկոսով դրամ էր տալիս քաղաքացիներին: Երկրորդ դարում (մ. թ. ա.) այդ դասը հասարակական մեծ ուժ էր ներկայացնում և սենատում պայքարում էր նորիլիտետի դեմ իր քաղաքական ու տրնտեսական հեղեմոնիայի համար:

Գասակարգային պայքարը պատրիկների և պլեբեյների միջև շարունակվում էր Հռոմի նվաճողական պատերազմների ընթացքում ևս: Այդ պայքարի հետևանքով իրավազուրկ պլեբեյները ձեռք են բերում իրավունք՝ մասնակցելու պետության ղեկավարության գործին: 336 թվին (մ. թ. ա.) հրապարակվում է օրենք, որի համաձայն պլեբեյները իրավունք են ստանում ներկայացուցիչ ունենալու սենատում: Պլեբեյական խավերը ձեռք են բերում հողեր, հարստություն: Այս նոր հասարակական խավը, որ դուրս էր եկել ժողովրդական զանգվածների միջից, ուներ սենատորական իրավունքներ և հետապնդում էր նույն նպատակները, ինչ որ պատրիկները: Հենց այս նոր արտոնյալ դասը կոչվում է նորիլիտետ<sup>1</sup>: Պլեբեյները ոչ մի շահ չունեին նորիլիտետից, որովհետև վերջինս պաշտպանում էր սենատորական վերնախավերի շահերը և իր սոցիալական դրույթյամբ ներկայացնում էր նոր ազնվական խավ:

Պատկանելով հռոմեական հասարակության վերնաշերտին հեծյալները և նորիլիտետը շահագործում էին հռոմեական հասարակության մեծամասնությունը կազմող շքավոր և «ստորին» խավերին՝ ստրուկներին, գյուղացիներին: Նորիլիտետը սեփականացնելով պետական հողերը պաշտպանում էր հողատիրական արիստոկրատական կարգերը և ինքն էլ հանդիսանում հողատեր արիստոկրատ. նա սենատը համարում էր բացարձակ ղեկավար երկրում: Հեծյալները հետապնդում էին այլ նպատակ՝ թուլացնել սենատի քաղաքական գերակշռող նշանակությունը և սահմանափակելով նրա իրավունքները բարձրացնել ցենտուրիաների (ժողովրդական ժողովների) դիրքը և լայն իրավունքներ արտոնել նրանց<sup>2</sup>:

Դրամը խաբիլել էր հռոմեական հին, նահապետական ընտանեկան

<sup>1</sup> Նորիլիտետ — լատիներեն *nobilis* (նորիլիս) բառից, որ նշանակում է նշանավոր, հայտնի:

<sup>2</sup> В. С. Сергеев — «Очерки...», էջ 128—131.

<sup>1</sup> Կ. Մարքս — Կապիտալ, հատոր I, էջ 198, Երևան, 1933:

հարաբերությունները: Հայրը դադարում է միահեծան տեր լինելուց ընտանիքում, որդին առևտրական ձեռնարկության տեր դառնալով և ունենալով անհատական սեփականություն վարում է ինքնուրույն կյանք և ազատագրվում հոր իշխանությունից: Կինը, որ տնտեսական ու իրավական կախման մեջ էր իր ամուսնուց, համեմատական շարժվելով ազատագրվում է տղամարդու խնամակալությունից և իրավունք ստանում տրնտեսություն ունենալու, անձամբ ղեկավարելու իր տնտեսությունը, նաև իրավունք է ունենում ոսկե զարդարանքներ կրելու, հագնելու պերճ զգեստներ և երթևեկելու կառքով:

Առևտրի ծավալման ու գաղութային երկրների անկշտում կողոպուտի հետևանքով հոմեոթալան հնադարի արիստոկրատական պարզ ու գոհճիկ կյանքի մեջ մուտք է գործում շոտլանդացիները, ճոխությունը և փարթամությունը: Ոսկե, արծաթե անոթները, շքեղ կահավարասին, արիվելլյան գունազեղ գորգերը զարդարում էին սենատորների, բարձրաստիճան պաշտոնյաների, ունևոր արիստոկրատների ապարանքները: «Ավանդության գիրկն են անցնում վաղեմի համեստ ճաշերը: Հնադարից ժառանգած պարզությունը թոթափելով հոմեոթալան ազնվականությունը կազմակերպում էր շքեղ պարահանգեսներ, հուշակալներ «ընկույլսոյան» ճաշեր, որոնց վրա ծախսվում էին տասնյակ հազարավոր սեստերցներ»<sup>1</sup>:

III—II դարում (մ. թ. ա.) մզվող երկարատև պատերազմների հետևանքով քաջքայվել էր գյուղատնտեսությունը և թշվառության գիրկը նետել սակավահող գյուղացիներին: Սկսվել էր հոսանք գյուղից դեպի մայրաքաղաք, որտեղ կյանքը համեմատաբար ավելի տանելի էր և հնարավոր էր գոյամիջոց գտնել: Երկրորդ դարում ռեսպուբլիկական Հռոմում օրինականացած քաղաքական միջոցառումներ էին ձրի ճաշերը և զվարճալի տեսարանները, որ կազմակերպում էին պետական բարձր պաշտոնյաների համար իրենց թեկնածությունն առաջադրող ունևոր արիստոկրատ հոմալեյցիները: Այս բոլորն ավելի էր շահագրգռում չքավոր գյուղացիական խավերին ապրել Հռոմում, քան սովատանջ կյանք վարել գյուղերում: Չքավորական այս խավը, որ ապրում էր Հռոմում անօթեան և կերակրվում էր հոմեոթալան ունևոր դասի փշրանքներով, հոմեոթալան լումպեն պրոլետարիատն էր: Երկրորդ դարի ռեսպուբլիկական Հռոմում լումպեն պրոլետարիատը մայրաքաղաքի բնակչության խոշոր մեծամասնությունն էր կազմում:

Երկրի մեջ առաջացած տնտեսական փոփոխությունները համապատասխան փոփոխություններ են առաջ բերում նաև ռեսպուբլիկական Հռոմի կուլտուրական կյանքում: Նվաճված, սակայն կուլտուրապես ավելի

բարձր ժողովուրդների հետ ունեցած շփման միջոցով հոմալեյցիները ժառանգում են նրանց կուլտուրան: Այդ ժառանգության մեջ խոշոր բաժինը պատկանում է անպայման հույներին: Հունական կուլտուրական ազդեցության պատկերավոր արտահայտությունը կարգում ենք Հոմատիոսի հակիրճ տողի մեջ, որ ասում է, պարտված Հունաստանը հաղթեց իր հաղթողին<sup>1</sup>: Հունական կուլտուրան թափանցում է հոմեոթալան կյանքի բոլոր խորշերը. հելլենական կուլտուրայի ազդեցությունը պատկերվում է հոմեոթալան ժողովրդի ոչ միայն կենցաղի, այլև նրա լեզվի, գրականության, արվեստի, փիլիսոփայության, ճարտարապետության, կրոնական պատկերացումների և այլ մարզերում: Հունական լեզուն իշխում էր բովանդակ պետության մեջ. պետության հիմնարկներում, ազնվականների ընտանիքում, արիստոկրատական ինտելիգենցիայի շրաններում, պալատներում, առևտրական ձեռնարկներում խոսում և գրում էին հունարեն: Բարձր խավերի ընտանիքներում կրթությունը և դաստիարակությունը տարվում էր հունական լեզվով ու մեթոդով: Չկար արիստոկրատական ընտանիք, որը չունենար հույն դաստիարակ մանկահասակների համար: Հունական դաստիարակչական մեթոդները գերազանցապես իշխում էին հոմեոթալան բոլոր կրթարաններում: Կրթություն տալու և ավարտելով Հռոմում յուրաքանչյուր հոմալեյցի արիստոկրատ երիտամարդ պարտադիր էր համարում ճանապարհորդել Հունաստան և կատարելագործվել Աթենքում: Հելլենիզմը իր թելերով ցանցապատել էր հոմեոթալան արվեստն ու ճարտարապետությունը. Հռոմի ու բովանդակ Ապենինյան թերակղզու համար հունական գաղութների արվեստագետներն էին աշխատում:

Գրականությունը զերծ չմնաց հունական ազդեցությունից: Հոմեոթալան առաջին դրամատուրգները՝ Պլավտուսը, Տերենտիուսը շարադրեցին իրենց կոմեդիաները հունական առաջավոր գրող Մենանդրոսի դրամատիկական ստեղծագործությունների օրինակով. հոմեոթալան առաջին պատմաբան Փաբիուս Պիլատը հունարեն շարադրեց հոմեոթալան պատմության անդրանիկ երկասիրությունը:

Իր հաղթանակի ու փառքի գագաթնակետին հասած հոմեոթալան արիստոկրատիայի հասարակական իդեալը երկրներ նվաճելն էր և նրանց թալանելը, իսկ կենսահայեցողության մեջ գերնպատակը՝ հալոսը: Պոեզիան և կոմեդիան նրա էսթետիկական հաճույքին էին սպասարկում, իսկ էպոսի մեջ շոյվում էին նրա՝ որպես հաղթողի՝ տիրակալական զգացմունքները: Հենց այդ ուղղությամբ աճում է հոմեոթալան գրականությունը: Հունական կլասիկ շրջանի տրագեդիան, և առհասարակ

<sup>1</sup> Проф. А. В. Мишулин—Римская республика, էջ 22—27, М. 1940.

<sup>1</sup> «Բռնված Հունաստանը բունց գազան հաղթողին և արվեստ ներգրեց գոհճիկ Լաջիումում»:

րակ տրագեդիան, հող չգտավ հռոմեական գրական անդաստանում: Արիստոֆանեսի քաղաքական կոմեդիան նույնպես շարգասավորովեց Հռոմում, որովհետև հունական գեմոկրատիայի կազմալուծման շրջանի հասարակական նախադրյալները, որոնցում ծնունդ առավ և ուռճացավ Արիստոֆանեսի կոմեդիական տաղանդը, գոյություն չունեին IV—III դարի հռոմեական իրականության մեջ: Հակառակ երևույթ է ներկայացնում նոր ատտիկյան կոմեդիան, որի խոշոր ներկայացուցիչ Մենանդրոսի, Ֆիլեմոնի և ուրիշների ժամանակաշրջանի սոցիալական պայմանները համանման էին IV—II դարի հռոմեական սոցիալական կյանքի պայմաններին: Դրանով պետք է բացատրել ստեղծագործական այն մերձակցությունը, որ նկատվում է Լիվիոս Անդրոնիկոսի էպիգոններ՝ Գնետոս նեպիուսի, Պլավտուսի, Տերենտիուսի դրամատիկական ստեղծագործությունների ու Մենանդրոսի կոմեդիաների միջև:

Հունական կուլտուրական ազդեցությունը շարունակում է ապրել երկար ժամանակ ռեսպուբլիկայից հետո նաև կայսրության ժամանակաշրջանում:

Հռոմեական հասարակական կյանքի այս շրջադարձի պայմաններում ստեղծվում է անտազոնիզմ դրամատեր առևտրական խավի ու հողատեր ազնվականության միջև. դա պայքար էր սոցիալական հակամարտ, իրարամերժ խավերի միջև տնտեսական ու քաղաքական հեղձմանից համար: Հասարակական-քաղաքական և տնտեսական քաղաքի վրա ծնունդ առած այդ պայքարը փոխադրվում է նաև իդեոլոգիայի բնագավառը և վերածվում պայքարի հանուն հռոմեական հին, «անխառն» ազգային կուլտուրայի՝ ընդդեմ հելլենական՝ նոր, «օտարամուտ» կուլտուրայի: Այս պայքարը գլխավորում էր հռոմեական կոնսերվատիվ ազնվական խավն ընդդեմ պրոգրեսիվ հասարակական խավերի: Մարկոս Պորցիուս Կատո սենատորը (234—149) հանդիսացավ հռոմեական հողատեր ազնվականության, հռոմեական ռեակցիոն դասի ներկայացուցիչը. նա ուժեղ պայքար տարավ հելլենական կուլտուրայի դեմ:

Կատոնի և նրա քաղաքական դավանակիցների ռեակցիոն, հակահելլենոֆիլ հոսանքին որպես հակադրություն գոյություն ունին ազնվականության մի փոքր ավելի առաջադեմ խավի մեջ հելլենոֆիլ հոսանքը Մկիպիոնների ազնվական տոհմի գլխավորությամբ: Այդ տոհմի ներկայացուցիչն էր Պուբլիուս Կորնելիուս Մկիպիոն էմիլիանուսը: Հելլենոֆիլ հոսանքը հռոմեական հասարակության առաջավոր խավի քաղաքական տրամադրությունների արտահայտիչն էր: Մկիպիոն իր կողմնակիցներով միացած հեծյալների հետ պայքարում էր սենատի օլիգարխիայի դեմ: Հելլենոֆիլ հոսանքը շարունակում էր մնալ երկար դարեր ոչ միայն Արևմուտքում՝ Ապենինյան թերակղզում, այլև Արևելքում՝ Հայաստանում, Վրաստանում, Բյուզանդիայում և այլն:

## ՌԵՍՊԱԲԼԻԿԱՅԻ ԳԱՐԱՇՐՋԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

(IV—II դ. մ. թ. ա.)

IV—II դարերի հռոմեական գրականության մեջ հայտնի են Ապպիուս Կլավդիուսը, Լիվիուս Անդրոնիկուսը, Գնետոս նեպիուսը, Պլավտուսը, Քվինտուսը, էնիուսը, Պուբլիուս Տերենտիուսը, Մարկոս Կատոն<sup>1</sup>:

### ԱՊՊԻՈՍ ԿԼԱՎԴԻՈՍ:

Ապպիուս Կլավդիուս ծնվում էր (Appius Claudius Caecus) հռոմեական ցենզոր է եղել մեր թվականությունից առաջ 312 թվին: Նա խոշոր քաղաքական գործիչ է եղել և առաջադեմ գաղափարներով տոգորված: Որպես հռոմեական հողատեր ազնվականության քաղաքական հակառակորդ, նա պաշտպանում է պլեբեյական դասի տնտեսական շահերը և քաղաքական իրավունքները: Երբ անցնում է ցենզորական պաշտոնին, Ապպիուսը հռոմեական քաղաքացիական իրավունք է շնորհում հողատեր պլեբեյներին: և լիբերտիններին: Ապպիուսը հարել է հելլենոֆիլ հոսանքին: Նա առաջինը օգտագործեց հունական բարոյախոսական առածները ( γυναι — գնոմայ) և կազմեց «Մենտենցիաների» ժողովածու, սառնորենական արտական չափով: «Մենտենցիաները հունական ազդեցությամբ շարադրված առաջին երկն է հռոմեական գրականության մեջ: Ապպիուս Կլավդիուսը չունեցավ իր գրական էպիգոնները, իր «Մենտենցիաներով» նա մնաց եզակի և հետք չթողեց գրականության մեջ: Նրա ֆորիզմներից մեկը դարձել է գործածական սովորական խոսակցության մեջ. «չուրաբանչուր օք ինքն է իր բախտի դարբինը»<sup>2</sup>:

### ԼԻՎԻՈՍ ԱՆԴՐՈՆԻԿՈՍ

(184—204)

Լիվիուս Անդրոնիկուսը (Livius Andronicus) հռոմեական դրամատուրգիայի առաջին ներկայացուցիչն է: Նրա կյանքի և գրական գործունեության մասին քիչ տեղեկություն է հասել գրականության պատմությանը: Լիվիուսի մասին կենսագրական տեղեկություն հաղորդում է հռոմեական ուշ շրջանի գրող Սվետոնիուսը, որ ապրել է մեր թվականության 75 և 160 թվականների ժամանակամիջոցում: Լիվիուս Անդրոնիկուսը ծնվել է 284 թվին և մեռել 204-ին (մ. թ. ա.):

Լիվիուսը հույն էր և սարսկի Երբ հռոմայեցիները գրավում են Հա-

<sup>1</sup> Գրքի մեջ հիմնականում պահպանել ենք հեղինակների, անձերի անունների լատինական տառադարձությունը: (Ա. Ա.):

<sup>2</sup> Проф. И. М. Тронский—История антич. литературы, էջ 288, М. 1946.

րավաչին Իտալիայի Տարենթոն քաղաքը, այն ժամանակ (272 թվին) Լիվիուսը որպես ստրուկ բաժին է ընկնում հռոմեական կոնսուլ Մարկուս Լիվիուս Սալինատորին: Վերջինս Լիվիուս Անդրոնիկուսին բերում է Հոտմ և պահում իր տանը որպես ստրուկ: Լիվիուսը կատարում էր իր տիրոջ գրազրույթունները, արտագրում էր տեքստեր, տիրոջ երեխաներին սովորեցնում էր հունարեն և լատիներեն: Անդրոնիկուսը դառնում է լիբերտի և կրում իր տիրոջ տոհմային անունը ու իրեն անվանում Լուցիուս Լիվիուս Անդրոնիկուս: Լիվիուսը զբաղվում էր ուսուցչությամբ, այդ աշխատանքի ընթացքում նա զգում է լատինական դասագրքի սուր կարիք. ուսուցումը տարվում էր հունական մեթոդով՝ հոմերյան էպոսի վրա: Ուսուցման գործը դյուրացնելու նպատակով նրա մեջ հղանում է հունական էպոսը լատիներեն թարգմանելու միտքը և նա թարգմանում է «Ողիսականը», և որպես ձեռնարկ հանձնարարում աշակերտներին: «Ողիսական»-ի, բայց ոչ «Իլիական»-ի թարգմանությունը ներկայումս բացատրվում է նրանով, որ Իտալիան և Սիցիլիան էին համարվում այն վայրերը, որտեղ թափառել է Ողիսուսը իր ղեկերումների ժամանակ: Անդրոնիկուսը թարգմանությունը կատարում է ազատ, հարմարեցնելով հռոմեական պահանջներին, գրանով պետք է բացատրել, որ լատիներեն «Ողիսական» տաղաչափությունը ոչ թե հոմերյանն է, հնքսամետրը, այլ հռոմեական հերոսական երգերի շափը՝ սատուրնականը, մյուս կողմից հունական աստվածների անունները փոխարինված են լատինական անուններով: «Ողիսական»-ը լատինական թարգմանությամբ ամբողջովին չի հասել մեզ, այլ ֆրագմենտներով:

Կիկերոնը Լիվիուսի այդ թարգմանության մասին հայտնում է բացասական կարծիք: Սակայն Լիվիուսի այդ գործի նշանակությունն այն է, որ դա լատինական թարգմանության առաջին երևույթն է: Թարգմանական սրակտիկան դոյություն չունի լատինական գրական աշխարհում և նրա մասին առաջին գաղափարը տվեց Լիվիուսը: Դա որպես անդրանիկ թարգմանական գործ առաջինն է համաշխարհային գրականության մեջ: Լիվիուսից հետո թարգմանական գործը դառնում է համահռոմեական և ապա համաշխարհային գրական սեփականություն: Հետագա դարերում թարգմանությունը դառնում է գրական երկի ստրկական, բառացի վերարտադրություն ուրիշ լեզվով, մինչդեռ Լիվիուսը այդ կատարել էր ազատ:

Լիվիուսի գրական գործունեությունը չի սպառվում «Ողիսական»-ի թարգմանությամբ: Նա եղել է գերասան և տվել է գրամատիկական ստեղծագործություններ: Նա թարգմանել է Սոփոկլեսի և Եվրիպիդեսի ստեղծագործությունները և անձամբ մասնակցել նրանց բեմադրմանը: 240 թվին (մ. թ. ա.), երբ տոնվում էր առաջին Փյունիկյան պատերազմի հաղթանակը Հոտմում, Լիվիուսին հանձնարարվում է հանդես գալ տրա-

գիաներով, բայց լատինական լեզվով: Լիվիուսը շարադրում է ինքնաբերական գրամատիկական ստեղծագործություններ, որոնք հռոմեական աղբյուրների հաղորդագրության համաձայն հանդիսացել են ընդօրինակություն հունական նոր ատտիկյան կոմեդիաների: Լիվիուսի գրամատիկական գործերի անուններն են միայն հասել մեզ: Դրանք են՝ «Ջրիլես», «Էգիստուս», «Այաքս», «Անդրոմեդա», «Տրոյական ձին», «Նապարծ ռադմիկը» և այլն:

Լիվիուսը մեկն է այն ստեղծագործողներից, որոնք հռոմեական գրամայի սկիզբը դրին: Նա Հոտմում պատվաստեց նոր ատտիկյան կոմեդիան և առաջինը ծանոթացրեց հունական արվեստի այս ճյուղի հետ, որին հետևեցին հռոմեական կոմեդիայի ներկայացուցիչները հետագա ժամանակաշրջանում: Լիվիուսը թե «Ողիսական»-ի թարգմանության և թե ինքնուրույն ստեղծագործության մեջ կիրառել է հունական տաղաչափությունը (յամբ և խորեյ) և դարձրել հռոմեական բանաստեղծների սեփականությունը:

Լիվիուս Անդրոնիկուսի ժամանակակիցն էր Գնեուս Նեվիուսը:

### ԳՆԵՈՒՍ ՆԵՎԻՈՒՍ

Գնեուս Նեվիուսը<sup>1</sup> (Gnaeus Naevius) հռոմեական գրականության սեփականավոր և փայլուն ղեմքերից մեկն է: Նա մասնակցել է առաջին Փյունիկյան պատերազմին, որի շուրջը հյուսվել են ժողովրդական դրամատիկական պատմվածքներ: Այդ պատերազմների առթիվ հյուսված լեզենդների ու դրուցների ղեղարվեստական մշակումը դարձել էր ժամանակի հասարակական պահանջ: Հռոմեական ժողովրդի հերոսապատումների և դրուցների մշակման պատվին առաջինն արժանացավ Գնեուս Նեվիուսը: Իր առաջին քերթվածը հենց պատերազմի անունով նա անվանեց Փյունիկյան պատերազմ» (Bellium Punicum): Դա հռոմեական գրականության մեջ հայրենասիրական շնչով շարադրված առաջին ղեղարվեստական ստեղծագործությունն է: Այդ ստեղծագործությամբ նա հռոմեական գրականության մեջ հռչակվեց որպես հռոմեական էպոսի անդրանիկ մշակողը:

Նեվիուսի մշակած պոեմն սկսվում է հետևյալ նախերգանքով.

Պիտի երգեմ մարդկանց երկրին լատինական,  
Որոնք փշռեցին ուժն ու կապանքը փյունիկյան<sup>2</sup>:

Այնուհետև Հոմերոսի օրինակով դիմում է մուսաներին և ուժ խնդ-

<sup>1</sup> Մոգեստովի կարծիքով ապրել է 274—204 թ., Պակրովսկին ընդունում է 184—204 թթ. հերթերը՝ 270—201 և այլն:

<sup>2</sup> Այս և հաջորդ բոլոր մեջբերումները Մոգեստովի գրքից են:

րում նրանցից, պատմում է էնեսի և Անխիսեսի փախուստը Տրոյայից իրենց կանանց հետ, նրանց ժամանումը Կարթագեն, որտեղ Դիդոնն թագուհին սիրով հյուրընկալում է օտարականներին:

Նեվիուսը միաժամանակ շարադրում է Հոմերի հնագույն պատմությունը, հանդամանորեն նկարագրում է առաջին Փյունիկյան պատերազմը, որին մասնակցել է ինքը՝ պոետը:

Նեվիուսի այս էպիկական պոեմի ազդեցությունը շատ ուժեղ է եղել հռոմեական գրականության մեջ: Այն ոչ միայն ընթերցանության գրավիչ գիրք է հանդիսացել հեռնորդների համար, այլև նրան հետևելով նույնը ստեղծագործության նյութ են դարձրել այնպիսի գրական խոշոր դեմքեր, ինչպիսիք են էննիուսը և Վերգիլուսը:

Որպես արվեստագետ Նեվիուսը իր սաղանդը փորձել է նաև դրամատուրգիայի մարզում: Չնայած նա դերասան չի եղել, սակայն գրել է կոմեդիաներ ու տրագեդիաներ: Նրա կոմեդիաները բեմադրվում են 235 թվից (մ. թ. ա.): Ըստ գրական հաղորդումների՝ Նեվիուսը գրել է 37 կոմեդիա և 5—6 տրագեդիա:

Կոմեդիաների շարադրման գործում խոշոր շահով տուրք է տվել նոր ատտիկյան կոմեդիային: Այստեղ Գնետա Նեվիուսը առաջին անգամ կիրառում է կոմեդիաների հյուսման յուրահատուկ մի մեթոդ, որ կոչվում է կոնտամինացիո (contaminatio), այսինքն՝ հունական երկու կամ մի քանի կոմեդիաներից կազմում է հռոմեական մի կոմեդիա: Դա այն նորն է, որ Նեվիուսը բերում է հռոմեական կոմեդիայի մեջ: Այս եղանակով կազմած կոմեդիաների մեջ նա ներդնում է հռոմեական կյանքի շարիխներ, իսկ հունականից վերցնում է ֆեկտավոր տեսարաններ, որպեսզի տպավորիչ դարձնի իր կոմեդիան: Նեվիուսից հետո այս մեթոդը ընդունելություն է գտնում հռոմեական գրականության մեջ և այն որդեգրում են Պլավտուսը, Տերենտիուսը և ուրիշներ:

Նեվիուսի կոմեդիական ստեղծագործության ակունքը հանդիսանում է միջին և նոր ատտիկյան կոմեդիան, այսինքն՝ Մենանդրոսի, Ֆիլոմենոսի, Գեֆիլոսի, Անտիֆանեսի և այլոց ստեղծագործությունները: Նրա կոմեդիաների մեջ վեր են հանվում զանազան կերպարներ՝ պարպլիտը, թեթևամիտ երիտասարդները, որոնք զբաղված են իրենց հայրերի կայքը վատնելով, դաժան հայրը և այլն:

Նեվիուսի կոմեդիաներն ամբողջությամբ չեն հասել մեզ, այլ միայն աննշան ֆրագմենտներ:

Մի կոմեդիայի ֆրագմենտի մեջ վատնող զավակը ցանկանում է իր ժլատ ծնողների մահը:

Աստվածներին աղոթում եմ, որ տանն և հորս, և մորս

Բացի կենցաղային բնույթի կոմեդիաներից, որոնք հետևանք են նոր ատտիկյան կոմեդիայի ազդեցության, Նեվիուսը գերծ չի մնում քաղաքական կոմեդիայի, Արիստոֆանեսի ազդեցությունից և ծաղրի օրյակա է դարձնում իր ժամանակի խոշոր քաղաքական գործիչներին: Նեվիուսը հասարակ քաղաքացի էր, ապրած ժողովրդի մեջ ու զատիաբանված դեմոկրատական ոգով. նա պայքարում է Սկիպիոնների ու Մեմլուանների ազնվական տոհմերի դեմ և ազատությունը բարձր դնահասում, քան դրամը. այս միտքը նա արտահայտում է «Ագիտատորիա» (Agitatoria) կոմեդիայի մեջ:

«Նա միշտ զնահատել եմ ազատությունը և այն բարձր դասել դրամից»:

Իսկ Սկիպիոնների մասին գրում է հետևյալ պատկվիւր.

«Նրան, որ քաղամ գործ արիության կատարեց,  
Որի սխրագործությունները կենդանի են տակալին և որը հիացնում է բոլորին,  
Նրան պակեց հայրը մտերմուուց մի թևնոցի մեջ»:

Հռոմեական արիստոկրատիան 12 տախտակների օրենքով վաղուց պահովել էր իրեն դասակարգային հակառակորդի հարձակումներից: Այդ օրենքով բարձրաստիճան պաշտոնյաներին հասցեաղրված պատկվիւրի հեղինակները դատապարտվում էին մահվան՝ ճիպուտի հարվածներով: Մետեղուանները և Սկիպիոնները լուծում են վրեժը Նեվիուսից, օգտագործելով դիֆամացիայի այդ օրենքը. նա բանտարկվում է, սակայն ազատվում է բանտից և աքսորվում Ուտիկա, որտեղ և մեռնում է 194 թվին (մ. թ. ա.):

«Տարենտուհի» կոմեդիայի մեջ Նեվիուսը արտահայտում է իր գայրույթը ժամանակի դեմ, որտեղ իշխում է ստրկամտությունը:

«Որքան դերազանցում է այստեղ ստրկությունն ազատության»:

Նեվիուսը գրել է նաև տրագեդիաներ, որտեղ նմանապես նա դրոշմորել է ինքնուրույնություն, ինչպես կոմեդիայի շարադրման մեջ (կոնտամինացիո): Նեվիուսը շարադրում է առաջին անգամ ազգային տրագեդիա, որի սյուժեն հանդիսանում է հորմեական կյանքը: Այդ դրամատիկական օրիգինալ ստեղծագործությունները հռոմեական գրականության մեջ հայտնի են սրբետեքստա (fabula praetextata) անունով: Այդպես են կոչվել հռոմեակալն պատմական կյանքը բովանդակող Նեվիուսի գրամաները, որովհետև դրամայի կենտրոնական դեմքերը հազել են սրետեքստ, այսինքն՝ ծիրանիով եղբրապատված հռոմեական մի զգեստ, որ հազել են միայն հռոմեական բարձրաստիճան պաշտոնյաները: Պրետեքստաների բովանդակությունը կազմել է պատմական անջալ կյանքը: Նեվիուսի գրամաների նյութը կազմում է թե հռոմեական



մնացած 90-ը՝ անտարակույս նրանք շին: Վարդի ընդունած 21 կոմեդիաները հրատարակվել են առանձին ժողովածուով, որը մեզ հասել է վարդյան պիեսներ անունով: Այդ կոմեդիաներից են՝ «Ամփիտրիո», «ԿՃուճ», «Բարոսուհիներ», «Գերիներ», «Վիճակ», «Երկվորյակներ», «Մնապարծ գինվոր», «Տեսիլք», «Վաճառական», «Երեք ուրլի», «Շարդավանք», «Պարսիկ», «Էշեր», «Ճամպուրով» և այլն:

Ինչպես հաստատել է ուսումնասիրությունը, Պլավտուսը իր կոմեդիաները հյուանելիս օգտագործել է հունական կոմեդիական դրամատուրգներին, սակայն ոչ թե Արիստոֆանեսի քաղաքական, այլ նոր ատտիկյան կենցաղային կոմեդիաները: Ենթադրվում է, որ նա օգտագործել է էպիկարմոսի, Սուսարիոնի, Կրատինեսի, Մենանդրոսի, Յիլեմոնի, Դիֆիլոսի, Անտիֆանեսի, Դեմոֆիլոսի, էպյուլիտի և կենցաղային կոմեդիայի ուրիշ ներկայացուցիչների ստեղծագործությունները: Աղբյուրների օգտագործման պրոբլեմի լուծումը չի վերաբերում Պլավտուսի բոլոր կոմեդիաներին, այլ մի քանիսին, որոնց նախերգանքում ինքը հեղինակը նշում է կոմեդիայի աղբյուրը: Նրա կոմեդիաների բեմադրման ժամանակի մասին բացակայում են ստույգ տեղեկությունները. հայտնի է միայն, որ «Պսեվդուլուս» կոմեդիան բեմադրվել է 191 թվին (մ. թ. ա.), իսկ «Մախիսուսը»՝ 200 թվին (մ. թ. ա.): «Տրուկուլենտուս» (անառչ գոեհիկը) և «Պսեվդուլուս» կոմեդիաները Կիկերոնի վկայությամբ գրվել են հեղինակի ծեր տարիքում:

Պլավտուսի կոմեդիաների բեմադրման ժամանակի, նրանց աղբյուրների, ինչպես և երաժշտական մասի հեղինակների ու գլխավոր դերակատարների մասին կազմվել են տեղեկություններ, որոնք կոչվել են դիգասկալիաներ: Դիգասկալիաները կազմվել են հին ժամանակներում առհասարակ հեղինակների մասին. այդպիսի դիգասկալիաներից Պլավտուսի մասին հասել է միայն երկուսը:

Պլավտուսը կոմեդիաները գրել է հունարեն, սակայն հունական բնագրերը շին հասել մեր ձեռքը: Այդ կոմեդիաների բնագրերի մասին (թեև ոչ բոլորի) տեղեկություն հաղորդում է հեղինակը նախերգանքում:

Պլավտուսի գրեթե բոլոր կոմեդիաները ունեցել են նախերգանքներ, որոնք կոչվում են արգումենտա (argumenta) և գրվել են մեծ մասամբ ակրոստիխներով<sup>1</sup>: Արգումենտաների մեջ հեղինակը նախապես ծանոթացնում է հանդիսատեսին պիեսի բովանդակության հետ:

«Ամփիտրիո» կոմեդիայի նախերգանքում այն կոչվում է տրագիկոմեդիա, որովհետև նրա մեջ գործում են աստվածներ ու թագավորներ: Այս «տրագիկոմեդիայի» մեջ, իհարկե, տրագիկական ոչինչ չկա: Դա Պլավտուսի սովորական կոմեդիաներից մեկն է այն բացառությամբ, որ

<sup>1</sup> Ակրոստիս հունարեն բառ է և նշանակում է այն ոտանավորը, որի տողերի սկզբնատառերը կազմում են առանձին բառ:

բեմի վրա տեսնում ենք ստրկի հետ նաև աստվածներին, բայց մարդկային կերպարանքով, ընդ որում ստրկի Ֆիգուրան, ինչպես մյուս կոմեդիաներում, ցուցադրված է իր կոմիկական գծերով և ստրուկն է հանդիսանում կոմեդիայի գործողության առանցքը:

Կոմեդիայի սյուժեն հունական միթոլոգիան է, աստվածները դառնում են զավեշտի նյութ և ծաղրվում ու մերկանում հասարակության առաջ իրենց բացասական կողմերով: Կոմեդիան հյուանված է հունական առասպելաբանության վրա, որի համաձայն հունական հերոսը, քաջության և ֆիզիկական ուժի ներկայացուցիչ Հերակլեսը ծնվել է աստվածների հայր Զևսի (հռոմեական Յուպիտերի) և Թեբեի թագավոր Ամփիտրիոնի կնոջ՝ Ալկմենեի լամուսությունից:

Գործողությունը կատարվում է Թեբե քաղաքում: Ամփիտրիոնը Արգոս քաղաքից է. նա ամուսնացել է էլեկտրայի դուստր Ալկմենեի հետ: Ալկմենեն հղի էր. Ամփիտրիոնը որպես զորահամանատար գտնվում է պատերազմում, որը տեղի ունի Թեբեի և Թեբյեթոյների միջև: Ամփիտրիոնի բացակայությամբ աստվածների հայրը՝ Յուպիտերը Ամփիտրիոնի կերպարանքով կենակցում է Ալկմենեի հետ. վերջինս չգիտե, թե նա Յուպիտերն է: Ալկմենեն կրկնակի հղիանում է. նա ունենում է երկու զավակ՝ մեկը՝ Հերակլեսը (կամ Հերքուլեսը), մյուսը՝ Իֆիկլուսը: Յուպիտերի հետ Ամփիտրիոնի պալատում է գտնվում Մերկուրիուսը (հռոմեական Հերմեսը), Յուպիտերի սուբհանդակը: Սա ստրուկ Սոսիուսի կերպարանքով սպասավորում է Յուպիտեր-Ամփիտրիոնին: Պատերազմից վերադառնում է Ամփիտրիոնը և նախօրոք Սոսիուսին ուղարկում տուն՝ իր վերադարձի մասին հայտնելու Ալկմենեին: Սոսիուսին չի ընդունում Մերկուրիուսը, հայտնելով, որ Սոսիուսը ինքն է և ոչ նա: Նա դուրս է գնացնում է իսկական Սոսիուսին: Գալիս է իսկական Ամփիտրիոնը, բայց նրան չի ընդունում Ալկմենեն հայտնելով, որ իր ամուսինը վաղուց է վերադարձել պատերազմից: Այն ժամանակ երևում է Յուպիտերը և Ամփիտրիոնին բացատրում իսկությունը, ամուսիններին հաշտեցնում իրար հետ և Մերկուրիուսի հետ բարձրանում երկինք:

Այս բովանդակությամբ կոմեդիա գրել է առաջին անգամ էպիխարմոսը, 4-րդ դարում մեր թվականությունից առաջ: Պլավտուսը դրանով տուրք է տալիս հելլենիստական ժամանակաշրջանի կենցաղային կոմեդիային: Պլավտուսի ժամանակաշրջանում արվեստը և զրականությունը կրում են համապատասխան փոփոխություն և արտացոլում ժամանակի հասարակական-կրոնական ըմբռնումները, որոնք փոփոխվում են վաշխառուական կապիտալիզացիայի զարգացման և փակ բնական տնտեսության մեջ ներխուժելու հետևանքով: Աստվածները կոմեդիայի մեջ ներկայանում են կարիկատուրային վիճակում, ցոփ ու անառակ կերպարանքով, անձնատուր հեշտանքի ու զգայական հաճույքի:

Ալիմենն ինչպէս ինչ կենդանի գիշերով, որպէս որ զարմարեց, հավատարիմ իր ամուսնուն և հնազանդ նրա կամքին, ինչպէս պահանջում է հոմեոսիկան նահապետական ավանդապահութիւնը:

«Երգում եմ մայր Յունոսով, որին պարտավոր ենք բոլորս հարգել, աշխարհում չկա բացի քեզանից ինձ համար մարդ, որը հպարտ պղծի ինձ:

«Այն, ինչ օժիտ են համարում, օժիտ չեմ համարում ես, անարատութիւն, որդախոհութիւն, ամօթխածութիւն, կրքերը ճնշել, աստվածավարութիւն, համաձայնութիւն ազգականի հետ և սեր առ ծնողները:

Իսկ քեզ հնազանդութիւն, աղեղն ոգնութիւն, բարիքն աստածեանութիւն»<sup>1</sup>:

Կոմիզմը այստեղ նմանապէս դրսևորվում է ստրուկ Սոսիուսի կելսիթների մեջ: Այդ շեշտված է նախերգանքում:

«Ամբողջովին կոմեդիա տալ չի կարելի. գործողութիւնը մասնակցում են քաղաքացիներ ու աստվածներ: Ուրեմն ի՛նչպէս վարվել: Բայց կա ստրիկ դերը. այ, հնարավոր է տալ տրագիկոմեդիա»<sup>2</sup>:

Ստրուկը ստրկատիրական հասարակութեան մեջ մարդ չի համարվել և ստրկատիրոջ կողմից նա միշտ արհամարհանքի է արժանացել ու նրա ծիծաղը շարժել: Ստրուկ Սոսիուսը և Մերկուրիուսը, որ կերպարանվել է որպէս Սոսիուս, հանդիպում են իրար: Մերկուրիուսը նրան չի թողնում մտնել Ալիմեննի մոտ և հաղորդել տիրոջ գալստյան մասին, որովհետև Սոսիուսն ինքն է:

«Մերկուրիոս — Ամփիտրիոսի Սոսիուսը ես եմ ու ես...»

ՍՈՍԻՈՒՍ — Երևում է ուրիշ անուն պիտի ճարեմ ինձ համար... Ա՛յ, թե ի՛նչպէս կրունեմ ես նրան: Կհարցնեմ, ի՛նչ եմ արել ես առանց վեհանքի, վրանում, կատարյալ մենակութեան մեջ: Եթե դու իսկապէս Սոսիուսն ես, առա՛, մարտի թե՛ ժամանակ՝ դու ի՛նչ էիր անում վրանում, եթե ասես, ես պարտված եմ:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Մի տակառ գինի կար... Ես գավաթը լցնում էի... Անապակ գինով լիքը բաժակը բռնել էի:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Ինչպէս երևում է, նա այն ժամանակ բաժակի մեջ թաքնված է եղել: Այդպէս էլ եղել է, այն ժամանակ ես քամեցի գինու գավաթը:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Համողմեցի՛ր, վերջապէս, որ դու Սոսիուսը չես:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Ես Սոսիուսը չեմ:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Իհարկէ, բա ե՞ս ով պետք է լինեմ էն ժամանակ:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Չէ, երգում եմ Յուպիտերով, ես իսկապէս Սոսիուսն եմ:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Իսկ Յուպիտերը քեզ չի հավատա, երգում եմ Մերկուրիուսով:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Եթե ես Սոսիուսը չեմ, ապա ո՞վ եմ: Գե պատասխան տուր:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Այ, երբ չեմ ուզի նա լինել, խնդրեմ դու եղի՛ր. իսկ հիմա քանի գլուխդ քո վրա է, հեռացիր առանց անվանի:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Ըհա՛ որ, նրան նայում եմ, բուրբովին ինձ եմ ճանաչում.

կարծես հայելու եմ նայում, այնքան նման է ինձ:

Գլխարկը և հագուստը նույնն են, ինչպէս իմը:

Սրունքները, ոտները, ձեռները, շուրթերը, քիթը, աչքերը, սանրվածքը, իրանը,

Վիզը, թշերը, ծնոտը, մորուքը և բուրբը — էլ ինչ:

Եթե մեքքն էլ ծեծված լինի — նմանութիւնը կատարյալ է:

Բայց էս էլ պիտի մտածեմ, որ, ախր, ես այն եմ, ինչ որ եղել եմ միշտ.

Հիշում եմ տիրոջս տունը, խելքս ու հիշողութիւնս տեղն են:

Ինչո՞ւ եմ նրան բանի տեղ դնում: Գուցը բախեմ:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Ո՛ւր այդպէս:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Տունս:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Կուզես հենց իր, Յուպիտերի կառքը մտի՛ր և փորձի՛ր փախել, հազիվ թե փորձանքից արտավիս:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Ի՛նչպէս թե. չե՞մ էլ կարող տիրուհու հաղորդել, ինձ հրամայված է:

ՄՐԿՈՒՐԻՈՒՍ — Հաղորդի՛ր քո տիրուհուն, բայց մեր տիրուհու մոտ չեմ թաքնի քեզ.

Ուղղը՝ ոտը չեմ թողնի քեզ վրա. մի՛ կատակեցիր ինձ:

ՍՈՍԻՈՒՍ — Ավելի չով է հետամա՛ այստեղից: Ազդում եմ, ով անմահներ:

Ո՛րտեղ եմ ընկել: Ո՛րտեղ եմ փոխվել: Ո՛րտեղ եմ կորցրել կերպարանքս:

Թե՛ մնացել եմ էնտեղ: Գուցե մոռացել եմ այդ:

Այ իմ առաջվա ողջ կերպարանքը կրում է նա:

Կենդանի ժամանակ ինձ տալիս են այն, ինչ չի տրվի մեռած ժամանակս՝:

Այդ կոմեդիայի նմանութեամբ Մուլիերը շարագրել է իր «Ամփիտրիոս» կոմեդիան, որի մեջ ծաղրում է կլուդովիկոս 14-ի ժամանակի պաշտակական բարքերն ու սովորութիւնները:

«Մենեխմա» («Մերկուրյակներ»): Սկսվում է նախերգանքով, որի մեջ հաղորդում է հակիրճ բովանդակութիւնը: Կոմեդիայի սյուժեն առևտրական դասի կենցաղն է:

Երկու եղբայր Երկվորյակներ են: Նրանցից մեկի անունը Մենեխմոս է, մյուսինը՝ Սոսիլիուս: Մենեխմոսը իր հոր հետ գնում է Տարենտոն քաղաքը առևտրական գործով: Նա այստեղ կորչում է և ընկնում մի առևտրականի ձեռք, որը նրան տանում է էպիդամնոս քաղաքը: Մենեխմոսը մեծանում է առևտրականի տանը: Կորուսյալ Մենեխմոսի հայրը Տարենտոնում որոնում է դավակին, բայց չի գտնում և ծանր վշտից մեռնում է Տարենտոն քաղաքում: Երկվորյակների պապը շատ էր սիրում Մենեխմոսին: Իմանալով թոռնիկի անվերադարձ կորուստը և իր ազգյի մահը, պապը իր սերն ու գուրգուրանքը փոխադրում է Սոսիլիուսի վրա, խնամում նրան և անվանում կորած թոռան անունով Մենեխմոս (Սոսիլիուս): Մենեխմոսին խնամող առևտրականը մեռնում է էպիդամնոսում, և նրա ողջ կարողութիւնը մնում է Մենեխմոսին՝ որ-

<sup>1</sup> Плавт—Amphitrio („Избр. комедии“), էջ 71.

<sup>2</sup> Плавт—Իուլիոս, էջ 28.



պես օրինավոր ժառանգի: Մենեխմուսը վարում է շույլ կյանք: Նա ամուսնացած է, բայց գաղտնի կապվել է հետաշրջայի հետ. վերջինս հրապուրում է Մենեխմուսին և ստիպում իրեն նվիր բերել կնոջ թիկնոցը և ապարանջանը: Մենեխմուսը կատարում է հետաշրջայի պահանջը, գաղտնի իր կնոջից, որի հետ համերաշխ չի ապրում, որովհետև կինը բերել է հարուստ օժիտ և շարունակ պահանջում է հնազանդվել նրա կամքին, հարցուփորձ է անում՝ ո՞ւր է դնացել, ինչո՞ւ է դնացել. «Ի՞նչ ես տանում տնից, ի՞նչ ես արել այնտեղ»<sup>1</sup> և այլն: Մենեխմուսի ընտանիքում տեղի ունի այն ալլասերումը, որ հատուկ է առևտրական կապիտալի ժամանակաշրջանում և ընդհանրապես գրամական տնտեսության պայմաններում գրամի վրա հիմնված ընտանեկան կյանքին:

Մենեխմուս Սուսիկուսը ապրում է Սիրակուզայում: Երբ մեծանում է, իր ստրկի՝ Մեսեսիոնի հետ Սիրակուզայից գալիս է Էպիդամնոս՝ որոնելու կորած եղբորը: Այստեղ Մենեխմուս եղբայրների հետ տեղի են ունենում զավեշտական պատահարներ, որոնց ընթացքում երկվորյակները ճանաչում են իրար Մեսեսիոնի միջոցով:

Կոմեդիայի մեջ գործում են պարադիտը, հետաշրջան, ստրուկը, խոհարարը և այլն: Պլավտուսը վեր է հանում այդ խաղի կենցաղային այլանդակությունները, ընտանեկան քայքայումը, ծաղրում է բժիշկներին, ցուցադրում գրամի ուժը, որը ժամանակի այդ հասարակության ըմբռնումով միակ շահիանիշն է մարդկային արժանիքների: Պլավտուսը շոշափում է նաև օժիտի՝ որպես ընտանեկան անհամերաշխության պատճառի, ամուսնության և այլ հարցեր: Պլավտուսը պաշտպանում է սղամարդու պրիորիտետը ընտանեկան կյանքում և կնոջ հնազանդությունը սղամարդուն: Դա էպիդամնոսի ըմբռնումն էր, և Պլավտուսը պաշտպանում է այդ հավատարիմ մնալով այն դասակարգի հասարակական ըմբռնումներին, որին պատկանում է ինքը:

Պլավտուսը բողոքում է գրամի ալլասերող ուժի դեմ.

«Տխմար սովորույթ, ով փոքր-ինչ հայտնի է դառնում, կամ աչքի ընկնում, հաճախորդ է որոնում, և դեռ ափելին՝ չի հարցնում ո՞վ է լավ և ո՞վ վատ: Ես էն որոնում, քան աղնվություն հաճախորդի մեջ: Եղի՛ր հարուստ, թեկուզ ստոր ես. նրա համար լավ է հաճախորդը, եթե նա չի հարգում օրենքը և արդարությունը... Դատավեճի տրամադիր, գիշատիչ, աննոյ մարդիկ են գրանք. խաբեբայություն և վաշխառություն, շահույթ իրենց համար՝ նրանց միտքը հավիտյան դրանցով է զբաղված»<sup>2</sup>:

Պլավտուսի այս կոմեդիան օգտագործել է Շեքսպիրը իր «Միսալնեբրի կոմեդիան» շարադրելիս:

«Մնապարձ զինվոր» (Miles gloriosus) Պլավտուսի լավագույն ստեղծագործություններից մեկն է, որի մեջ կոմիզմը դրսևորված է բացա-

<sup>1</sup> Плавт—Близнецы (Menaechmi), էջ 94 (տես Избр. Комедии), М. 1933 I.  
<sup>2</sup> Плавт—Шулер, էջ 122.

պի տաղանդավորությամբ: Կոմեդիայի առաջին գործողության մեջ կենտրոնական ֆիգուրան հանդես է գալիս իր կատարյալ սնամեջ պարծենկոտությամբ: Նրա անունը Պիրզոպուլինիկոս է: Այդ բառը բաղկացած է հունական սիրզոս—աշտարակ, պուլիս—բաղաբ, նիկոս<sup>1</sup>—հաղթող բաժնից: Պիրզոպուլինիկոսը միաժամանակ տխմար է, դրա հետևանքով նա զոհ է դնում իր ստրկի խորամանկության: Նա տխմարության ու սնապարծության հետ և դյուրահավատ է: Պարադիտ Արտատրոգոսը<sup>2</sup> ծաղաղում է նրան հորինելով նրա շեղյալ հաղթանակների մասին բանդազուշանքներ, որոնց ապշահար հավատում է սնապարծը և հրճվում.

ԱՐՏՈՏՐՈԳՈՍ

«Ես գիտեմ քո հաղթանակները...  
 Դեռ շնորհաստանում մի հարվածով շարդեցիր փղի մի ձեռքը

Այդ գիտեմ ողջ աշխարհը.  
 Աշխարհում դու մի հատիկ ես  
 Ե՛վ քաջությամբ, և՛ քո դյուսիշ գեղեցկությամբ.  
 Հաղթանակների մեջ չկա քեզ հավասար ոք.  
 Քեզ սիրում են բոլոր կանայք— և իրավացի.  
 Դու այնպե՛ս գեղեցիկ ես, այ՛, օրինակ, երեկ  
 Ինձ կանգնեցրին քո թիկնոցի պատճառով...»

Նրանցից մեկը հարցրեց՝ դու Արիլեսը չե՞ս.  
 «Ո՛չ, նրա եղբայրն է»: Մի ուրիշը՝ թե. «Ի՞նչ գեղեցիկ է նա,  
 Ի՞նչ նրբազեղ է նա»: Ի՞նչպես սազում են նրան գանդուրները:

ՊԻՐԳՈՊՈՒԼԻՆԻԿՈՍ

Սարսափելի գծրախառություն է գեղեցիկ լինելը:

ԱՐՏՈՏՐՈԳՈՍ

Չամերացնում են, աղաչում են, պաղատում,  
 Զի՛ կարելի ձեզ տեսնել: Կանչում են իրենց մոտ.  
 Չեն թողնում քո գործերի մասին մտածես:

Երկրորդ գործողության առաջին տեսարանի մեջ հեղինակը կոմեդիայի պլավտոր դեմքերից մեկի՝ ստրուկ Պալեստրիոսի բերանով պատմում է պիեսի բովանդակությունը:

<sup>1</sup> Նենիկեկոս (հաղթող) բառի կրճատ ձևը:  
<sup>2</sup> Բառացի նշանակում է «հաց կրծող»:  
<sup>3</sup> Плавт—Хвастливый воин, էջ 163—164 (Избр. ком.).

«Ահա և ձեզ բովանդակությունը և վերնագիրը  
կոմեդիայի, որ խաղալ ենք մենք կամենում.  
կոմեդիայի վերնագիրը հունարեն  
է Alazon, իսկ մեր լեզվով Մնապարծ 1:

Պիրզոպուլինիկոսը՝ կոմեդիայի կենտրոնական դեմքը՝ սպա է.  
«Մնապարծ դիմվորական, կեղտոտ ու անգութ, խարերա ու անառակ,  
ամենքի ծաղրի առարկա»: Նա Փոքր Ասիայի Եփեսոս քաղաքացի է, որ-  
տեղ հենց տեղի է ունենում և գործողությունը: Աթենքում ապրում է  
Պալեստրիոն. նա Պլեմսիկլոս անունով մի երիտասարդ աթենացու ըստ-  
րուկն է: Պլեմսիկլոսը սիրում է երիտասարդ աթենուհու, որի անունն  
է Ֆիլոկոմասիա: Վերջինս նույնպիսի զգացմունքով կապված է Պլեմ-  
սիկլոսի հետ: Ֆիլոկոմասիան հետաշրա է: Աթենք է գալիս սպա Պիր-  
զոպուլինիկոսը: Այդ ժամանակ Պլեմսիկլոսը պաշտոնական գործով մեկ-  
նում է Նավպակտ քաղաքը: Սպան գաղտագողի մուտիկ հարաբերություն  
է ստեղծում Ֆիլոկոմասիայի հետ, ծանոթանում նրա մոր հետ. վերջի-  
նիս նա գրավում է «գինով, անուշեղենով, զարդարանքներով», և համո-  
զում աղջկանը տալ իրեն: Երբ ստեղծվում է պատեհ առիթ, սպան Ֆիլ-  
կոմասիային նորից գաղանի նավով բերում է Եփեսոս: Պալեստրիոն  
խմանում է այդ և անմիջապես նախ նստում, մեկնում Նավպակտ իրա-  
զեկ դարձնելու իր երիտասարդ տիրոջը՝ Պլեմսիկլոսին: Բայց Պալեստ-  
րիոն Նավպակտ չի հասնում, ծովահենները հարձակվում են նավի վրա  
և գերի վերցնում ճանապարհորդներին, դրանց թվում և Պալեստրի-  
ոն: Ավագակը, որին բաժին է ընկնում Պալեստրիոն, ստրկին նվիրում  
է Պիրզոպուլինիկոսին: Սպայի տանը Պալեստրիոն տեսնում է Ֆիլոկո-  
մասիային: Վերջինս թախանձում է Պալեստրիոնին ազատել զինվորա-  
կանից և Աթենք փոխադրել նրան: Պալեստրիոնը նամակով հայտնում  
է Պլեմսիկլոսին Ֆիլոկոմասիայի և իր Եփեսոսում գտնվելու մասին և  
առաջարկում, որ նա Եփեսոս գա: Պիրզոպուլինիկոսի տանը կից գտնը-  
վում է ծերունի Պերիպլեկտոմենոսի տունը: Ծերունին շատ պատվական  
մի անձնավորություն է և Պլեմսիկլոսի հոր բարեկամը: Նամակն ստա-  
նալով Պլեմսիկլոսն անմիջապես ժամանում է Եփեսոս և հյուրընկալվում  
Պերիպլեկտոմենոսի մոտ: Պալեստրիոնի միջոցով Ֆիլոկոմասիան տե-  
սակցում է Պլեմսիկլոսի հետ: Ֆիլոկոմասիայի սենյակը գտնվում էր  
այն պատին կից, որ միացնում էր սպայի տունը ծերունու տան հետ:  
Պալեստրիոն գաղտնի անցք է փորում այդ պատից դեպի ծերունու սե-  
նյակը, որտեղ գտնվում էր Պլեմսիկլոսը և հնարավորություն ստեղծում  
երկու սիրահարներին տեսակցելու: Սպայի հրամանով ստրուկ Սկելեդո-  
սը նշանակված է պահապան Ֆիլոկոմասիային հսկելու. նա տան տա-  
նիքի վրա կատարում է հսկումը: Նա տանիքից տեսնում է Ֆիլոկոմա-

սիային ծերունու տանը համբուրվելիս մի երիտասարդի հետ: Նա սար-  
սափով պատմում է Պալեստրիոնին. վերջինս նրան համոզում է, որ դա  
թյուրիմացություն է, որովհետև Ֆիլոկոմասիան իր սենյակից դուրս  
գալու ոչ մի հնարավորություն չունի. այն աղջիկը, որին Սկելեդոսն  
ընդունել է Ֆիլոկոմասիայի տեղ, նորեկ է, շատ նման է Ֆիլոկոմա-  
սիային և հենց Ֆիլոկոմասիայի քույրն է: Պալեստրիոն Սկելեդոսին  
խորհուրդ է տալիս զգուշանալ և ոչինչ չասել իր տիրոջը, այլապես  
կատարվի, որ նա զրպարտում է Ֆիլոկոմասիային և խիստ կպատժվի:

Սա կոմեդիայի առաջին ինտրիգն է, որ հաջողությամբ լուծում է  
Պալեստրիոնը: Այնուհետև սկսվում է երկրորդ ամենահետաքրքրական  
ինտրիգը, որի հեղինակը և հոգին Պալեստրիոն է:

Պալեստրիոնը հմուտ կազմակերպում է ծերունի Պերիպլեկտոմենո-  
սին, Պլեմսիկլոսին և Ակրոտելևտիային կատարելու իր հանձնարարու-  
թյունը, որպեսզի կարողանան Ֆիլոկոմասիային ազատել սպայից և  
Պլեմսիկլոսի հետ ուղարկել Աթենք: Ծերունին ամուսնացած չէ: Պալես-  
տրիոնի խորհրդով Ակրոտելևտիան կաշառք է ստանում, որպեսզի կա-  
տարի ծերունի կնոջ դեր, որ իբր թե սաստիկ սիրահարված է սպային  
և պատրաստ է թողնել ծերունուն և ամուսնանալ սպայի հետ, եթե վեր-  
ջինս համաձայնի: Ակրոտելևտիան իր դերը կատարում է շատ հաջող,  
չնորհալի, այս գործին նրան օգնում է իր աղախին Միլֆիդիպպեն: Միլ-  
ֆիդիպպի միջոցով սպային հաղորդվում է, որ ծերունու կինը խելահեղ  
սիրում է սպային և պատրաստ է նրա հետ ամուսնանալ և իբր օժիտ  
խոստանում է տալ իր տունը: Սպան օժիտի անունը լսելուն պես խիստ  
շահագրգռվում է և համաձայնում է ոչ միայն ամուսնանալ ծերունու  
կնոջ հետ, այլև Ֆիլոկոմասիային հեռացնել իր տնից, նրան տալով  
ստրուկ Պալեստրիոնին: Պալեստրիոնը սպային համոզում է անսպասման  
աղատել Ֆիլոկոմասիային տալով նրան ոսկի, շքեղ հագուստ և ուղար-  
կել Աթենք, և տեսակցել ծերունու կնոջը հենց ծերունու տանը, վերջի-  
նիս բացակայությամբ: Սպան համաձայնում է Ֆիլոկոմասիային Պա-  
լեստրիոնի հետ նավով ճանապարհել Աթենք, իսկ ինքը գնում է ծերու-  
նու բնակարանը տեսակցելու Ակրոտելևտիային, որը իբր թե տուր-  
վում է նրա սիրով: Ծերունու տանը նախապես պատրաստել էին  
(իհարկե Պալեստրիոնի նախաձեռնությամբ) «պատշաճ ընդունելություն»  
(իհարկե Պալեստրիոնի նախաձեռնությամբ) «պատշաճ ընդունելություն»  
ցույց տալու Վենեթիայի թոռնիկին, ինչպես անվանում էր իրեն թեթևա-  
միտ սնապարծը: Ծերունու ստրուկները հարձակվում են սնապարծի-  
վրա, լավ ջարդում նրան և ստիպում երգվել Մարս և վենետիկ աստված-  
ներով, որ վրիժառու չի լինի այդ ծեծի համար: Մնապարծը երգվում է:

«Երգվում եմ Մարսով և Յուպիտերով  
Մեծի համար վրեժ շահելու: Ես արժանի եմ դրան,  
Միայն դուրս գամ առանց այլանդակվելու: Այդ էլ բարիք է շարի փոխարեն»:

1 Плавт — нисиче, էջ 166:

Ապա խլում են նրա սուրը, թիկնոցը և պարեգոտը և ճամփում տուն: Վերադառնալով տուն սպան տեղեկանում է, որ Ֆիլոկոմասիան հեռացել է քաղաքից: Մնապարծն արդեն հասկանում է իր գլխով անցածը, բայց ուշ էր:

Կոմեդիայի առանցքը կազմում է ստրուկ Պալեստրիոնի հնարագիտությունը. նա կատարյալ տաղանդ է ինտրիգա ստեղծելու մեջ. սպան խաղալիք է նրա ձեռքին. Պալեստրիոն իր խելքով, հնարամտությամբ իշխում է կոմեդիայի բոլոր դեմքերի վրա: Նրան լսում, նրա կամքը և խորհուրդը կատարում են ամենքը՝ վստահ նրա խելքի ու ճարտարության վրա: Պալեստրիոն այն աստիճան տխմարացրել է սպային՝ ու համոզել «գեղատեսիլության» մեջ, որ սպան ինքնագոհ հրճվանքով բացազանչում է.

«Զգիտեմ, ես քեզ ասե՛լ եմ, որ Վենետրայի թոռն եմ» (էջ 236):

Սքանչելի սրամտությամբ են հյուսված շորրորդ դործողության այն տեսարանները, որոնցում ստրուկը կազմակերպում է Ակրոտելևտիայի սիրահարությունը սպային և թե ինչ միջոցով պետք է նրան գրավել: Այդ ինտրիգայի մեջ Պլավտուսը դրսևորել է բացառիկ ընդունակություն: Պալեստրիոն հավատարիմ է իր երիտասարդ տիրոջը՝ Պլեվսիկոսին և նրան ազատում է ծանր փորձությունից:

Կոմեդիայի մեջ համակրական հատկություններով է գծագրված ծերունին. նա օգնում է երիտասարդներին, ընդառաջում Պալեստրիոյին, որ հաղթանակով ավարտի սպայի դեմ ձեռնարկված պայքարը: Մերունին հակառակ է ամուսնության, որովհետև նահապետական կանայք չկան, — նրանք արդեն սիրում են դրամ և որոնում ունևոր ամուսիններ, որպեսզի սրանցից դրամ կորզեն:

«Լավ բան է բարի կին ունենալը, եթե միայն  
Հնար լինի նրան գտնելու ինչո՞ւ առնել այնպիսին,  
Որ շատի. «Գնի՛ր բուրդ, որ թիկնոց հյուսեմ քեզ համար  
Փափուկ ու տաք, իսկ ձմռան համար պարեգոտ,  
Որ ձմեռը շատի»: Կինը բնավ չի ասի  
Այդպիսի բան: Ոչ, բայց առաջ, քան արջորը  
Կկանչի, վեր թռչելով անկողնից ասում է այս.  
«Էրի՛կ, ընծա պիտի տաս մայրիկին նոր տարուն,  
Փող տո՛ւր քեֆի-խնջուլքի, փող տուր Միներվայի տոնի համար,  
Փող՝ թալանչի վճուկին, քրմուհուն և գուշակին»:

Եվ սկանդալ, եթե շտաա: Ա՛յ, այս և հարանման

Մախերը կանացի խանդարում են ինձ

Վերցնել կին ինձ համար, որ պիտ երզի երգն այդ ինձ համար»  
(էջ 197—198):

Պլավտուսը ծերունու բերանով քննադատում է հռոմեական վաշխառական կապիտալի նոր ընտանեկան հարաբերությունները, իսկ զինվորականին ներկայացնելով այդ ծաղրանկարական վիճակում, դրսևորում է հասարակության շունևոր խավերի հակակրանքը զինվորական արտոնյալ դասի հանդեպ: Այդ հակակրանքը Պլավտուսն արտահայտում է ժողովրդական, պարզ լեզվով:

«Եթե մեկը տեսել էր դրա նման ստախոս ու ինքնահավան մեկին, թող նա ինձ ասի իր մոտ, ես կգառնամ նրան ստրուկ» (էջ 162):

«ԿՆՈՒՆ» (Aulularia)<sup>1</sup> կոմեդիան սկսվում է նախերգանքով, որ արտասանում է տնային ոգին՝ Լարը: Լարը հայտնում է, որ նա եղել է այդ տան նոր տիրոջ՝ Եվկլիտոսի պապի և հոր խնամակալը: Պապը շատ ժլատ մարդ էր, նա ունեւր ոսկով լիքը մի կճուճ, որ գաղտնիք էր պահում բոլորից, նա փորել էր տան օջախը և այնտեղ հորել կճուճը. այդ գաղտնիքը պետք էր միայն Լարը: Եվկլիտոսի հայրը ավելի ժլատ էր, քան պապը. նա աղքատ էր և ապրում էր հորից ժառանգություն մնացած մեկ կտոր հողից առացած արդյունքով: Եվկլիտոսի հայրը Լարին ավելի քիչ էր զոհաբերության անում, քան պապը: Երբ մեռնում է հայրը, նրա ժառանգության տեր է դառնում Եվկլիտոսը: Սա ոչնչով էս չի մնում իր հորից և պապից, ունի մի աղջիկ (Ֆեդրա անունով), որը բնավորությամբ տարբերվում է իր հորից. աղջիկը շարունակ Լարին նվիրաբերում է դինի, խունկ և գլաններ: Ի պատիվ աղջկա (Ֆեդրայի) տնային ոգին Եվկլիտոսին թույլատրում է իմանալ գանձի մասին և գտնել կճուճը, որպեսզի Ֆեդրային որպես օժիտ բաժին տա ոսկուց: Թեսմոֆորիայի՝ Դեմետրա դիցուհու տեսակատարության<sup>2</sup> օրը, որ տեղի էր ունենում գիշերը, Ֆեդրային բռնաբարում է Լիկոնիդես անունով մի երիտասարդ: Աղջիկը հղիանում է, սակայն նրա հայրը չգիտե: Ֆեդրան չի ճանաչում Լիկոնիդեսին, բայց Լիկոնիդեսը ճանաչում է նրան: Եվկլիտոսին հարևան է ծերունի հարուստ Մեդագորասը: Լիկոնիդեսը Մեդագորասի քրոջ Եվնոմիայի տղան է: Որպեսզի Լիկոնիդեսը տիրանա Ֆեդրային, ոգին այնպես է անում, որ Մեդագորասը առաջարկի Եվկլիտոսին կնության տալ Ֆեդրային, բայց հրաժարվի երիտասարդի օգտին, երբ բացվի գաղտնիքը:

Չնայած Եվկլիտոսը տեր է գանձին, բայց շարունակում է ապրել աղքատ: Ոսկին փոխել է նրա հողերանությունը: Նա դարձել է խիստ ժլատ ու վերին աստիճանի կասկածամիտ: Նա շարունակում է ստանալ Կուրիայից նպաստ և ապրել դրանով, իսկ կճուճով լիքը ոսկին պահում է

<sup>1</sup> Ռուսերենում կրում է «Գանձ» անունը:

<sup>2</sup> Այս տոնը կատարում էին միայն կանայք: Տոնակատարությունը տեղի էր ունենում ամեն տարի հոկտեմբեր-նոյեմբեր ամիսներին:

անձեռնմխելի: Նրա մոտ է գալիս հարուստ Մեղազորասը. Եվկլիոսին թվում է, թե Մեղազորասը ոսկու հոտն առել է.

«Ձէ պատահական, որ հարուստն աղքատին այդպես մերձենա.  
Առել է նա հոտն իմ ոսկու, ահա և բծնում է նա»<sup>1</sup>:

Սակայն պարզվում է, որ Մեղազորասը ոչ թե ոսկու համար է եկել, ալ խնդրելու Եվկլիոսի աղչիկ ձեռքը: Եվկլիոսի աչքի առաջ կանգնում է օժիտի ուրվականը, նա սարսափում է դրանից: Մեղազորասի առաջարկն ընդունում է այն պայմանով, որ օժիտ չպահանջի: Մեղազորասը համաձայնում է, և հարսանիքի պատրաստություն են տեսնում: Մեղազորասը իր վրա է վերցնում հարսանիքի բոլոր ծախսերի հոգսը և Եվկլիոսի տունն է ուղարկում իր խոհարարներին, նաև ուտելիքներ: Ստրուկների ներկայությունը և նրանց պահանջը՝ մեծ կճուճ տալ՝ ալիքի սաստկացնում է ժլատի կասկածամտությունը և նա ծեծի սպառնալիքով դուրս է անում բոլորին իր տնից: Եվկլիոսը ծառաների բացակայությունից օգտվելով կճուճը հանում է գետնից և թաքցնում իր վերարկուի տակ: Մեղազորասը Եվկլիոսին առաջարկում է խմել և ուրախանալ, բայց Եվկլիոսը հրաժարվում է ասելով. «Որոշել եմ միայն ջուր խմել»: Եվ երբ Մեղազորասը հայտնում է, թե որոշել է այդ օրը հարբեցնել աներոջը, վերջինս մտածում է, որ իրեն հարբեցնում են, որպեսզի փոխեն դանձի «բնակության վայրը». նա կճուճը տանում է Հավատի տաճարը և թաքցրնում այդտեղ: Այդ նկատում է Մեղազորասի ստրուկներից մեկը՝ Ստրոբիլոսը և հետևում Եվկլիոսին. վերջինս խուզարկում է Ստրոբիլոսին կասկածելով, որ նա հանել է կճուճը, սակայն համոզվելով, որ նրա մոտ չէ, ստրկին դուրս է անում տաճարից և կճուճը հանում ու տանում Սիլվանայի սրբազան անտառը և թաքցնում է գետնի տակ: Ստրոբիլոսը գաղտնի հետևում է ծերունուն, նա թաքնվում է ծառի փշակում և դիտում ծերունուն. երբ նա հեռանում է, Ստրոբիլոսը հանում է կճուճը և տանում: Եվկլիոսը իմանում է, որ կճուճը գողացված է: Նա սարսափահար է լինում, իրեն կորցնում.

«Կորած եմ ես Ես խորտակվեցի: Մեռած եմ ես Ո՛հ,  
Ո՛ւր փախեմ և ո՛ւր շփախեմ: Կանգնի՛ր, բռնի՛ր:  
Ո՛վ, ո՛ւմ: Չգիտեմ, չեմ տեսնում, կույր եմ ես:  
Բայց ո՛ւր կորչեմ: Ո՛րտեղ եմ ես Ո՛վ եմ ես:  
Չեմ կարող հասկանալ: Օգնեցի՛ր, աղերսում եմ:  
Ցույց տվի՛ր նրան, ով գողացել է այն:  
Ի՛նչ ասացիր դու: Պատրաստ եմ քեզ հավատալու:  
Գու լավ մարդ ես, երևում է երեսիցդ:  
Այս ի՛նչ է: Միժողո՛ւմ եք: Բոլորիդ ճանաչում եմ:

Մեծ մասը գող եք, կասկած չկա...

Թշվառ եմ ես . . . .

Ես ամենախեղճն ու կորածն եմ աշխարհում:

Էլ ի՛նչ կյանք: Այդքան ոսկի կորցրի ես:

Ամենքն ուրախ են, որ սնանկացա:

Ուժ չունեմ դիմանալու էս հարվածին»<sup>1</sup>:

Եվկլիոսը վշտից տառապում է, լալիս ու հառաչում: Նրա հառաչանքը լսում է Լիկոնիդեսը: Երիտասարդն այլալվում է. նա մտածում է, թե բացվել է գաղտնիքը և ծերունին դիտն բոլորը: Նա իրեն զգում է հանցապարտ ծերունու առաջ և ճիգ թափում մեղմացնել նրա հուզմունքը, ամոքել նրան պատճառած վիշտը: Այնինչ ծերունին շարունակ մտածություն մեջ է և կճուճի գողին է նա որոնում. նրան թվում է, թե գողացողը Լիկոնիդեսն է. սակայն հուզված զրույցից պարզվում է, որ իրար չեն հասկացել: Լիկոնիդեսը հայտնում է, որ Մեղազորասը իր քեզին է, հրաժարվում է ամուսնությունից, որովհետև Եվկլիոսը շուտով թոռ կունենա, իսկ ինքը նրա փեսան է:

«Ների՛ր ինձ և ինձ

Համարի՛ր նրա օրինական ամուսինը: Խոստովանում եմ

Քո աղչիկն արատավորեցի Ցերերայի օրը.

Գինուն և պատանության կրքին անձնատուր եղա» (էջ 298):

«Սա ուղղակի մահ է», — բացազանչում է Եվկլիոսը և հեռանում:

Վերջին գործողության առաջին տեսարանում Ստրոբիլոսը՝ Լիկոնիդեսի ստրուկը, պատմում է իր տիրոջը կճուճի մասին: Լիկոնիդեսն առաջարկում է վերադարձնել ոսկին ծերունուն, բայց ստրուկը կտրականապես մերժում է:

Կոմեդիայի վերջին գործողությունը մեզ չի հասել: Մեր թվականության հերկորդ դարի մի վավերաթղթից երևում է, որ իբր ոսկին վերադարձվել է Եվկլիոսին, իսկ սա որպես օժիտ տվել է Ցեղրային և Լիկոնիդեսին:

«Կճուճը» Պլավտուսի աչքի ընկնող կոմեդիաներից մեկն է: Նա հոգեբանական կոմեդիա է: Նրա մեջ գունեղ դրսևորվել է դրամի ուժը և նրա այլասերող նշանակությունը: Այստեղ արտացոլվել է Պլավտուսի ժամանակաշրջանի առևտրական վաշխառուական կապիտալի ներգործոն դերը մարդու հոգեբանության փոփոխության մեջ: Կոմեդիայի կենտրոնական դեմքը՝ Եվկլիոսը խեղճ, աղքատ ծերուկ է. նա գտնում է ոսկով լիքը կճուճը և նրա մեջ տեղի է ունենում ուժեղ շրջադարձ. նա դառնում է կասկածամիտ ու ժլատ: Ամբողջ օրը անց է կացնում տանը և

<sup>1</sup> Плавт — «Клад», էջ 265.

<sup>1</sup> Плавт — «Клад», էջ 292—93.

գիշեր ու ցերեկ մտածում կճուճի մասին: Նրա կասկածամտության զոհը ստրկուհին է, որին ծեծում և տանջում է Եվկլիտոսը. «ամբողջ գիշերը չի քնում, իսկ երբ լուսանում է, ամբողջ օրը տանն է անցկացնում կաղ կոշկակարի նման, կարծես թե խելագարվելու է», գանդատվում է ստրկուհին:

Կասկածելով, որ հարևանները կարող են կճուճի տեղն իմանալ և գողանալ, ժլատը պատվիրում է ստրկուհուն ոչ որի տուն շփոզնել:

Եվկլիտոսի կասկածամտությունը հասել է այն աստիճանի, որ նա իր արաղաղին էլ համարում է գող. «խոհարարները կաշառել են նրան, անկասկած է այդ», որովհետև արտորդ, «այդ ստորը, սկսել է ճանկերով փորել այնտեղ», որտեղ հորված է եղել դանձր:

Եվկլիտոսի ժլատությանը չափ ու սահման չկա: Ստրուկ Ստրոբիլոսը բերում է նրա ժլատության աղաղակող օրինակներ. երբ քնում է, բերանը փակում է տոպրակով, որպեսզի շունը գուրս չգա: Հենց որ սկսում է լվացվել, լալիս է, թե ափսոս է թափել ջուրը: Ոչ որի պարտք չի տալիս, թեկուզ սովից մեռնելու լինես: Մի անգամ վարսավորի մոտ եղունգները կտրեց, հավաքեց, տարավ կտորտանքները: «Տես, թե ի՞նչ աստիճանի ժլատ է նա, ցինը տարավ նրա քաշովին. նա հառաչով ու լացով գնում է պրետորի մոտ և խնդրում, որ դատի տան թոշունին»<sup>1</sup>:

Եվկլիտոսը ապրում է աղքատ, չնայած ունի այդքան հարստություն: Նա դժգոհ է իր վիճակից. նա շարունակում է պետական նպաստ ստանալ իբրև աղքատ: Նրա հարևան Մեդագորասը հարուստ է, բայց ժլատ չէ. երբ առաջարկում է Եվկլիտոսին կնություն տալ Ֆեդրային, Եվկլիտոսը անմիջապես մտածում է օժիտի և հարսանիքի ծախքերի մասին: Նա հրաժարվում է օժիտ տալ Ֆեդրային: Մեդագորասը համաձայնում է օժիտ չստանալ, նա նույնիսկ իր վրա է վերցնում հարսանիքի ծախսերը: Կոմեդիայի մեջ շոշափված են օժիտի, ճոխության, ամուսնության և այլ հարցեր:

«Կճուճի» ազդեցությամբ Մուլլերը գրել է իր «ժլատ» կոմեդիան, որի մեջ ծաղրում է Ֆրանսիական բուրժուազիայի արատավոր կողմերը:

«Խաբեբա» («Pseudolus») կոմեդիայի մեջ ղլխավոր ուշադրության կենտրոնում է գտնվում դարձյալ ստրուկը, որ կրում է խաբեբա անունը: Նա հանդես է գալիս իր երիտասարդ տիրոջը՝ Կալիդորոսին ձախորդությունից հանելու դերում: Կալիդորոսը նույնպես կատարելապես վստահ է ստրկի հավատարմության և նրա հնարագիտության: Պսեվդոլուսը հայտարարում է Կալիդորոսին, որ ինքը իր տիրոջ «բուլոր մտքերի ղլխավոր հավատարմատարն է եղել և պատրաստ է այս անգամ էլ նրան

«գնել դրամով, խորհրդով կամ գործով»<sup>1</sup>: Իր խոստումը նա կատարում է հավատարմությամբ: Դրա հնարագիտության շուրջը պատվում է կոմեդիայի բովանդակությունը:

Կալիդորոսը երիտասարդ աթենացի է. նա սիրում է մի փյունիկուհու, որի անունն է Ֆենիկիա: Ֆենիկիան ստրկուհի է. նրա տերը՝ կալաթա Բալլիոնը վաճառել է 20 մինով մի գինվորականի. վերջինս կանխիկ վճարել է 15-ը և խոստացել է նամակով ուղարկել մնացորդ 5-ը ստրկի միջոցով: Բալլիոնը իր հերթին խոստացել է Ֆենիկիային հանձնել այն մարդուն, որը կնեղկայացնի ղլխավորականի նամակը և 5 մինը: Ֆենիկիան իր դրուժյան մասին նամակով հայտնում է Կալիդորոսին և խնդրում ազատել իրեն: Կալիդորոսը ծանր ապրումների մեջ է, նա դրամ չունի, որ կարողանա Բալլիոնից ետ գնել Ֆենիկիային և ահա նա դիմում է Պսեվդոլուսին ու խնդրում իրեն օգնել: Նա Ֆենիկիայի նամակը տալիս է Պսեվդոլուսին կարգալու: Նամակը, որ սրտաձմելի է Կալիդորոսի համար, ոչ մի հույզ չի առաջացնում Պսեվդոլուսի մեջ: Երիտասարդի հարցին՝ թե ինչու չի արտասվում Պսեվդոլուսը, վերջինս պատասխանում է սրամիտ հումորով.

«Արտասվաթոր չեն աչքերս. անզոր եմ խնդրելու նրանց,  
Որ գեթ մի կաթիլ արցունք թափեն նրանք.

Մեր ցեղը այդպես չոր աչք է ունեցել»:

Պսեվդոլուսը խոստանում է դրամ ձարել, երիտասարդին հանել նեղ վիճակից, թե ինչպե՞ս, այդ ինքն էլ չգիտե, «զուր չի աչքս խաղում», ասում է նա: Առաջին գործողության այս ղլխաղից հետո սկսվում է Պսեվդոլուսի ինտրիգան: Նա Բալլիոնի՝ կավատի մոտ է Կալիդորոսի հետ միասին: Բալլիոնը վաշխառու դրամատերի ցայտուն տիպարն է, դրամը նրա աստվածն է, իսկ շահը, օգուտը՝ գերադաս ամեն բանից: Պսեվդոլուսը խնդրում է Բալլիոնին շտալ Ֆենիկիային ղլխավորականին, երեք օրից հետո նա կվճարի գումարը: Բալլիոնը չի վստահում Պսեվդոլուսին. «քեզ հավատալ, ասում է նա, այդ նույնն է, թե այժմ բաց թողնել բանջարանոց»<sup>2</sup>: Բալլիոնին թախանձում է Կալիդորոսը: Կավատը «զիջում է» երիտասարդին և հայտնում, որ Ֆենիկիային նա չի վաճառի, բայց նա անհամբեր սպասում է ղլխավորականի նամակին ու մնացորդ-դրամին:

Պսեվդոլուսը որոշել է դրամը կորզել Կալիդորոսի հորից՝ Սիմոնից. սա գիտե որդու պատմությունը, բայց խիստ ժլատ է և դրամ չի տալիս

<sup>1</sup> Плавт — նույնը, էջ 273:

<sup>1</sup> Плавт—Pseudolus (Раб-обманщик), էջ 484: Տես «Избр. Ком.».

<sup>2</sup> Плавт — նույնը, էջ 501:

նրան: Պսևվդոլուսը Միմոնի և նրա հարեան Կալլիֆոնի մոտ է, վերջինս բարի ձերուհի է, փոքր-ինչ ազատախոհ, քան Միմոնը: Պսևվդոլուսը բացահայտ պատմում է Միմոնին իր մտադրությունը՝ դրամ կորզել նրանից, հակառակ Միմոնի կամքի: «զգուշացնում եմ քեզ. տե՛ս, զգուշ եղի՛ր, հենց էսօր, հենց էդ ձեռքերով դու տալու ես ինձ դրամ» և ավելացնում, որ ուժեղ ճակատամարտ պիտի տեղի ունենա իր և կավատի միջև: Նա մտադիր է այն երաժշտուհուն, որին սիրահարված է տղան, «վարպետորեն և խարդավանքով» խել կավատից: Միմոնը խոստանում է նրան տալ դրամ, եթե Պսևվդոլուսը կատարի իր խոստումը, իսկ Կալլիֆոնը հետաձգում է գյուղ գնալը, որպեսզի հրձիխ նրա «նեղկայացու մով» և խոստանում է վճարել 20 մինը, եթե Միմոնը հրաժարվի իր խոստումից:

Պսևվդոլուսը երրորդ գործողության մեջ պատրաստվում է գրոհել իր հակառակորդի վրա: «հենց այսօր ես ուզում եմ գրոհով վերցնել այս քաղաքը»: Դրա համար նա հավաքել է «իր հոգու բոլոր ուժերը, կրկնապատիկ, եռապատիկ, խարդավանք և խաբեություն»՝ և տապալել հակառակորդին: Նա իրեն հռչակում է հրամանատար, որ իր լեգեոններով կհարձակվի «հին բերդի վրա» և մի ակնթարթում գրավելով սարսափահար կանի հակառակորդին: «Թող բոլորը տեսնեն, թե որքան նման եմ ես իմ նախնիներին»: Այս «սպառնալիքից» հետո նա հանդիպում է Հարպագոսին, որը զինվորականի հանձնարարություններ է կատարում էր Բալլիոնի տունը: Պսևվդոլուսը նոր պլան է մտածում իր «գրոհի» համար: «Այժմ անխուսափելիորեն ինձ նոր պլան է հարկավոր: Ինչ սկսել եմ, պետք է այժմ թողնեմ»: Նոր պլանով նա թափառողի մեջ է գցում զինվորականի «եկվոր սուրհանդակին»: Պսևվդոլուսի համար շատ գյուրին էր որսալ միամիտ Հարպագոսին: Պսևվդոլուսը ձևանում է որպես Բալլիոնի ստրուկ Միրոս անունով, որը միաժամանակ վարում է նրա անտեսական գործերը, և առաջարկում, որ Հարպագոսը իրեն հանձնի մակեդոնացի զինվորականի նամակը և դրամը ու Հարպագոսին խաբում, որ Բալլիոնը խիստ զրազված է, ընդունել չի կարող: Այն ժամանակ Հարպագոսը համաձայնում է նամակը տալ Միրոսին, իսկ դրամը (5 մին) հանձնել կավատին անձամբ, մյուս օրը: Հարպագոսը գնում է պանդոկ, իսկ Պսևվդոլուսը Կալիֆոնի ընկերոջը՝ Խարինին օգտագործում է իր նոր պլանը կենսագործելու մեջ: Նա Խարինին տալիս է Հարպագոսից ստացած նամակը և 5 մին ու որպես մակեդոնացի զինվորականի ստրուկ ուղարկում Բալլիոնի մոտ: Կավատը առանց կասկածելու ստանում է դրամը և Խարինին հանձնում ստրուկուհուն՝ Ֆինեկիա-

ին: Պսևվդոլուսը տանում է հաղթանակը: Հաջորդ օրը Հարպագոսը ներկայանում է Բալլիոնին և պահանջում Ֆինեկիային: Բալլիոնը և Միմոնը, որ ներկա էին այդ կոմեդիային, սկզբում կասկածում են Հարպագոսի իսկական սուրհանդակը լինելու մեջ, բայց զլխի են ընկնում, որ Պսևվդոլուսը խաբել և տարել է Ֆինեկիային: Բալլիոնը հարկադրվում է զինվորականին վերադարձնել Հարպագոսի միջոցով 15 մինը, իսկ Միմոնին տալ 20 մին, որ նա խոստացել էր Միմոնին այն դեպքում, եթե Պսևվդոլուսը կարողանար խաբել Բալլիոնին:

Կոմեդիայի վերջում Պսևվդոլուսը հարբած է և երգում է ու պարում, այդ վիճակում հանդիպում է Միմոնին և պահանջում նրանից խոստացած 20 մինը և ձերուհուն հրավիրում խնջույքի:

Կոմեդիայի մեջ բացասական գծերով է նկարված Բալլիոնը: Նրա ազահությունը, բնաքաղցությունը, շահասիրությունը և վաշխառու դրամատիրոջ բացասական հատկանիշները կոմեդիայի մեջ տրված են պարզ ու ցայտուն, և զգացվում ու դրսևորվում է նրա յուրաքանչյուր վարմունքի, խոսակցության մեջ: Առանձնապես վառ ու կենդանի է նկարված ստրկավաճառի զարշելի դեմքը այն տեսարանի մեջ, որտեղ նա հրահանգներ է տալիս ստրուկներին տոնակատարության նախապատրաստության և հյուրերին պատրաստ դիմավորելու համար: Որքան հակաժարդակային է Բալլիոնի վերաբերմունքը ստրուկներին, նույնքան դառն է ծաղրը ուղղված ժամանակի խոհարարներին ու խոհարարական արվեստին: Դրա միջոցով Պլավտուսը քննադատում է հռոմեական վաշխառու առևտրական խավի կենցաղային ալլանդակությունը և այն ճոխությունն ու զեղխությունը, որ դրամի հետ մուտք էր գործել հռոմեական նահապետական պարզ կենցաղի մեջ:

Կոմեդիան համեմված է սուր, իմաստալից, դիպուկ արտահայտություններով, ծիծաղաշարժ տեսարաններով:

Ըստ պատմական, գրական տվյալների «Խաբերան» Պլավտուսի ամենասիրված կոմեդիաներից մեկն է եղել:

«Գերիներ» (Captivi): Պիեսը ավելի շուտ սրտառուլ տրագեդիա է, քան կոմեդիա: Կոմիկականը նրա նախերգանքի մեջ է: Գործողությունը պտտվում է երկու անձի՝ Տինդարոսի և Ֆիլոկրատեսի շուրջը, որոնք պատերազմական զերիներ են և գտնվում են էտրուսցի հարուստ վաճառական Գեգիոնի տանը որպես ստրուկներ: Սրանցից Տինդարոսը Գեգիոնի տղան է: Տինդարոսը շուրտ տարեկան էր, երբ Գեգիոնի ստրուկ Ստալագմոսը փախչում է Գեգիոնի տնից, իր հետ գողունի տանելով նաև փոքրիկ Պիգիլիոսին, որ ստրկության մեջ վերանվանվում է Տինդարոս: Ստալագմոսը Տինդարոսին տանում է էլիս քաղաքը ու վաճառում մի առևտրականի 6 մինով: Վերջինս մանուկ Տինդարոսին նվիրում է իր մանկահասակ տղային՝ Ֆիլոկրատեսին, որպես խաղընկեր

<sup>1</sup> Пл вг—Pseudolus (Раб-обманщик). էջ 517. 84՝ «Избр. ком».

Նրանք աճում են միասին, սովորում միասին. նրանք զգացմունքով կապված էին իրար հետ, նրանց հարաբերությունը նման չէր տիրոջ և ստրկի փոխհարաբերության: Տեղի է ունենում պատերազմ էտուլիայի և էլիտի միջև: Ֆիլոկրատեսը և Տինդարոսը ծառայում են միասին միևնույն բանակում և գնում են պատերազմ: Նրանք միասին գերի են ընկնում էտուլացիների ձեռքը: Գեգիոնի մյուս տղան՝ Ֆիլոպոտմենոսը նույնպես պատերազմում է, և նրան գերի են վերցնում էլիսցիները: Գեգիոնը զրամով գնում է շատ գերի էլիսցիներ, որպեսզի կարողանա փոխանակության միջոցով հոս ստանալ Ֆիլոպոտմենոսին: Հենց այս գերիների մեջ են Ֆիլոկրատեսը և Տինդարոսը: Գեգիոնը չգիտե, որ Տինդարոսը իր տղան է: Նա տեսնում է, որ նրանք իրար հետ կապված են և դիտեր, որ Ֆիլոկրատեսը էլիս քաղաքի ունևոր մարդու տղա է: Գեգիոնը որոշում է Ֆիլոկրատեսին ուղարկել էլիս, որոնելու գերիների մեջ իր տղային: Նա պայմանավորվում է Ֆիլոկրատեսին ազատել գերությունից իր որդուն՝ Ֆիլոպոտմենոսին հետ փոխանակելով: Սակայն Տինդարոսի առաջարկությանը երկու երիտասարդը փոխում են իրենց դերերը: Տինդարոսը հազնում է Ֆիլոկրատեսի հագուստը և որպես Ֆիլոկրատես ներկայանում Գեգիոնին: Վերջինս Տինդարոսին տեսնելով մենակ՝ Ֆիլոկրատեսի մեկնումից հետո, նրա հետ վարվում է շատ մեղմ: Գաղտնիքը մերկացվում է Ասարոֆոնի միջոցով, որը գալիս է այցելության Ֆիլոկրատեսին, բայց նրա փոխարեն տեսնում է Տինդարոսին: Գեգիոնը իմանալով կեղծիքը, հրամայում է շղթայել Տինդարոսին և ուղարկել աշխատելու քարհանքում:

Տինդարոսը քարհանքում կատարում է ծանր ու տառապալից աշխատանք. իր տառապանքը նա կրում է անտրտունջ, առանց կորցնելու կորովը: Ֆիլոկրատեսը վերադառնում է, իր հետ բերելով ոչ միայն Ֆիլոպոտմենոսին, այլև Ստալագմոսին, որ գողացել էր Գեգիոնի մանկահասակ Պիզնիոսին և վաճառել Ֆիլոկրատեսի հորը: Գեգիոնի ստրուկ Տինդարոսը նրա գողացված զավակ Պիզնիոսն էր, որը քսան տարի հետո որպես ստրուկ աշխատում էր հոր քարհանքում: Հայրը զղջում է որդու նկատմամբ ցուցաբերած իր դաժանության համար:

«Ես բխտավոր եմ և անբախտ, եթե ճիշտ է այդ բոլորը.  
Անբախտ եմ ես, որ բերի ես չարիք նրան, իսկ նա է զավակն իմ.

Տառապում եմ, որ գործեցի ես չարիք: Նրանի թե այն շիներ»<sup>1</sup>:

Գեգիոնը հրամայում է արձակել Տինդարոսի կապանքները և զրանցով շղթայել Ստալագմոսին: Ստալագմոսը Գեգիոնի կարգադրությունը լսում է ստոյիկյան սառնասրտությամբ՝

«Ինչ կա որ: Ով ոչինչ չունի, նրա համար կգ էլ մի պարզե է»<sup>2</sup>:

«Գերիներ»-ը Պլավտոսի սովորական կոմեդիաներից չէ. նրա մեջ չկան ոչ սխրագործություն, ոչ կավատ և ոչ էլ բաղադանային տեսաբաններ:

Նախերգանքում ասվում է.

«Սա տրաֆարետ չէ. կաղմված չի բնավ այնպես, ինչպես մյուսները: Նրա մեջ չկան տարադեպ ոտանավորներ, անարժան արտասանվելու. չկա այստեղ ուխտադրուկ վաճառը, նենգ անբարոյականը և ոչ էլ սնապարծ զինվորը»<sup>3</sup>:

Այստեղ ստոյիկյան անտարբերությունն ու բարոյական պարտքն են հանդիսանում տիրապետող մոտիվները:

Տինդարոսը քարհանքում տառապում է վարդազույն մի հուսով, որ իր մանկության ընկերը և տերը՝ Ֆիլոկրատեսը կվերադառնա և վերջ կտրվի իր տանջանքներից: Եվ Ֆիլոկրատեսը կատարում է իր խոստումը: Խոստումը անթերի ու ժամանակին կատարելը հոռոմեական քաղաքացու համար պարտադիր էր ու մարդու արժանիքը բարձրացնող հասարակական, բարոյական վսեմ պարտք: Այդ պարտքի խորը գիտակցականությունը ու սիրուց առ Տինդարոսը Ֆիլոկրատեսը վերադառնում է գերության վայրը, չնայած նա կարող էր դրժել իր խոստումը և մնալ իր հայրենիքում: Ֆիլոկրատեսը պարտաճանաչության այդ ազնիվ վարմունքով շոյում է հոռոմեական հասարակության բարոյական գիտակցությունը:

Կոմեդիայի գլխավոր հերոսի՝ Տինդարոսի բերանով Պլավտոսն արտահայտում է ստոյիկյան փիլիսոփայական մտքեր: Նա արհամարհում է մահը, որովհետև մահից հետո չքանում է մահվան երկյուղը:

«Ինչո՞ւ համար կյանք թախանձեմ ես քեզանից,  
Քանի որ չես ցանկանում դու այդ: Վտանգի ենթարկել ինձ  
Վտանգավոր է հենց քեզ համար:  
Մահից հետո չկա այլևս մահվան երկյուղ»<sup>3</sup>:

Տինդարոսը ջերմ զգացմունքով կապված է իր մանկության ընկեր Ֆիլոկրատեսի հետ: Տինդարոսը սիրում է նրան, հավատարիմ է, անզավաճպն ու անձնվեր նրան: Նա արտահայտում է այդ զգացմունքը Գեգիոնի առաջ և երբ սա բարկանում է, որ Տինդարոսը ավելի հավատարիմ է Ֆիլոկրատեսին, քան իրեն՝ նոր տիրոջը, Տինդարոսը դա համարում է միանգամայն բնական և նույնիսկ զարմանում:

<sup>1</sup> Плавт — «Пленики», էջ 63: (Избр. соч. Т. III, 1937, Academia):

<sup>2</sup> Плавт — նույնը, էջ 12:

<sup>3</sup> Плавт — նույնը, էջ 45:

<sup>1</sup> Плавт — «Пленики», էջ 61 (Избр. соч. т. III, 1937, Academia):

«Ինչպես: Հենց նոր գերի ընկա, հենց նոր դարձա թո ստրուկը, և դու մտածում էիր համոզել ինձ, որ ես մի օրում ավելի հավատարիմ դառնամ քեզ, քան նրան, որի հետ աճել եմ ես միասին, որի հետ անցկացրել եմ ես իմ ողջ կյանքը»<sup>1</sup>:

Այս տրագեդիայի մեջ անհարիր է պարագլխո՞ էրգասիրուքը. նրա դերը օրգանապես չի միահյուսվում մյուս գործող անձերի հետ. նա դիտոնանա է տրագեդիայի ընդհանուր ներդաշնակության մեջ, չնայած էրգասիրուքի՞ որպես մակաբույժի կերպարը՝ շատ կոնկրետ է ու տիպական:

«Գերիները», ինչպես գրում է Վարնեկեն պիեսի ներածականում<sup>2</sup>, առավելագույն զնահատություն է արժանացել ու հիացմունք առաջացրել անգամ 16—17-րդ դարերում: Սակայն է՛լ ավելի բարձր է զնահատվել այն 18-րդ դարում գերմանական գրականության մեջ հանձին կեսինգի: Այդ կոմեդիայի ուսումնասիրության հիման վրա նա գրականագիտության մեջ ներդրում է նոր տերմին՝ «Արտասվաթոր կամ հուզիչ կոմեդիա»:

Պիեսը օգտագործել են Լոդովիկո Արիոստոն (1474—1533) Իտալական գրականության մեջ, Ժան Ռոտրուն (1609—1650) ֆրանսիական գրականության մեջ, Բեն Զոնսընը (1574—1637) անգլիական գրականության մեջ, Յա. Մ. Լենցը (1751—1792) գերմանական գրականության մեջ և նրա հենքի վրա յուրաքանչյուրը հյուսել է իր ստեղծագործությունը:

Պլավտուսի բազմաբովանդակ և հարուստ գրական ժառանգության մեջ որպես հսկայական կալեյդոսկոպի մեջ ցուցադրվում է մի ողջ ժամանակաշրջան, դեպքեր, դեմքեր, հասարակական տարրեր խավերի ներկայացուցիչներ, սովորույթ, կենցաղ, պեսպես ըմբռնումներ, ձգտումներ, շահեր, հոգեբանություն: Դա III—II դարերի հռոմեական հասարակական կյանքում պատմական ասպարեզ իջած նոր զարթնող առևտրական վաշխառուական կապիտալի սնած նոր հասարակական հարաբերությունների, աշխարհըմբռնման, ընտանեկան, ամուսնական փոխհարաբերությունների գեղարվեստական դրսևորումն էր ախորժ կոմիդի կտավի վրա: Լիաթոք ծիծաղով ու անվրդով զավեշտով ընթերցողի առաջ մերկայարանոց ծառանում է դրամը իր «հզոր» ուժով, որ խարխլում է հռոմեական աշխարհի հնամենի հասարակական հարաբերությունները և հողատիրության ու փակ տնտեսության վրա կառուցած ավանդական պարզ բարբերը, սովորույթներն ու կենսահայեցողությունը: Պլավտուսը ծնվել է որպես ստրուկ և ապրել հասարակական կյանքի այս նոր պայմաններում: Սոցիալական կյանքի այդ բովում կոմիկլ ու

զավեղել է նրա աշխարհայացքը, և այդ ակունքից սնունդ առել նրա ստեղծագործական տաղանդը: Սոցիալական այդ խավերի հոգեբանությունից, նրանց էսթետիկական պահանջներից ու զաղափարախոսությունից բխում է և կոմեդիաների նպատակասլացությունը: Պլավտուսը չի շոշափում քաղաքական պրոբլեմներ. նրա և գերիշխող առևտրական վաշխառու ստրիատիրական դասի միջև չկա քաղաքական զաղափարական անտագոնիզմ. այդ իրավակարգը և գերիշխող աշխարհըմբռնումը համահնչուն են նրա սոցիալական ըմբռնումներին և լիովին ներդաշնակում են նրա կենսահայեցողությունը: Նրա կոմեդիաները հասկանալիորեն կենցաղային բնույթ են կրում, ինչպես նոր ատտիկյան, IV—III դարի հունական կոմեդիան: Պլավտուսը քննադատում է իր ժամանակի հասարակական կյանքի հոռի կողմերը, վեր հանում այդ հասարակության սոցիալական արատները՝ հին առևտրական խավի ընչաքաղցությունը, ազահությունը, ժլատությունը, այդ խավը հակադրում նոր սերնդին, որ առատաձեռն է, լայնախոհ, բայց շոտյլ և վատնում է հայրերի կարողությունը, ընկնում աղքատության գիրկը. Պլավտուսի նկարագրությունը նրանք զբաղված են սիրային արկածներով, որոնց նա մասնակից է դարձնում նաև հայրերին («Վաճառական», «Էշեր», «Վիճակ») և զավեշտը ավելի ակնառու ցուցադրում: Պլավտուսի հումորը թշնամական չէ, այլ մեղմ, շոյիչ ու խրատական, երբ այն ուղղված է երիտասարդ առևտրականներին, բայց նրա ծաղրը դառն է, թունոտ ու սպանիչ, երբ այն ուղղված է հասարակական տականքներին, պարագիտներին, կավատներին, հետաշրաններին, հին առևտրական-վաշխառուներին. նրա ծաղրը վաշխառուներին հագեցված էր «առ վաշխառուներն ունեցած այն ժողովրդական ատելությամբ, որը չէր մեռել անտիկ աշխարհում»<sup>1</sup>:

Պլավտուսի կոմեդիաների մեջ հանդես են գալիս սոցիալական գանազան խմբավորումների, տարբեր արհեստների ու զբաղմունքների՝ գերազանցապես ստորին խավի ներկայացուցիչներ՝ ստրուկներ ու ազատներ, զինվորականներ, պաշտոնյաներ, մունետիկ, խաղերի կարգադրիչներ, առևտրականներ, հայրեր, զավակներ, կանայք, հետաշրաններ, պարագիտներ, կավատներ, դժբախտ աղջիկներ, որոնք վաճառքի առարկա են կավատների համար, սիկոֆանտ, խոհարար, աղախին և այլն, յուրաքանչյուրը իր տիպական գծերով, կարիկատուրային գունազարդումով: Հայրերը ցուցադրված են մերթ դրական կողմերով («Տրինում-մուս»)՝ մերթ բացասական՝ դաժան ու խստասիրտ առ իրենց զավակները («Ամփիտրիոս»), կամ գծով ու ժլատ, երբեմն մրցում են սիրային արկածների մեջ իրենց զավակների հետ և աշխատում տիրապետել սի-

<sup>1</sup> Плавт — Пленники, էջ 44: (Избр. соч. Т. III, 1937, Academia):

<sup>2</sup> Плавт — նույնը, ներածական, էջ 8:

<sup>1</sup> Կ. Մարտ — Կապիտալ, հատ 3, էջ 527, ռուս. հրատ., 1936:

<sup>2</sup> «Անտաշ գոեհիկը»:



րո առարկային («Վաճառական», «էշեր» և այլն): Կանայք, որոնք օժիտ ունեն, քմահաճ են ու դաժան իրենց ամուսինների նկատմամբ, պահանջվոտ են և հսկում են իրենց տղամարդկանց յուրաքանչյուր քայլը-նրանցից վախենում են տղամարդիկ («Երկվորյակներ», «Ամփիտրիո»):

Պարազիտները ապրում են ուրիշների հաշվին. նրանք ազահ են, անկշտում, անինքնասեր, ընդունակ մի կտոր հացի համար դիմելու ամենաստոբաբարձ միջոցների: Դրանց տիպական ներկայացուցիչներն են Արտոտրոգոսը («Մնասպարծ զինվոր»), Էրզասիլոսը («Գերիներ»): Արտոտրոգոսը գովեստներ է շռայլում զինվորականին և շեղյալ հաղթանակներ վերագրում, որպեսզի տեղ ունենա նրա սեղանին: Եվ սնապարծը շոյված նրա հերյուրանքներից՝ բացազանշում է.

«Բու միշտ այգպես եղիր և միշտ կուշտ կլինես,  
Միշտ տեղ կունենաս և իմ սեղանին»<sup>1</sup>:

Սոցիալական համանման տարամերժ, մակաբույժ խավի ներկայացուցիչներ են կավատները, որոնք արհեստ ու գոյամիջոց են դարձրել մատաղահաս աղջիկների՝ ստրիկուհիների վաճառքը. այդ արհեստը օրինականացած էր նաև ստրկատիրական Հռոմում, նավերի քարավանները նվաճված երկրներից անդադար բերում էին հաղարավոր գերիներ ու վաճառքի հանում «նեսպուրլիկայի» բոլոր կենտրոնական քաղաքներում: Մարդավաճառության այդ «շահավետ արհեստով» զբաղվում էին ոչ միայն առևտրականները, այլև հատուկ մակաբուծական տարրերը՝ կավատները: Կավատին հետաքրքրում է միայն դրամը, ուրիշ սրբություն ավելի բարձր, քան դրամը, չկա նրա համար: Բնորոշ գծերով է նկարագրված կավատ Բալլիոնը («Պսևդոլուս») մեջ: Սերը, նրա համար դրամն է, ով դրամ չունի, նա իրավունք չունի և սիրելու:

«Իսկական սիրահարը նա է, ով միշտ տալիս է ու տալիս.  
Չունի ոչինչ տալու, է՛, նշանակում է, թող չսիրի»<sup>2</sup>:

Նույն Բալլիոնը մի ուրիշ առիթով ասում է.

«Փող կտաս, պայմանս կխախտեմ նրա հետ... Բայց առանց դրամի, իզուր ես կարեկցություն սպասում ինձից»<sup>3</sup>:

«Կուրկուլիո»-ի<sup>4</sup> մեջ Պլավտուսը կոմեդիայի զլխավոր դեմքի՝ սարուկ Կուրկուլիոի բերանով ավելի կոնկրետ է բացահայտում կավատի հակահասարակական էությունը.

«Մ. կարծիրով կավատների այս ցեղը մարդկանց մեջ իսկ և իսկ ճանճեր, մոռոններ, փայտոշիկներ, լվեր ու ոչիկներ է, ճանճրույթ, բեռ, շարիք բուրբի համար, այն պոտ — ոչ դուրսն անգամ: Ով ազնիվ է, նա հրապարակում չի կանգնի նրա մոռոնի, իսկ եթե կանգնեց, նրան մեղադրում, այգանում և կշտամբում են»:

Դրամական տնտեսության պայմաններում սոցիալական անխուսափելի շարիք է հետադարձ, որը ծնունդ է մասնավոր սեփականատիրական տնտեսության թե՛ հին աշխարհում և թե՛ արդի կապիտալիստական երկրներում: Հետադարձ հոռոմեական հասարակության մեջ նույնպես սեփականացած սոցիալական մի շարիք էր, ինչպես և կավատը: Պլավտուսը «Ցիստելարիա» կոմեդիայի կերպարներից մեկի բերանով մերկայանում է սոցիալական այդ արատի տնտեսական աստաղը.

«Ա՛խ, ա՛խ Այո, նա ամեն օր ամուսնանում է. ամուսնացել էր այսօր, կամուսանում և վաղը գիշերը:

Թույլ չեմ տալիս, որ նա այրիանա: Եթե շամուսանա, ողջ տունը կխորտակվի թույլից»<sup>5</sup>:

Հետադարձի համար որսը գովելը, դրամը կորզելը գերնպատակ է Բացի դրանից նա ուրիշ իդեալ չունի:

«Մերի՛ր քո շահը և քո օգուտը, ինչպես հարկավորն է, կողոպտի՛ր քո սիրելի բանկամին, քանի դեռ նա քաղի մեջ է, քանի դրամ կա և պատե՛հ առիթ»<sup>6</sup>:

Հետադարձ ազահ է և քաղցրալեզու. այս զենքով նա գրավում է ինձնոր երիտասարդներին և կողոպտում նրանց: Ստրուկ Կիամասը շատ կոնկրետ է բնորոշում նրանց այդ կողմից.

«Այդ պոռնիկը — անց որ ծովը խժռում է, ինչ տալիս ես,  
Բայց անկշտում է հավիտյան:

Մի բան միայն. գոնե փող է նա տնտեսում,  
Բայց ո՛րտեղ — չի երևում ոչ մի տեղ և ոչ ոքի մոտ:  
Որքան տալիս ես, չի գոհանում նա...

Ոչ այն, թե ով է տալիս, ոչ այն, թե ով է տանում:  
Էս անառակը իր գզվածքով

Նետեց իմ տիրոջը թշվառության մեջ.

Զրկում է բարեկամներին թե գուլթից, թե պատվից»<sup>7</sup>:

Նրկարատե պատերազմները քայքայել էին հոռոմեական գյուղատնտեսական տնտեսությունը և լուսպեն-պրոլետարացման ենթարկել շքափայլ գյուղացիությունը. այդ պատերազմները, սակայն, է՛լ ավելի հարուս-

<sup>1</sup> Плавт— „Хвастливый воин“, 163.

<sup>2</sup> Плавт— „Раб-обманщик“, 500

<sup>3</sup> Плавт— „Шкатулка. (Cistellaria), էջ 77.

<sup>4</sup> «Պարազիտի արկածները»:

<sup>5</sup> Плавт—Проделки паразита. էջ 337 (Избр. комедии, т. I 1933).

<sup>6</sup> Плавт—Грубнян (Fruclentus), էջ 331 (Избр. ком.) т. III, 1937.

<sup>7</sup> Плавт, նույնը, էջ 323.

տացրել էին ունեոր խավերին, դրանց թվում և բարձր զինվորականներին: Հասարակության շքավոր խավերի, լուսպեն-պրոլետարական մասսաների և շարքային զինվորների մեջ առաջացել էր ատելություն ու արհամարհանք նաև դեպի զինվորական վերնախավերը: Մնապարծ զինվորականին, որ շլացել էր պարազիտի կողմից իրեն վերազրված, բայց իրականում գոյություն չունեցող սխրագործություններով («Մնապարծ զինվոր»), ձեռք է առնում ստրուկ Պալեստրինը<sup>1</sup>: Այլևի ծիծաղելի է զինվորականի արսուրդի հասցրած՝ ուղղակի սնապարծությունը «Անտաշ գոհհիլը» («Տրուկուկենտու») կոմեդիայի մեջ, ստրիկու (Աստաֆիա) և զինվորական Ստրատոֆանի դիալոգի մեջ: Խոսքը շինծու նորածնի մասին է, որը իբր թե ծնվել է նրա և հետաջրայի ամուսնությունից:

ԱՍՏԱՅԻԱ.— Նա ծնվեց թե չէ, սուր ու վաճան պահանջեց:

ՍՏՐԱՏՈՖԱՆ.— Նշաններից երևում է, որ իմն է:

ԱՍՏԱՅԻԱ.— Շատ նման է քեզ:

ՍՏՐԱՏՈՖԱՆ.— Հա, հա, հա. մե՞ծ է արդեն. քայլե՛լ է գորրի հետ: Զներ ու դրա: չի՞ վերցրել:

ԱՍՏԱՅԻԱ.— Հինգերորդ օրն է, ինչ ծնվել է նա:

ՍՏՐԱՏՈՖԱՆ.— Հետո ի՞նչ: էդքան օրվա մեջ նա արդեն պետք է որևէ բան կատարած լիներ<sup>2</sup>:

Ստրուկը բոլոր կոմեդիաների մեջ վեր է հանված դրական գծերով: Բոլոր կոմեդիաների մեջ, կարելի է ասել, ստրուկները կենտրոնական ֆիգուրա են և նրանք են կազմում գործողության առանցքը: Նրանք խելոք են, ճարպիկ, հնարագետ, աներկյուղ ու համարձակ, սրամիտ ու դիպուկ իրենց արտահայտությունների մեջ, հավատարիմ իրենց երիտասարդ տերերին: Նրանք հաճախ խաբում են երիտասարդ տերերի ծնողներին, դրամ կորզում նրանցից գավակների համար և այս վերջիններին հանում նեղ դրությունից: Տերերին փրկելու նպատակով նրանք հաճախ սարքում են ինտրիգներ և այդ ինտրիգները լուծում հենց իրենք: Նրանք են ղեկավարում և լուծում սիրային արկածները. չկա որևէ դժվարություն, որ չհաղթահարեն ստրուկներն իրենց հնարամտությամբ. այդ պատճառով տերերը, թե երիտասարդ և թե ծեր, կատարելապես վստահում են նրանց հնարամտությանը բոլոր խնդիրներում և փորձություն ժամին նրանց միայն ապավինում: Ստրուկները բոլոր կոմեդիաներում աշխույժ են, կենսախինդ, շեն վճատվում, վստահ իրենց ուժին ու խելամարտության, հաղթահարում են բոլոր խոչընդոտները. տերերը ենթարկվում են նրանց և առանց առարկության կատարում նրանց խորհուրդները: Երիտասարդ տերերը հնարամիտ ստրուկների մոտ ցուցադրված են

պարամիտ, հիմարական վիճակում: Ստրուկներն իրենց հատկություններով ընթերցողի մեջ առաջ են բերում համակրանքի և հաճախ հիացմունքի զգացմունք:

Սակայն Պլավտուսի աչքից չի վրիպել կոմեդիաներում ցուցադրելու նաև ստրուկների այն հոծ մասսան, որը դատապարտված է կատարելու ֆիզիկական ամենածանր ու դժժան աշխատանք և ենթակա է քամահարանքի, ծեծի, լլկանքի տերերի կողմից («Գերիներ», «Խաբերա», «Բնուճ» և այլն): Ստրուկների կերպարները, հոգեբանությունը, իրավական վիճակը; սոցիալական դրությունը կոմեդիաների մեջ դրսևորվել են կենդանու ու հարազատորեն: Գա պետք է բացատրել նրանով, որ Պլավտուսը դուրս էր եկել ստրուկների ծոցից և քաջ ծանոթ էր նրանց կեցության ու հոգեբանությանը:

Կոմեդիաների մեջ ցուցադրելով իր ժամանակի վերը նշած խարակատերները Պլավտուսը միաժամանակ արժարժում է էպոխայի համարակալ նշանակություն ունեցող մի շարք պրոբլեմներ՝ ամուսնություն, օթիտի, դրամի կուտակման, շուքություն, պերճություն և այլն, որոնք հռոմեական հասարակության մեջ հարուցվել են նահապետական կյանքի խարխուլման հետևանքով և հուզում էին ժամանակի մտքերը:

Պլավտուսը գրել էր իր ժամանակի հռոմեական հասարակության միջին խավի սոցիալական պատկերով, որի հասարակական տրամադրությունների արտահայտիչն է հանդիսացել և նա: Նրա կոմեդիաները զրսևորել են առևտրականի կյանքը և հարմարեցվել են այդ խավի, ինչպես և արհեստավորների, գյուղացիների, ստրուկների ճաշակին: Գյուղացու մտայնությունը, գյուղի ու քաղաքի հակադրությունը նույնպես արտահայտություն է գտել նրա ստեղծագործության մեջ: Քաղաքային կյանքն իր բարքերով ու նորաձևություններով խորթ է նահապետական գյուղի՝ անպաճույճ ու պարզ կենցաղին («Տրուկուկենտու»):

Քաղաքի արական մակարդակով ցածր գլադիատորական բիրտ տեսարանների սիրահար հասարակությանը գրավելու նպատակով Պլավտուսը ձոխացրել է կոմեդիաները էֆեկտավոր տեսարաններով, հանկարծահան դիպվածներով, իրար շճանաչելու կամ իրար շճասկանալու, հարբեցություն, խելացնոր պարերի, փոխակերպության, կեղծ խելահեղ սիրո, ծեծի, հայհոյանքի, կեղծ ուշաթափության, բեմի վրա խումփալու ու համանման այլ տեսարաններով: Բացառություն կազմում է «Գերիներ» («Կաստրիլի») կոմեդիան, որ անմասն է այդ խելակատակություններին, ինչպես նախերգանքում շեշտում է հեղինակը:

Ստրուկները, որոնք իշխում են տերերի կամքին և ղեկավարում վերջիններին, առաջին հայացքից երևում են ազատ ու հավասար, սակայն դա առերևույթ ազատություն է. երբ ուշադիր հետևում ենք և խորամուխ լինում նրանց ու տերերի հարաբերությունների մեջ, նկատում

<sup>1</sup> Плавт— „Хвастливый воин“. էջ 220 (Избр. Ком., т. I).

<sup>2</sup> Պլավտուս — «Տրուկուկենտու», էջ 320:

ենք, որ ստրուկները միայն կատարում են տերերի հրամաններն ու նրանց ցանկութունները և բնավ իրավահավասար չեն ստրկատերերին: Այդ պարզ արտահայտված է «Նաբերա» (Pseudulos) կոմեդիայի վերջին գործողության դիալոգի մեջ, որտեղ ստրկատեր Միմոնը առաջարկում է իր ստրուկ Փսեվդոլոսին բաժին հանել դրամից, վերջինս մերժում է ասելով.

Փսեվդոլոս.— Ո՛չ, ե՛նձ պիտի նախատես, որ ես ազա՞ն եմ. թող այդպես լինի.

Բայց մի գրոշ անգամ դու չես ստանա ինձնից:

Գու չէիր խնայի իմ մեջքը, եթե ես

Այսօր հաջողություն չունենայի:

Միմոն.— Սպասի՛ր դու, թե որ շմեռնեմ, քեզ կհատուցեմ:

Փսեվդոլոս.— Ի՛նչ է, սպանո՞ւմ ես: Ա՛յ մեջքս, չեմ թաքցնում<sup>1</sup>:

Պլավտուսի կոմեդիաները բաղկացած են հինգ գործողությունից. կոմեդիաները մեծ մասամբ սկսվում են նախերգանքով (պրոլոգոս), որի մեջ հեղինակը ծանոթացնում է իր նպատակի և կոմեդիայի բովանդակության հետ: Մի քանի կոմեդիաների մեջ («Էշեր», «Մնապարծ զինվոր», «Վաճառական», «Տրինոսուս», «Վիդուպրիա») հաղորդում է նաև օգտագործած հունական գրական աղբյուրները: Կոմեդիաների մեջ շատ են մենախոսությունները, բայց ոչ երկար, շատ են և դիալոգները: Կոմեդիայի մեջ բացակայում է պարերգուների խումբը: այդ հանգամանքը կոմեդիան մոտեցնում է ռեալ իրականության:

Կոմեդիաները հետաքրքրական են, կառուցված աշխույժ, կենդանի, գործողությունները կատարվում են մեծ մասամբ արագ, ինտրիգները կազմված են վարպետորեն և ուժեղ հետաքրքրություն են շարժում, բայց զուրկ են խորությունից, թեթև են ու ծիծաղաշարժ: Կոմեդիաները իրենց շարժուն, էֆեկտավոր ու մակերեսային բնույթով, համանման կերպարների ու դեպքերի կրկնությամբ հարմարեցված են միայն ժողովրդի ճաշակին: Շարժունությունը, դինամիկան, զավեշտը և այլն ուժեղ արտահայտված են նրա բոլոր կոմեդիաների մեջ, բացի «Գերիներ» և «Ճոպան» կոմեդիաներից: Հոմեոսիկական գրամատիկոսները առաջին կարգի կոմեդիաներն անվանել են շարժուն (motoria), սա հակադրվել է հանգիստ կամ կայուն (stataria) կոմեդիային, որի մեջ կոմիկականի հետ միասին արված է նաև տրագիկականի տարրը:

Պլավտուսի լեզուն սահուն է, բնական, ոչ շինծու, ճոխ, ոչ վերամբարձ, կենդանի ու ամենքին հասկանալի: Նա չի հորինում ընտիր արտահայտություններ, խրթին ու դժվարըմբռնելի դարձվածքներ, նրա լեզվական ակունքը ժողովրդական բնական լեզուն է և ոչ արխատոկրատա-

կան-ինտելիգենտական արհեստական լեզուն: Կոմեդիաների մեջ թույլատրում է գոեհկաբանություններ, հայհոյանք, անվայել արտահայտություններ, որ գործ են ածում ստրուկները, կավատները, հետադարձները: Հասարակական այդ «ստորին» խավի ներկայացուցիչները խոսում և արտահայտվում են իրենց մտավոր մակարդակին, զարգացման ու էտիկային կատարելապես համահնչուն լեզվով: Բարձր արխատոկրատական, սալոնական ոճը և լեզուն, որ ունի Տերենտիուսը, չենք գտնում Պլավտուսի կոմեդիաներում, որովհետև նա գրել է այն խավի համար, որին թե հունական և թե հոմեոսիկական ազնվական դասն անվանել են ստոր, ռամիկ: Ժողովրդական լեզվի անսպառ ու անսպակ ակունքը նա օտարմոտախրել ու օգտագործել է առավելագույն փութաջանությամբ. այդ շտեմարանից նա վերցրել է սրամտությամբ ամենաընտիր, պատկերավոր, գիպուկ, ախորժելի ու լիաթոք քրքիչ առաջացնող արտահայտություններ: Արտակարգ կոմիզմն արտահայտվում է ոչ միայն ծիծաղաշարժ գործողություններով, այլև ուժեղ կոմիկական ֆորմներով, ինչպես են՝ «փայծաղս ապստամբում է», «սիրո տառապանքից անկարող եմ կանգնել», «սրտիս մեջ էվակուացիա սկսվեց», «սիրահարված լինելու պատճառով այս մեկ աչքս չի տեսնում», «եթե սերը չլիներ, իհարկե աչքս կտեսներ», «քո տրամադրության տակ եմ դնում իմ ականջները», «ամբողջ հոգիս մտել է աչքիս մեջ» և այլն: Նրա ճոխ ու հորդառատ լեզուն հարուստ է նաև իմաստալից դարձվածքներով (homo homini lupus— մարդը մարդուն գալլ), առածներով, կալամբուրներով, շափազանցություններով («բացի պահեստում թաքցրած դանձերից, այնտեղ կան արծաթն սարեր և ոչ թե ձուլներ», «այդպիսի բարձրություն էտնան էլ չունի», «նրա սնապարծ զինվորի երեխաները կարող են ասլրել ութ հարյուր տարի» և այլն): Գործ է ածում ալիտերացիա («mores mutandi, mores muliebres»— բարքդ փոխիր, կանացի բարք ընդունի՛ր, «serviendae servituti servos»— տառապում եմ, տանջվում, տոչորվում), նորաբանություններ, նոր բառաբարդություններ, հունարեն դարձվածքներ: Պլավտուսը լատինական ժողովրդական խոսակցական լեզուն առաջինը դարձրեց գրամատիկական լեզու, ցուցադրեց ժողովրդի լեզվի գեղեցկությունը, անսպառ ճոխությունը, նրա պարզությունն ու ողջ հմայքը, այդ լեզուն հարստացրեց նորանոր արտահայտություններով և ժառանգություն թողեց սերունդներին: Նրա ոճի ու լեզվի գեղեցկությամբ հմայվել են հոմեոսիկական գրականության ուղ շրջանի այնպիսի ականավոր դեմքեր, ինչպես Վարրոն և գեղարվեստական խոսքի այնպիսի վարպետ, ինչպես Կիկերոնը: Վարրոն այդ կապակցությամբ իր գրվածքների մեջ տեղ էր տալիս հոմեոսիկական գրամատիկոս էլլիուս Ստիլոնին, որը հիացած Պլավտուսի լեզվով բացազանչում է. «Իրենք մուսաները կօգտագործենին Պլավտուսի լեզուն, եթե կամենային խոսել լատիներեն»:

<sup>1</sup> Плавт— Раб-обманщик\* (Pseudulos).

Կոմեդիաների կառուցման մեջ Պլավտուսը խոշոր շափով տուրք է տվել հելլենական կոմեդիական դրամատուրգներին թե՛ թեմատիկայի, և թե՛ կերտած խարակտերներով: Նոր ատտիկյան կոմեդիայի մեջ ինտրիգները գրավում են խոշոր տեղ և ստանում են բարեհաջող լուծում կամ ավարտվում ճանաչումով: Այս մոմենտները տեսնում ենք նաև Պլավտուսի երկերի մեջ. հատկապես ճանաչումը դրսևորված է նրա «Գերիներ», «Երկվորյակներ» (Մենեխմի), «Էպիգիլոս», «Ճուպան» (Ռուզենս) և «Ճամպրուկ» (Վիրգուլարիա) կոմեդիաներում:

Պլավտուսի ստեղծագործության մեջ նկատելի է նաև սոցիալական կոմեդիայի խոշոր ներկայացուցիչ էպիխարմոսի ազդեցությունը, որի դավեշտական երկերում տեղ են գտել աստվածները կոմիկական վիճակում: Պլավտուսի «Ամփիտրիո» կոմեդիայի մեջ Մերկուրիուսը ներկայանում է ստրուկ Սուսիուսի կերպարանքով, իսկ Յուպիտերը՝ Ամփիտրիոսի: Պլավտուսի կոմեդիաների գործողության տեղը ոչ թե Հռոմն է կամ հռոմեական որևէ քաղաք, այլ հունական քաղաք:

Օգտագործելով հունական՝ նոր ատտիկյան կոմեդիան Պլավտուսը ցուցաբերել է ստեղծագործական կատարյալ ինքնուրույնություն, օրիգինալ հումոր: Նա վերամշակել է հունական սյուժեն, հարմարեցրել հռոմեական պահանջներին, իր կոմեդիաներին ներշնչել կենսուրախություն, լավատեսություն, զավեշտական թափ: Այսպիսով, կոմեդիան Պլավտուսի գրչի տակ ձևավորվել է որպես հռոմեական ժողովրդի էսթետիկական ճաշակին ու թատրոնական պահանջներին համապատասխան գրական արտադրանք, ստացել հռոմեական ազգային կոլորիտ՝ իր մեջ ներծծելով հռոմեական բարբերը, սովորությունները, կենցաղը, իրավական, հասարակական-բարոյական ըմբռնումները:

Պլավտուսի կոմեդիաները համապատասխան լինելով հռոմեական ժողովրդի՝ արհեստավորների, գյուղացիների, բանվորների (ստրուկների) տրամագրություններին ու նրանց մասսայական գեղագիտական պահանջներին մեծ հաջողություն են ունեցել և երկար դարեր բեմադրվել են հռոմեական բեմերի վրա թե՛ ռեսպուբլիկայի և թե՛ նույնիսկ կայսրության ժամանակաշրջանում: Նա համարվել է իսկական գրող նույնիսկ մեր թվականության երկրորդ դարում:

Միջնադարը չի ճանաչել նրան և նույնիսկ կշտամբել է՝ նրա զբոսավաճառների «բամբառակ» բովանդակության պատճառով: Սակայն վերածնության ժամանակաշրջանում, երբ սկսվում է հետաքրքրություն դեպի անտիկ աշխարհի կուլտուրան, Պլավտուսը վերստին կենդանանում է և երևում իտալական բեմերի վրա: Հռոմանիստներն ուսումնասիրում են նրան անաղարտ մնացած ձեռագրերով, իսկ նոր եվրոպական դրամատուրգները թարգմանում կամ օգտագործում են իրենց սեփական ստեղ-

ծագործությունները կերտելիս: Այսպես, նրան օգտագործել են Շեքսպիրը, Մոլլերը, Բոմարշեն, դանիական 18-րդ դարի գրող Հոլբերգը, Լեսսինգը և այլն: Նրա կոմեդիաները թարգմանվել են բազմաթիվ լեզուներով:

Պլավտուսը հետաքրքրության առարկա է եղել նաև ուսաց գրականության մեջ: Նրանով զբաղվել է Ա. Ն. Օստրովսկին, որը թարգմանել է «Էլեր» կոմեդիան, իսկ 1891 թվին լույս է տեսել «Աուդուարիա» կոմեդիան Ալ. Ֆետի թարգմանությամբ ու առաջաբանով: Սակայն Պլավտուսի 21 կոմեդիայի լրիվ թարգմանությունը հմուտ և գիտական մանրազնին ծանոթագրություններով լույս է տեսել միայն Սովետական իշխանության օրով՝ ամփոփված երեք հատորի մեջ: Թարգմանությունը կատարել է Ա. Վ. Արտյուշկովը: Առաջին հատորը լույս է տեսել 1933 թվին՝ ակադ. Մ. Մ. Պակրովսկու խմբագրությամբ և պրոֆ. Ն. Վ. Դերատանիի ներածական հոդվածով ու մեկնաբանություններով: Երկրորդ հատորը լույս է տեսել 1935 թվին Մ. Մ. Պակրովսկու խմբագրությամբ ու ծանոթագրություններով: Երրորդ հատորը լույս է տեսել 1937 թվին Նույն Մ. Մ. Պակրովսկու խմբագրությամբ, ծանոթագրություններով և Բ. Վ. Վարնեկեի ներածականներով՝ յուրաքանչյուր կոմեդիային<sup>1</sup>: Բոլոր հատորները լույս են տեսել «Academia»-ի շքեղ հրատարակությամբ Մոսկվայում, «Плавт, Избранные комедии» վերնագրի տակ:

Պլավտուսի կոմեդիաներից և ոչ մեկը թարգմանված չէ հայերեն ո՛չ անցյալում և ո՛չ ներկայում:

#### ՅԵՑԻԼԻՈՍ ՍՏԱՏԻՈՍ

Յեցիլիոս Ստատիուս (Caecilius Statius) կոմեդիական ժանրի մեջ խոշոր տեղ է բռնում: Հռոմեական գրականության ուսումնասիրողները նրան համարում են իր տաղանդով հավասար Պլավտուսին:

Կենսագրական տեղեկությունները Յեցիլիուսի մասին շատ սուղ են: Մոտավոր ճշտությամբ հայտնի է միայն նրա մահվան ժամանակը, որը ոմանք համարում են 174 թիվը, իսկ ուրիշները՝ 168, և նույնիսկ 166 թիվը (մ. թ. ա.): Ենթադրվում է, որ նա ծնվել է 220 թվին: Նա ծագումով հայկույսալայան Գալիայից է, ինսուրների տոհմից: Նրբ հռոմեական կոնսուլ Գնեուս Սկիպիոն պատերազմով գրավում է ինսուրների Մեդիոլան քաղաքը, նա բազմաթիվ գերիներ է բերում Հռոմ, որոնց թվում և Յեցիլիոս Ստատիուսին: Յեցիլիուսը Հռոմում ապրում է

<sup>1</sup> Ռուսական թարգմանության նշված ներածականները, մեկնաբանությունները, հոդվածները և ծանոթագրությունները լիովին օգտագործված են այս գլխի մեջ:

որպես ստրուկ, բայց հետո դառնում է լիբերտի: Նա դրադվում է գրական աշխատանքով և ծանոթանում ժամանակի հայտնի պոետ Էննիուսի հետ: Փրական մերձակցություն ունենալով վերջինիս հետ նա հարում է հելլենոֆիլ հոսանքին, որին պատկանում էր նաև Էննիուսը: Ստատիուս հորջորջումը նրա ստրկական անունն է, որ մնում է որպես մականուն լիբերտի դառնալուց հետո:

Անհայտ է, թե ե՞րբ է սկսել նա իր գրական գործունեությունը, հայտնի է միայն, որ նրա կոմեդիաները բեմադրվել են Տերենտիուսի ժամանակ: Իր «Սկեսուր» կոմեդիայի նախերգանքում Տերենտիուսը գրում է.

«Յեցիլիուսի նոր պիեսներում ես խաղալ սկսեցի, մի քանիսներում տապալվեցի, իսկ մյուսներում հազիվ դիմացա»<sup>1</sup>:

Յեցիլիուսը կոմեդիայի մարզում կատարել է բեղուն աշխատանք. նա գրել է մոտ քառասուն կոմեդիա, որոնցից մեկ հասել են մի քանի ֆրագմենտներ: Նրա կոմեդիաների մեջ ցուցադրվում է կենցաղը, ինչպես Մենանդրոսի կոմեդիաների մեջ, բայց ոչ քաղաքական կյանքը: Այսպես, օրինակ, նրա ֆրագմենտներից մեկը ունի հետևյալ բովանդակությունը. շույլ զավակը բողբոմ է, որ հայրը շատ առատ է, և նա զմայլվում է հորը խաբելու և նրանից նենգություններ գրամ շորթելու բավականությունից.

«Երբ վառվում ենք մենք սիրով ու զուրկ բնավ գրանից  
Հաճելի է միշտ ժպտալ, դաժան ու խոտասիրտ հորը մեր,  
Որ շուճի սեր ու հոգատար սիրտ:

Բայց ո՞րպես խաբել իմ հորը կամ ի՞նչ շորթել նրանից,  
Ո՞րպիսի դավ սաղրել հար է իմ հորը,  
Ես այդ շփոթեմ, հայրական քնքշանքի դեմ  
Ոչինչ են և՛ նենգություն, և՛ խաբողավանք, և՛ ստորություն»<sup>2</sup>:

«Plcium»<sup>3</sup> կոմեդիայի հատվածներից երևում է, որ երիտասարդը հրապուրվելով տղեղ աղջկա հարստություններով ամուսնանում է նրա հետ, բայց շուտով հիասթափվում է և դժգոհում իր վիճակից:

«Դժբախտ է նա, ով չի կարող իր վիշտը թաքցնել. կինս իր դեմքով, իր վարմունքով այնքան վիշտ է պատճառում ինձ, որ եթե ես անգամ լռեի, ամենքը կտեսնեին այդ: Նրա ոչ մի բանը ինձ դուր չի գալիս: Թող իմ օրինակը խրատ լինի բոլորին: Մինչ կսպասեմ նրա մահվան, ինքս որպես մեռյալ ապրում եմ կենդանի մարդկանց մեջ: Ասում

է, զաղտնի ապրում ես ստրկուհու հետ՝ և լացով, խնդրանքով, հայհոյանքով ինձ ստիպեց ծախել ստրկուհուն: Եվ, կարծում եմ, իր ընկերուհիներին ու քույրերին այս է ասում զրուցելիս. «Ձեզնից ո՞րը ծաղկաֆթիթ իր տարիքում կկարենա իր ամուսնուն ստիպել, որ վաճառի իր հարձին, ինչպես այդ հաջողվեց ինձ՝ քավթաուս»:

Յեցիլիուսից շատ քաղվածքներ ունի Կիկերոնը: Յեցիլիուսի մի անհայտ կոմեդիայից նա բերում է հետևյալ խիստ բնորոշ և խորիմաստ քաղվածքը:

«Հաճախ ցնցոտի տակ էլ թաքնվում է իմաստությունը»<sup>4</sup>:

Յեցիլիուսին հարգել են հին ժամանակաշրջանի հետցեցիլիուսյան գրողները՝ Կիկերոնը, Հորատիուսը և ուրիշներ: Հորատիուսը իր «Ուլերձներ» մեջ խոսելով հոմեական գրողների մասին գովասանում է Յեցիլիուսին. «Իր ծանրակշռությամբ բոլորին հազթում է Յեցիլիուսը»<sup>5</sup>:

Յեցիլիուսի լեզվի մասին բացասական կարծիք է հայտնում Կիկերոնը, որովհետև Յեցիլիուսը իսկական լատինացի չէր և չէր տիրապետում այդ լեզվի նրբություններին:

Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ Յեցիլիուսի կոմեդիաները մասսայական ուշադրության չեն արժանացել, թեև ուղ այն կարդացել են ինտելիգենտական խավերը: Դա հասկանալի է. Յեցիլիուսը որպես Սկիպիոյի գրական խմբակի շկուլայի հետևող չի գրել մասսաների համար, այլ բարձր արիստոկրատիայի, և նրա կոմեդիաները չեն արտացոլել հասարակական «ստորին» խավերի տրամադրությունները:

Է Ն Ն Ի Ո Ի Ս

(239—169)

Էննիուսի գրական գործունեությունն ընթացավ հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող մի շարք պատմական խոշոր իրադարձությունների պայմաններում: Հռոմը առաջին Փյունիկյան պատերազմով անկարող եղավ գրավել Կարթագենը և սկսեց իրականացնել արևելյան երկրների նվաճման քաղաքական ծրագիրը: Փյունիկյան երկրորդ պատերազմով, որ տեղի ունեցավ 204 թվին (մ. թ. ա.), Կարթագենը վերջնականորեն նվաճվեց և դարձավ հարկատու Հռոմին: Այս պատերազմից հետո հռոմեական պետությունը շարունակում է իր նվաճողական քաղաքականությունը դեպի արևելք: Հռոմեական ուղմատենը

<sup>1</sup> Теренций—Свекровь („Комедии“, Academia, М. 1934), էջ 434.

<sup>2</sup> Модестов—„Лекции...“, էջ 113.

<sup>3</sup> «Բողբո կամ դանգատ»:

<sup>4</sup> Բոլոր քաղվածքները Մոդեստովի համանուն գրքից են:

<sup>5</sup> Гораций—„Послания“ (Собр. сочин.), էջ 326, М. 1936. П.

պլուտոկրատները զենքն ուղղեցին փոքրիկ Մակեդոնիային և Հունաստանին: Հռոմեական զենքը հաղթող հանդիսացավ և 146 թվին (մ. թ. ա.) նվաճեց Կորնթոսը կոնսուլ Մումմիուսի ձեռքով: Դրա հետևանքով հռոմեական լեգեոններին անձնատուր եղան հունական քաղաքները՝ Աթենքը, Սպարտան և ամբողջ Հունաստանը: Դա սովորական պատերազմ չէր, ինչպես ասում է Էնգելը, այլ պարզ ճնշում, որ գործադրում է տասնապատիկ ավելի հզոր հակառակորդը ամենաթույլի վրա<sup>1</sup>: Հունաստանի նվաճումով ուժեղանում է հունական կուլտուրայի, հունական գրականության ու լեզվի ազդեցությունը Հռոմի վրա, սաստկանում է նաև պայքարը հռոմեական հասարակության մեջ առաջացած հելլենոֆիլ և հակահելլենոֆիլ հոսանքների միջև: Հելլենոֆիլ հոսանքի ներկայացուցիչները հունական կուլտուրայի ուսումնասիրությանը խորամուխ լինելու նպատակով կազմակերպում են գրական խմբակներ, որոնց մեջ հայտնի է Սկիպիոնների խմբակը: Այդ խմբակի անդամներն արիստոկրատներ էին, հունական կուլտուրայի երկրպագուներ, որոնք կարգում էին հունական կրթականները, ուսումնասիրում նրանց ստեղծագործությունները և հռոմեական հասարակության մեջ մասսայականացնում հունական գրականությունը, արվեստը, փիլիսոփայությունը և այլն: Հենց այս խմբակին էր պատկանում և Էննիուսը:

Քվինտուս Էննիուսը (Quintus Ennius) ծնվել է 239 թվին (մ. թ. ա.) Կալբրիայի Ռուզիե քաղաքում, որը գտնվում է Հարավային Իտալիայում: Այստեղ ուժեղ էր հունական կուլտուրայի ազդեցությունը: Էննիուսը ուսումնասիրում է հունական լեզուն և հնարավորություն ստանում խորամուխ լինել հունական գրականության ու փիլիսոփայության մեջ: Բացի հունարենից, նա տիրապետում էր նաև օսական և լատինական լեզուներին: Երկրորդ Փյունիկյան պատերազմի ժամանակ նա ծառայում է հռոմեական բանակում և 204 թվին ծանոթանում Կատո ավագի հետ Սարդինիա կղզում: Կատոն Հռոմ վերադառնալով իր հետ տանում է նաև Էննիուսին. այստեղ Էննիուսը տանում է մանկավարժական աշխատանք, ավանդում է հունարեն և լատիներեն և միաժամանակ զբաղվում գրականությամբ: Էննիուսը ստանում է հռոմեական քաղաքացու կոչում ու մշտական բնակություն հաստատում Հռոմում, կապ է հաստատում առաջավոր մարդկանց հետ: Էննիուսը կապվում է Սկիպիոի գրական խմբակի հետ, թարգմանում է հունարենից գրամաներ և զբաղվում ստեղծագործական աշխատանքով:

Էննիուսը մեռել է 169 թվին, 70 տարեկան հասակում և թաղվել հավանորեն Սկիպիոնների տոհմային գերեզմանատանը, որտեղ նրա համար կանգնեցրել են արձան:

Էննիուսը հռոմեական գրականությանը թողել է հարուստ ժառանգություն: Նրա ստեղծագործությունը բազմաբովանդակ է, այն ընդգրկում է հռոմեական կյանքի բազմազան խնդիրներ՝ գրական, պատմական, փիլիսոփայական, հասարակական-քաղաքական ու կենցաղային: Էննիուսը մշակում է իր ստեղծագործական ծրագիրը՝ հռոմեական գրական մշակույթը կառուցել հունական հիմքի վրա: Այս իմաստով նա ներկայացնում է նեյլիուսի՝ իր գրական նախորդի կատարյալ հակադասակերը, որը ձգտում էր հռոմեական գրականությանը տալ ազդային՝ հռոմեական երանգավորում, լատինացնել այն:

Էննիուսը գրել է գրամատիկական, էպիքական-պատմական, փիլիսոփայական և սատիրական երկեր:

Դրամատուրգիայի մարզում նա տվել է տրագեդիաներ և կոմեդիաներ: Տրագեդիաները կառուցել է հունականի վրա կամ ուղղակի թարգմանել: Տրագեդիաները, համապատասխան իրենց բովանդակության, կրում են հունական անուններ, ինչպես՝ «Աքիլլես», «Ալյաքս», «Եվմենիդներ», «Անդրոմաքե», «Ալեքսանդեր» (կամ «Պարիս»), «Անդրոմեդե», «Հեկաբե», «Իֆիգենիա», «Մեդեա» և այլն<sup>2</sup>: Էննիուսի տրագեդիաները մեր ձեռքը չեն հասել ամբողջությամբ, այլ հատվածներով և 20-ից ավելի տրագեդիաների միմիայն անունները: Իրենց հուղականությամբ և ստեղծագործական պաթոսով այդ տրագեդիաները գրավել են հռոմեական հասարակության ուշադրությունը և հաճախակի բեմադրվել հռոմեական թատրոնում: Առանձնապես ուժեղ է տպավորվել «Մեդեան», որի մասին Կիկերոնը իր հիացմունքն է արտահայտել, ասելով, որ այդ տրագեդիան արտացոլել է ոչ թե հունական խոսքը, այլ հունական թափը<sup>2</sup>: Էննիուսը գրել է նաև երկու տրագեդիա, որոնցով նա փորձել է հռոմեական պատմական կյանքը ցուցադրել բեմի վրա. այդ տրագեդիաներից մեկը կրում է «Մարինուհիներ», մյուսը՝ «Աբրաջիա» անունը: Առաջինի մեջ ցույց է տրվում սարինուհիներին փախցնելը, իսկ երկրորդի մեջ՝ համանուն քաղաքի նվաճումը Մ. Ֆուլվիուս Նորիլիորի ձեռքով, որի հետ Էննիուսը մասնակցել է Այտուլիական պատերազմում: Բացի տրագեդիաներից մեզ հասել են նաև շատ աննշան պատասխաններ Էննիուսի կոմեդիաներից, որոնք ցույց են տալիս, որ նա փորձել է գրել նաև կոմեդիաներ: Կոմեդիաները, չնայած կենցաղային բնույթ են կրել, հաջողություն չեն գտել գրականության մեջ:

Էննիուսի էպիքական-պատմական ստեղծագործությունը կրում է Annales («Տարեգրություն») վերնագիրը: Դա նրա գրական աշխատու-

Dr. I. Ch. . Bähr—Geschichte der Römischen Literatur, I Band, էջ 206 Carlsruhe, 1868.

<sup>2</sup> Dr. A. Kappelmacher—Die Literatur der Römer, էջ 76, Potsdam, 1926.

<sup>1</sup> К. Маркс, Фр. Энгельс—Соч. т. VIII, էջ 434.

Յյունների մեջ գրավում է առաջնակարգ տեղը: Պոեմը բաղկացած է 18 գրքից և բովանդակում է Հոոմի պատմությունը սկզբից՝ առասպելաբանական շրջանից մինչև էննիուսի օրերը: Ամբողջությունը չի հասել մեր ձեռքը, այլ 628 ոտանավոր<sup>1</sup>:

էննիուսը գրել է այս պոեմը հոմերյան շնչով և նրա առավելագույն ազդեցությամբ, այդ ազդեցությունը նկատելի է մարդկային կյանքին աստվածների մասնակցության նկարագրության մեջ, սակայն բովանդակությունը հոմերական առասպելաբանությունն է կազմում: Այս տեսակետից էննիուսի ստեղծագործությունը հոմերական ազդեցության էպոսի շարագրման երկրորդ փորձն է Գնեսու Նեպիուսից հետո: Պոեմն ունի նախերգանք, որ հատուկ է բոլոր ժողովուրդների էպոսին:

Պոեմն սկսվում է դիմումով մուսային. «Իուք, մուսաներ, որ բախում եք վեհ Օլիմպոսի դռները, մուսաներ, որոնց պաշտում են «լատիները»: Նախերգանքից հետո էննիուսը պատմում է, որ նա Պարնասի վրա երազում տեսնում է Հոմերոսին, որը ոգեշնչում է բանաստեղծին և հաղորդում, որ իր հոգին փոխադրվում է էննիուսի մարմնի մեջ: Հենց սա վկայում է, որ էննիուսի վրա խոշոր ազդեցություն է գործել Հոմերոսը: Այնուհետև պոեմում շարագրված է Տրոյայի կործանման ու էնեսասի ազատվելու պատմությունը, էնեսասի դատեր՝ վեստալուհի Իլիայի երազը, որը նա պատմում է իր քրոջը՝ Էվրիդիկային:

Ապա էննիուսը պատմում է, թե ինչպես վեստալուհի Իլիան ծնում է երկվորյակ և Ամուլիուս Տիրանի հրամանով երեխաներին ձգում է Տիրեր գետը, սակայն երեխաները շեն մեռնում. նրանց կերակրում է մի էգ գայլ. նրանցից մեկը կոչվում է Հոոմուլուս, իսկ մյուսը՝ Հոմեոս: Նրանք որոշում են հիմնել Հոոմ քաղաքը: Հոոմուլուսը Ավենտինյան բլրի վրա դիտում է թռչունների թռիչքը իմանալու, երկսից որի՞ անունով պետք է կոչվի քաղաքը: Ժողովուրդը նույնպես լարված սպասում է, թե

«Ո՞վ երկու եղբայրներից կտանի հաղթանակ և կթագավորի:  
Այնինչ դժգույն արևը թեքվում էր մայրամուտ,  
Վերստին ճառագեց պայծառ լույսն արևի շողուն.  
Եվ հանկարծ բարձունքից իջավ մի թռչուն գեղանի ավետարեր  
Ահեկից, նույն ժամին բացվեցավ արևը, ոսկեշող.  
Չորս սրբազան թռչուն երիցս երկնքից իջան,  
Գեպ երջանկավետ վայրեր նրանք բոլորը սլացան.  
Տեսավ դրանից Հոոմուլուսը, որ աստվածները նրան քնտրեցին:  
Նրան շնորհվեց գահն արբայական և հողը հավանաբարձ»:

Պալատինյան բլրի վրա Հոոմուլուսը կառուցում է քաղաք և պարբայով պատում: Հոմերոսը ցատկում է պատից և այդ պատճառով սպան-

վում եզրոր ձեռքով: Ապա տեղի է ունենում սարինուհիների հափշտակությունը և պատերազմ ու հաշտություն սարինացիների հետ: Փոթորից ժամանակ անհետանում է Հոոմուլուսը, և հոոմայեցիները ողբում են նրան: Դրանով վերջանում է էննիուսի էպիքական այս պատմվածքի առաջին գիրքը: Պոեմն ավարտվում է իստրիական պատերազմի նկարագրությամբ: Պոեմի վերջում էննիուսը տեղեկություն է հաղորդում իր մասին, որ նա ծագումով Մեսսապ է և ծնվել է Ռուդիեում, իսկ հետո գաղթել Հոոմի քաղաքացի:

էննիուսի պոեմը հոմերական գրականության մեջ առաջնակարգ նշանակություն է ունեցել, իսկ հեղինակը համարվել է երկրորդ Հոմերոս:

Պոեմը գրված է պաթոսով և թողնում է ուժեղ տպավորություն: էննիուսը գովերգում և փառաբանում է հոմերական գեների հաղթանակը և այդ հաղթանակի հերոս զորավարներին՝ Մ. Ֆուլվիուս Նորիլիորին, Ֆարքուս Կունկուստորին և ուրիշներին, սակայն ազգայնամուլ պարծենկոտությամբ չի նսեմացնում հակառակորդի վեհանձնությունը և քաջուհիները: Նա Հոոմի հակառակորդ Պիրրոսին պոեմի մեջ ներկայացնում է որպես գրական գեմբ: Վերջինս, իբրև փոքր ժողովրդի ներկայացուցիչ, լիզախաբար կուլում է ահռելի լեգեոնների դեմ, նույնիսկ հաղթում հոմայեցիներին և հաղթանակի հուշարձանի վրա գրում այսպիսի էպիգրամ.

«Նրանց, որոնք մինչ այժմ անպարտելի են եղել, հա՛յր պանծալի Օլիմպիոսի, պարտված եմ տեսնում ես մարտում, բայց ես էլ պարտվեցի նրանցից»:

Իսկ երբ հոմերական զորավար Ֆարրիցիուսն առաջարկում է փրկված գերիների փոխանակության համար, Պիրրոսը նրան պատասխանում է այսպես.

«Չեմ խնդրում ես ոսկի և մի՛ տաք դուք ինձ փրկանք...  
Սրով, բայց ոչ ոսկով վաչկ է մեզ լուծել բախտը մեր կյանքի...  
Եվ ահա, ասում եմ ես խոսք, լսի՛ր դու.  
Կարելի՞ է չինայել և կամ շտալ ազատություն  
Քաջերին այն, որոնց ռազմի բախտը խնայեց պայթարի մեջ.  
Զրիաբար զիջում եմ ես, վերցրե՛ք»:

Պոեմը երկար դարեր հանդիսացել է հոմերական հասարակության քննադատության գիրքը թե կայսրության ժամանակ և թե կայսրությունից հետո: Կիկերոնը Պիրրոսին նվիրված տողերը համարում է ասպետություն, որ հոմայեցիները ցուցաբերում են դեպի իրենց հակառակորդները:

էննիուսի գրչին պատկանում են մի շարք աշխատություններ փիլի-

<sup>1</sup> Эд. Маргини—«История римской литературы», ч. I, էջ 63 М. 1913.  
<sup>2</sup> Модестов—նույնը, էջ 89—94

ստիպական բովանդակությամբ: Գրանք են՝ ա) Epicharmus («Էպիխարմոս»): Այս աշխատության մեջ էնիիուան արտահայտում է էպիկուրյան մատերիալիստական աշխարհըմբռնումը բնության մասին: Դա փիլիսոփայական պոեմ է շարադրված բնության մասին. բնության երեվույթները մեկնաբանվում են հիմք ունենալով էպիկուրի մատերիալիստական փիլիսոփայությունը: Էնիիուան հետևելով հետագայում Լուկրեցիուսը շարադրել է փիլիսոփայական նույնպիսի պոեմ բնության մասին: բ) «Պրոտրեպտիկոս» կամ «Պրեցեպտա»: Կազմված է հունարեն պրոտրեպո (προτροπες) բայից, որ նշանակում է դրդել, հարկադրել, այստեղից պրոտրեպտիկոս — դրդիչ: Գիրքը պարունակում է բարոյախոսական կանոններ և հրահանգներ: գ) «Էվեմերուս» (Euhemerus): Այս աշխատությունը ներկայացնում է էվեմերուսի մի գրքի ձևափոխությունը, որ կրել է հունարեն հիբրա անագրափե — «բրմական արձանագրություն» անունը: էվեմերուսն ապրել է էնիիուսից հարյուր տարի առաջ: Գրքի մեջ հունական միթոլոգիական դեմքերը մեկնաբանվել են որպես կոնկրետ մարդկային կերպարանքներ. այսպես՝ Զևսը մի ճարպիկ մարդ է, որ խաբեությունը հարկադրել է դաշնակիցներին կառուցել տաճար նրա համար, Կրոնոսը՝ Զևսի հայրը, որը կուլ է տվել իր զավակներին, մարդակեր է և հիշեցնում է մարդակերության սովորույթը նախնադարյան հույների մեջ:

Սատիրական բնույթի աշխատություն է համանուն վերնագիրը կրող «Սատուրաներ» գրվածքը: Գիրքը բազմազան է թե՛ բովանդակությամբ և թե՛ շարադրման շափական ձևով (յամբ, խորեյ, հեկսամետր): Սատուրա բառը հետագայում ստացել է երգիծական իմաստ: Էնիիուսի «Սատուրներ»-ի բովանդակությունը կազմում են սուսկներ, անեկդոտներ, դիալոգներ — կյանքի և մահվան վեճը, պոետի զրույցը իր բարեկամների հետ: «Սատուրաներ»-ի մեջ մտնում են նաև «Scipio» և «Sota» աշխատությունները: Առաջինի մեջ նկարագրված են Սկիպիոն՝ էնիիուսի խնամակալի վաստակները մատուցած հայրենիքին: Երկրորդը կոչվել է «Sota» կամ «Asota», որի թարգմանության միջոցով հոմալիստների ծանոթացնում է «Sota»-ի հեղինակի՝ Սոտադոսի հետ: Բացի այս աշխատությունից նա թարգմանել է նաև «Հեղուպագետիկա» (Հեղուպա՝ թեա)<sup>1</sup> գիրքը, որի հեղինակն է Արիստոտելեսի ժամանակակից Արիստոտելուսը: Գիրքը շարադրված է հեքսամետրով և խորտկագիտական (գասարոնոմիական) բովանդակություն ունի:

Էնիիուսը գրել է նաև էպիգրամներ նվիրված Սկիպիոյին: էպիգրամներից երկուսը նման են էպիտաֆիայի: Այսպես՝

<sup>1</sup> նշանակում է հանույր, հեշտասիրություն

«Այստեղ հանդում է նա, որի գործերին ոչ ոք, ոչ օտարները, ոչ իրախնները պոեմի հարգանքը մատուցել չկարողացան»:

Նշեցնել է ու պատկերավոր Սկիպիոն նվիրված մի նկարագիրը.

«Ողջ հսկայական երկնային աշխարհը կանգ առավ լուսնյամբ, և աճեղ նեպտունը անզորություն պարզեց դաժան հորձանքներին: Արևը կանգնեցրեց թռչող սմբակներ անջող իր նժույգներին, կանգ առան հավերժաճու գետերը, հողմերը չեն տատանում ծառերը»:

Էնիիուսը խոշոր պատմական նշանակություն է ունեցել հռոմեական գրականության մեջ: Նա առաջինը ստեղծեց հեքսամետրը հռոմեական տաղաչափության մեջ, որով սկսեցին նրանից հետո շարադրել հռոմեական բանաստեղծները: Հեկսամետրը գոյություն ուներ հույների մոտ, սակայն չէր կիրառվում հռոմեական պոեզիայի մեջ: Տաղաչափական այդ նորույթով նա ստեղծեց հատուկ շկոլա: Իր բազմաբովանդակ գրական արտադրանքով նա բարձրացրեց իր ժամանակի հռոմեական գրականության մակարդակը, չնայած այդ արտադրանքը չէր արտացոլում հռոմեական արդիականությունը և մեկուսացած էր ժողովրդական մասսաներից ու համապատասխանում էր հելլենոֆիլ արիստոկրատական վերնախավերի ու ինտելիգենցիայի ճաշակին ու գաղափարախոսությանը: Թե իր մշտական թեմայով և թե ներդրած տաղաչափական նորույթով էնիիուսը խոշոր ազդեցություն է ունեցել հետագա շրջանի հռոմեական գրողների վրա: Նրա ազդեցությամբ և ժամանակի հասունացած պահանջով Լուկրեցիուսը շարադրեց իր հուշակավոր փիլիսոփայական պոեմը «Իրերի բնության մասին», իսկ Վերգիլիուսը հետևելով «Annales»-ին կերտեց «Էնեականը», որ սուվեր գեցեց «Annales»-ի վրա: Լուկրեցիուսը և Վերգիլիուսը կիրառել են իրենց պոեմների մեջ էնիիուսի պիտերացիան, որով հարուստ են նրա պոեմները: Օրինակ՝ «O Fite. tute. Fati, tibi tanta, tiranne, tulisti»: Հորատիուսը բարձր է գնահատում էնիիուսի վաստակը լեզվի հարստացման բնագավառում և հայտարարում, որ Կատոի ու էնիիուսի լեզուն ճոխացրեց հայրենի լեզուն և կերտեց իրերի նոր անուններ<sup>1</sup>: Առանձնապես նշելի է «Annales»-ի նշանակությունը. դա ծառայել է ոչ միայն ընթերցանության համար, այլև որպես դասագիրք թե դպրոցներում և թե թատրոններում: Կիկերոն հաղորդում է Էկիպիոնների սոհոմային գերեզմանատնում կանգնեցրած էնիիուսի շիրիֆի մասին<sup>2</sup>, որի վրա արձանագրված է հետյալ էպիտաֆիան.

«Փաղաբացին՝ ր, օ, նայեցն՝ ք ծերունազարդ էնիիուսի կերպարին. նա երգել է ձեր հայրերի փառապանծ հաղթանակները»:

Гораций—Собр. сочин. (Послания), II кн., 3 гл., 56 ш.

<sup>2</sup> Цицерон.—Речь за поэта Архия\* («Римск. литер.» էջ 130. М. 1939, Собр. №31-).



Ոչ արցունքով, ոչ թաղման հառաչանքով մի՛ մեծարեք ինձ,  
Ինչո՞ւ ես կենդանի պիտի ճակրեմ շուրթերինս:

Էննիուսն ունեցել է բազմաթիվ երկրապազուններ, որոնք կոչվել են  
Էննիաստներ:

Նա ինքն էլ զգացել է իր մեծությունը և արտահայտել հետևյալ տողերով.

«Ողջո՛ւյն քեզ, պոե՛տ էննիուս, դու որ զեղում ես մահկանացուների համար  
ոտանավորներ քո սրտի խորքից»<sup>1</sup>:

ՄԱՐԿՈՒՍ ՊԱԿՈՒՎՈՒՍ

(220—130)

Մարկուս Պակուվիուսը (Marcus Pacuvius) հելլենոֆիլ հոսանքի ներկայացուցիչներից մեկն է և այդ հոսանքին հարող հռոմեական արիստոկրատիայի գաղափարախոսության շեփորը: Նա որդեգրել է իր ազգականի և գաղափարական նախորդի՝ Էննիուսի գրական շկոյալի տրագիցիաները, տարածել Հռոմում հունական գրական մշակույթը, ծառայեցնելով այն հռոմեական արիստոկրատիայի շահերին:

Մարկուս Պակուվիուսի անունը կապված է հռոմեական տրագեդիայի հետ և նրան կարելի է համարել այդ ժանրի հիմնադիրը հռոմեական գրականության մեջ:

Պակուվիուսը գրել է տրագեդիաներ, որոնք մեր ձեռքը չեն հասել ամբողջությամբ: Նրա 12 անուն տրագեդիայից մեզ հասել են միայն փշրանքներ: Նա շարադրելով ինքնուրույն տրագեդիաներ զբաղվել է նաև թարգմանությամբ: Լատիներեն թարգմանել է առավելապես Նվրիպիդեսի տրագեդիաները: Ինքնուրույն ստեղծագործությունների թեման հանդիսացել է հունական միթոլոգիան: Նրա տրագեդիաները չեն ոգեշնչել հռոմեական մասսաներին, որովհետև նա նույնպես, ինչպես Սկիպիոի գրական խմբակի անդամները, կտրված էր ժողովրդական մասսաներից, իսկ նրա ստեղծագործության տեսադաշտը չէր ընդգրկում հռոմեական արդիականությունը: Մյուս կողմից, ինչպես Մարքսն է ասում, հունական միթոլոգիան կարող էր հանդիսանալ մայրական գիրկ, սնուցանող հող միայն հունական արվեստի համար, իսկ Պակուվիուսի ստեղծագործական ակունքը հանդիսանում էր հունական միթոլոգիան: Բացի Նվրիպիդեսի տրագեդիաներից նա օգտագործել է նաև Էսքիլեսի, Սոֆոկլեսի և ուրիշների ստեղծագործությունները: Նրա տրագեդիաները բեմադրվել են հռոմեական բեմերի վրա երկար տարիներ, նույնիսկ Կի-

<sup>1</sup> М. М. Покровский—*նույն*, էջ 41.

կլեոնի ժամանակ: Պակուվիուսը հետևելով Նեվիուսին գրել է մի պրե-  
-տեզատա (ազգային տրագեդիա) «Պաուլուս» վերնագրով<sup>1</sup>:

Պակուվիուսի ստեղծագործությունների անուններից կարելի է գաղափար կազմել նրանց բովանդակության մասին. դրանք են՝ «Տելվիեր», «Էլիոնա», «Անտիոպա», «Խրիզես», «Պենթեոս» (որ նույնն է, ինչ Նվրիպիդեսի «Բարսուսիները»), «Նեպտրա» (Ռոնալվա), «Մեդուս» (Մեդեա), որը Նվրիպիդեսի Մեդեայի հակապատկերն է<sup>2</sup>:

Պակուվիուսը հանդիսացել է մի անձնավորություն՝ խորը գիտակ հունական գրականության ու փիլիսոփայության: Նա, հակառակ էննիուսի, խստապահանջ է եղել իր նկատմամբ և բարեխղճորեն մշակել ու շեղեցկացրել է իր ստեղծագործությունները: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ, Կիկերոնը շի հավանել Պակուվիուսի ոճը, բայց նրան բարձր է գնահատել որպես ողբերգուի:

«Էլիոնա» (Էլիոն) տրագեդիայի մեջ Էլիոնի զավակը երազում տեսնում է մորը և խնդրում, որ թաղի իրեն.

«Մայր իմ, քեզ եմ կանչում, դու քնելով թեթևացնում ես հոգսերդ.  
Եվ ես չեմ ցավում քեզ: Վե՛ր կաց և թաղի՛ր որդուդ,  
Քանի գեո վայրի գազանք և թռչունը չեն հռոտել նրա դին:  
Մի՛ թողնիր արունաթաթավ բեկորները մարմնի  
Ցանուցրիվ, գետնատարած ու ոսկրները մերկ փռված»:

Այդ խոսքերից ահաբեկ մայրը դուրս է թռչում անկողնից և ջանում  
բռնել զավակի ուրվականը:

«Կա՛ց, մեա՛, լսի՛ր զավակս, մեկ էլ կրկնի՛ր ասածդ»<sup>3</sup>:

Պակուվիուսը եղել է էննիուսի քրոջ զավակը և ծնվել է Բրունդու-  
-ցիում քաղաքում, իսկ ըստ ուրիշ տեղեկությունների՝ Տարենթոնում, 220  
թվին և մեռել է 130 թվին (մ. թ. ա.), 90 տարեկան հասակում: Նա որ-  
-պես բանաստեղծ ու նկարիչ աշխատել է իր կյանքի ողջ ընթացքում  
Հռոմում, որտեղ և ձեռք է բերում մեծ հեղինակություն ու փառք: Իր  
կյանքի վերջին տարում գալիս է Տարենթոն բուժվելու, որտեղ և մեռ-  
-նում է:

ՏԵՐԵՆՏԻՈՒՍ

(Մոտ 190/195—159)

Հռոմեական կոմեդիայի երկրորդ խոշորագույն ներկայացուցիչը  
Պլավտուսից հետո հանդիսանում է Պուբլիուս Տերենտիուս Աֆերը (Pu-  
-blius Terentius Afer):

<sup>1</sup> Dr. Alf. Kappelmacher—*Die Literatur der Romer*, էջ 95.

<sup>2</sup> Эдгар Мартиви—*նույնը*, Կ. 1, էջ 136.

<sup>3</sup> Модестов—*նույնը*, էջ 130—131.

Հոռոմեական գրականության վաղ շրջանի այս ականավոր դեմքի մասին կենսագրական տեղեկությունները շատ սուղ են: Իր մասին հեղինակը որոշ տեղեկություններ է հաղորդում իր կոմեդիաների մեջ: Ավելի շատ տեղեկություններ է տալիս պատմաբան Սվետոնիուսը իր «Քրականության պատմության» այն հատվածում, որ կոչվում է «Vita Terenti» («Տերենտիուսի կյանքը»): Դա պահպանվել է հոռոմեական պատմաբան Դոնատուսի աշխատության մեջ. հետևաբար Տերենտիուսի կենսագրության միակ և հիմնական աղբյուրը Դոնատուսն է հանդիսանում:

Այդ աղբյուրից երևում է, որ Տերենտիուսը ծնվել է Կարթագենում և գրա համար նա կոչվում է Ա.Ֆեր, այսինքն աֆրիկացի: Ծննդյան ճիշտ ժամանակի մասին ոչինչ հայտնի չէ. նրան համարում են հասակակից Սկիպիոնի, հետևաբար ծնված 185 թվականին, իսկ ուրիշները՝ 195 կամ 190: Նա եղել է ոչ հույն, ոչ հոռոմացի, այլ բարբարոս, ինչպես հոռոմացիները հետևելով հույներին՝ անվանում էին օտարներին: Փոքր հասակում նրան, ամենայն հավանականությամբ, որպես ստրուկ, բերել են Հոռոմ. ենթադրվում է, որ բերել են առևտրականները, իսկ թե ե՞րբ, նույնպես հայտնի չէ: Հոռոմում նա որպես ստրուկ ընկնում է սենատոր Տերենտիուս Լուկանոսի տուն և այդտեղ ապրում ու դաստիարակություն ստանում: Հոռոմեական սովորության համաձայն ստրուկները, բացի իրենց իսկական անուններից, կրում էին նաև իրենց տիրոջ անունը. ըստ այդմ էլ ստրուկ Պուբլիուսը վերանվանվում է Տերենտիուս: Սենատոր Լուկանոսը տեսնելով նրա մտավոր արտակարգ ընդունակությունները, Տերենտիուս Ա.Ֆերին դարձնում է լիբերտի: Հոռոմում Տերենտիուսը բարեհաջող պայմաններ է գտնում իր տաղանդը զարգացնելու: Աչքի ընկնելով իր ստեղծագործական տաղանդով նա կապ է հաստատում ժամանակի հոռոմեական արխատոկրատական լիբերալ ինտելիգենտական այն գրական խմբակի հետ, որին գլխավորում էր Պուբլիուս Կորնելիուս Սկիպիո Եմելիան Աֆրիկացին<sup>1</sup>: Սկիպիո Աֆրիկացին իր ժամանակի խոշոր քաղաքական դեմքերից մեկն էր ու Հոռոմի ամենահեղինակավոր ու ազդեցիկ անձնավորություններից մեկը: Նա պատկանում էր հոռոմեական արխատոկրատական դասին և հարում էր ժամանակի հելլենոֆիլ հոսանքին: Իր պալատում նա կազմակերպել էր ժամանակի հայտնի գրական խմբակը, որ ներգրավել էր այդ շրջանի առաջավոր ինտելիգենցիայի ներկայացուցիչներին՝ գիտնականներին, փիլիսոփաներին, բանաստեղծներին, արվեստագետներին, քաղաքական գործիչներին և այլն: Այդ խմբակը Հոռոմում գրավում էր ազդեցիկ դիրք և հանդիսանում էր Սկիպիո Աֆրիկացու լիբերալ արխատոկրատական դասի քաղաքական տենչերի իդեալական արտահայտիչը:

<sup>1</sup> Publius Cornelius Scipio Aemilianus.

Ահա գրական այս խմբակի մեջ են մշակվում Տերենտիուսի քաղաքական, հասարակական, գրական-էսթետիկական հայացքները: Տերենտիուսն այստեղ նույնպես աչքի է ընկնում իր արտակարգ ստեղծագործական ձիրքով, գրավում Սկիպիոնի ուշադրությունը: Եռասուվ մոտիկ բանկամական կապեր են հաստատվում Սկիպիոնի, վերջինիս մերձավոր Քայոս Լելիուսի ու Տերենտիուսի միջև: Համաձայն որոշ տվյալների Տերենտիուսի մերձավոր կապը Հոռոմի այդ ականավոր ու հարուստ քաղաքական գործիչների հետ առանձին ազդեցություն չի ունեցել նրա տնտեսական գրության վրա և նյութական որևէ աջակցություն չի ստացել նրանցից, բայց Տերենտիուսը ունեցել է 20 յուզերուս հող Հոռոմի մոտ որպես սեփականություն և ապրել է դրա եկամտով: Տերենտիուսը նույնպես հոռոմեական արխատոկրատ ինտելիգենտական սովորության համաձայն մեկնել է Հունաստան, սակայն ոչ վաղ երիտասարդական հասակում, այլ այն ժամանակ, երբ նա ավարտել էր իր գրական ուղին և Հոռոմում արդեն ճանաչված էր ու համբավ էր վայելում որպես գրամատուրգ: Հունաստանից նա այլևս չի վերադառնում Հոռոմ, որովհետև 159 թվին (մեր թ. ա.) մեռնում է Արկադիա նահանգում, իսկ ըստ հոռոմեական ուրիշ պատմական հաղորդումների՝ իբր թե Հոռոմ վերադառնալիս խեղդվել է ծովում, որպես թե նա իր հետ բերում էր Մենանդրոսի 108 կոմեդիայի թարգմանությունը, որ կատարել էր ինքը Տերենտիուսը:

Ժամանակի ընդունված գրական էտիկան պահանջում էր խստորեն հետևել օգտագործվող հեղինակի գրական ձևերին և նրա երկի բովանդակությանն ու տեքստին, սակայն Տերենտիուսը չէր հետևում ընդունված այդ գրական սովորույթին, երբ օգտագործում էր հունական հեղինակներին և մասնավորապես Մենանդրոսին: Նա կիրառում էր կոնտամինացիան և տեքստի թարգմանությունը կանարում էր ազատ, բայց ոչ բռնացի կամ ստրկական, ինչպես ընդունված է եղել այդ ժամանակ: Այդ է պատճառը, որ նրա հակառակորդ մի խումբ պոետներ Լուացիուս Լանուլինիցիուսի գլխավորությամբ հարձակվում են պոետի վրա և խիստ քննադատում նրա մեթոդը: Հակառակորդները Տերենտիուսին ավելի վարկաբեկելու նպատակով օգտագործում են վերջինիս բարեկամական հարաբերությունը Սկիպիոնի և Լելիուսի հետ և նրա հասցեին օտարածում բամբասանք, թե նրա կոմեդիաները իր՝ Տերենտիուսի սեփականությունը չեն, այլ արխատոկրատ ինտելիգենտների ստեղծագործություն, որ իբր թե գողացել է Տերենտիուսը: Հեղինակը «Adelphoe» (Եղբայրներ) կոմեդիայի նախերգանքում պաշտպանում է իրեն հայտաբարելով, որ որևէ հեղինակի ստեղծագործությունն օգտագործելը բանագործություն չէ, իսկ թե իբր հայտնի մարդկանց օժանդակությամբ են գրված նրա տրագեդիաները, այդ նրա համար անպատվություն չէ, այլ

<sup>2</sup> Հոռոմեական գրակ. պատմություն

գովասանքի արժանի, որովհետև այդ մարդիկ հաճելի ու գրավիչ են թե՛ հակառակորդների և թե՛ «ողջ քաղաքացիների համար»:

Տերենտիուսը գրական գործունեություն սկսել է 166 թվականին (մ. թ. ա.), այսինքն 24 տարեկան հասակից (եթե նրա ծննդյան թիվը համարենք 190 թիվը), երբ առաջին անգամ բեմադրվում է «Andria» («Անդրոսուհի») կոմեդիան: Տերենտիուսի գրչին պատկանում է 6 կոմեդիա: Դրանք ժամանակազրական կարգով բեմադրվել են այսպես՝

«Andria» (Անդրոսուհի), 166 թվին Մեդալենսեսի խաղերի ժամանակ.

«Heautontimorēmus» (Ինքնիրեն պատժող), 163 թվին, Մեդալենսեսի ժամանակ.

«Eunuchus» (Ներքինի), 161 թվին.

«Phormio» (Փորմիո), 161 թվին, Հռոմեական խաղերի ժամանակ.

«Adelphoe» (Նղբայրներ), 160 թվին, էմիլուս Պաուլուսի թաղման խաղերի ժամանակ.

«Hecyra» (Սկեսուր), 160 թվին, Հռոմի տոնակատարության ժամանակ:

Ժամանակազրական կարգով «Անդրոսուհի»-ն (Անդրոս կղզու բնակչուհի) Տերենտիուսի անդրանիկ դրամատիկական ստեղծագործությունն է: Այս կոմեդիան վարպետորեն հյուսված է Մենանդրոսի երկու կոմեդիայից, որոնցից մեկը կոչվել է «Անդրուհի» (Andria), իսկ մյուսը՝ «Պերինթուհի»<sup>1</sup> (Perintia): Այդ կապակցությամբ Տերենտիուսը կոմեդիայի նախերգանքում այսպես է գրում.

«Մենանդրոսը գրել է երկու կոմեդիա՝ «Անդրոսուհի» և «Պերինթուհի». պոետը պատրաստ է խոստովանելու — «Պերինթուհուց» պատշաճը նա փոխադրել է «Անդրոսուհու» մեջ, օգտագործել որպես իր սեփականը»<sup>2</sup>:

Տերենտիուսը կոմեդիայի նախերգանքում պաշտպանվում է իր հակառակորդ քննադատների հարձակումներից, որոնք նրան մեղադրում են կոնտամինացիայի մեջ, համարելով հեղինակի գրական այդ մեթոդը բանագործություն:

Կոմեդիայի գործողությունը կատարվում է Աթենքում, բայց բարբերը, ինչպես և լեզուն, հռոմեական են: Կոմեդիայի կենտրոնական ֆիգուրան Պամֆիլոսն է, սակայն աչքի ընկնող և հետաքրքրական դեր կատարում են Պամֆիլոսի հոր՝ Սիմոնի ստրուկ Սոսիան և Պամֆիլոսի ստրուկ Դավոսը:

Կոմեդիան կենցաղային է: Մերումի Սիմոնի՝ Պամֆիլոսի

<sup>1</sup> Պերինթուհի — Պերինթոս քաղաքի բնակչուհի Պերինթոսը գտնվել է Թրակիայում: IV դարից (մ. թ. ա.) նա կոչվել է Հերակլիսա:

<sup>2</sup> Теренций — Девушка с Андроса\*, էջ 45 (Теренций — Комедии).

Նոր պատմածից երևում է, որ Անդրոս կղզուց Աթենք է եկել և հարևանությամբ նստում է մի երիտասարդ ու զեղեցիկ կին, որի անունն է Թրիֆոնա: Խրիսիդան սկզբում վարում է «ամոթխած, դաժան ու համեստ կանգ», ...սակայն հետո երևում են հոմանիսները խոստովանելով ու վարձով, մեկը մյուսի հետևից»<sup>1</sup>: Խրիսիդան կարիքից հարկադրված վրձում է վարել անբարոյական կյանք ու վաճառում է իր մարմինը: Խրիսիդան գրավում է նաև Պամֆիլոսին, վերջինս անկեղծ զգացմունքով կազմում է նրա հետ և սիրում նրան, սակայն Խրիսիդան մեռնում է. Թաղմանը ներկա են Սիմոնը, Պամֆիլոսը և ուրիշները. երբ դազաղը սրվում է խարույկի վրա, այն ժամանակ Խրիսիդայի քույրը «մտանում է անզգուշարար կրակին» խարույկի մեջ նետվելու դիտավորությամբ: Մյուսեղ Պամֆիլոսն արտահայտում է իր թաքնված սերը<sup>2</sup> և նետվում գալի կինը, գրկում նրան և բացազանչում. «Գլխիկերիա, ի՞նչ ես անում. թե՛ն է ես քեզ կործանում»: Հայրը՝ Սիմոնը, զայրացած որդու այս վարմունքից վերադառնում է տուն: Նա որոշել էր Պամֆիլոսին ամուսնացնել իր ունևոր հարևան Խրեմեսի աղջկա հետ. սակայն երկու ծերերին հայտնի չէր Պամֆիլոսի այս դադտնի սերը: Խրեմեսը զժվարությամբ էր համաձայնել խնամիտնալ Սիմոնի հետ, իսկ այս վերջինը Խրեմեսի համաձայնությունից հետո հարսանիքի պատրաստություն էր տեսնում: Խրեմեսն իմանում է Պամֆիլոսի սիրո մասին «օտարերկրացու» հետ և մեթում նրան կնություն տալ իր աղջիկը: Չնայած դրան Սիմոնը հարսանիքի պատրաստություն է տեսնում և տղային հայտարարում, որ այդ փշեր նա պետք է անպայման ամուսնանա Խրեմեսի դստեր հետ: Այստեղ սկսվում է Պամֆիլոսի տրագեդիան, նա սիրում է Գլխիկերիային: Նոր կարգադրությունը՝ թե «այսօր քո հարսանիքն է, գնա՛, պատրաստվիր», նույն էր, թե «գնա՛, կախվիր»: Սակայն նա զժվարանում էր մերժել հորը: Երիտասարդն ապրում է հոգեկան ծանր վիճակ և չգիտե ի՞նչ անել:

«Ես քարացել եմ, կարող եմ արդյոք մի խոսք բերնիցս հանել. բերել թեկուզ մի սառ, մի անիմաստ, անազնիվ մի պատրվակ... Մերը և կարեկցությունը նրան, հուզմունքս այդ հարսանիքից և ամոթի հորս առաջ, նա միշտ սիրով կատարել է իմ քննությունները: Ի՛նչպես ընդդիմանամ նրան: Ի՛նչ անել: Չգիտեմ»<sup>3</sup>:

Այս տրագիկ վիճակից Պամֆիլոսին հանում է իր ստրուկ Դավոսը: Նա համոզում է Պամֆիլոսին առերես համաձայնություն տալ հորը, համոզված լինելով, որ հարսանիքը զուլս չի գա, որովհետև Խրեմեսը չի համաձայնի այդ ամուսնություն: Հետևելով ստրկի խորհրդին Պամֆի-

<sup>1</sup> Теренций — նույն, էջ 49—50:

<sup>2</sup> Теренций — նույն, էջ 52:

<sup>3</sup> Теренций — նույն, էջ 59:

լուր հորը հայտնում է իր համաձայնությունը: Հայրը Խրեմեսին հայտնում է, որ Պամֆիլոսը խղել է իր հարաբերությունը Գլիկերայի հետ և խնդրում է հաշտվել: Խրեմեսը հաշտվում է: Սիմոնը գոհ է Դաուլոսից, բայց այժմ ծանր դրություն է ստեղծվում Դաուլոսի համար, որովհետև կենտրոնը կբացվի և նա կպատժվի: Սակայն Խրեմեսի աղջկան սիրում է Խարինը՝ Պամֆիլոսի ընկերը: Խարինը լսելով Պամֆիլոսի հարսանիքի պատրաստության մասին խնդրում է նրան նախ՝ շամուսնանալ, իսկ եթե այդ ամուսնությունը Պամֆիլոսի սրտին մոտիկ է և չի կարող հրաժարվել, այդ դեպքում թող նա հետաձգի մինչև իր հեռանալը քաղաքից: Պամֆիլոսը նրան պատասխանում է.

«Այս ամուսնությունն ինձ ատելի է ավելի, քան քեզ սիրելի:  
Դու կամ Բիրրիան այժմ մտածեցեք, հնարեցեք, ամեն կերպ աշխատեցեք,  
Որ դու ամուսնանաս, իսկ ես բոլոր հնարները կգործադրեմ, որպեսզի շա-  
մուսնանամ»<sup>1</sup>:

Մրամիտ Դաուլոսը այստեղ էլ հրապարակ է դալիս իր հնարամբ-  
տությունը: Նա Խարինին խորհուրդ է տալիս գործի հաջողության համար  
մի փոքր համբերել. ապա Գլիկերիայի ստրկուհուն՝ Միսիդային համո-  
զում է մանկանք տանել և զնել Սիմոնի դռան մոտ: Խրեմեսը պատահա-  
բար դալիս է Սիմոնի մոտ և հանկարծ տեսնում մանկանք: Դաուլոսը  
ակնարկով հասկացնում է Խրեմեսին, որ մանուկը Պամֆիլոսինն է:  
Խրեմեսը խիստ բարկանում է և Սիմոնին հայտնում, որ ետ է վերց-  
նում իր խոստումը: Այդ ժամանակ Աթենք է գալիս ծերունի Կրիտոնը և  
հայտնում, որ Գլիկերիան աթենացի է, որ նրա հայրը վախճանվել է  
Անդրոս կղզում, թողնելով մանկահասակ երեխային՝ Խրիսիդային.  
պարզվում է, որ հայրը Խրեմեսի եղբայրն է եղել, որն ազատվել է նա-  
վարեկությունից Անդրոս կղզու մոտ Գլիկերիայի հետ: Այս լուրը Դաու-  
լոսը հայտնում է Սիմոնին: Սիմոնը կասկածելով, որ Դաուլոսը խաբում  
է իրեն, հրամայում է նրան բանտարկել: Բայց պարզվում է, որ Դաու-  
լոսը չի խաբել: Նա ազատվում է բանտից: Պամֆիլոսն ամուսնանում է  
Գլիկերիայի հետ, իսկ Խարինը՝ Խրեմեսի մյուս աղջկա հետ, որին Սի-  
մոնը ցանկանում էր ամուսնացնել Պամֆիլոսի հետ:

Կոմեդիայի մեջ Դաուլոսը իրադրված է կենդանի, աշխույժ, սրա-  
միտ այն աստիճան, որ մի պահ թվում է, թե նա է կոմեդիայի կենտրո-  
նական ֆիգուրը: Թե երիտասարդ և թե ծեր տերերը կատարելապես  
վստահում են նրա խելքին և անբռնադատ հնազանդվում նրա խորհուրդ-  
ներին: Դաուլոսին հնարամտությամբ հակադրվում է Սիմոնը, որ ջա-  
նում է ամուսնացնել Պամֆիլոսին հարուստ հարևանի աղջկա հետ, իսկ

Դաուլոսը աշխատում է աշակցել երիտասարդ տիրոջը՝ Պամֆիլոսին:  
Ժամանակագրական կարգով երկրորդ կոմեդիան հանդիսանում է  
«Էն իրեն պամոնոլը» (Heauton timorumenos):

Այս կոմեդիան առաջին անգամ բեմադրվել է 163 թվին Մեզպեն-  
սի ժամանակ և շարադրված է Մենանդրոսի համանման կոմեդիայի  
ճանաչմամբ: Նա կենցաղային է և դրսևորվում է հին ու նոր սերուն-  
դի, հայրերի ու զավակների բախումը իրար հետ. այդ բախումը պատ-  
ճառարանված է զավակների սիրահարություններով, որ կատարվում է հայ-  
րերի կամքին հակառակ: Զուգընթացաբար առաջ է քաշված նաև տար-  
բեր դաստիարակչական մեթոդների պրոբլեմը, որը հեղինակը ավելի  
ցայտունությամբ մշակել է «Նդրայրեն» կոմեդիայում:

Կոմեդիայի կենտրոնական անձը Մենեդեմոսն է, մոտ 60 տարե-  
կան, հարուստ, դաժան ու կոպիտ բնավորությամբ աթենացի: Նրա հա-  
րեանությամբ ապրում է Խրեմեսոսը, նույն տարիքի, մեղմ, բարեկիրթ,  
քաղաքային կուլտուրայի տեր, բայց ժլատ մարդ: Մենեդեմոսը ունի մի  
աղա՝ Կլիսիա անունով, Խրեմեսոսը — նույնպես մի աղա՝ Կլիտիֆոն  
անունով: Խրեմեսոսը ունեցել է նաև մի աղջիկ, որին մայրը՝ Սոստրա-  
սան հանձնել է մի կորնթացի կնոջ՝ կորցնելու նպատակով, որովհետև  
Խրեմեսոսը չի ցանկացել աղջիկ ունենալ: Կորնթացին փոխանակ կորց-  
նելու նորածին մանկանք, խնամում է և մեծացնում: Կլիսիան սիրում է  
կորնթացու աղջկան՝ Անտիֆիլիային, բայց հորից գաղտնի. գաղտնիքը  
բացվում է, և Մենեդեմոսը կոպտաբար արգելում է ումուսնությունը  
կորնթուհու դստեր հետ: Կլիսիան անկարող լինելով տանել հոր հասցե-  
րած վիրավորանքը, թողնում է հայրական տունը և մեկնում Ասիա բախտ  
որոնելու, սակայն Անտիֆիլիայի սերը տանջում է նրան և ձգում գեպի  
հայրենիք: Որդուն հասցրած վիրավորանքը սաստիկ տանջում է Մենե-  
դեմոսին. նա զղջացել է ու տառապում է միակ զավակի բացակայու-  
թյունից: Իր տառապանքը փարատում է անդադրում աշխատանքի մեջ  
այն ազարակում, որ նա գնում է քաղաքամերձ մի գյուղում՝ ծախելով  
իր ողջ ունեցվածքը: Ինքնագոհ և ուրախ է Խրեմեսոսը. սա բարեկամա-  
բար կշտամբում է Մենեդեմոսին ֆիզիկական տառապալից աշխատանք  
կատարելու համար և ցանկանում իմանալ ինքն իրեն պատժելու պատճա-  
ռը: Խրեմեսոսը հուսադրում է Մենեդեմոսին, որ որդին չի մնա օտա-  
րություն մեջ, վաղ թե ուշ կվերադառնա: Եվ ահա Կլիսիան վերադառ-  
նում է հայրենիք, բայց հորից գաղտնի ապրում է իր ընկերոջ՝ Կլիտի-  
ֆոնի մոտ, Խրեմեսոսի տանը: Կլիսիան ցանկանում է տեսնել Անտիֆի-  
լիային. Կլիտիֆոնը կատարում է Կլիսիայի ցանկությունը. բայց Անտի-  
ֆիլիային Կլիսիայի մոտ բերելու հանգամանքը հնարագիտորեն օգտա-  
գործում է Կլիտիֆոնի խորամանկ ստրուկը՝ Սուլոսը, հօգուտ իր երիտա-  
սարդ տիրոջ: Բանն այն է, որ Կլիտիֆոնն իր հերթին, ծնողներից

<sup>1</sup> Теренций — նույն, էջ 65.

գաղտնի սիրում է հետաշրա Բակխիդային, որը շուայլ մի կին է. Կլիտիֆոնն օգտագործում է իր հոր «ազատամտությունը» և առ ինքն ունեցած բարեհամբույր վերաբերմունքը և բավարարում Բակխիդայի պերճանքի ու շուայլության կարիքները. Սուրոսը կարողանում է Անտիֆիլայի անվան տակ տուն բերել Բակխիդային, իսկ Անտիֆիլային պահում են Սոստրատայի՝ Կլիտիֆոնի մոր մոտ որպես աղախին. զավիշտականն այն է, որ երկու սիրահար ապրում են մի հարկի տակ, առանց իրար տեսնելու:

Խրեմեստոսը տեսնում է Մենեղեմոսին և հայտնում որդու գալըստյան, ինչպես և Կլիտիայի հարսնացուի շուայլսիրության մասին. պարզվում է, որ Անտիֆիլան Խրեմեստոսի աղջիկն է, որին Սոստրատան կորցնելու նպատակով հանձնել էր կարթագենցի կնոջը տալով նրան մատանի, որը Անտիֆիլան կրում էր մատին: Սուրոսը երկյուղ է կրում գաղտնիքը բացվելուց, նա երկյուղ էր կրում, որ կպատժվի, քանի որ երիտասարդ զույգերը Խրեմեստոսի հարկի տակ անրում էին նրա հնարագիտության հետևանքով: Կլիտիան և Անտիֆիլան ապրում են Մենեղեմոսի մոտ. վերջինս ուրախ է որդու վերադարձով և մանավանդ նրա արժանավոր հարսով: Խրեմեստոսը, որ դեռ չգիտե իսկական եղելությունը, ցավում է, որ Մենեղեմոսը պիտի տանջվի շուայլ հարսի ձեռքին և կգա մի օր, որ նա այլևս չի հանդուրժի և կցանկանա, որ որդին նորից հեռանա.

«Բայց երբ կտեսնի, թե՛ տանք օրական որբան ծախս է և վերջ չկա դրան, նա կցանկանա, որ տղան կրկին հեռանա»<sup>1</sup>:

Բայց գաղտնիքը բացվում է. Մենեղեմոսի գերում այժմ Խրեմեստոսն է գտնվում. նա շանթահարվում է, երբ Մենեղեմոսը հայտնում է Կլիտիֆոնի և շուայլ Բակխիդայի սիրո մասին: Ժլատ Խրեմեստոսը սարսափի մեջ է:

ԽՐԵՄԵՏՈՍ — Բակխիդան Կլիտիֆոնի սիրուհին է.

Օ՝ Մենեղեմոս, ես կորած եմ:

ՄԵՆԵՂԵՄՈՍ — Ինչո՞ւ:

ԽՐԵՄԵՏՈՍ — Իմ կա՞նոզույունք հագիվ տասն օր դիմանա... ես չեմ կարող այլևս ապրել<sup>2</sup>:

Մենեղեմոսը ցնծում է. այժմ նա է Խրեմեստոսին հրամցնում դատարակչական ինքնագոհ և դառն հարեր. «էդ դո՛ւ ես ասում: Անարգանք: Ուրիշներին խորհուրդներ ես տալիս, խելոք ես տնից դուրս և շեռ կարող ինքդ քեզ օգնել»<sup>3</sup>: Խրեմեստոսը շվարել, իրեն կորցրել է. նրա հարցին, թե ի՞նչ անել, Մենեղեմոսը իրոնիայով պատասխանում է.

<sup>1</sup> Теренций — Самоистязатель, էջ 196.

<sup>2</sup> Теренций — նույն, էջ 212:

<sup>3</sup> Теренций — նույն, էջ 213:

«Այն, ինչ որ քիչ է, քո խորհրդով ես արել եմ. թող որդիդ զգա, որ դու հայր ես, թող համարձակ նա վստահանա քեզ ամեն բանում, թող քեզնից խնդրի և պահանջ ամեն ինչ, այլպես նա քեզ կթողնի և կզնա մի այլ աղբյուր որոնելու»<sup>1</sup>:

Խրեմեստոսը շատ ուրախ կլինի, որ որդին հեռանա իրենից, քան ինչ որ մոտ և շուայլությամբ սնանկության դուռը հասցնի իրեն.

«Ավելի լավ է, թող հեռանա, ուր կուզի, քան իր խայտառակ կյանքով սնանկության հասցնի ինձ: Եթե ես շարունակեմ, Մենեղեմոս, հոգալ նրա ծախքերը, վերջին փոքին էլ ստիպված կլինեմ վաճառել»:

Խրեմեստոսը, սակայն, Մենեղեմոսի հորդորով հաշտվում է զավակի հետ, իսկ սա խզում է իր հարաբերությունը Բակխիդայի հետ և ներդրություն խնդրում հորից. նա իրեն հարսնացու ընտրում է հարևանի աղջկան:

Տերենտիուսի այս կոմեդիան աչքի բնկնող տեղ է գրավում նրա պրոմատիկական ստեղծագործությունների մեջ կերտած դեմքերի պայծառությամբ, կենդանի, հուզիչ բնավորություններով: Տպավորիչ են Մենեղեմոսի հոգեկան ապրումները և բնական նրա հոգեբանական ապրումները: Այդպես կարող էր վարվել յուրաքանչյուր հայր, որ անշահաճեր կապով միացած է հարազատ որդու հետ: Նույնքան բնական ու հիշատ է մտածում Մենեղեմոսը, երբ նա կորցրած որդու տառապանքի փոփանքը որոնում է անգաղղրում աշխատանքի մեջ: Մենեղեմոսը կոմեդիայի սկզբում տառապող, վշտահար ու դժբախտ հայր է, կոմեդիա՞յ վերջում՝ զվարթ, կենսուրախ ու բախտավոր. հարևանի՝ Խրեմեստոսի վշտը նրա նուրախացում էր, բայց նա կարեկցում է Կլիտիֆոնին, որին հայրը տանջում է «անմարդավայել» և որոշում է հաշտեցնել նրանց:

Ինչպես մյուս կոմեդիաներում առհասարակ, այստեղ էլ ստրուկը նույն ճարպիկ հնարագետն է, սակայն ոչ այն աստիճան իշխող ծեր անբերի վրա, ինչպես «Անգրոսուհու» մեջ: Խրեմեստոսի կինը՝ Սոստրատան հիշեցնում է «Սկեսուրի» Սոստրատային իր հեզություններ. սա էլ հնազանդ է իր ամուսնուն և գերի ամուսնու քմահաճույթին:

Տերենտիուսի այս կոմեդիան, ինչպես ցույց է տալիս համեմատությունը, օգտագործել է Մուլլերը «Սկապենի արարքները» կոմեդիան շարադրելիս:

«Ենուքիս» (Eunuchus): Առաջին անգամ բեմադրվել է 161 թվին Մեդալենսեսի տոներին: Կոմեդիայի առաջաբանում (նախերգանքում) հեղինակը պաշտպանվում է իր բննադատների անողոք հարձակումներից, որոնք այդ գործը հայտարարում են բանագողություն Մենանդրոսից և ոչ սեփական ստեղծագործություն, որովհետև Մենանդրոսը նույնպես

<sup>1</sup> Теренций — Самоистязатель, էջ 213:

ունի «ներքինի» անունով կոմեդիա. սակայն Տերենտիուսը չի թաքցնում, որ նա այդ կոմեդիան հյուսելու ժամանակ օգտագործել է Մենանդրոսի «Շողոքորթ» (Կոլաբա) կոմեդիան իր զինվորականի և պարապլոտի կերպարները կերտելու մեջ:

Կոմեդիայի մեջ կենտրոնական դեմքը հետալրա Ֆայդան է: Մնապարծ զինվորական Քրամոսը ցույց է տալիս, որ անտարբեր չէ Ֆայդայի հանդեպ, մինչդեռ Ֆայդան ավելի տրամադիր է դեպի իր երկրպագու Ֆայդրոսը: Բայց նա անուշադիր չի թողնում զինվորականին, վերջինիս հարստությունից օգտվելու նպատակով: Քրամոսը Ֆայդային նվիրում է մի գեղեցիկ ստրկուհի, որին ճանաչում էր Ֆայդան: Ստրկուհուն մանուկ հասակում որպես նվեր ստանում է Ֆայդայի մայրը մի վաճառականից: Երբ մեռնում է մայրը, Ֆայդայի եղբայրը նորից վաճառում է այդ աղջկան, այս անգամ դնում է Քրամոսը և նվիրում իր «սիրուհուն»: Ֆայդան որոշում է աղջկան ազատել և ուղարկել իր ծնողների մոտ: Ֆայդան միաժամանակ Ֆայդրոսից ստանում է նվեր երկու եթովպացի (ներքինի) և որպեսզի Քրամոսից գազանիք պահի իր սերը առ Ֆայդրոսը, խորհուրդ է տալիս վերջինիս մի քանի օր շերտալ: Ֆայդրոսի կրտսեր եղբայր խայրոնը սիրում է ստրկուհուն. նա թախանձում է ստրուկ Պարմենոնին, կաղամակերպել տեսակցություն ստրկուհու հետ: Պարմենոնը խորհուրդ է տալիս խայրոնին դեմքը ներկել սև գույնով և հագնել եթովպացի ներքինիներից մեկի հագուստը: խայրոնը համաձայնում է և ներքինու քողի տակ մտնում է Ֆայդայի տունը: Նրան հաջողվում է տիրանալ ստրկուհուն և փախչել: Քրամոսը նկատում է Ֆայդայի և Ֆայդրոսի մոտիկությունը, նա խանդում է և պահանջում վերադարձնել նվիրաբերած ստրկուհուն. այդ միջոցին հայտնվում է խայրոնը, որը հայտարարում է, թե ստրկուհին իր քույրն է: Քրամոսը նահանջում է:

Կոմեդիայի գործող անձերը երիտասարդներ են: Միտր զգացմունքը նրանց դարձնում է խորամանկ և ձեռներեց: Նուրբ հումորով ծաղրվում են սերը հարստությունը գնելու փորձերը:

«Փորմիո» (Phormio): Առաջին անգամ բեմադրվել է 161 թվին հոմեական խաղերի ժամանակ: Մյուսին կենցաղային է ու սիրային: «Փորմիո»-ի մեջ գլխավոր դերերումն են երիտասարդները, որոնց հակադրված են նրանց ծեր, ունևոր ծնողները: Այստեղ հնարագետ ու խորամանկ ստրկի փոխարեն ցուցադրված է երիտասարդ պարապլոտ Փորմիոն, որի անունով և կոչվում է կոմեդիան: Կենտրոնական դեմքը Փորմիոն է:

Դեմիթրոն և Խրեմեստոսը եղբայրներ են, հարուստ առևտրականներ: Անտիֆոնոսը Դեմիթրոնի տղան է, Ֆայդրոսը՝ Խրեմեստոսի: Նրանք զբաղվում են: Հայրերը մեկնում են օտար երկիր. Դեմիթրոնը՝ Լեմ-

նոս կղզին, իսկ Խրեմեստոսը՝ Կիլիկիա: Զավակների հսկողությունը հանձնվում է ստրուկ Գետային: Զավակները սիրահարվում են հայրերի բացակայությունից: Անտիֆոնոսը սիրում է մի որբ աղջկա և ամուսնանում է նրա հետ: Սարսափը տիրում է Գետային, նա պատասխանատու է տերերի առաջ. երկյուղի մեջ է Անտիֆոնոսը. վերջինիս օգնության է հասնում իր բարեկամ երիտասարդ Փորմիոն, որը պարապլոտ է, խորամանկ. նա դատարանում ձեռնարկել է տալիս Անտիֆոնոսի ամուսնության օրինակությունը: Հայրերը վերադառնում են: Անտիֆոնոսի հայրը խիստ բարկացած է Փորմիոնի վրա, որին ճանաչում է մեղապարտ զավակի այդ անթույլատրելի քայլի մեջ: Փորմիոն Դեմիթրոնին առաջարկում է բողոքել դատարանի որոշման դեմ, եթե դժգոհ է, բայց ավելի խելամիտ կլինի հաշտվել իր տղայի հետ, որի երիտասարդ կինը նրա բարեկամի աղջիկն է, հակառակ դեպքում, եթե Դեմիթրոնը կփորձի աղջկանը հեռացնել տնից, Փորմիոն նրան դատի կտա:

Խրեմեստոսը Լեմնոսում կենակցել էր մի կնոջ հետ, որից ծնվել էր մի աղջիկ: Կինը տեղափոխվում է Աթենք և մեռնում աղքատության մեջ՝ թողնելով որբ աղջկան: Այս աղջկա հետ է ամուսնացել Անտիֆոնոսը: Նավսիստրատան՝ Խրեմեստոսի կինը, շղիաե ամուսնու դավաճանության մասին: Երբ Խրեմեստոսը և Դեմիթրոնը պահանջում են վերադարձնել այն գրամը, որ Փորմիոն ստացել է որպես օժիտ իբր թե ամուսնանալու Անտիֆոնոսի կնոջ հետ, Փորմիոն հրաժարվում է և սպառնում է դադարեցրել բանալ: Նավսիստրատայի առաջ Դեմիթրոնը և Խրեմեստոսը բռնի ուժ են գործադրում Փորմիոնի վրա և ստիպում չհայտնել, բայց վերջինս ազդակցում է և նավսիստրատային հայտնում ամբողջ դադարեցրել՝ Խրեմեստոսի դավաճանությունը, Անտիֆոնոսի ամուսնու մասին, այլև այն, որ ինքը գրամ է պոկել Խրեմեստոսից և տվել իր բարեկամ Ֆայդրոսին, որը վճարել է իր սիրուհու համար նրա տիրույթը: Խրեմեստոսը խայտառակվում է կնոջ առաջ. Նավսիստրատան լուստանքներ է թափում նրա վրա.

«Վրդովեցուցիչ ես համարում, որ բո պատանի տղան մի Մտերմուհի է վերցրել, իսկ դու ինքդ երկու կին ունես: Զե՛ս ամաչում: Ի՛նչ երեսով հայտնում ես դու նրան»<sup>1</sup>:

Դեմիթրոնը խնդրում է Նավսիստրատային ներել Խրեմեստոսին. Նավսիստրատան անողորմ է.

«Ոչ մի ներում, ոչ մի խոստում,  
Մինչև ես չտեսնեմ իմ դավակին»:

Նավսիստրատան ամուսնու ջիզրու Փորմիոնին հրավիրում է ճաշի ի նշան երախտագիտության նրա մատուցած այդ շնորհի համար:

<sup>1</sup> Теренций - „Формион“. էջ 420.

«Աղբայրներ» (Adelphoe) կոմեդիան Տերենտիուսի գրամատիկական վերջին ստեղծագործությունն է: Կոմեդիան շարադրված է կոնտամինացիայի սկզբունքով և հյուսված Դեֆիլուսի «Համատեղ մահ» (Սունապոթենս Կոնտես) կոմեդիայի մի տեսարանից ու Մենանդրոսի համանուն «Adelphoe» (Աղբիֆոյ) կոմեդիայից: Կոմեդիան բաղկացած է 5 գործողությունից: Առաջին անգամ բեմադրվել է 160 թվին (մ. թ. ա.) էմիլիուս Պաուլուսի թագմանը նվիրված խաղերի ժամանակ:

Կոմեդիայի մեջ հանդես են բերված տարբեր մտայնություններ և տարբեր միջավայրում սնված ու դաստիարակված երկու եղբոր հակադիր խարակտերները: Նրանցից մեկը Միկիտոնն է, մյուսը՝ Դեմեան: Միկիտոնը քաղաքում է ապրել, չի ամուսնացել, բարեկիրթ է, լայնախոհ, Դեմեան ապրել է գյուղում, ունի սեփական տնտեսություն, «գյուղացի է, կոպիտ, ժլատ, մոռյլ, հանդուգն ու դաժան»<sup>1</sup>: Դեմեան ունի 2 աղա՝ Այսխինես և Կտեսիֆոն: Առաջինին որդեգրել է Միկիտոնը և դաստիարակել իր մոտ, քաղաքում, իսկ երկրորդը մնացել է գյուղում և դաստիարակվել հոր մոտ: Դեմեան հակառակ է Այսխինեսի դաստիարակության. հորեղբայրը հարուստ է, չի խնայում նրա բավականության համար միջոցներ շուսյել, ինքը սիրում է քաղաքային կյանքի հարմարություններն ու հաճոյական կյանքը և նույնը արամադրել է Այսխինեսին. վերջինիս դաստիարակել է ազատ ոգով և ներշնչել գաղտնիք չպահել «հորից», շքեղացնել ոչինչ նրանից, ինչպես ուրիշներն են անում մեծերից գաղտնի իրենց պատանեկական հրապույրների մեջ»: Դեմեան դժգոհ է Այսխինեսի այդ բարբից և բողոքում է Միկիտոնին. «ոչ ամոթ ունի նա, ոչ երկյուղ և ոչ էլ օրենք կա նրա համար»: Միկիտոնը ոչ միայն անուշադրության է մատնում եղբոր բողոքը, որպես անիմաստ մի հայտարարություն, այլև զարմանում է նրա այդօրինակ ըմբռնման վրա և բացազանչում.

«Չկա ոչինչ անհանդուրժելի, քան անկիրթ մարդիկ. նրանք ճշմարտացի համարում են միայն այն, ինչ որ իրենք են անում»<sup>2</sup>:

Դեմեայի կատաղությունն ավելի է սաստկանում, երբ նա լսում է, որ Այսխինեսը բռնություններ փայտցրել է մի երգչուհու՝ ծեծելով վերջինիս և նրա տիրոջը՝ միջնորդին, նա կենսակցել է նաև մի աղքատ աղջկա հետ և թողել վերջինիս: Աղջկա մայրը՝ Սոսարատան, նրա ազգական Գեգիտոնը խիստ վրդովված են Այսխինեսի այս վարմունքից: Գեգիտոնը և Սոսարատայի ստրկուհի Հետան հուսադրում են Սոսարատային. վերջինս հույս ունի դատարանի միջոցով վերականգնել աղջկա պատիվը, որով-

<sup>1</sup> Теренций — «Братья», էջ 565 (Комедии. Academia). 1934. М. Л.

<sup>2</sup> Теренций — նույն, էջ 509:

հետ իր ձեռքում ունի գրա լավագույն իրական ապացույցը՝ մատանին, որ Այսխինեսը տվել է իր հարսնացու Պամֆիլիային: Պամֆիլիան հղի է և նույնպես հուղված է Այսխինեսի այս վարմունքից: Բայց իրողությունն այն է, որ երկու եղբայրները՝ Այսխինեսը և Կտեսիֆոնը սիրահարված են. առաջինը՝ Պամֆիլիային, իսկ երկրորդը՝ միջնորդի ստրկուհուն: Այսխինեսը չի դավաճանել Պամֆիլիային, բայց հորից (Միկիտոնից) գաղտնիք է պահել կենսակցությունը Պամֆիլիայի հետ: Կտեսիֆոնը չէր կարող ամուսնանալ ստրկուհու հետ, որովհետև խստասիրտ ու ավանդապահ հայրը՝ Դեմեան թույլ չէր տա նրան կատարելու այնպիսի մի անարգական քայլ, որպիսին կարող է լինել ազատի ամուսնությունը ստրկուհու հետ: Այս դրությունից նրան փրկում է Այսխինեսը, որը Կտեսիֆոնի համար փախցնում է ստրկուհուն և իր շուրջը ստեղծում աննպաստ կարծիք: Այս գաղտնիքը գիտեն միայն երիտասարդ եղբայրները և ստրուկ Սուրոսը: Սուրոսը նույնպիսի հնարագետ ու խորամանկ է. ինչպես «Քնդրոսուհու» մեջ Գաուլոսը: Սուրոսը նույնպես համակրում է երիտասարդներին և աջակցում նրանց, նա չի սիրում Դեմեային, իր խորամանկությամբ հաղթահարում է բոլոր արգելքները և իշխում ամենքին հնարամտությամբ:

Կտեսիֆոնը և Այսխինեսը թաքնված են. Դեմեան որոնում է տղային, Սուրոսը խաբում է, թե գնացել է գյուղ: Դեմեան մեկնում է գյուղ, բայց ճանապարհին իր աշխատողը հաղորդում է, որ Կտեսիֆոնը գյուղում չէ: Դեմեան վերադառնում է քաղաք: Կտեսիֆոնը սարսափի մեջ է, թե ինչ պատասխան պիտի տա հորը, եթե գաղտնիքը բացվի: Սուրոսը խոստանում է նրան հանել նեղ դրությունից:

ՊԱՄՓՐՈՍ — Հանգիստ եղի՛ր, ես գիտեմ նրա բնավորությունը: Թող նա բորբոքվի, մեղ մոտ նա ոչխարի պես հեղ կլինի:

ԿՏԵՍԻՖՈՆ — Ի՛նչ կանես:

ՊԱՄՓՐՈՍ — Նա սիրում է քեզ դավելը. քեզ կփառարանեմ ինչպես ասածու. կթվեմ քո բոլոր բարեմասնությունները<sup>3</sup>:

Սուրոսը կարողանում է Դեմեային անմիջապես մեղմել հավատացնելով, որ Կտեսիֆոնին շատ հուզել է եղբոր անթույլատրելի վարմունքը, և «քիչ էր մնացել, որ սպաներ այս-րոպեին ինձ և երգչուհուն»: Դեմեան խրախուսում է Կտեսիֆոնի «այդ վարմունքը» և հարցնում, որտե՞ղ է Միկիտոնը, որին ուզում է տեսնել: Սուրոսը ազատվելու համար Դեմեայի ձանձրալի ներկայությունից և նպատակ ունենալով կոնծել տանը թաքնված երիտասարդ տերերի հետ, հայտնում է, որ Միկիտոնը գնացել է փայտամշակման արհեստանոց մահիճներ պատվեր տալու. ապա «բա-

<sup>3</sup> Теренций — նույն, էջ 539—540:

ցատրելով՝ արհեստանոցը տանող «ղովարին» ճանապարհը, Դեմեային ուղարկում է Միկիոնի մոտ:

Այսխինեսը մտատանջության մեջ է. նա երգուհուն խլել է նրա տիրոջից իր եղբոր համար, այնինչ Պամֆիլիան, նրա մայրը և ծանոթներն այն կարծիքին են, որ նա դավաճանել է. նա զգում է, որ իր գաղտնապահության հետևանքով է տեղիք տվել այդ թյուրիմացության և որոշում է արդարանալ Միկիոնի առաջ բանալով դադարներից: Միկիոնը անվրդով և միանգամայն հանդիստ հայտնում է, որ Պամֆիլիայի և Այսխինեսի ամուսնությունը համաձայն է և կարգադրում է հարսանիքի պատրաստություն տեսնել: Այսխինեսին հիացմունք է պատճառում հոր այդ վարմունքը:

Դեմեան Սուրոսի «ցուցմունքով» կտրում է բավական երկար ու տառապալից ճանապարհ և հոգնած ու ձկնունդայն վերադառնում եղբոր տուն՝ իզուր որոնելով «Ֆարքիկան», որը փաստորեն չկար, այլ հնարել էր Սուրոսը: Դեմեան Միկիոնի տանն է: Նա ծայր աստիճանի հուզված է, Այսխինեսի և Պամֆիլիայի միջոցակցը խիստ վրդովմունք է պատճառել նրան: Նա պատմում է Միկիոնին. վերջինիս անտարբերությունը և սառնասրտությունն ազելի է հուզում Դեմեային, իսկ նրբ խոսակցությունից պարզվում է, որ Միկիոնը համաձայնել է առանց օժիտի Պամֆիլիային ամուսնացնել Այսխինեսի հետ, Դեմեան խիստ հուզված հանդիմանում է ասելով. «Եթե դու իսկապես չես վրդովվում զրանից, զոնե մարդկանց ցույց տուր, որ դա վրդովել է քեզ»: Դեմեայի վրդովմունքին Միկիոնը պատասխանում է էպիկուրյան սառնասրտությամբ. «Մարդկային կյանքը նույնն է, ինչ գառը. ինչ ցանկանում ես, այն չի ընկնում, իսկ ինչ ընկել է, ուղղիր, էն էլ վարպետորեն»: Այնուհետև Միկիոնը հայտնում է, որ Այսխինեսի և Կտեսիֆոնի հարսանիքի ծախսերը հոգալու է ինքը և խորհուրդ է տալիս հարմարվել կյանքին, չհակառակել դավաճանների կամքին: Միկիոնի վարմունքը և նրա խորհուրդները հեղաշրջում են առաջացնում Դեմեայի մեջ. նա փոխում է իր վերաբերմունքը, դիտակցելով, որ այն չի համապատասխանում կյանքի նոր ընթացքին ու պահանջներին.

«Մտածում էի՝ բան գիտեմ, երևաց — ոչինչ չգիտեմ.  
Ինչ որ կարևոր էի համարում, այն զեն պետք է նետել.  
Նույնը եղավ և ինձ հետ: Ես դաժան կյանք վարեցի  
Եվ զրեթե ճամփի վերջին բաժանվում եմ նրանից: Բայց ինչու՞  
Եվ, իրոք, պարզ տեսնում եմ, որ մարդու համար աշխարհում  
Չկա առավել լավ բան, քան քնքրությունն ու հեղությունը:  
Իմ և իմ եղբոր օրինակից այդ հեշտ է իմանալ.  
Նա վարել է ազատ ու խնդալից կյանք, հեղաճաճույթ,  
Չէ վրդովել ոչ որի, ժպտադեմ է ընդունել նա բուրբիս,  
Ասրել է նա յուր համար և վատնել է յուր համար.

Եվ ամենքը գովում են և սիրում էն ամենքը նրան. իսկ ես — գեղջուկս  
Բիրտ և ժլատ, մռայլ, անկիրթ և գծուծ  
Ամուսնացա: Օ՛, որքան անխորժուության ես հանդիպեցի.  
Ոճեցա դավակներ — նոր հողեր. ջանալով տալ նրանց ազելին,  
Ողջ կյանքն իմ երիտասարդ կորցրի վատակի համար  
Եվ իմ կյանքի մայրամուտին ահա թե ինչ  
Պարզեմեր ես ստանում եմ նրանցից.  
Ատելություն: Նրան, ուրիշին, անվաստակ տրվում են  
Հալածական ողջ բարիքները. նրան սիրում են բուրբը,  
Ինձնից խորշում ամենքը, նրան հավատում են իրենց  
Բուրբ մտքերը, նրան հարգում, նրա հետ են կրկուրբ,  
Իսկ ես մենակ, արհամարհված նրանցից:  
Արի, փորձեմ, կկարենամ ես էլ քնքուշ ու սիրալիր  
Զրուցել:  
Ես էլ կուզեմ այժմ սիրվել ու մեծարվել:  
Եթե զրան հասնել հնար է հաճությամբ, ձեռնբացությամբ,  
Ես դրանում եմ շնամ ոչ սրից: Եվ թե չունենամ ես միջոցներ,  
Փույթ չէ բնավ, քանզի արդեն ես հույժ ծեղ եմ»:

Եվ Դեմեան դառնում է նոր մարդ: Նա խոստանում է ստրուկներ Սուրոսին և Գետային վարձահատույց լինել: Դեմեան համաձայնում է Այսխինեսի և Կտեսիֆոնի ամուսնություն, նա առաջարկում է Միկիոնի ամուսնանալ Այսխինեսի զորանչի՝ Սոսարատայի հետ: Միկիոնի տարորինակ է թվում այդ առաջարկը և նա դարմացած բացազանջում է.

«Եկե՛ք հո չե՛ք կորցրել.  
«Երիտասարդ ամուսին դառնալ վաթսունվեց տարեկանում:  
Առե՛կ նրան, լիկած պատափին: Ա՛յդ ես առաջարկում»:

Այսխինեսը և Դեմեան թախանձում են, Միկիոնը համաձայնում է, Դեմեայի թախանձանքով Միկիոնը ազատություն է շնորհում ստրուկ Սուրոսին իր կնոջ հետ և նրանց միջոցներ տալիս՝ վերադարձնելու դայմանով:

Միկիոնը դաստիարակվել է հունական ոգով, ազատամիտ է, հարում է հունական հումանիտատական և մասնավորապես էպիկուրյան փիլիսոփայության, Դեմեան աճել է հռոմեական դյուղում և դաստիարակվել հռոմեական հին, դաժան դյուղացիական բարբրի մեջ ու այդ բարբրի ոգով: Տերևնտիուսը հավատարիմ մնալով Սկիպիոնի դրական խրմբակի հելլենոֆիլ ըմբռնումներին, Դեմեայի վերածնմանն ու Միկիոնի դաստիարակչական մեթոդի միջոցով ներկայացնում է հունական փիլիսոփայության հումանիտատական դադափարների հաղթանակն ընդդեմ հռոմեական հին աշխարհըմբռնմանն ու կենսահալցեցողության: Կոմիդիայի հեղինակը փորձում է լուծել դաստիարակչական երկու իրար հակադիր խնդիր և լուծում է այն հօգուտ հունական լիբերալ դաստիարակչական մեթոդի:



«Ալեսուրը» (Hecyra) Տերենտիուսի ամենափոքր կոմեդիան է, բաղկացած հինգ փոքր գործողությունից: Դա ներկայացնում է Ապոլլոնոսը կարիստացու համանուն կոմեդիայի վերամշակումը: Կոմեդիան բեմադրվել է առաջին անգամ 165 թվին, սակայն, ինչպես հեղինակը վկայում է նախերգանքում, հաջողություն չի գտնում. հասարակությունը բեմադրման ժամանակ թողնում է դահլիճը և դուրս գալիս դիտելու բակում լարախաղացի խաղը: Երկրորդ բեմադրությունը (160 թվին) նույնպես ընդունելություն չի գտնում. հասարակությունը, ինչպես կարգում ենք կոմեդիայի նախերգանքում, առաջին գործողությունից հետո թողնում է թատերասրահը և դուրս գալիս այս անգամ դիտելու գլադիատորի խաղը:

Միայն երրորդ վերամշակումից հետո բեմադրությունը հաջողություն է գտնում:

Բնական պիտի համարել, որ անմշակ ստեղծագործությունը չի հետաքրքրի հանդիսականին: Տերենտիուսի ժամանակաշրջանի հռոմեական մասսային ավելի շուտ կարող էր հետաքրքրել գլադիատորի բիրտ տեսարանը կամ լարախաղացի ձեռնածությունը, քան որևէ անհաջող կոմեդիա:

Ինչպես նկատված է գրականության պատմության մեջ, Տերենտիուսի այս ստեղծագործությունը ավելի շուտ տրագեդիա է, քան կոմեդիա: Նրա բովանդակությունն ընտանեկան-կենցաղային մի շտրիխ է, որով և բնութագրվում է այս դրամատիկական ստեղծագործությունը:

Ծերունի Լախետոսը խտտարար մի հայր է և ընտանեկան կյանքում կատարյալ բռնակալ: Նա բացասական կարծիք ունի կանանց մասին. «Քե համակրանքի և թե հակակրանքի մեջ բոլոր կանայք միատեսակ են. շարունակ հակաճառում են մարդուն, միշտ պնդում իրենցը: Սկեսուրը, նրանց կարծիքով, պետք է անպայման շփրի հարսին. միևնույն դպրոցում են նրանք սովորել շարիքը», ասում է Լախետոսը իր կնոջը առաջին գործողության մեջ: Լախետոսի կինը՝ Սոստրատան, նրա հակապատկերն է. նա նույնպես ծեր է, բայց բարի, հեղափոխույթ, նահապետական ու սիրալիր ղեպի ամենքը, մանավանդ ղեպի իր տղան ու իր հարսը: Միակ տղան, ծերունիների վերջին օրերի հենարանը, Պամֆիլոսն է: Նա ապրել ու մեծացել է քաղաքում, վախել է ունևոր ծնողների գուրգուրանքը և սիրում ու հարգում է ծնողներին, շատ ուշադիր է ղեպի մայրը: Երիտասարդ Պամֆիլոսը բռնություն է կենակցում է Ֆիլումենա անունով մի աղքատ հետ. վերջինս դիմադրում է, և այդ միջոցին Պամֆիլոսը հանում է նա մատանին: Սակայն Պամֆիլոսը կապված է Բակխիդա անունով հետալրայի հետ, որին խոստացել է հավատարիմ մնալ. նա Ֆիլումենայի մատանին տալիս է հետալրային՝ Բակխիդային: Այդ ղեպին անդիտակ ծնողների հարկադրանքով Պամ-

ֆիլոսն ամուսնանում է Ֆիլումենայի հետ. վերջինիս հետ տեղի ունեցած ղեպի մասին չգիտեն նաև Ֆիլումենայի ծնողները: Պամֆիլոսը չի սիրում Ֆիլումենային, որը հղի է և իր սկեսուրից գաղտնի է պահում այդ գաղտնիքը չբացվելու նպատակով Ֆիլումենան որոշում է վերադառնալ իր ծնողների մոտ և որոնում է հարմար առիթ: Մի օր պատրվակ բռնելով, որ մայրն իրեն հրավիրում է մատաղի, նա թողնում է ամուսնու տունը և վերադառնում ծնողների մոտ: Պամֆիլոսը, որ առաջ անտարբեր էր ղեպի ամուսինը, այժմ փոխվել է, սիրում է նրան և ատում Բակխիդային: Սոստրատան՝ Ֆիլումենայի սկեսուրը, հարսին հրավիրում է իր մոտ, բայց մերժում է ստանում նրանից: Սոստրատան անձամբ գնում է ինդրելու հարսին վերադառնալ ամուսնու մոտ, բայց նրան նույնիսկ չեն ընդունում: Պամֆիլոսը շփոթեց այդ: Այս բոլորին անտեղյակ է և Լախետոսը, որը քաղաքից մեկնել է գյուղ: Լուրը հասնում է նրան, և վերադառնում է քաղաք: Լախետոսը մեղադրում է Սոստրատային, որ նա չի հաշտվում հարսի հետ. «բոլոր սկեսուրներն ատում են հարսներին, միևնույն դպրոցում են սովորել շարություն ու ավարտել. եթե կա այդպիսի մի դպրոց, դու նրա պրոֆեսորն ես»<sup>1</sup>, այս կշտամբանքով է նա զբաղվում կոմեդիայի սկզբին պառավ Սոստրատային, որն աշխատում է արդարանալ համառ ծերուկի առաջ, բայց չի հաջողվում: Չկամենալով արգելք հանդիսանալ իր ղավակի ամուսնական համերաշխության Սոստրատան պաշարիկում է Լախետոսին բաժանվել տղայից և տեղափոխվել գյուղ: Լախետոսը համաձայնում է: Մեր ծնողները պատրաստվում են մեկնելու գյուղ: Գալիս է Պամֆիլոսը. Սոստրատան պատմում է, որ նա շուտով հայր կլինի և առաջարկում է Ֆիլումենային բերել իր մոտ, իսկ այդ գաղտնիք պահել իր հորից: Պամֆիլոսը հակառակ է ծնողներից բաժանվելու մտքին. «նրա (Ֆիլումենայի — Ա. Ա.) հիմարության պատճառով դու քաղաքից գյուղ գնաս. դու այդ չես կարող անել, ես թույլ չեմ տա»<sup>2</sup>, ասում է նա մորը: Հայրը նույնպես համոզում է որդուն.

«Ծերությունն ատելի է պատանեկության. արդարությունը պահանջում է, որ մենք տեղի տանք ձեզ: Մենք ի վերջո դառնում ենք հեթաթեների պատանի ու ծերուկը»:

Բայց գաղտնիքը բացվում է: Ֆիլումենայի մայրը՝ Միրինան տեսնում է իր աղքատ մատանին Բակխիդայի մատին. վերջինս պատմում է Պամֆիլոսի և Ֆիլումենայի միջադեպը: Պամֆիլոսը համաձայնում է Ֆիլումենային բերել իր հայրական տունը: Լախետոսը և Ֆիլումենայի հայրը համոզում են Բակխիդային խղել հարաբերությունը Պամֆիլոսի հետ,

<sup>1</sup> Теренций—„Свекровь“, էջ 444.

<sup>2</sup> Теренций—նույն, էջ 468.

որովհետև նա արդեն ամուսնացած է: Բակխիդան ազնիվ է և անշահասեր, նա զնահատում է Պամֆիլոսի դրական կողմերը, նրա առատաձեռնությունը և ազնվությունը: Չնայած Պամֆիլոսի ամուսնությունը ահա՛ է նրա համար, այնուամենայնիվ նա չի կամենում վրդովիլ երիտասարդ ամուսինների ընտանեկան կյանքը և բարեկամաբար խզում է իր կապերը Պամֆիլոսի հետ: Պամֆիլոսը խնդրում է Բակխիդային ծնողներից զաղտնի պահել իր պիտով անցածը. նա ասում է.

«Ով պետք է իմանար այդ, նա գիտե,  
Իսկ ով չպիտի իմանա, հարկ չկա նրան պատմելու»<sup>1</sup>:

Պամֆիլոսն արտահայտում է իր գոհունակությունը Բակխիդային նրա ազնվության և սիրալիրության համար: Փոխանակելով անկեղծ հաճոյախոսությունն նրանք բաժանվում են իրարից:

Հակառակ գրականության մեջ ընդունված հին կարծիքների նորագույն գրականագիտությունը Տերենտիուսի այս ստեղծագործությունը չի համարում կոմեդիա: Եվ այդ կարծիքը ճիշտ է: Ահա թե ինչու: Մենանդրոսը հետևելով Եվրիպիդեսին (ավելի ճիշտ կլինի ասել՝ էլինելով իր ժամանակաշրջանի պայմաններից) աշխատել է վերաբրտագրել իր ժամանակի սոցիալական բարքերն այնպես, ինչպես նրանք կան, ցուցադրելով կյանքի թե զավեշտական և թե արագիկ կողմերը: Այդ են վկայում Մենանդրոսի ստեղծագործություններից մեզ հասած ֆրագմենտների վրա կատարած ուսումնասիրությունները<sup>2</sup>: Տերենտիուսը ոչ միայն հետևել է Մենանդրոսին, այլև իր ստեղծագործություններից շատերը հյուսել է հար ու նման Մենանդրոսին: Այս հանգամանքը լավագույն կերպով դրսևորվել է «Սկեսուր»-ի մեջ, որում Տերենտիուսին հաջողվել է ցուցադրել հոսմեական և հունական հասարակական կյանքում սովորական դարձած կենցաղային-ընտանեկան բարքերի մի օրինակ:

Որպես դրամատուրգ Տերենտիուսը պատկանել է դրամատիկական ստեղծագործության այն շկուլային, որ կոչվում է կոմեդիա պալլիատա: Հավատարիմ մնալով պալլիատայի ստեղծագործական մեթոդին Տերենտիուսը հունական թեթև գրամատիկական ստեղծագործությունները հարմարեցրել է հոսմեական ճաշակին թե ձևով և թե բովանդակությամբ, հանելով հունականից նրան առանձնահատուկը և այն փոխարինելով հոսմեականով: Այս իմաստով կարելի է ասել, որ նրա կոմեդիաների մեջ դրսևորվել են իր ժամանակի հոսմեական կենցաղը, բարքերը, սովորությունները: Որչափ նա ճգնե՞ր վեր խոյանալ այդ իրականությունից,

նա պիտի կառչած մնար այդ իրականության, որովհետև նա ծնունդ էր այդ իրականության և այդ սոցիալական միջավայրի: Տերենտիուսի կոմեդիաների մեջ արտացոլվել է աշխարհիկ կյանքը իր կոմիկական նրանգավորումով: Կոմեդիաների սյուժեն կազմում է առևտրականների կյանքը, և դա բնական պիտի համարել, որովհետև Տերենտիուսն ապրել է հոսմեական պատմության այն ժամանակաշրջանում, երբ, ինչպես ասում է Մարքսը, վաշխառուական-առևտրական կապիտալը իր անտիկ ձևերով հասել էր զարգացման ամենաբարձր կետին: Այստեղ հանգես են գալիս զանազան խավերի ներկայացուցիչներ ու դեմքեր՝ ծեր առևտրականներ՝ ժլատ, զոռած, դաժան, գոհճիկ կամ մի փոքր ավելի բարեկեցիկ, ազատախոհ՝ գծերով, ընտանեկան կյանքում դեսպոտ և այլն, ազա՛ ու խորամանկ պարագիտներ, հաչքեր ու զավակներ՝ հին և նոր սերնդի ներկայացուցիչներ, որոնք հակադրված են իրար իրենց հոգեբանությամբ, ընդ որում առաջինները մեծ մասամբ դաժան են ու խղճառատ դեպի զավակները («Փորմիս» կոմեդիայում՝ Խրեմեմետոսն ու Գեմիթոնը և այլն), հետալրաներ. երբեմն ազնիվ գծերով, ինչպես «Սկեսուր» մեջ Բևկիսիդան, ծեր կանայք — հեղահամբույժ, սիրող, բարի ու մաքանդ, որոնք անարտունջ ենթակա են իրենց բռնակալ ամուսիններին, կամ խտասիրտ ու անհնազանդ, որոնք իրենց կամքը թելադրում են թույլ և կամազուրկ տղամարդկանց (օր. Նավսիստատան «Փորմիս» կոմեդիայի մեջ), ստրուկներ՝ ճարպիկ, հնարագետ, խորամանկ ու խելոք, որոնք խաբում են իրենց հիմար տերերին. ստրուկները բոլոր դեպքերում պաշտպանում են երիտասարդ տերերին, օգնում նրանց իրենց սիրային արկածներում, հակառակ են հայրերին, որոնք նույնպես կարիքի դեպքում դիմում են ստրուկների օգնության ազատվելու նեղ դուրսուցումից:

Տերենտիուսը կիրառել է կոնտամիքսիան, սակայն այն աստիճան հմտորեն, որ նկատելի չէ ընթերցողի համար: Շարագրման այդ պրակտիկական նա որդեգրել է իր նախորդներից՝ Պլավտուսից, Գնեուս Եվիուսից և Էննիուսից<sup>1</sup>: Այս ստեղծագործական մեթոդը նա պաշտպանում է հակառակորդների քննադատությունից, որոնք այդ համարում են բանագողություն: Նա Պլավտուսի նման հունական կոմեդիաներից չի ընտրում էֆեկտավոր տեսարաններ և ներդնում իր ստեղծագործությունների մեջ տավորիչ դարձնելու այն, կամ գոհճիկ տեսարաններով շոյում հանդիսատեսի բիրտ զգացումները, այլ պահպանում է ներդաշնակություն, չի խախտում երկի ամբողջականությունը, փոխառնված տեսարանը կարողանում է միաձուլվել այնպես, որ չզգացվի արհեստականություն ոչ դեմքերի կերտման և ոչ շարագրման կառուցվածքի մեջ:

<sup>1</sup> Теренций — ևույն, էջ 486:  
<sup>2</sup> Менандр — Комедии (Введение—Церетели Г. Ф., էջ XXXI), Academia, 1936. М.—Л.

<sup>1</sup> Теренций— „Девушка с Андроса“ (Пролог), էջ 45.

Տերենտիուսի երկրորդ առանձնահատկությունը կոմեդիաների նախերգանքի յուրահատուկ օգտագործումն է: Քե Նվրիպիդեսը և թե Պլավտուսը ստեղծագործությունների սկզբում գրել են նախերգանք (պրոլոգ), որոնց միջոցով հանդիսատեսին նախապատրաստում են պիեսի գործողությունն ըմբռնելու: Տերենտիուսի պրոլոգները բանավեճ են, որ նա մղում է իր գրական հակառակորդների դեմ՝ պաշտպանելու իր գրական-ստեղծագործական մեթոդը նրանց քննադատական հարձակումներից: Պրոլոգների մեջ նա միաժամանակ տեղեկություն է հաղորդում իր կողմից օգտագործված գրական աղբյուրների, սրանց հեղինակների, ինչպես և օգտագործման եղանակի մասին: Տերենտիուսը կոմեդիայի բովանդակության կամ նրա ընթացքի հետ չի ծանրթացնում ընթերցողին կամ հանդիսատեսին, այլ թողնում է վերջինիս և գրանով ավելի գրավում ուշադրություն ու լարում միտքը պիեսի լուծման վրա:

Տերենտիուսի ստեղծագործական երրորդ առանձնահատկությունը կարելի է համարել այն, որ գործող անձերը գործողության ժամանակ չեն դիմում հանդիսատեսին, ինչպես այդ ընդունված է հունականի մեջ: Սոցիալական այն միջավայրը, ստրուկների դասը, որից ծնունդ է առել նա, մնում է դուրս նրա ստեղծագործական տեսադաշտից: Նրա ստեղծագործական ակունքը հանդիսանում է Սկիպիոների բարձր ազնվականության քաղաքական-հասարակական միջավայրը, որի մեջ ձևակերպվել է Տերենտիուսի ողջ աշխարհըմբռնումը, գրական-էսթետիկական ճաշակը: Հասարակական այդ խավի սոցիալական պատկերով նա շարադրել է և իր կոմեդիաները, որոնք թե թեմատիկայի ընտրությամբ և թե արտահայտչական կառուցվածքով համահնչուն են այդ խավի իդեալան ըմբռնումներին և էսթետիկական պահանջներին: Դրանով պետք է բացատրել բանաստեղծի շարադրման գեղեցիկ ոճը, որ նուրբ է, քնքուշ, դերժ գոհակարանություններից: Լեզուն պարզ է և ներկայացնում է հոռմեական կրթված ինտելիգենտական խավերի սովորական լեզուն. առանձին հակում է ցուցաբերում գեպի աֆորիզմները. այսպես՝ «ես մարդ եմ և ոչինչ մարդկային օտար չէ ինձ» (homo sum, humani nihil a me alienum puto. Heauton.), «Կարեկցությունը մոր սիրտն է» և այլն: Կոմեդիայի բոլոր գործող անձինք՝ թե տերերը և թե ստրուկները, թե կրթված և թե չկրթված, խոսում են միատեսակ լեզվով, որ բնական չէ: Հետագա շրջանում նրան ուսումնասիրել են դպրոցներում որպես օրինակելի լեզու ունեցող հեղինակի:

Ինչպես վերը ասացինք, կոմեդիա պլլիատայի մեջ ներդրվել է լիրիկական-երաժշտական տարրը. դրանով այդ ստեղծագործությունները հիշեցնում են մեր ժամանակի օպերետները: Երաժշտական տարրը Տերենտիուսի ստեղծագործությունների մեջ ուժեղ չէ, բացառությամբ «Ան-

պասուս»: Տերենտիուսի վեցոտնյա և ութոտնյա յամբերը կատարվել են ֆրեյտայի նվագակցությամբ:

Տերենտիուսի ստեղծագործությունները խորը չեն, այլ թեթև թե բովանդակությամբ, թե իդեական նպատակասլացությամբ և թե դեմքերի հոգեբանությամբ: Դա հասկանալի է, որովհետև Տերենտիուսը խոշոր քաղաքատիկական տաղանդ չի եղել. լավագույն դեպքում նա հանդես է եկել Մենանդրոսին կրկնողի դերում և չի ունեցել վերջինիս ստեղծագործական բարձր ունակությունը: Այդ իմաստով իրավացի է Յուլիուս Կեսարը, որ նրան անվանել է Կիսամենանդրոս:

«Կիսամենանդրոս, դու նույնպես մեծ պոետ ես համարվում, և իրավացիորեն ես սիրում ես զրուցել մաքուր լեզվով: Ի՞նչ կլինեք, որ զավեշտական թափ ներշնչեիր քեզուշ ստեղծագործություններին, որպեսզի դու հարգանքի մեջ համեմատվել կարճա՛յիր հույների հետ և որպեսզի գրանում ցածր չհամարվեիր նրանցից: Հենց այդ է քեզ պակասում և ցավում եմ, ո՛վ Տերենտիուս»:

Տերենտիուսը կոմեդիա պլլիատայի ականավոր ներկայացուցիչն է նրա հետ մեռնում է և այդ ժամերը հոռմեական գրականության մեջ:

Չնայած դրան, Տերենտիուսը երկար ժամանակ ապրել է հոռմեական գրականության մեջ: Նրա ստեղծագործություններով զբաղվել են Յուլիուս Կեսարը, առանձնապես Կիկերոն, Քվինտիլիանուսը: Նա ազդեցություն է թողել հետագա շրջանի ականավոր դրամատուրգ Աֆրանիուսի վրա: Նա հանդիսացել է ուսումնասիրության նյութ թե հոռտության և թե լատինական լեզվի համար. նրա արտահայտությունների և գործածած բառերի կապակցությամբ կազմվել է հատուկ բառարան: Տերենտիուսն իր ոճական ընդգծված առանձնահատկությամբ ուսումնասիրության օրյեկտ է հանդիսացել նաև միջին դարերում, առանձնապես լատինական դպրոցներում: Նրա կոմեդիաները սիրով կարդացվել են լատինական վանքերում: «Գայթակղեցուցիչ» բովանդակությամբ այդ կոմեդիաները վանքերից վտարելու նպատակով 10-րդ դարի վերջին գերմանական կույս Նոննա Հրոթվիթը (980) Տերենտիուսի նմանությամբ շարադրում է վեց դրամա, որոնցում փառաբանում է «աստվածային սերը», հակադրելով սակայն, զգայականին:

Տերենտիուսը «Եղբայրներ» կոմեդիայում, ինչպես և մյուս կոմեդիաներում արտահայտած հումանիստական մանկավարժական սկզբունքների հետևանքով ուշադրություն է գրավել վերածնության դարաշրջանում: Նրա երկերի ուսումնասիրությամբ առանձնապես զբաղվել է էրազմ Ռոտտերդամցին (1467—1536), որի հերոսներից մեկը կրում է Տերենտիուսի «Ներքինի» կոմեդիայի անապարժ զինվոր Քրամոսի անունը: Եվրոպական գրականության մեջ առանձնապես խոշոր է Տերենտիուսի ազդեցությունը հոլանդավոր Մոլլերի վրա (1622—1673): Տերեն-

տիուախ «Անդրոսուհի» կոմեդիայի հերոս Պամֆիլոսի խոսքերը՝ «Այսօր քո հարսանիքն է, զնա՛ տուն, պատրաստվի՛ր», նույնն է, ինչ Մոլյերի «Սիրո վրդովմունք» կոմեդիայում ասվածը. «Երբ նա ինձ ասաց այս խոսքերը, ինձ թվաց, թե նա հասկացավ այսպես. «շտապ զնա՛, սանձ վերցրո՛ւ, որ կախվես»<sup>1</sup>: Տերենտիուսի «Եղբայրներ» կոմեդիայի մեջ Միկիտի հումանիստական, էպիկուրյան հայացքները արտահայտություն են գտել Մոլյերի «Տղամարդկանց դպրոցը» կոմեդիայում, իսկ Մոլյերն աշակերտել է փիլիսոփա Գասենդիին, որը շատագուցակ է էպիկուրին: Տերենտիուսի «Ներքինի» կոմեդիայից ունեցնողները<sup>2</sup> կան Մոլյերի ստեղծագործությունների մեջ<sup>3</sup>, իսկ նրա «Փորմիրոն»-ի ազդեցությունն առանձնապես նկատելի է Մոլյերի «Սկապենի արարքները» կոմեդիայի մեջ:

Ռուսաց գրականության մեջ Տերենտիուսը հետաքրքրել է Գրիբոեդովին և Օստրովսկուն. վերջինս կատարել է Տերենտիուսի «Սկեսուր»-ի մեծ մասի թարգմանությունը<sup>4</sup>:

18-րդ դարում էլ Տերենտիուսը զբաղեցրել է ժամանակի գրական մտքերը: Այսպես կոչված «լավիան կոմեդիայի» ներկայացուցիչները՝ իտալացի Կարլո Գոլդոնին, ինչպես և «լուրջ» կոմիկական ժանրի տեսարաններն ուսումնասիրել են Տերենտիուսի ստեղծագործությունները: Գերմանական գրականության մեջ Լեսսինգը իր «Համբուրգյան դրամատուրգիա» գրքում ավել է Տերենտիուսի «Եղբայրներ»-ի վերլուծությունը:

## ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

### ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

Գրական արձակն առաջին անգամ հրատարակ է գալիս 5—6-րդ դարում Հունաստանում և զարգանում երկու ուղղությամբ՝ փիլիսոփայության և պատմության: Հոմոսը գեղարվեստական գրական արձակը որպես ժանր երևան է գալիս երկրորդ դարի առաջին կեսին (մ. թ. ա.), թեև նրա սաղմերը նկատվում են ավելի վաղ՝ թագավորական օրենքների մեջ: Գրական ժանրերն առաջին անգամ շարադրվել են հունարեն, սակայն ոչ փիլիսոփայության, այլ պատմական ուղղությամբ: Ժանրի հեղինակներ հանդիսացել են ոչ թե «ստորին» խավի՝ ստրուկների ներկա-

յացուցիչներ, ինչպես կոմեդիայի մեջ, այլ արիստոկրատական խավի ներկայացուցիչներ, նույնիսկ բարձրաստիճան պաշտոնյաներ: Եվ այդ հասկանալի է: Հռոմեական պատմական այդ անդրանիկ ստեղծագործությունների մեջ նկարագրվել են հռոմեական կայսրության նվաճումները, գովարանվել այդ նվաճումների համար մղվող երկարատև պատերազմներում աչքի ընկնող հրամանատարները: Այդ պատերազմների ղեկավարներն ու հրահրողները հանդիսացել են հռոմեական ստրկատերերը, ազնվականները: Անցյալի իղեղականացումը, այդ պատերազմներում ցուցաբերված սխրագործությունները ողբշնչել են միայն այդ դասին և մեծարվել այդ դասի բարձր ինտելիգենցիայի կողմից: Բովանդակությամբ հռոմեական այդ երկերը շարադրվել են հունարեն, բայց ոչ լատիներեն: Նրանք լատինական լեզվով կոչվել են աննալներ, որ բառացի նշանակում է տարեգրություն:

Ձեռով հունական, բայց բովանդակությամբ հռոմեական պատմական ժանրի անդրանիկ ներկայացուցիչը հանդիսացավ Քլիստուս Ֆաբիուս Պիկտորը: Նա ապրել է Փյունիկյան երկրորդ պատերազմների ժամանակ: Եղել է արիստոկրատ և հանդիսացել խոշոր հողատեր, պատրիկների դասակարգի շահերի պաշտպանն ու գաղափարախոսը: Գրել է հռոմեական պատմությունը սկսելով առասպելաբանությունից՝ Էնիոսի Իտալիայում հաստատվելուց մինչև իր օրերը, ընդ որում իր ժամանակաշրջանի պատմական զեպքերը շարադրել է հանգամանորեն, իսկ անցյալը՝ համառոտակի: Պոլիբիուսը նրան համարում է աշուտ և ոչ օբյեկտիվ, որովհետև իր պատմության մեջ Ֆաբիուսը նսեմացրել է կարթագենցիների առավելությունները և գերազնահատել հռոմայեցիներին<sup>1</sup>:

Ֆաբիուսին ժամանակակից է հռոմեական աննալիստ Լուցիուս Ֆրեցիուս Ալիբենտուսը: Նա մասնակցել է Փյունիկյան երկրորդ պատերազմին, եղել է իր ժամանակի ականավոր քաղաքական ղեմքերից մեկը. նրան գերի են վերցրել Հաննիբալի զինվորները. նա զրուցել է Հաննիբալի հետ և իր պատմության մեջ արձանագրել այդ: Որպես ականատես շարադրել է հռոմեական պատմությունն սկզբից մինչև իր օրերը: Պատմությունը գրված է հունարեն:

Կ Ա Տ Ո

(234—149)

Լատինական լեզվով շարադրված հռոմեական ազգային գրական արձակը կապված է Կատոի անվան հետ, որ կրում էր ավագ մակդիրը:

Մարկուս Պորցիուս Կատոն (Marcus Porcius Cato) իր ժամանակին հանդիսացել է հռոմեական ականավոր քաղաքական, հասարակական և

<sup>1</sup> Փոլիբիոս—Всеобщая история, т. I, гл. I, 14 (перев. Ф. Г. Мишека), М. 1890.

<sup>1</sup> Мольер—„Любовная досада“.

<sup>2</sup> Գրական երկի արձագանքներ:

<sup>3</sup> Теренций—Комедии, 224—230 (ներածական):

<sup>4</sup> М. М. Покровский—„Ист. римской лит.“, էջ 64, 80, М. 1942.

գրական դործիչ: Նա ծնվել է մեր թվականությունից առաջ 234 թվին Տուսկուլա քաղաքում, որ գտնվում է Հռոմի մոտ: Պատանեկության օրերն անցկացրել է իր հայրական կալվածում և զբաղվել գյուղատնտեսական աշխատանքով, այնուհետև տեղափոխվել է Հռոմ և այստեղ հրմտացել հեռտորական արվեստի մեջ<sup>1</sup>: Փյունիկյան երկրորդ պատերազմի ժամանակ նա մտնում է զինվորական ծառայության մեջ և որպես շարքային զինվոր կոչվում է Հաննիբալի դեմ: Այնուհետև նա առաջ է քաշվում և վարում պետական պատասխանատու պաշտոններ՝ քվեստոր, էդիլ, պրետոր, կոնսուլ և ցենզոր: Որպես Իսպանիայի պրովինսուս նա ճնշում է տեղական ժողովուրդների ապստամբությունը Հռոմի դեմ և արժանանում տրիումֆի: Նա եղել է խոշոր հողատեր և միաժամանակ ունեցել է մեծ կապիտալ<sup>2</sup>:

Իր հակումներով ու աշխարհայեցողությամբ հանդիսացել է հոմեակաֆ հին բարքերի ու կենցաղի ջատագոյժ, մտածողությամբ պահպանողական, կենցաղային հարցերում հակառակ դիրք է բռնել գեպի նորամուծությունները և մերժել աճող առևտրական կապիտալի հետ հոմեակաֆ հասարակական կյանքում պատվաստված օտարամուտ կենցաղաձևերը, շուսլությունն ու պերճությունը: Նա, լինելով ցենզոր, սենատից հեռացնում է մի քանի սենատորների նրանց բարքերի ապականության պատճառով, իսկ Մանիլուս սենատորին վտարում է նրա համար, որ վերջինս իր դատեր ներկայությամբ համբուրել է ամուսնուն:

Կատոն իր ըմբռնումներով հակադրվել է Սիլիպիոսներին և հանդիսացել խիստ հակառակորդ հելլենական կրթության ու կուլտուրային: Իր որդուն գրած նամակներից մեկում նրան խորհուրդ է տալիս շատ չզբաղվել հունական արվեստով ու գիտությամբ, հույներին անվանում է ստոր ու անուղղելի ժողովուրդ: Որպես ստրկատեր հողատեր կառչելով հոմեակաֆ հին ավանդական մտայնության նա քննադատում է այդ դիրքերից հունական կուլտուրական արժեքները և դրանք հռչակում ալլասերող ու վնասակար: Սակայն նրա խոսքի ու գործի մեջ չի եղել ներդաշնակություն և հետևողականություն: Մերժելով հելլենական արժեքները թեորիայում նա, ընդհակառակը, գործնականում ուսումնասիրել է հունական լեզուն, գրականությունը, փիլիսոփայությունը, հույների ռազմական դործը, հեռտորական արվեստը և այլն, քաջ տիրապետել թե հունական լեզվին և թե այդ դիսցիպլիններին:

Հեռտորական արվեստը Հռոմում նույնպես հանդիսացել է կարևոր դիսցիպլիններից մեկը: Կատոն ունեցել է ճարտասանական խոսքի բնորոշ ձիրք: Բնատուր այդ շնորհքին նա ավելացրել է նաև ստացականը, որ զարգացրել է հունական հեռտորների և առանձնապես Գեմոսթենեսի

հեռտորական ստեղծագործությունների ուսումնասիրությամբ և բարգաճեցել (ինչպես՝ արտահայտել է Պլուտարքոսը՝ այդ արվեստի մեջ: Պատահական չէ, որ ժամանակակիցները նրան անվանել են Գեմոսթենես հոմեակաֆիցի<sup>2</sup>: Նրա հեռտորական տաղանդը բարձր է գնահատել հոմեակաֆ գեղարվեստական խոսքի այնպիսի անզուգական վարպետ, որպեսին է հռչակավոր Կիկերոնը: Կատոնի ճառերը, թվով 150, տակավին պահպանվել էին Կիկերոնի ժամանակ և մասսայական ընթերցանության արժանացել: Այդ ճառերը, ասել է Կիկերոնը, օժտված են եղել բոլոր այն առավելություններով, որպիսին պետք է ունենա հեռտորական խոսքը:

Կատոնի ճառերից և ոչ մեկն ամբողջական չի հասել մեզ, սակայն զբանց առանձին կտորները մեզ զաղափար են տալիս այն գոտորիկ լեզվի մասին, որով նա, երբեմն դառնալեզու, խարաղանել է իր ժամանակակիցների հակամարդկային արարմունքները:

«Հասարակ գոչերը նստած են բանտերում ու կապանքների են զարկված, իսկ հասարակական գոչերը ճեմում են ոսկով ու մետաքսով զարդարված»<sup>3</sup>:

Կատոն ոչ միայն հայտնի է որպես հեռտոր, նա հայտնի է նաև որպես պատմաբան, որը առաջինը շարադրեց լատինական լեզվով հոմեակաֆ պատմությունը: Նրա պատմական աշխատությունը կրում է «Սիլիպիոս» («Origines») վերնագիրը: Կատոն այդ աշխատությունը գրել է ժերություն հասակում, մահից մի քանի տարի առաջ: Գիրքն ամբողջությամբ չի հասել մեզ, բայց նրանից մնացել են ֆրագմենտներ: Գրքի բովանդակությունը հաղորդում է հոմեակաֆ պատմաբան Կորնելիուս Նեպոտուսը (100—32 թ.): Ըստ այդ հաղորդման Կատոնի պատմական աշխատությունը բաղկացած է 7 մասից, որ անվանվել է դիրք: Կատոն շարադրել է ոչ միայն լատինացիների, այլև իտալական բոլոր ցեղերի ու քաղաքների պատմությունը սկզբից մինչև իր օրերը: Առաջին զբոսը շարադրում է հոմեակաֆ թագավորների գործունեությունը, էնեսաի ժամանակը Իտալիա, երկրորդում և երրորդում՝ Հռոմի և իտալական մյուս քաղաքների ու ցեղերի պատմությունը, չորրորդում՝ առաջին Փյունիկյան պատերազմի մասին, հինգերորդում՝ Փյունիկյան երկրորդ պատերազմի մասին, իսկ մյուսներում՝ իր ժամանակաշրջանի պատմական դեպքերը: Կատոն պատմական դեպքերին հարակցում է աշխարհագրական ու ռազմաքաղաքական բազմաթիվ տեղեկություններ, ինչպես և բնական, կենցաղային և այլ տեսարժան երևույթների նկարագրություն: Կորնելիուս Նեպոտուսը հաղորդում է, որ պատերազմները

<sup>1</sup> Պլուտարքիայ Քերոնացույ Ջուզակչիոք, հատոր Գ., էջ 66:

<sup>2</sup> Նույն, նույն էջը:

<sup>3</sup> Կ. Մարկս — Կապիտալ, հատոր 3-րդ, առաջին մաս, էջ 319, Երևան, 1947 թ.:

<sup>1</sup> Պլուտարքիայ Քերոնացույ Ջուզակչիոք, հատոր Գ., էջ 65, վենետիկ, 1834:

<sup>2</sup> К. Маркс — «Капитал», т. III, էջ 263.

նկարագրվել են առանց հիշելու հրամանատարների անունները: Պատմական իրադարձությունների նկարագրերը տվել է կենդանի, աշխատելով հետաքրքրական դարձնել ընթերցողի համար, բայց ոչ որպես չոր ու ցամաք տեղեկություններ, ինչպես նախորդ աննալիստները: Պատմական դեպքերի ու տեղերի ճշմարտացիությունը հավաստել է թե վավերագրերով և թե անձամբ:

Պատմական այդ աշխատության նշանակությունն այն է, որ դրանով հիմք դրվեց աղգային լատինական պատմագրությունը լատինական լեզվով, ինչպես և լատինական գրական արձակին:

Կատոն աշխատել է գիտելիքների հարուստ պաշար թողնել իր որդուն՝ վերջինիս բազմակողմանի ու ներդաշնակ զարգացման համար: Այդ նպատակով նա կազմել է հողվածաշարքերի մի հանրագիտարան զանազան խնդիրների շուրջը, վերնագրված «Հրահանգներ զավակի համար» (Praecepta ad filium): Այդ հողվածաշարքերից ամբողջությամբ հասել է միայն մեկը, որ կոչվում է «Գյուղատնտեսության մասին» (De re rustica)<sup>1</sup>. մյուս հողվածները վերաբերում են բժշկության, հոետորություն, ազմագիտության և այլ խնդիրների:

Հոմեոեական հին շրջանի գրողների ստեղծագործություններում պահպանվել են մտքեր Կատոնի մի աշխատությունից, որը կոչվել է «Ապոփթիթիզմատա» (Αποφθιτιστα — ասուլթներ), և որը բովանդակել է նշանավոր մարդկանց իմաստալից ու սրամիտ մտքերը՝ «Մուլությունն է մայր շարեաց», «տիրապետիր առարկային, իսկ բառերն իրենք իրենց կգան» և այլն<sup>2</sup>:

Թե իր բովանդակությամբ և թե գրական նշանակությամբ արժեքավոր է Կատոնի «Գյուղատնտեսություն» գիրքը: Այդ գրքի մեջ հեղինակը հաղորդում է հետաքրքրական տվյալներ ոչ միայն գյուղատնտեսության բազմազան ճյուղերի, երկրագործական ինժեներարի, հողի մշակության մեթոդների, այլև ստրկատիրական հասարակության պայմաններում արհեստների զբաղման մասին: Միաժամանակ հեղինակը շարադրում է իր բմբունումները հողատիրության և հողամշակության ձևերի մասին, ինչպես և հրահանգներ երկրագործության հետ ոչ մի առնչություն չունեցող հարցերի մասին (բժշկական խորհուրդ, հիվանդությունը բուժելու անեծք, խոհարարական խորհուրդներ և այլն): Երկրի տնտեսական զարգացման հիմնական մղիչը հանդիսանում է գյուղատնտեսությունը, որը

նա համարում է պետության կետ նպատակը: Կատոն գյուղատնտեսության մեջ առաջնակարգ տեղը հատկացնում է անասնապահությանը, այգեգործությանը, որպես շահութաբեր ճյուղեր երկրագործի համար, և ալիս է համապատասխան խորհուրդներ դրանով զբաղվելու:

Կատոն շահավետ է համարում ստրկի աշխատանքը տնտեսության մեջ: Նա գտնում է, որ ստրկին պետք է աշխատեցնել առավելագույն շահով, բայց տալ նվազագույն գոյամիջոց և պահել այնքան ժամանակ, քանի նա պետքական կարող է լինել շահագործման համար, իսկ երբ ժամասպառ է լինում կամ դառնում անաշխատունակ, պետք է ազատվել նրանից:

Շարադրման խրատական ոճով ու թեմատիկայով Կատոնի աշխատությունը հիշեցնում է Հեսիոդոսի «Աշխատանք և օրեր» երկը, սակայն գաղափարախոսությամբ նա Հեսիոդոսի կատարյալ հակապատկերն է, որովհետև նա, որպես խոշոր հողատեր-ստրկատեր, հարստանալու միջոցը համարում է ուրիշի աշխատանքի կեղեքումը, իսկ Հեսիոդոսը՝ սեփական քրտնաթոր աշխատանքը:

Ունեցել է հասարակ ու պարզ, սակայն ազդու և պատկերավոր լեզու՝ համեմված առակներով ու հակիրճ ասույթներով: Կատոն մշակել է պատմական նյութը սխեմի ենթարկել այն և մերժել շարադրման արեգրության մեթոդը:

Կատոն պատմագրության մեջ ունեցել է իր գործի շարունակողները: Գրանք միջին աննալիստներն են: Միջին՝ աննալիստները առավելապես հետևել են տարեգրության, քան գրել են կապակցված ու սխեմատորված պատմական երկեր: Այս երկերն ամբողջապես չեն հասել մեր ձեռքը, նրանցից մնացել են միայն անուններ և փոքրաքանակ ֆրագմենտներ: Միջին աննալիստների թվին պատկանում են հետևյալները՝

Լ. Կասսիուս Հեմինուսը (2-րդ դ. մ. թ. ա.), գրել է պատմական պատմություն, բաղկացած չորս գրքից, որ չի հասել մեզ: Գրքի անունը հիշվում է տարբեր՝ «Annales» (Աննալներ) կամ «Historiae» (Պատմություններ): Պատմությունն սկսել է սկզբից և հասցրել մինչև Փյունիկոս երկրորդ պատերազմը:

Լ. Կալպուրնիուս Պիսոնը (կոնսուլ, 133 թ., մ. թ. ա.). Գրել է «Annales» (Աննալներ) վերնագրով մի աշխատություն, բաղկացած 7 մասից: Պատմությունն սկսել է Էննիուսից և հասցրել մինչև իր օրերը: Նա եղել է Գայուս Գրակուսի ռեֆորմների հակառակորդը: Նրա աշխա-

<sup>1</sup> Գրքի իսկական, սկզբնական անունը եղել է «De agri cultura» («Հողի մշակության մասին»), ուսուրեն թարգմանված է «Երկրագործության մասին» («О земледелии»):

<sup>2</sup> Тронский И. М. — «Истор. антич. литер.», էջ 316: Հեղինակը Կատոնի այդ աֆորիզմները վերագրում է «Հրահանգներ զավակի համար» գրքին, բայց մեզ թվում է «Ասուլթներ»-ից են մնացած:

<sup>2</sup> Պատմագրությունը կամ, ինչպես ընդունված է սակ, աննալիստիկան բաժանվել է 3 կարգի ըստ ժամանակագրության՝ հին, միջին, նոր: Հինն ընդգրկել է մոտավորապես երկրորդ դարի առաջին կեսը (մ. թ. ա.), միջինը՝ երկրորդ դարի երկրորդ կեսը, իսկ նորը՝ ռեպուբլիկայի վերջին տասնամյակը:

տությունն օգտագործել են մի շարք պատմագիրներ՝ Գիոնիսիոս Հալիկարնացին, Լիվիուսը, Պլինիուսը, Հելլիուսը:

Հելլիուսը գրել է «Annales»: Պատմությունն սկսել է հնագույն շրջանից և հասցրել մինչև իր ժամանակակիցները՝ 216 թ. (մ. թ. ա.):

Կ. Ֆանելիուսը (կոնսուլ, 122 թ.) ստացել է փիլիսոփայական կրթություն Հռոմում Պանետիոս աստիկի մոտ, որը շատ մոտ է եղել Սկիպիոնների խմբակին: Ենթադրվում է, որ քաղաքական կարիերան ավարտելուց հետո զբաղվել է գրական գործունեությամբ և շարագրել «Annales» խորագրով պատմությունը, որ հասցրել է մինչև Գրակոյանները: Գիրքն ամբողջությամբ չի հասել մեզ:

## 2. ՄԵՆԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ, ՄԵՄՈՒԱՐՆԵՐ, ԻՆՔՆԱԿԵՆՍԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐ

Բացի պատմագրական այդ աշխատություններից շարագրվել են նաև մոնոգրաֆիաներ, մեմուարներ ու ինքնակենսագրություններ, որոնց հեղինակները հանդիսացել են պետական-հասարակական խոշոր գործիչներ: Մոնոգրաֆիա գրել են Լ. Ցելլիուս Անտիպատրուսը և Սեմիբունիուս Ասելլոնը:

Լ. Ցելլիուս Անտիպատրուսն ապրել է մեր թվ. առաջ երկրորդ դարի 2-րդ կեսին: Եղել է հռետորության ուսուցիչ ու հռոմեական իրավունքի մասնագետ: Պատմությունը տպավորիչ զարձնելու նպատակով գրել է պաթետիկ լեզվով, որի հետևանքով զրվածքի մեջ մուտք են գործել ոչ ճշմարտապատում, այլ մտացածին, լեզենդար մոմենտներ, որոնք զարգարել են պատմական դեմքի կենսագրությունը: Ցելլիուս Անտիպատրուսը համարվում է Հաննիբալի պատերազմների առաջին շարագրողը, որից հետագայում օգտվել են Հաննիբալի պատերազմներն ուսումնասիրող հեղինակները:

Սեմպրոնիուս Ասելլոնը եղել է զինվորական տրիբուն և մասնակցել նումանդիական պատերազմին 134—3 թվին (մեր թ. ա.): Գրել է իր ժամանակի պատմական իրագրությունների մասին և առաջինը մեկնաբանել այդ իրագրությունների պատճառն ու հետևաքննելը: Այդ իմաստով հռոմեական պատմագրության մեջ առաջին փորձը պրագմատիկ շարագրման մեջ պատկանում է նրան: Ենթադրվում է, որ գիրքը կրել է «Rerum gestarum libri» վերնագիրը:

Մեմուարներ և ինքնակենսագրություն գրել են Մ. էմիլիուս Սկավրուսը, Պ. Ռուտիլիուս Ռուֆը, Քվ. Լուտացիուս Կատուլուսը և Լ. Կորնելիուս Սուլլան: Սրանց մեջ աչքի է ընկնում Ռուֆը, որի ինքնակենսագրությունը բնղկացել է 5 գրքից և կրել է «Devita sua» (Իմ կյանքը) վերնագիրը: Նա միաժամանակ գրել է հռոմեական պատմությունը, սակայն ոչ թե լատիներեն, այլ հունարեն: Ամենախոշոր ինքնակենսագրու-

թյունը Սուլլայինն է, որը բաղկացած է 22 գրքից: Սուլլան ապրել է 138—78 թվականը: Հռոմեական պատմության ամենաբարատալոր ու սև էջերից մեկը պատկանում է նրան: Նա ամենադաժան ու բարբարոս միջոցներով ճնշեց սարոկների ապստամբությունը, թեև իր ինքնակենսագրության մեջ ամեն կերպ ճզնել է արգարացնել իր դաժանությունները՝ ամեն բան վերագրելով ճակատագրին: Նրա այդ աշխատությունն օգտագործել են Պլուտարքոսը և Սալլուստիուսը:

Բացի դրանից մեմուարներ ու ինքնակենսագրություններ գրել են Կլավդիուս Կլավտրիգարիուսը, Վալերիուս Անտիասցին, Լիցինիուս Մակրուսը և Լուցիուս Կորնելիուս Սիսեննան: Սրանցից Լիցինիուս Մակրուսը եղել է արիստոկրատիայի հակառակորդ: Նրանց աշխատություններն օգտագործել են իրենց հետնորդ պատմաբանները՝ Տիտուս Լիվիուսը — Կլավդիուս Կլավդիգարուսին և Վալերիուս Անտիասցուն, իսկ Սալլուստիուսը — Սիսեննային:

**ՌԵՍՊՈՒԲԼԻԿԱՅԻ ՎԵՐՋԻՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ  
ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ**

**ՍՈՑԻԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ ՌԵՍՊՈՒԲԼԻԿԱՅԻ ՎԵՐՋԻՆ  
ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆՈՒՄ**

Նվաճելով ու ստրկացնելով բազմաթիվ ժողովուրդների Արևմուտքում և Արևելքում Հոռոմը ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանում վարում էր բացահայտ գաղութային քաղաքականություն այդ ժողովուրդների նկատմամբ:

Հռոմեական պարագլիտ դասակարգի այդ գիշատիչ քաղաքականությունն այսպես է բնորոշել իր ժամանակին Լենինը «Եմպերիալիզմը որպես կապիտալիզմի բարձրագույն ստադիա» գրքում:

«Գաղութային քաղաքականությունն ու իմպերիալիզմը գոյություն ունեն կապիտալիզմի նորագույն աստիճանից էլ առաջ: Ստրկության վրա հիմնված Հոռոմը գաղութային քաղաքականություն էր վարում և իմպերիալիզմ էր իրականացնում»<sup>1</sup>:

Բայց հռոմեական իմպերիալիզմը և գաղութային քաղաքականությունը դիտել որպես համանման մեր ժամանակի կապիտալիզմի դասակարգային տիրապետության հետ միանգամայն սխալ կլինի: Այդ տարբերությունը իր ողջ հստակությամբ ու սրությամբ շեշտում է Լենինը նույն գրքի մեջ:

«Բայց իմպերիալիզմի մասին եղած «ընդհանուր» դատողությունները, որոնք մտածում կամ հետին շարքն են մղում հասարակական-տնտեսական ֆորմացիաների արմատական տարբերությունը, անխուսափելիորեն դառնում են ամենազատարկ տափափություններ կամ շաղակրատություն, ինչպիսին է «Մեծ Հոռոմ Մեծ Բրիտանիայի հետ համեմատելը»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Վ. Ի. Լենին — «Եմպերիալիզմը որպես կապիտ. բարձրագույն ստադիա», էջ 344—345, Երևան, Հայպետհրատ, 1951:

<sup>2</sup> Վ. Ի. Լենին — նույն, էջ 345:

Հռոմեական գաղութիչների գաղութային նվաճումները երկրորդ վերջին ապրեցին ռեսպուբլիկական Հոռոմում Մարիուսի, Սուլլայի, Լուկուլուսի, Պոմպեոսի և Կեսարի օրերում: Այդ նվաճումների հետևանքով հռոմեական ռեսպուբլիկական առաջին դարում (մ. թ. ա.) ներակայացնում էր գաղութային մեծ պետություն և իր մեջ ընդգրկում էր գրեթե ողջ Եվրոպան, փոքրասիական պետությունները: Պարթևական աշխարհը, Միջին, Հիբրանանը, Պաղեստինը, Եգիպտոսը, Հյուսիսային աֆրիկյան երկրները և այլն: Էքսպանսիոնիստական քաղաքականության այդ պայմաններում երկրի ներքում ավելի ու ավելի էր սրվում դասակարգային հակամարտությունը և խորանում ճգնաժամը, որոնք անխուսափելի էին գարձնում ռեսպուբլիկայի անկումը: Գաղութային երկրների նվաճումով Հոռոմ էին ներմուծվում հսկայական քանակությամբ ստրուկ, ոսկի ու արծաթ, պերճանքի իրեր և ռազմական ու այլ հարուստ ավար. պետության մեջ ծավալվում էր դրամական տնտեսությունը և ահռելի շահերի հասնում վաշխառուական կապիտալը: Հազթական լեգիոններին հետևում էր սպեկուլյանտների ամբոխը, որին ղեկավարում էր գիշատիչների բնազդը<sup>1</sup>, հարստանալու սանձարձակ կիրքը: Գաղութները թալանելով հռոմեական ընչաքաղց տիրակալները ձեռք են բերում առասպելական հարստություն և ժողովուրդներին արյունաքամ անելով դարձնում իրենց պարտավան քտրուկներ: «Հենց այն պատերազմները, — գրում է Մարքոսը, — որոնցով հռոմեական պատրիկները քայքայել են պլեբեյներին, հենց այդ պատերազմները լցրել են պատրիկների շտեմարանները և մասնանները ավարով որպես պղինձ — այն պահի դրամ: Փոխանակ պլեբեյներին՝ տալու նրանց համար անհրաժեշտ ապրանքներ՝ հաց, ձիեր, եղջյուրավոր անասուն, նրանք խնայել են նրանց համար այդ անօգտակար պղինձը և իրենց դիրքն օգտագործել նրա համար, որպեսզի քամեն հսկայական վաշխառուական տոկոսներ, որոնց միջոցով նրանք պլեբեյներին դարձրել են իրենց պարտապան-ստրուկներ»<sup>2</sup>: Քամելով գաղութային ժողովուրդների հյուսիս հռոմեական վաշխառու տիրակալները առասպելական գումարներ են ծախսել պալատների ու վիլլաների, պերճանքի ու շքեղության, փարթամ ճաշերի, զեղխության ու ցոփության վրա: Այսպես՝ Լուկուլուսը իր վիլլայի կառուցման վրա ծախսել էր 10.000 տաղանդ, այսինքն 17 միլիոն (ոսկով) ոտբուլոց ավելի, Կիկերոնը էր բնակարանի կառուցման վրա՝ 3,5 միլիոն սեստերցիոս<sup>3</sup>, իսկ Պլինիոս պատմաբանը հիշում է վաշխառու Գալուս Յեցիլիուսի կառուցության մասին, որ կազմում էր 4.116 ստրուկ, 3.600 զույգ եղ, 257

<sup>1</sup> Г. Сальвиоли—«Капитализм в активном мире», էջ 134

<sup>2</sup> К. Маркс—Капитал, т. III, ч. 2, էջ 111—112, Гиз., 1929 (հայեր. հրատ. էջ 141 Երևան, 1949).

<sup>3</sup> Սեստերցիուսը (sestertius) հավասար է 10 կոպեկի (ոսկով):



հազար գլուխ ուրիշ անասուններ (ոչխար, ձի և այլն), 60 միլիոն սեստերցիուս կանխիկ դրամ: Հոռոմեական պատմաբանները հիշում են հրասուտին, որի կարողությունը հասնում էր մի քանի միլիոնի, վաշխառու Գայուս Ռաբիրիուսին, որ Հոռոմում հռչակվել էր որպես դրամի արքա. «հզորները հարստանում էին, իսկ երկիրը լցում էր սարուկներով», գրում է առաջին դարի հոռոմեական պատմաբան Ապպիանուսը:

Ռեսպուբլիկական հոռոմեական հասարակության աննշան փոքրամասնությունը կազմող վաշխառուների, խոշոր դրամատեր ստրկատերերի, հողային մագնատների կողքին, որոնք լուրում էին լիության ու առատության մեջ, գոյություն ունեին քաղցի, ծարավի և մերկության մեջ տառապող միլիոնավոր սարուկներ, ընչազուրկ գյուղացիներ: Երկարատև պատերազմներից քայքայված ու պրոլետարացման ենթարկված գյուղացիությունն օրեցօր խտացնում էր լուսնա-պրոլետարական մասսաների շարքերը մայրաքաղաքում ու այլ քաղաքներում: Նրանք ապրում էին հոռոմեական ունեւորների ողորմություններ, նրանց համար նրանք ծառայում էին որպես «բնդանոթի միս» պատերազմների ժամանակ: Այդ սովալլուկ մասսաները պահանջում էին «հաց և տեսարան» և ընտրությունների ժամանակ «սիրով» ու կուրորեն ձայն տալիս տիրակալներից նրանց, ովքեր բավարարում էին նրանց այդ պահանջը: Քաղաքային պրոլետարական այդ մասսաների դրությունն է՛լ ավելի վատթարացավ, երբ Սուլլայի կարգադրությամբ դադարեցվեց էժան հաց մատակարարելը քաղաքային շքավորության: Զրկվելով սեփական հացից և օթևանից, աղքատության ու թշվառության մատնված այդ մասսաները անտուն և անօթևան հաժում էին քաղաքներում:

Նախանձելի շէր նաև հասարակական մյուս խավերի՝ ինտելիգենցիայի ու արհեստավորների, ինչպես և ազատ պրոֆեսիայի աշխատողների վիճակը:

Համատարած թշվառությունը պետության մեջ, սոցիալական աղաղակող անհավասարությունը հասարակության «բարձր» ու «ստորին» խավերի միջև, անլուր շահագործումը օրեցօր բարձրացնում էր բողոքի ալիքը մայր երկրում, ինչպես և գաղութացված, ստրկացված ժողովուրդների մեջ: Կայնածավալ պետության գրեթե բոլոր երկրամասերում ծավալվում է ստրուկների կատաղի պայքարն ընդդեմ ստրկատերերի: Հոռոմեական պատմաբաններ Ապպիանուսի, Դիոդորուս Սիկիլիացու, Օրոսիուսի, Պլուտարքոսի, Պոլիբիուսի և ուրիշների պատմական կոթողների հարյուրավոր էջերը զարդարում են ստրուկների, հերոսական մարտերն ընդդեմ իրենց կողոպտիչների հանուն աղատագրման ստրկական կապանքներից: Ռեսպուբլիկայի վերջին դարերի պատմությունը վկա է ցնցող դեպքերի, ստրուկների աշխարհադրող ընդվզումների ընդդեմ

տերերի: 137—13 թ. (մեր թ. ա.) Սիցիլիայում ստրուկ նվնուսի գլխավորությամբ տեղի է ունենում սիցիլիական ստրուկների խոշոր ապստամբությունը, որին մասնակցում էր 200.000 ստրուկ, 104—101 թվականներին տեղի ունեցավ ստրուկների երկրորդ ապստամբությունը Աֆենիոնի ղեկավարությամբ: Ապստամբության ալիքը տարածվում է Դելուսում, Փոքր Ասիայում և հոռոմեական պետության բազմաթիվ այլ քաղաքներում: 91—88 թ. թ. Իտալիայում բորբոքվում է իտալական բազմաթիվ ցեղերի ապստամբությունը Հոռոմի դեմ մի՝ ընդհանուր դրոշմակ, որ պատմության մեջ հայտնի է «դաշնակցային պատերազմ» անունով. այդ ապստամբությամբ իտալական ցեղերը Հոռոմից պահանջում էին հոռոմեական քաղաքացու իրավունք: Ստրուկների ռևոլյուցիոն շարժումն իր գագաթնակետին հասավ Սպարտակի ապստամբությամբ (73—71 թ. մ. թ. ա.), որը հանդիսացավ խոշորագույնն անտիկ աշխարհի դասակարգային պայքարի պատմության մեջ: Ստրուկների ապստամբական այդ շարժումներին համընթաց ծավալվում է գյուղացիական շարժումը: Բազմահազար սակավահող, չքավոր գյուղացիներ Գալուս և Տիրեբրիուս Գրակսյանների ղեկավարությամբ ծառանում են հոռոմեական ստրկատեր հողային մագնատների դեմ և իրենց պահանջներն առաջադրում: 63 թվին (մ. թ. ա.) տեղի է ունենում Լուցիուս Կատիլինայի ապստամբությունը, որին մասնակցում են հոռոմեական պրոլետարատը ու հասարակության միջին խավերը՝ արհեստավորները, ինտելիգենցիան և այլն:

Ստրուկների ռևոլյուցիոն շարժումը ճնշվեց, որովհետև ստրուկները, ինչպես ասում է Լենինը, չկարողացան ստեղծել գիտակից մեծամասնություն, իրենց պարտիաների պայքարը ղեկավարող անձեր, անկարող եղան հասկանալ, թե ո՞րն է իրենց նպատակը և գերիշխող դասակարգերի ձեռքին գործիք էին դառնում նույնիսկ պատմության ամենից ավելի ռևոլյուցիոն մոմենտներին<sup>1</sup>:

Սակայն միայն շահագործվող դասակարգի ռևոլյուցիոն շարժումները չէին, որ ալեկոծում էին հոռոմեական ռեսպուբլիկան և արագացնում նրա անկումը: Դրությունը լավ չէր նաև ռեսպուբլիկայի գերիշխող դասակարգի տարբեր խավերի մեջ: Այսպես՝ պայքարը սենատորների ու հեծյալների դասի միջև իշխանության համար, արիստոկրատական զինատարայի համար մղվող պայքարը Սուլլայի կողմից և վերջինիս զինատարան, առաջին եռապետության ձիգերը հաստատելու եռապետների զինատարան, քաղաքացիական պատերազմները երկու եռապետի՝ Յուլիուս Կեսարի և Պոմպեուսի միջև ու Կեսարի զինատարան,

<sup>1</sup> Վ. Ի. Լենին — «Պետության մասին», էջ 601, Երևան, 1951 (ռուսեր. В. И. Ленин — «О государстве», Собр. соч. т. XXIV, էջ 375, М. 1932).

քաղաքացիական պատերազմները երկրորդ եռամսեայութեան ժամանակ, Օկտավիանուսի դիկտատուրան և այլն:

Դասակարգային պայքարի այդ փոթորիկացի ժամանակներում, երբ հռոմեական հասարակութեան շահերով ներհակ դասակարգերը մղում էին կյանքի ու մահուան օրհասական, կատաղի մարտեր, այդ հասարակութեան ներսում գոյութիւն ունէր միջին խավ, որ հետո էր պայքարից և անմասնակից էր հասարակական կյանքը հուզող քաղաքական իրադարձութիւններին: Քաղաքական անտարբերութեամբ համակված այդ խավն անկարող լինելով որոշէ իր դիրքավորումը սպասողական պասսիվ վիճակ էր ապրում և միայն վերջում հարում էր պայքարի մեջ հաղթանակող հոսանքին:

Ռեսպուբլիկան սասանող և նրան դեպի անկումը դահավիժող քաղաքական այդ ցնցումները չէին կարող ազդեցութիւն չունենալ ժամանակի հռոմեական գրականութեան վրա: Այդ ազդեցութեամբ գրականութիւնը այն բանում, որ գրականութեանն ազատագրից հունական թեմատիկայից և դարձավ հռոմեական արդիականութեան, այդ ժամանակաշրջանի պայքարի ու հաղթանակի հայելին: Գրականութեան մեջ հանդես են գալիս գրողներ, որոնք պատկանում են սոցիալական բարձր խավերին և անգամ գրավում են ղեկավար դիրքեր: Գրականութեան մեջ տիրապետող է դառնում արձակը:

Զգալի տեղաշարժեր են նկատվում նաև գրական մշտա ժանրերում:

Գրամատիկական ստեղծագործութեան մեջ ետ են մղվում հունական տրագիդիան և կոմեդիան և նրանց փոխարինում են տոգա կոմեդիան, ատելանան և միմոսը:

Ռեսպուբլիկայի անկման ժամանակաշրջանի գրականութեան մեջ ծագում է սատիրան, որ տալիս է իր ականավոր ներկայացուցիչներին հանձին Լուցիլիուսի և ուրիշներին:

Այս ժամանակաշրջանի քաղաքական անտարբերութեամբ համակված միջին խավը պարբերաբար հող էր հանդիսանում էպիկուրյան փիլիսոփայութեան տարածման համար: Գրական այդ ժանրի մեջ փայլում է հռոմեական առաջին մարտնչող մատերիալիստ փիլիսոփան՝ Լուկրեցիուսը: Սրանց առընթեր միաժամանակ ծագում է և քնարական բանաստեղծութեանը:

Դասակարգային պայքարի այս եռուն ժամանակաշրջանում գրականութեան մեջ զարգանում է պերճախոսութեանը՝ հետտորական ժանրը, որը հանդիսանում էր հակամարտ ուժերի և նրանց քաղաքական պարտիաների ղենքը: Գրական այդ ժանրի կարկառուն ներկայացուցիչներ հանդիսացան Կիկերոնը և Լորտենսիուսը:

Էննիուսից և Պակուվիուսից հետո հռոմեական տրագիդիայի ակավոր և վերջին ներկայացուցիչն է Լ. Ատտիուսը կամ Ակցիուսը (Accius):

Ակցիուսը ծնվել է 170 թվականին (մ. թ. ա.) Ումբրիայում: Հայրը եղել է լիբերտի և ունեցել է կալված Պիզալրա քաղաքի մոտ: Ակցիուսը հանապարհորդել է դեպի Ասիա և վերադարձին Տարենթոնում հանդիպել է Պակուվիուսին, որի հետ մրցել է 30 տարեկան հասակում, 140 թվականին: Թե երբ է գրական ասպարեզ մտել, հայտնի չէ: Հայտնի է, որ հանդիպելով Պակուվիուսին նրա մոտ կարդում է իր մի տրագիդիան, որ կրում է «Ատրեսոս» վերնագիրը: Նա շուտով հայտնի է դառնում գրական աշխարհում և կապ ստեղծում ժամանակի առաջավոր մարդկանց՝ Կիկերոնի, Բրուտուսի և ուրիշների հետ: Դեցիմ Յունիուս Բրուտուսը այնքան հարգում էր նրա տաղանդը, որ Ակցիուսի ոտանավորներով զարդարել էր իր կառուցած շենքերի մուտքը: Գրական համբավը Ակցիուսին դարձրել էր ամբարտաւան ու ինքնասեր, նա դատի է տալիս մի միմոսի, որը բեմի վրա հրապարակորեն ծաղրել էր իրեն, իսկ երբ նշանավոր դրամատուրգ և հետտոր Յուլիուս Կեսարը ներս է մտնում բանաստեղծների ակումբը, Ակցիուսը տեղից վեր չի կենում, որովհետև իր տաղանդն ավելի բարձր էր դասում, քան Կեսարինը<sup>1</sup>: Նա մեռել է 84 թվականին (մ. թ. ա.), խորին ծերութեան մեջ, 85 տարեկան հասակում:

Ակցիուսն ունեցել է բեզուն գրիչ: Որոշակի հայտնի չէ նրա տրագիդիաների թիվը. ոմանք հաշվում են 55, ոմանք՝ 54 (Ռիբբեկը), իսկ ուրիշները (Պատենը)—37: Համենայն դեպս նա ավելի շատ է գրել, քան իր ժամանակակիցներ Էննիուսը և Պակուվիուսը միասին: Ակցիուսի տրագիդիաներից մեզ հասել են մոտ 700 ոտանավոր<sup>2</sup>: Նրա տրագիդիաները կրում են հունական բովանդակութիւն. օգտագործել է կիկլյան պոեմները՝ տրոյականը, թեբեականը և արգոլականը, մեծ չափով տուրք է տվել կլասիկ հունական դրամատուրգներին՝ էսքիլեսին, Սոֆոկլեսին և Եվրիպիդեսին: Օգտագործելով դրանց նա դրսևորել է ինքնատիպութիւն, չի ստրկացել հունական գրողներին: Նրա տրագիդիաների մեջ, շնայած թեմատիկան միթոլոգիան է, արտացոլվել են հռոմեական

<sup>1</sup> Модестов—Лекаин, էջ 132—136.

<sup>2</sup> М. М. Покровский—, «Ист. римск. лит.», էջ 93.

ոնսպուրիկական շրջանի քաղաքական շարժումները, որպես ճառեր ուղղված տիրանների դեմ: Տրագեդիաները կրում են դանազան անուններ՝ «Բրուտուս» (Brutus), «Էնեական» (Aeneadae կամ Decius), «Անտիգոնեն» և այլն: Առաջինի մեջ Ակցիուսը ներկայացնում է Տարկվինիուս Գոռուզի անկումը և ոնսպուրիկայի հաստատվելը Հոռմում: Տրագեդիայից մնացել է երկու հատված, որոնցից մեկի մեջ նկարագրում է Տարկվինիուսի երազը, իսկ մյուսի մեջ՝ այդ երազի մեկնությունը: Նա երազում տեսնում է, թե ինչպես հովիվը քշում էր ոչխարների հոտը դեպի արքան. ոչխարները շատ գեղեցիկ էին. արքան բռնում է նրանցից մեկին և սկսում մորթել, երբ նրա եղբայր-ոչխարը հարձակվում է արքայի վրա, եղջուրով հարվածում և դետին տապալում նրան, վիրավոր արքան պառկած տեսնում է, որ արևը երկնքում թեքվում է դեպի աջ և ընթանում նոր ճանապարհով:

Այդ երազի մեկնությունը բնորոշ է, և բերում ենք ստորև.

«Արքա՛, այն, ինչ տեսնում են մարդիկ կյանքում, ինչի մասին մտածում են ու հոգում, ինչ ստեղծում են ու շինում օրը ցերեկով, զարմանք չէ, որ տեսնում են երազում. բայց զուր չէ, որ աստվածներն ուղարկում են այդպիսի երազներ: Տե՛ս, արքա, նա, որին դու համարում ես տխմար անասուն, չծառանք քո առաջ՝ իմաստությանը դոտեպնդված իր ողջ հոգով և շվեռի քեզ քո գահից»:

Երկրորդի մեջ գովերգում է Գեցիուս Մուբուսին, որը իր կյանքը գոհում է հայրենիքի համար գալլերի դեմ մղված պատերազմում:

Երրորդում արտահայտվում է աթեիստական միտք և ժխտում աստվածներին. «Աստվածներն էլ չեն կառավարում մարդկանց և աստվածների գերագույն հայրը չի հոգում մարդկանց մասին»<sup>1</sup>:

Հոռմեական պատմաբաններ Հելլիուսի, Նոնուսի, Մակրոբիուսի ավյալների համաձայն Ակցիուսը, բացի տրագեդիաներից, թողել է նաև գրական այլ աշխատություններ՝ գրականության պատմության գծով՝ «Didascalica» (Դիդասկալիկա), «Pragmatika» (Պրագմատիկա), «Parerga» (Պարերգա) աշխատությունը, որ գյուղատնտեսական բնույթի է, և «Annales» (Պատմագրություն) պոեմը: Առաջինի մեջ Ակցիուսը փորձում է ապացուցել, որ Հեսիոդոսը մեծ է եղել Հոռմերուսից:

Ակցիուսը հայտնի է եղել նաև որպես լատինական լեզվի հմուտ քերականագետ:

Ակցիուսը հանդիսացավ հոռմեական տրագեդիայի վերջին մոհիկանը: Նրանից հետո ոնսպուրիկական թատրոնում իշխում են միմոսը և ատեյանան, որոնք տեղի են տալիս կայսրության շրջանի դավեշտական տեսարաններին — ցիրկերին:

<sup>1</sup> Модестов—Текцир, էջ 132—136.

Գրամատիկական այս ժանրը կրում է առանձնահատուկ հոռմեական ազգային դրոշմ: Ժանրը իր բովանդակությամբ տարբերվում է Տերենտիուսի, Պլավտուսի կոմեդիաներից, որոնց մեջ գերիշխում էին հունական ոգին ու ճաշակը: Գրակերպանների ժամանակաշրջանի դասակարգային սուր պայքարի պայմաններում տեղի ունեցած հասարակական-քաղաքական իրադարձությունները ցնցում են հոռմեական հասարակական կյանքը: Այդ ցնցումները նոր լիցք են տալիս գրականության: Երբորդ շրջանի գրամատիկական ստեղծագործությունները, կիսա-հունական բովանդակությամբ ու կառուցվածքով կոմեդիա պալիատաները աչքս գոհացում չեն տալիս հասարակությանը, որ ալրել էր քաղաքացիական պատերազմների փոթորկալի շրջանը: Հոռմեական արդիականությունը, որ աղոտ արտահայտություն էր գտել կոմեդիա պալիատայի մեջ, դառնում է գրականության նյութ և գրավում գրողների ուշադրությունը: Այս ժամանակաշրջանի սոցիալական կյանքի նոր առօրեի հարին հանդիսանում է տոգա կոմեդիան (fabula togata):

Կոմեդիան իր անունն ստացել է այն հագուստից, որ կրել են հոռմեական դերասանները բեմագրության ժամանակ: Մինչ այդ հոռմեական դերասանները բեմ էին բարձրանում կրելով հունական հագուստ, որ կոչվում է պալիատա (թիկնոց, յափուռչի): Այս շրջանում, սակայն, դերասանը կրում էր հոռմեական ազգային հագուստ՝ տոգա (պարեգոտ, վերնազգեպտ) և ժանրը այդ անունով կոչվում է ֆարուլա տոգատա: Հոռմեական կոմեդիան չի խզում, իհարկե, իր կապը Պլավտուսի և Տերենտիուսի հելլենաշունչ կոմեդիական ստեղծագործությունների հետ, այլ շարունակում է պահպանել նրանց կոմեդիաների արտաքին կառուցվածքի գրոշ կողմերը (շարադրման շափական ձևը, նույնիսկ կերպարները): Սակայն նա ուներ յուրահատուկ գծեր. այսպես՝ դրամայի գործողության վայրը հանդիսանում էր Հոռմը կամ իտալական որևէ քաղաք, բայց ոչ հունականը, ինչպես Պլավտուսի կամ Տերենտիուսի կոմեդիաներում: Մյուս կողմից ժանրի մեջ ասպարեղ է իջնում հասարակական մի նոր խավ՝ հոռմեական մանր-բուրժուական արհեստավորական խավը իր ներկայացուցիչներով՝ ջուլհակներով, կտավագործներով, կոշիկակարներով, դարբիններով, սափրիչներով, դերձակներով: Տոգա կոմեդիայի մեջ ծաղրվել է նաև բարձր խավի շվայտ կյանքը, նկատարվել է հոռմեական շքավորության՝ փոքր արհեստանոցների բանավորների, հյուղերում ապրող շքավորական խավերի կյանքը: Այս բովանդակությամբ տոգա կոմեդիաները կոչվել են fabula tabernariae

(պանդոկային կոմեդիաներ). Ժանրի մեջ հանդես է գալիս կնոջ կերպարը այն տարբերությամբ, սակայն, որ այստեղ կինը Տերենտիուսի կամ Պլավտուսի հետայրան չէ, այլ հռոմեական ազատ քաղաքացուհին, որը ձգտում է ազատագրվել հռոմեական նահապետական կյանքի կապանքներից:

Ժանրից գրական ամբողջական կոթողներ չեն հասել, այլ՝ հատվածներ, թվով 450: Դրանք կրել են այսպիսի անուններ՝ «Հրդեհ», «Նամակ», «Աճուրդ», «Հարստահարիչ», «Խորթ դավակ», «Տաք ջրեր», «Ապահարզան», «Աղատագրվածը», «Վտարվածը» և այլն:

Տոգա կոմեդիան կապված է հռոմեական երեք խոշոր անունների հետ: Դրանք են Տիցինիուսը, Ատտան և Աֆրանիուսը:

Տիցինիուսի մասին կենսագրական տեղեկություններ չկան: Մյուս դաս թվականը որոշակի հայտնի չէ: Դատելով նրա կոմեդիաների ֆրագմենտներում գործածված լեզվական արտահայտություններից ենթադրվում է, որ Տիցինիուսն ապրել է Տերենտիուսի ժամանակ և եղել է նրանից տարիքով մեծ: Տիցինիուսի ստեղծագործություններից հասել են միայն 15 կոմեդիայի անուն և աննշան շափով հատվածներ: Կոմեդիաների մեծ մասը կրում են կանացի դերի անուններ, իսկ փոքր մասը՝ տղամարդու: Այսպես, տղամարդու դերի անուն են կրում caecus (կույրի), fullones (թաղիքագործ), Hortensius (տոհմային անուն), Quintus (անուն), varus (ուսուցիչ), իսկ կնոջ դերի անուն են կրում gemina (երկվորյակուհի), iurisperita (փաստարանուհի), fullonia (թաղիքագործ կին), tibicina (թիբի նվագող կին) և այլն: Ուշագրավ են այդ սուղ հատվածների նմուշները:

«Ֆուլլոնիա» կոմեդիայում կինը բողբոջում է անտեսես տղամարդու դեմ.

«Ինձ ամուսնացրին վատ մարդու հետ.  
Նա վատնում է կարողությունը և ուտում իմ օժիտը»:

Նույն կոմեդիայում թաղիքագործը դժգոհում է շափից դուրս աշխատելու համար.

«Թաղիքագործը դադար չունի գիշեր ու ցերեկ»:

Այս կոմեդիայի մեջ գտվում է աշխատավոր գյուղացու ջանասիրությունը, նրան համեմատելով ժրջան մեղվի հետ.

«Իսկական մեղվի է նման գյուղացին»:

«Երկվորյակուհու» մեջ տղեղ կինն ուղում է ամուսնուն գրավել իր բնավորությամբ.

«Թեկուզ դեմքս այլանդակ է, բայց բնավորության կհավանի ամուսինս»:

Բանվորուհուն նկատողություն է արվում ծուլության համար.

«Տասն տարվա մեջ չկարողացար մի տոգա հյուսել»<sup>1</sup>:

#### ՏԻՏՈՍ ՔՎԻՆՏԻՆՈՍ ԱՏՏՍ

Տոգա կոմեդիայի երկրորդ ներկայացուցչի՝ Ատտայի մասին նույնպես կենսագրական տեղեկություններ չառ չկան: Հայտնի է միայն նրա մահվան թվականը՝ 78 կամ 70 թիվը, ըստ ուրիշ տվյալների՝ 80-ը: Քվատալիանուսի շրջանի խոշոր բանաստեղծ Հորատիուսը հիշում է Ատտային որպես մեծ հեղինակի, որի կոմեդիաները խաղացել են հռոմեական ականավոր դերասաններ Եզոպուսը և Ռոսցիուսը<sup>2</sup>:

Ատտան ունեցել է բեղուն գրիչ: Նրա գրչին պատկանում է 11 կոմեդիա, որոնցից մեզ հասել են միայն 20 ոտանավոր (և այն էլ թերի): Կոմեդիաները կրում են հետևյալ անունները՝ «Էդիլական», «Տաֆ ջրեր», «Միչևորդուհի» «Շնորհավորանք», «Իշերային աշխատանք», «Մորախայր», «Յիրեկա դիցուհու տոնակատարությունը» կամ «Մեգալենսիա», «Խուլտը», «Սկեսուրը» և այլն:

Ատտան իր ստեղծագործության նյութ գարծրել է հռոմեական հասարակության «ստորին» խավի՝ դեմոկրատիայի կյանքը, նույնիսկ այդ խավի հասարակական զվարճությունները, որոնք արտահայտված են «Մեգալենսիա» և «Սուպիկացիո» կոմեդիաների մեջ:

Ատտան միաժամանակ ծաղրել է «բարձր» խավի ցոփ կյանքը: «Տաֆ ջրեր» կոմեդիայի մեջ վեր է հանում հռոմեական պորտաբույծ խավի շվայտ կյանքն ամառանոցներում կամ հանքային ջրերում:

Տոգա կոմեդիայի՝ հռոմեական ազգային կոմեդիայի երրորդ ներկայացուցչին է կուցիուս Աֆրանիուսը (Afranius):

Աֆրանիուսը ժամանակակից է եղել Ատտային և ծնվել է 150 թվականին մեր թվականությունից առաջ: Կենսագրական տեղեկություններ նրա մասին, ինչպես և որևէ տվյալ նրա գործունեության ու մահվան մասին, չի հաղորդում թե հունական և թե օտար որևէ հեղինակ: Սակայն նրա տաղանդը որակող արտահայտություններ կան հռոմեական մի շարք հեղինակների ստեղծագործություններում: Կիկերոնը նրան անվանում է սրամիտ և պերճախոս, Հորատիուսը գրում է, թե «ասում են, որ Աֆրանիուսի տոգան նման է Մենանդրոսին»<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Модестов—«Лекции...», էջ 173.

<sup>2</sup> Кв. Гораций—«Полное собр. сочин.», էջ 327, Academia, 1936, М.

<sup>3</sup> Гораций, նույն (Послания, кн. II), էջ 326, М. 1936

Աֆրանիուսի ստեղծագործությունները չեն հասել մեզ, հայտնի է միայն այն, որ նա գրել է քառասունից ավելի կոմեդիա, որոնց անուններն են պահպանվել, իսկ դրանցից մեր ձեռքը հասել են սակավաթիվ հատվածներ: Գրական այդ փշրանքները պարզորոշ գաղափար են տալիս Աֆրանիուսի հասարակական ըմբռնումների, շարագրման ոճի և տաղանդի ուժի, ինչպես և նրա կրած ազդեցության մասին:

Աֆրանիուսի կոմեդիաներն արտացոլում են հռոմեական հասարակության միջին խավի կյանքը և կրում համապատասխան անուն. այսպես՝ «Հրդեհ», «Կոմպլիտալիա», «Հնավանմա», «Ապանարզան» և այլն:

«Հավահամա» կոմեդիայի մեջ ծաղրում է պետական հիմնարկներում տիրող կարգերը և գործիչներին, հատկապես քրմական դասի այն ներկայացուցիչներին, որոնք թուշունների թոխքից զանազան գուշակություններ էին անում:

Մի ֆրագմենտի մեջ Աֆրանիուսը ասում է.

«Հենց որ մեր հավահամայի կատաղությունը բռնում է, քեզ թվում է, թե ծովը, երկինքը և երկիրը գողում են և փլվում»:

«Ապահարզան» կոմեդիայի մեջ արտահայտում է այն միտքը, որ հայրերը պատճառ են դառնում ամուսնալուծության (ըստ երևույթին խոստացված օժիտը չտալու պատճառով):

Աֆրանիուսի կոմեդիաները բեմադրվել են Հռոմում երկար դարեր, նույնիսկ ներոի ժամանակ:

## Ս Ա Տ Ի Ր Ա

ԳԱՅՈՒՍ ԼՈՒՅԻԼԻՍՈՍ

(180—103/102 մ. թ. ա.)

Սատիրան որպես գրական ժանր հռոմեական գրականության մեջ կապված է Լուցիլիուսի անվան հետ. «Նա առաջինն սկսեց գրել սատիրաններ», — ասում է հռոմեական բանաստեղծ Հորատիուսը<sup>1</sup>:

Գրական այս ժանրը փոխառություն չէ հունականից: Նրա ծագման արմատները գտնվում են հռոմեական ժողովրդական ստեղծագործության՝ սատուրայի մեջ, որի մասին խոսվել է իր տեղում:

Գայուս Լուցիլիուսը (Gaius Lucilius) ծնվել է Կամպանիա նահանգի Աուրունկյան Սուեսա քաղաքում, 180 թվականին (մ. թ. ա.): Յու-

զենալիսը նրան անվանում է Աուրունկայի մեծ սան<sup>1</sup>: Մնվել ու դաստիարակվել է հարուստ ընտանիքում, հայրը պատկանել է հեծյալների գասին. նա իր որդուն ավել է իր ժամանակի շափով մեծ կրթություն: Լուցիլիուսը Սկիպիո Աֆրիկացու գրական խմբակի անդամ էր և դաստիարակվել էր այդ խմբակի մտայնությամբ ու ոգով: Որպես Սկիպիոի համախոհ Լուցիլիուսը երիտասարդ հասակում նրա ղեկավարությամբ մասնակցել է Նումանտիայի դեմ մղվող պատերազմում: Նա մոտիկ հարաբերության մեջ է եղել առանձնապես Սկիպիո Աֆրիկացու հետ և հաճախ լինում էր նրա տանը, իսկ Սկիպիոն խոշոր քաղաքական ազդեցիկ գործիչ էր, իր հայացքներով հռոմեական արիստոկրատ: Տարակույս չի, որ Լուցիլիուսը գաղափարական մերձակցություն ևս ուներ հռոմեական այդ բարձրաստիճան հեղինակավոր քաղաքացու հետ: Լուցիլիուսը իր կրթությամբ, իր դիրքով և սոցիալական դրությամբ պատկանում էր Հռոմի բարձր խավին, նա մեծ հարգանք էր վայելում արիստոկրատական ղեկավար շրջաններում, մշտական շփում ուներ նրանց հետ. չնայած դրան, նա որպես լատինացի չէր համարվում Հռոմի քաղաքացի և զուրկ էր պետական պաշտոն վարելու իրավունքից, դրա հետևանքով նա չէր մասնակցում հռոմեական հասարակական-քաղաքական կյանքում տեղի ունեցող իրադարձություններին և չէր ապրում այդ պետական-հասարակական խնդիրներով, վարում էր մեկուսացած կյանք և զբաղվում էր գրականությամբ իր սեփական վիլլայում, որը գտնվում էր Հռոմում: Լուցիլիուսը որպես մտքի մշակ մոտիկ հարաբերություն է ունեցել իր ժամանակի նշանավոր մարդկանց՝ պատմաբան Պոլիբիուսի, սոցիոլոգիական փիլիսոփա Պանեթիուսի և ալեքսանդրյան խոշոր գիտնական Կլիթոմախոսի հետ: Ապրել է ունևոր կյանքով և մեռել 102 թվականին մ. թ. ա.:

Լուցիլիուսը թողել է արժեքավոր գրական ժառանգություն: Նա գրել է 30 ստանավոր, որոնցից հասել են մեզ միայն ֆրագմենտներ՝ թվով 800: Հռոմեական պատմաբաններից մեկը գրում է, որ նրա ստանավորները նման էին հասարակությանն ուղղված բաց նամակի: Նա իր հուշատետրերի մեջ գրանցում էր ամեն մի անցուղարձը, կյանքի թե՛ լավը և թե՛ վատը, իր քաղաքական դիտողությունները և հույսերը, բեքականական նկատողությունները և դատողությունները արվեստի արագորությունների մասին, իր սեփական կյանքի մանրուքները, այցելությունները, ճաշերը, ուղևորությունները և լսած անեկդոտները<sup>2</sup>:

Լուցիլիուսի ստեղծագործությունն ընդգրկել է հռոմեական հասարակական-քաղաքական բովանդակ կյանքը իր բոլոր արատավոր կող-

<sup>1</sup> Ювенал—Сатиры, էջ 2, I, 20, М. 1937

<sup>2</sup> Т. Момзен—„Римская история“, т. II, էջ 454—455, М. 1887.

<sup>1</sup> Гораций—Полю. собр. сочин. (Сатиры, II, I гл. § 66), էջ 245, М. 1936

մերով՝ հոռմեական հասարակական բարձր խավերի ինտրիզները, կեղծիքը, ինչպես և քաղաքական պարտիանների պայքարն իրար դեմ, ինտրիզներն այդ պայքարում և այլն: Իր սատիրանների մեջ նա ցուցադրել է հասարակական գործիչների, քաղաքական ականավոր դեմքերի վարքագիծը, հասարակական խմբակցությունների, առանձին դեմքերի, գործիչների բարոյական ու հասարակական ֆիզիոնոմիան: Սոցիալական արատները վեր է հանել մերթ դառնաշունչ սատիրայով, եթե այն վերաբերվել է դասակարգայնորեն անհարազատ խմբավորումներին, մերթ շոյիչ հումորով, եթե այս վերջինն ուղղվել է իր դասակարգային համախոհներին: Նրա սատիրան եղել է ուրախ, քնքուշ և սուր, նկատում է Հորատիուսը իր սատիրանների մեջ<sup>1</sup>: Նրա սատիրանների մեջ ծաղրվում են հոռմեական կրոնական ըմբռնումները և լսվում գավառական խուլ անկյունների՝ քրնակիչների դժգոհությունը, թե ինչ է կատարվում մայրաքաղաքում»:

Առաջին սատիրայի մեջ ծաղրում է հոռմեական աստվածներին. սրանք խորհրդակցում են, թե ինչպես պատժեն երզմնազանցներին և փրկեն զրանցից Հոռմն ու հոռմեական պետությունը: Նախագահի՝ Յուպիտերի զեկուցումից հետո ելույթ ունեցող աստվածները չեն կարողանում առաջադրել այնպիսի միջոցներ, որոնցով կարելի լինի արմատախիլ անել պետության մեջ ահռելի շափերի հասած արատները՝ ընչաքաղցությունը, զեղխությունը և այլն: Ժողովը վերածվում է աստվածների հակաճառության: Այն ժամանակ ելույթ է ունենում Հոռմի հիմնադիր, աստվածացած Հոռմուլուսը, որը Հոռմի փրկության համար իբրև միջոց առաջարկում է խորտակել կենդանուս Լուպուսին՝ լպիրշին, վատնիչին, ու որկրամոլին, նրա հետ միասին նաև Թիբուլուսին, Լուցիուսին և ուրիշներին:

«Եթե Լուցիուսը, Թիբուլուսը, Լուպուսը կամ Կարբոնը՝ Նեպտունի գավակը երբևէ մտածեին, թե գոյություն ունի աստվածություն, արդյոք այդպես ուխտագրուծ ու անաղնի՞վ կլինեին»<sup>2</sup>:

Լուցիլիուսի հումորի օբյեկտ են հանդիսացել նաև գրականությունը և լեզվական հարցերը: Նա ծաղրում է քնքուշ ու մեղմ հումորով Սկիպիոի գրական խմբակի ջանքերը՝ պահպանել լեզվական կանոններն ու մաքրությունը և Սկիպիոի նուրբ գրական լեզուն, բայց դառն երգիծանքով ծաղրում է Իսոկրատեսի պուրիզմը. «Յրազանների ո՞րպիսի գողտրիկ ընտրություն. կարծես թե ավազի հատիկներ լինեն հմտորեն ջուրը և կողք-կողքի շարած խայտաբղետ մոզաիկայի մեջ»<sup>3</sup>: Նրա գրիչը

խայթող է և սպանիչ, երբ մերկացնում է հոռմեական արխատկրատիան՝ այլասերված կենցաղն ու բարքերը ու իր քաղաքական հակառակորդներին: Հորատիուսը հաղորդում է, որ Լուցիլիուսի սատիրանների զխավոր թեման հանդիսացել են հասարակակապն ախտերը՝ կաշառակերությունը, կեղծիքը, խաբեբայությունը, նենգությունը, նախանձը և այլն, ինչպես և առանձին անհատների թերությունները և մանավանդ հոռմեական դրամատիկների նենգությունները: Այսպես, մի սատիրայի մեջ իրոնիայով բնութագրվում է Լ. Ավրելիուս Կոտտային, որը շատ հմուտ ու ձեռներեց էր դրամական գործերը սարքելու մեջ, բայց պարտքը վճարելու մեջ անբարեխիղճ ու անճշտապահ:

Մի սատիրայի մեջ ցույց է տալիս հոռմեական սենատորների ու հասարակության տականքների պորտաբույժ ու սնամեջ կյանքը.

«Առաջնորդի մինչև երեկո, սոն օրերին թե լի օրերին թե ժողովուրդը և թե սենատորը թափառում են հրապարակում և զբաղվում մի արհեստով միայն՝ խոսել գոյուշ և մրցել իրար հետ խարդավանքի մեջ, դավեր լարել իրար դեմ որպես թշնամիներ»<sup>4</sup>:

Լուցիլիուսը մերժում է միթոլոգիան և ծաղրում Ալցիուսի տրագիզիաները: Հարելով Սկիպիոի գրական խմբակին և դաստիարակվելով այդ խմբակի քաղաքական ու հասարակական իդեալներով Լուցիլիուսը շարունակում էր ապրել ու ոգեշնչվել հոռմեական անցյալով, որի հանդեպ անհրապույժ էր հոռմեական ներկան: Հենց այդ անհրապույժ ներկան է, որ դառնում է նրա սատիրանների թեմատիկան: Լուցիլիուսի հայրը պատկանել է հեծյալների դասին: Այդ դասի հասարակական-քաղաքական շահագրգռությունները պակաս չափով չեն աղղել նրա վրա: Ոչ պակաս՝ աղղեցություն են գործել նրա աշխարհայացքի ու հասարակական ըմբռնումների վրա նաև նրա՝ լատինացի լինելու պատճառով իրավազուրկ վիճակը և անձեռնահասությունը՝ գրավելու առաջավոր տեղեր հասարակական-պետական գործունեության ասպարեզում: Հենց իր այդ դասակարգային դիրքերից նա մտրակում է հոռմեական արխատկրատիային, խարազանում թե առանձին անհատների ու թե խմբավորումների այլանդակ բարքերն ու ըմբռնումները, որոնք չեն համապատասխանում նրա քաղաքական ու հասարակական իդեալներին: Լուցիլիուսը իր սատիրանների մեջ դիմակազերծ է անում հենց այդ արխատկրատիայի բարոյական սնանկությունը և հրեշավոր կերպարանքը առանց խարույթյան դիրքի ու աստիճանի, տալով նույնիսկ իսկական անունները, ինչպես՝ Սկիպիոն, Մետելուսը, Լելիուսը, Լուպուսը և ուրիշները<sup>5</sup>: Հոռմեական գրականության՝ բուրժուական մասնագետները նշելով այդ

<sup>1</sup> Гораций—*նույնը*, (Сатиры, I к., 4 гл. § 8), էջ 219.  
<sup>2</sup> В. И. Модестов—*„Лекции...“*, էջ 162.  
<sup>3</sup> Момзен—*Римская история*, էջ 455, հատոր 2-րդ.

<sup>4</sup> Модестов—*„Лекции...“* էջ 162.  
<sup>5</sup> Гораций—*Сатиры*, I, 46, (Полное собр сочин.)

փաստը, շեշտում են, որ Լուցիլիուսի սատիրաների ազնվական-բարձրաստիճան «հերոսները» ենթարկվելով սատիրական նետահարության ոչ միայն չեն խղել իրենց հարաբերությունը բանաստեղծի հետ, այլև շարունակել են պահպանել իրենց բարեկամական կապը նրա հետ և, ինչպես Հորատիուսն է գրում, այդ արխատոկրատները «հաճախ սիրում էին կատակներ անել Լուցիլիուսի հետ և զրուցել»<sup>1</sup>: Հոռոմեական գրականության բուրժուական մասնագետները դա պատճառաբանում են խոսքի ազատությամբ, որը իբր թե գոյություն է ունեցել այդ պահի Հոռոմում և բանաստեղծն ի վիճակի է եղել «աներկյուղ և առանց ճնշվելու, համարձակ արտահայտել իր մտքերը»: Լուցիլիուսը ծաղրել է Հոռոմի տուգերին ու վամպիրներին և նրանք, իրոք, չեն հալածել բանաստեղծին, բայց ոչ այն պատճառով, որ խոսքի ազատություն է թագավորել ստրկատիրական Հոռոմում, այլ այն պատճառով, որ Լուցիլիուսը իր դասակարգային պատկանելությամբ մոտիկ էր և առանձին սպառնալիք չէր ներկայացնում հոռոմեական տիրապետող խավին և երկրորդ՝ նրա քննադատությունը եղնում էր իր դասակարգային՝ իդեալիստական փիլիսոփայության դիրքերից ու նրա շահերից և դաստիարակիչ, մեղմ ու նույնիսկ շոյիչ էր, եթե ուղղված էր իր քաղաքական համախոհին, ինչպես Սիլիպիոսին, Մետելլուսին: Հենց նույն այդ Սիլիպիոսների, Մետելլուսների տոհմի ներկայացուցիչներն աքսորեցին Քենուս Նեվիուսին, որը սպանիչ ծաղրի էր ենթարկել այդ տոհմի ներկայացուցիչներին:

Հորատիուսը, որին շատ է դբաղեցրել Լուցիլիուսը, իր սատիրաների մեջ գրում է, որ Լուցիլիուսը կրել է հունական՝ հին ատտիկյան կոմեդիայի ներկայացուցիչների՝ Արխստոֆանեսի, Էվպոլիսի, Կրատինեսի ազդեցությունը. «Արխստոֆանեսը, Էվպոլիսը, Կրատինեսը և ուրիշ պոետներ, մարդիկ, որոնք հին կոմեդիայի փառք ու պսակն են հանդիսացել, խիզախ, ազատ ու համարձակ գողին ու մարդասպանին... անարգանքի սյունին են դամել: Այդ բանում նրանց հետևել է Լուցիլիուսը ամեն բանով հար և նման նրանց, բացի այն, որ ոտանավորի մեջ նա փոփոխել է թե շափը և թե ոտքը»<sup>2</sup>:

Իր սատիրաների մեջ Հորատիուսը ճանաչում է Լուցիլիուսի սրամըրտությունն ու երգիծական տաղանդը, որով նա անխնա խարազանում է հոռոմեական հասարակության արատավոր կողմերը. սակայն Հորատիուսը քննադատում է Լուցիլիուսի ստեղծագործությունների լեզուն ու տաղաչափությունը, լեզվական անհարթությունը, անմշակությունը,

կոշտությունը. «Նա հորդում է որպես պղտոր աղբյուր»<sup>3</sup>. այդ թերությունները Հորատիուսի կարծիքով հետևանք է Լուցիլիուսի շտապողականության ու անփութության, որ մի ժամում գրել է երկու հարյուր ոտանալոր.

«Բայց կոպիտ են Լուցիլիուսի ոտանավորները, ասես թե գրել է այնպես, որ վեց ոտքը մի ոտանավորի մեջ տեղավորի, որ երկու հարյուր ոտանավոր ճաշից առաջ, նույնքան ընթրիքից հետո գրի»<sup>4</sup>:

Հորատիուսը Լուցիլիուսին կշտամբում է նաև նրա համար, որ նրա լեզուն մաքուր լատինականը չէ, այլ խառն է օտարաբանությամբ, հունական բառերով, որ Լուցիլիուսը ծուլ է, շատախոս, չի սիրել աշխատել իր լեզվի, ոճի գեղեցկության վրա<sup>5</sup>: Քննադատելով և կշտամբելով հանդերձ Լուցիլիուսին իր թերությունների համար, այսուամենայնիվ, Հորատիուսը բարձր է գնահատում նրա տաղանդը («Նա իմ ձիրքով ու ցեղով ցածր եմ Լուցիլիուսից»<sup>6</sup>):

Սատիրա արտահայտությունը Լուցիլիուսից առաջ իր ստեղծագործությունների մեջ գործածել է էննիուսը, բայց այդ բառը չի ունեցել ժանրային այն նշանակությունը, որ տեսնում ենք Լուցիլիուսի մոտ, այլ նշանակել է զանազան չափերով գրված ոտանավորներ, այսինքն՝ տաղաչափական խառնուրդ: Սատիրան մինչև հոռոմեական գրականության մեջ հանդես գալը գոյություն է ունեցել հունական գրականության մեջ յամբ անունով, որի ներկայացուցիչը հանդիսացել է Արխիլոխոս բանաստեղծը: Արխիլոխոսը հունական գրականության մեջ առաջինն է, որ իր թունավոր յամբերով մերկացրել է ժամանակի հունական հասարակական կյանքի աննորմալ կողմերը և նոր դարազուլխ բացել հունական գրականության պատմության մեջ: Համանման քայլ պատկանում է Լուցիլիուսին հոռոմեական գրականության մեջ:

Նրան քաջ ծանոթ են եղել հունական գրականության մեջ վաղուց անտի գոյություն ունեցող ժանրերը՝ յամբը, պարոդիան, դիաթրիբան, սատիրական պատմվածքները: Նա ստեղծում է սատիրան—կես լուրջ, կես դավեշտական այդ ժանրը իրեն հատուկ տաղաչափությամբ—հեկսամետրով: Օգտագործելով միաժամանակ էննիուսի տաղաչափական ձևերը նա հեկզամետրը դարձնում է իր սատիրաների մեջ գերիշխող տաղաչափական ձև: Լուցիլիուսի սատիրաների հեկզամետրը նրանից

<sup>1</sup> Гораций—Сатиры, I, 50 (Полное собр. сочин.).

<sup>2</sup> Гораций—Сатиры, I, 10, 57—63, էջ 238.

<sup>3</sup> Гораций—նույն, I, 40, էջ 219 և I, 10, 20.

<sup>4</sup> Гораций—նույն, II, 75, էջ 246.

<sup>1</sup> Гораций, Сатиры, II 70, էջ 246.

<sup>2</sup> Гораций—Сатиры, I, 1—7.

հետո հռոմեական գրականության մեջ գերիշխում է որպես ընդունված սատիրական տաղաչափություն, որով գրում են իրենց սատիրաները հետագա շրջանի բոլոր բանաստեղծ-սատիրիկները՝ Հորատիուսը, Յուվենալիսը, Պերսիուսը, Տերենտիուս Վարրոն, Սեվիուս Նիկանորը և այլն:

Լուցիլիուսը հռոմեական գրականության մեջ թողել է անջնջելի հետք: Իր բարոյախոսական-փիլիսոփայական անբասիր բարձունքներից նա դիտել է հռոմեական արտոնյալ խավերի սնամեջ կյանքը, այդ խավի սոցիալական արատները՝ ընչաքաղցությունը, կեղծիքը, նենգությունը, զեղխությունը և զրսեորել ու ձաղկել նրանք առանց դիրքի ու մեծության խտրության, իրերն անվանելով իրենց իսկական անունով: Լինելով լատինացի և զուրկ լիբրավ քաղաքացու իրավունքից՝ իր ողջ էությունը դիտակցել է ու խորապես զգացել սոցիալական այդ աղաղակող անարդարությունը, որ գալիս է Հռոմ քաղաքից: Որպես դառնաշունչ բողոք սոցիալական այդ անարդարության դեմ իր երգիծանքի թունավոր սլաքները նա ուղղել է միայն քաղաքին ու քաղաքային արտոնյալ խավերին: Լուցիլիուսի սատիրան դարձավ հասարակական արատները մերկացնող զորավոր մի զենք ոչ միայն նրա ժամանակի, այլև նրանից հետո հաջորդ ժամանակաշրջանների նրա էպիգոնը հանդիսացող գրական ակնավոր մի շարք դեմքերի համար:

Լուցիլիուսը վայելել է մեծ հարգանք ու հեղինակություն ոչ միայն իր ժամանակակիցների մեջ, այլև հաջորդ դարերում:

#### Վ Ա Ր Ր Ո

(116—27 մ. թ. ա.)

Հռոմեական գրականության մեջ Լուցիլիուսից հետո ռեսպուբլիկայի վերջին շրջանի սատիրայի խոշոր ներկայացուցիչն է Վարրոն, որը հայտնի է առավելապես իբրև ակնավոր գիտնական ու բեղմնավոր գրական գործիչ, հանրագիտակ:

Մարկուս Տերենտիուս Վարրո Ռեատինացին (Marcus Terentius Varro Reatinus) ծնվել է հարուստ ընտանիքում 116 թվին (մ. թ. ա.), սարբնական Ռեատ քաղաքում, որի անունով և կոչվել է Ռեատինացի: Նա աշակերտել է իր ժամանակի խոշոր ֆիլոսոֆ էլիուս Մալլոսին: Ուսումը կատարելագործելու նպատակով Վարրոն հռոմեական ունևոր երիտասարդության սովորության համաձայն ուղևորվում է Հունաստան և Աթենքում հաճախում Անտիոքոսի ակադեմիան: Աթենքում ավարտելով ուսումը Վարրոն վերադառնում է Հռոմ և իրեն նվի-

բում գրական-գիտական ժրաջան աշխատանքի: Սակայն նա ապրել և գործել է այնպիսի մի ժամանակաշրջանում, երբ հռոմեական ընչազուրկ դասակարգի ռեյուցիոն շարժման ալիքը խարխլում էր ռեսպուբլիկական շրջանի հռոմեական պետությունը: Այդ շարժումները չեզոք դիտողի գերում չմնաց Վարրոն: Վարրոն հարում է Պոմպեուսին, որը հանդիսանում էր հռոմեական քաղաքային և գյուղական պլեբսի քաղաքական-տնտեսական պահանջների արտահայտիչը: Նա սենատից պահանջում էր չքավոր գյուղացիներին տալ հող, բարելավել քաղաքային չքավոր, պրոլետարական մասսաների տնտեսական գրությունը և դեմոկրատացնել պետական կառուցվածքը: Պոպուլարների պարտիան պայքարում էր հողատեր-ստրկատեր ազնվականության (նոբիլիտետի) պարտիայի՝ օպտիմատների դեմ, որոնք պաշտպանում էին գոյություն ունեցող պետական-արիստոկրատական սիստեմը: Այդ պայքարը երկու պարտիայի միջև իր սրությունը դրսևորվում է Պոմպեուսի և Յուլիուս Կեսարի օրով, որոնք առաջին եռապետության (տրիումվիրատ) խոշոր անդամներն էին: Կեսարը պատկանում էր օպտիմատների պարտիային: Պարտիական այդ պայքարում Կեսարը հաղթում է Պոմպեուսին, որը պարտությունից հետո փախչում է Եգիպտոս: Որպես զինվորական տրիբուն Վարրոն մասնակցում է ծովահենների դեմ Պոմպեուսի կողմից մղվող ծովային կռվին և արժանանում պարգևատրման՝ նավատորմային պսակի: Իսպանիայում նա որպես լեգատ կոչվում է Կեսարի զորաբանակի դեմ: Պոմպեուսի պարտությունից հետո Կեսարը ներում է Վարրոյին և նշանակում գրագարանի ղեկավար Հռոմում: Երկրորդ եռապետության օրով նա ընկնում է Անտոնիուսի կազմած մահապարտների ցուցակի մեջ, որպես Կեսարի հակառակորդ, սակայն Օկտավիանուսը նրան ներում է շնորհում և ազատում մահից: Դրանից հետո Վարրոն հեռանում է քաղաքական ասպարեզից և մինչև կյանքի վերջը անձնատուր լինում գիտական ու գրական աշխատանքի: Նա մեռնում է խորին ծերություն մեջ 27 թվականին (մ. թ. ա.), 89 տարեկան հասակում:

Չնայած Վարրոն պատկանում էր Պոմպեուսի պարտիային, բայց և այնպես նա հակառակ էր Պոմպեուսի, Կեսարի և Կրասոսի եռապետության և դա համարում էր շարիք Հռոմի քաղաքական, պետական գոյության համար: Իր սատիրաների մեջ եռապետությունն անվանում է տրիկարանոս (τρικαρανος — եռգլխյան), որը Հադեսի պահապան շան՝ հրեշ Կերբերի անունն էր:

Վարրոն ապրելով ռեսպուբլիկայի վերջին շրջանում և ակնատես ու մասնակից լինելով քաղաքական կյանքի խոշոր իրադարձություններին իր հայացքներով մնում է կառչած հռոմեական պատմական անցյալին և հին տրագիցիաներին: Հռոմեական ներկան իր կենցաղային



անկայունությամբ ու փոփոխություններով անհրապույր էր նրա համար։ Նա տենչում էր վերականգնված տեսնել Հոռոմի անցյալ ժամանակի բարքերը։

Վարրոն հանգիսացել է իր ժամանակի բազմակողմանի զարգացմամբ ու խոշոր գիտական էրուզիցիայով օժտված տաղանդավոր դեմքերից մեկը։ Նա թողել է գրական հարուստ ժառանգություն գիտության ու գրականության զանազան տեղամասերում։ Նա իր կյանքի ընթացքում գրել է 600, իսկ ըստ ոմանց՝ 620 գիրք և իր բեղուն աշխատանքով զարմանք պատճառել թե իր ժամանակակիցներին և թե հետնորդներին։ Քանակով այդ հոխ գրական արտադրությունների մեջ նա զբաղեցրել է հռոմեական արդիականությունը հուզող բազմազան հարցեր՝ հասարակական, քաղաքական, պատմական, փիլիսոփայական, գրական, լեզվաբանական, գիտական և այլ բնույթի։ Իր անդրանիկ գրական ստեղծագործությունը, որ շարադրված է սատիրական շնչով, կրում է «Մենիպյան սատիրաներ» անունը (Satirae Menippae)։ Սատիրական այս ստեղծագործությունը ներկայացնում է պատկառելի ու ծավալուն մի երկ՝ բաղկացած 150 գրքից, որը, սակայն, ամբողջությամբ չի հասել մեզ, այլ փշրանքներով։ Այդ աշխատության 95 գրքի վերնագիրն է միայն հայտնի՝ օրինակ՝ «Ջորինները բախվում են ջրուն», «Կճուճը նեղ է» և այլն։ Իր այդ երկերի համար որպես էպիգրամա Վարրոն հաճախ գործածել է հունական անուններ՝ «Կճուճը իր կափարիչը գտավ», «էջը երածիչտ»՝ և այլն։ Գրքի անունը՝ Մենիպյան՝ հիշեցնում է շնական փիլիսոփա Մենիպպոսին, որին հետևել է հեղինակը իր սատիրաները գրելիս, սակայն ոչ կուրորեն, այլ պահպանելով որոշ ինքնուրույնություն և սատիրաների մեջ զբաղեցրելով հռոմեական արդիականությունը։ Մենիպպոսը սիրիացի է եղել, ապրել է 475 թվականին (մ.թ.ա.)։ Նա զավեշտական պատմվածքներով ծաղրել է իր ժամանակի փիլիսոփաներին և այն միտքը զարգացրել, որ կյանքում ամեն բան ունայն է, իսկ առավել ունայն են այսպես կոչված փիլիսոփայական գծությունները։

«Մենիպյան սատիրաները» ունեցել են բարոյախոսական նպատակ, և դրան համապատասխան վերնագրերի տակ արծարծվել են համայնման գաղափարներ։ Նրա սատիրաների մեջ, գրում է պատմաբան Մոմզենը, հետաքրքրական է Դիոգենեսի շնական աշխարհը, որտեղ շունը հանդես է գալիս զանազան դերերում՝ շունը հետազոտող, շունը հոետոր, շունը հեծյալ և այլն։ Այնտեղ ծաղրվում է հունական միթոլոգիան զանազան վերնագրերի տակ, ինչպես՝ «Ազատագրված Պրոմեթևսը», «Մեկուկեսանոց Ողիսեսը» և այլն։ «Ազատագրված Պրոմեթևսի» մեջ Պրոմեթևս

ազատագրվելուց հետո կառուցում է գործարան, որտեղ պատրաստում են մարդ։ Հարուստներից մեկը գործարանին պատվեր է տալիս պատրաստել մի աղջիկ կաթից և լավագույն մոմից, սակայն առանց ոսկրների և ջիլերի, առանց կաշվի ու մազերի, մաքուր, վայելչակազմ, քրնջուշ, նուրբ, գեղեցիկ։ Ինչպես նկատում է Մոմզենը, Վարրոյի սատիրայի սյաքներն ուղղված են առավելապես փիլիսոփաներին։ Որպես հնամուր ու պահպանողական հայացքների տեր մարդ Վարրոն խիստ հակառակորդ էր հռոմեական հասարակության նոր բարքերին և ըմբռնումներին։ Նա հռոմեական ուստինայի դերքերից քննադատում էր այն բուրբը, որ մտել էր հռոմեական նոր հասարակական կյանքի մեջ։ Այսպես՝ իր սատիրաներից մեկում ծերունիների դաստիարակը վրդովված հայտարարում է, թե առաջ Հոռոմում մարդիկ բարոյական էին ու աստվածապաշտ, իսկ այժմ ամեն բան փոխվել է. կար ժամանակ, որ հռոմեական գյուղացին ածիլվում էր շարաթը մի անգամ, այժմ դաշտի մշակ սարուկը մտածում է միայն այն մասին, թե ինչ անի, որ միրուքը գեղեցիկ աճի. կար ժամանակ, որ տան տնտեսուհին ճախարակ էր մանում և միաժամանակ աչքը կրակին պահում, որ քաշովին շայրվի, իսկ այժմ աղջիկը հորից պահանջում է մի ֆունտ թանկագին քար, կլինը՝ մի շեղվերիկ մարգարիտ. առաջներում բազմակնությունը համարվում էր պարծանք կնոջ համար, այժմ, երբ ամուսինն ուզում է զավակներ ունենալ, կինը նրան այսպես է պատասխանում՝ «դու չգիտես» այն, որ ասել է էնեիդոսը՝ ավելի լավ է երիցս վտանգվել ճակատամարտում, քան մի անգամ ծնելը»<sup>1</sup>։

Թունոտ է ու սպանիչ Վարրոյի ծաղրը ժամանակի փիլիսոփաներին։ Եթե, այսու է Վարրոն, ստրկատերը իր վրա գործադրի այն աշխատանքի մի տասնորդական բաժինը, որ նա գործադրում է իր ստրկին հրուշակ թիպոլ դարձնելու համար, ապա նա կարող է իրեն փիլիսոփա դարձնել։ Եթե աճուրդի դրվեն հացթուխը և փիլիսոփան ծախելու համար, այն ժամանակ հացթուխ-վիրտուոզը հարյուր անգամ ավելի թանկ կգնահատվի, քան համաշխարհային իմաստունը—փիլիսոփան։ Զարմանալի մարդիկ են փիլիսոփաները. նրանցից մեկը հրամայում է մեղրի մեջ թաղել մեռելներին. բարերախոսություն է, որ շեն լսում դրան, այլապես ի՞նչ կզառնար մեղրագինին. մյուսը մտածում է, որ մարդը ջրկտեմի նման բուսել է հողից, երրորդը հնարել է տիեզերական բուրբուռ, որով մի օր պիտի կործանվի երկիրը։ Հավանորեն ոչ մի հիվանդի խելքին չի փչել այնպիսի անմտություն, որ սովորեցրած չլինի փիլիսոփան<sup>2</sup>։

<sup>1</sup> Т. Момзен—Римская история, т. III, էջ 533—534.

<sup>2</sup> М. Покровский—*նույն*, էջ 99—100.

Սատիրաները գրված են մատչելի լեզվով, պատկերավոր են ու սրամիտ, խառը գրական արձակով ու շափականով:

1. Չափածո աշխատանքների թվին են պատկանում.

ա) «Իրերի բնության մասին» (De rerum natura) երկը, որը հիշվում է կապված Լուկրեցիոսի համանուն պոեմի հետ.

բ) «Կեղծ տրագիդիաներ» (Pseudo tragoediae), բաղկացած 6 գրքից, որոնք գրվել են ոչ թե բեմագրելու, այլ ընթերցելու նպատակով.

գ) «Պոեմներ» (Poemata), 10 գիրք, փոքրիկ բանաստեղծական գրվածքներ.

դ) «Սատիրաներ» (Saturae), 4 գիրք:

2. Փիլիսոփայական աշխատությունների թվին են պատկանում՝

«Լոգիստիկոն» (Logistoricon) գրված դիալոգի ձևով: Այն բաղկացած է եղել 76 գրքից, որից պահպանվել է միայն 18 հատված: Գրքի առանձին վերնագրերը հասել են մեզ. դրանք կրկնակի են. այսպես՝ «Կատուս կամ երեխաների դաստիարակությունը», «Մեսսալա կամ առողջության մասին», «Տուբերո կամ մարդու ծագման մասին», «Կուրիո կամ աստվածապաշտության մասին», «Մարիոս կամ ճակատագրի մասին», «Ատտիկոս կամ թվերի մասին», «Օրեստես կամ խելագարության մասին», «Պիոս կամ խաղաղության մասին», «Սիսեննա կամ պատմության մասին»:

3. Պատմական աշխատություններն են՝

ա) «Աննալներ», բ) «Էպիգրամներ», գ) «Պոմպեյացի մասին», դ) «Մեր կյանքի մասին», ե) «Մարդկային և աստվածային փնտխություն»: Վերջին գիրքը բաղկացած է երկու մասից. առաջին մասում վերարտադրում է հռոմեական ժողովրդի հնագույն շրջանի պատմությունը՝ սկսած Տրոյայի կործանումից և էնեասի փախուստից մինչև գալլերի արշավանքը և Հռոմի նվաճումը: Երկրորդում, որ բաղկացած է 16 մասից, շարադրում է հռոմեական ժողովրդի կրոնական պատկերացումները: Ամբողջ աշխատությունը, որ 41 մաս ունի, չի հասել մեզ: Այդ աշխատության մասին տեղեկություն հաղորդում է Օգոստինոսը:

4. Ֆիլոլոգիական բնույթի գործերն են՝

ա) «Լատինական լեզվի մասին» (De lingua latina). բաղկացած է 25 գլխից: Իր բնույթով սա առաջին խոշոր աշխատությունն է հռոմեական լեզվագիտության մեջ: Գրքի մեջ հեղինակը շարադրել է լատինական լեզվի քերականությունը՝ հնչյունաբանությունը, ձևաբանությունը և համաձայնությունը.

բ) «Լատինական լեզվի ծագման մասին» (De origine linguae latinae),

գ) «Պլավտուսի լեզվի մասին» (Questionum Plautinarum):

դ) Դրամատիկական արվեստի մասին հետևյալ աշխատությունները՝ «Բեմի ծագումը» (De originibus scenicis), «Բեմադրությունների մասին»

(De actionibus scaenicis), «Իրամատիկական գրվածքների գործողությունների մասին» (De actibus scenicis), «Իմասկների մասին» (De personis), «Տիպերի նկարագրության մասին» (De descriptionibus), «Պլավտուսի կոմեդիաների մասին» (De comoediis Plautinis), «Հետազոտություն Պլավտուսի մասին» (Quaestiones Plautinae): Պլավտուսի մասին առաջին աշխատության մեջ հեղինակը Պլավտուսի սեփական գործ համարում է 21-ը այն 130 կոմեդիայից, որ վերագրվել է նրան: Վարրոյի դրամատիկական այս աշխատություններից և ոչ մեկը չի հասել մեզ. դրանց մասին եղած տեղեկությունները հաղորդում է Իերոնիմոսը:

5. Գիտական զանազան պրոբլեմների շուրջը գրված գործերից է՝ «Իրբ գիտության» (Disciplinarum libri) բազմաբովանդակ երկը, որը բաղկացած է 9 մասից: Գիրքը բովանդակել է այն գիտությունները, որոնք անհրաժեշտ են հեղինակի ըմբռնումով ազատ մարդու դաստիարակության համար: Այդ գիտություններն են՝ քերականությունը, տրամաբանությունը, հետադրությունը, երկրաչափությունը, թվաբանությունը, աստղագիտությունը (աստրոլոգիա), երաժշտությունը, բժշկությունը, և ճարտարապետությունը. դրանք եղել են (ըստ ենթադրության) Վարրոյի ժամանակի հիմնական գիտությունները, որոնք հետագայում ընդունվել են միջին դարում: Հետագայում սրանցից դուրս են մղվել բժշկությունը և ճարտարապետությունը ու այսպիսով կազմվել է հանրահռչակ յոթ ազատ գիտությունը, որոնք գերիշխող են եղել միջնադարի դպրոցական ուսուցման մեջ:

Գրական բնույթի հարցեր են շոշափվել նաև հետևյալ աշխատությունների մեջ. «Պոեմի մասին» (De poematis), «Պոետների մասին» (De poetis), «Իրադարանի մասին», (De bibliothecis), «Իսասխոսությունների մասին» (De lectionibus): Առաջին երկուսի մեջ, ինչպես ցույց են տալիս նրանց վերնագրերը, շոշափվում են պոեզիային վերաբերող հարցեր: Երրորդ գրքի մասին կա ենթադրություն, որ դա գրված է այն ժամանակ, երբ Կեսարը Վարրոյին նշանակել է դրադարան կազմակերպելու հոգևոր: Այդ աշխատություններից ոչինչ չի հասել մեզ. նրանց մասին հիշում են միայն հռոմեական ու բյուզանդական պատմաբանները և գրականագետները:

6. Վարրոն թողել է ուսումնասիրություն նաև հռոմեական իրավունքի մարզում: Նա գրել է «Քաղաքացիական իրավունքի մասին» (De jure civili) գիրքը, որ բաղկացած է եղել 15 մասից: Այս գրքից հատվածներ անգամ չեն մնացել:

7. Հռետորության բնագավառում Վարրոյի թողած աշխատանքներից հայտնի է միայն մեկը, որ կրում է «Իրբ հռետորության» (Rhetoricorum libri) վերնագիրը և որի մասին կա միայն հիշատակություն հռոմեական պատմագրության մեջ:

8. Ճշգրիտ գիտությունների գծով հռոմեական պատմագրության մեջ հիշվում է Վարրոյի մի գործը, որ կոչվում է «Թվերի սկզբունքի մասին» (De principiis numerorum). գիրքը բաղկացել է 9 մասից և ըստ ենթադրության շարադրվել է Թվերի փիլիսոփայության պլուսթագորյան սկզբունքով:

9. Կենսագրական բնույթի գործերից Վարրոյի գրական աշխատանքներում նշելի է «Յոթնյակներ կամ նկարագրություններ» (Hebdomades vel de imaginibus) երկը: Այստեղ հեղինակը կենսագրական տեղեկություններ է հաղորդել զանազան երկրների ու զանազան արհեստի բազմաթիվ նշանավոր մարդկանց մասին, որոնց թվում նաև էննիուսի, Նեվիուսի, Կատոի, Սկիպիոսի, Ինչպես և հունական ու հռոմեական փիլիսոփաների, գրողների, նկարիչների, քաղաքական գործիչների մասին: Վարրոն հավատ է ընծայել Թվերի խորհրդավորության առասպելին ու առանձին նշանակություն տվել 7 թվին: Հենց դրանից էլ նշելով գրքի մեջ տեղ է տվել 700 անձի, և երբ թևակոխում է իր կյանքի 78-րդ տարին, նա արդեն գրել է 70 յոթնյակ: 7 թիվը նրա կարծիքով դեր է կատարում համաստեղությունների (7) մեջ, արևի ու լուսնի շարժման, աշխարհի 7 հրաշալիքների, հունական Թերե քաղաքի դեմ 7 հերոսի<sup>1</sup> և այլնի մեջ<sup>2</sup>: Թվերի խորհրդավորության այս խնդրում նա տուրք է տվել Թվերի պլուսթագորյան ուսմունքին: Գիրքը կոչվել է «Յոթնյակներ» (Հերդոմադես), որովհետև հիմք ընդունելով 7-ի խորհրդավորությունը յուրաքանչյուր էջում զետեղել է 7 անուն: Հետագայում Վարրոն այս գիրքը կրճատել է և հրատարակել 4 մասով:

10. Նավագնացության գծով նա գրել է մի գիրք, որը կոչվել է «Նավագնացության գիրք» (Libri navales), ապա «Հանդես նավագնացության» (Ephemeris navalis), «Տեղատվությունների մասին» (De aestuaris), «Մովափի մասին» (De ora maritima):

11. Գյուղատնտեսության գծով Վարրոն գրել է մի սովոր աշխատանք, որ կրում է հետևյալ վերնագիրը՝ «Գյուղատնտեսության մասին» (De re Rustica) կամ «Երեք գիրք գյուղատնտեսական իրերի մասին» (Rerum rusticarum libri tres): Առաջինի մեջ խոսում է երկրագործության մասին, երկրորդի մեջ՝ անասնապահության, իսկ երրորդի մեջ՝ ընտանի թռչունների մասին: Շարադրված է դիալոգի ձևով: Վարրոն այդ գրքում իդեալականացրել է հռոմեական հին գյուղացիական կյանքը բնության խաղաղ գրկում: Վարրոն նկարագրում է իտալական գյուղացիության քայքայումը, պատկերիզացիայի ենթարկվելը և կենտրոնանալը քաղաքներում:

<sup>1</sup> Էսքիլեսի մի դրաման, որ կրում է «Յոթ ընդդեմ Թերի» վերնագիրը:

<sup>2</sup> Модестов—„Лекции...“, էջ 350—351.

Վարրոյի վերը նշած բազմաթիվ աշխատություններից մեկ հասել է 2-ը՝ «Գյուղատնտեսության մասին» և «Ատինական լեզվի մասին», առկայն դրանք չեն հասել ամբողջությամբ, այլ թերի. այսպես, «Ատինական լեզվի մասին» աշխատության 25 գրքից հասել է միայն 6-ը:

Վարրոն հռոմեական գրականության մեջ հանդիսացել է խոշորագույն էրուդիցիայով գիտնական: Նա վայելել է մեծ համբավ ու հեղինակություն ոչ միայն ժամանակակիցների, այլև հետնորդների մեջ: Կիկերոնը խորին ակնածանքով դրվատում է նրա մատուցած գիտական ծառայությունը հռոմեական ժողովրդին: «Քո գրքերը, — գրում է Կիկերոնը, — կարծես տուն բերին մեզ, որ օտարական, ժուռ էինք գալիս ու հատում մեր քաղաքում, որպեսզի վերջ ի վերջո իմանալ կարողանանք, թե ո՞վ ենք մենք և ո՞րտեղ ենք մենք: Դու երևան բերիր հայրենիքի պաշտպանն ու ռազմական հիմնարկները, կրոնական ու քրմական իրավունքը, բոլոր աշխարհիկ ու կրոնական սովորությունների անունները, տեսակները, նշանակությունը և պատճառները: Դու առատ լույս պարզեցիր մեր պոետներին և ընդհանրապես լատինական գրականության ու լեզվին և փնթդ շարադրեցիր բազմաբովանդակ ու գեղեցիկ պոեմներ: Հռոմեական գրականության պատմությունը բացառիկ կարևոր գեր է հատկացնում Վարրոյին լատինական կուլտուրայի զարգացման մեջ՝ այն իմաստով, որ այդ կուլտուրայի բոլոր ներկայացուցիչները՝ թե հեթանոսները և թե քրիստոնյաները, թե պոետները, թե արձակագիրները — մինչև հին աշխարհի վախճանը հիմնավորապես բաժին են վերցրել վաղեմի ունատինացու գանձարանից:

## Մ Ի Մ Ո Ս

ԴԵՅԻՄՈՍ ԼԱԲԵՐՈՍ ԵՎ ՊՈՒԲԼԻՈՍ ՍԻՐՈՍ

Դրամատիկական այս ժանրի խոշորագույն ներկայացուցիչները հանդիսանում են Դեցիմուս Լաբերիուսը (Decimus Laberius) և Պուբլիուս Սիրուսը (Publius Syrus):

Դեցիմուս Լաբերիուսի մասին տեղեկություն հաղորդում են պատմաբաններ Սվետոնիուսը և Մակրոբիուսը: Լաբերիուսը նույնպես որոշ տեղեկություններ է հաղորդում իր մասին: Այդ հաղորդումներից երևում է, որ Լաբերիուսը Յուլիուս Կեսարի հրամանով ունեցած իր ելույթի ժամանակ եղել է 60 տարեկան («այսպես ապրելով ես անբասիր կյանքով երկու անգամ երեսուն տարի»): Այդ հաշվով նա ծնվել է 105 թվին

(մ. թ. ա.) և վախճանվել 43 թվի (մ. թ. ա.)՝ սկզբին: Գրել է բազմաթիվ միմոսներ, որոնցից մեզ հասել է 40-ի անունը:

Յուլիոս Կեսարը 45 թվին (մ. թ. ա.) վերադառնալով իսպանական պատերազմներից կազմակերպում է շոտում ամեն տեսակ զվարճություններ հոռմեական հասարակության համար: Կեսարը հովանավորում էր միմոսական բեմադրությունը գիտենալով շոտմի հասարակության ճաշակը: Այդ զվարճություններից մեկի ժամանակ Կեսարն ստիպում է Լաբերիուսին ելույթ ունենալ ստրուկ Պուբլիոս Սիրուսի հետ: Լաբերիուսը հեծյալների դասին էր պատկանում. նրա համար անպատվություն էր ստրկի հետ մրցության դուրս գալը. թեև շատ շքեղ և ցանկանում, բայց հարկադրված եղավ կատարել դիկտատորի ցանկությունը: Մրցության մեջ հաղթանակում է Սիրուսը և ստանում դափնի, իսկ Լաբերիուսին Կեսարը պարգևում է ոսկե մատանի և 500,000 սեստերց (մոտ 25,000 ուլբի ոսկով): Լաբերիուսն այդ անպատվաբեր ելույթը նկարագրում է այսպես.

«Ճակատագիրը, որի դժեմ ալիքից  
Ցանկացան խուսափել շատերը, բայց քչերին աշողվեց,  
Ո՛ւր նետեց ինձ իմ կյանքի վերջալույսին:  
Ինձ, որին ոչ աղերսանքը, ոչ պարգևները,  
Ոչ երկյուզը, ոչ հարկադրանքը, ոչ որևէ իշխանություն  
Կարողացան պատանի հասակում փոխել իմ վճիռը:  
Ահա թե որպես հեշտություն փոխեց ծերուկ օրերիս  
Այն մեծ մարդու խոսքը, որ ինձ ուղղեց նա  
Նեղրելով ինձ փաղաքշանքով ու քնքշանքով:  
Որին աստվածներն անդամ շմերժեցին ոչինչ,  
Կարո՞ղ էի ես, մահկանացուս, մերժել նրան:  
Նվ այսպես ապրելով անբասիր ես երկու երեսուն ողջ տարի,  
Նվ տևից ելնելով ես որպես շոտմի մի հեծյալ  
Տուն պիտի դառնամ ես որպես միմոս: Ես այդ օր  
Մի օրում ավելի ապրեցի, քան մնաց ինձ ապրելուս  
Օ՛, ճակատագիր, դու չգիտես սահման ոչ երջանկության, ոչ դժբախտության,  
Երբ քեզ հարկավոր է կործանել իմ փառքը,  
Որ ծաղկել է պոետական իմ աշխատանքի մեջ,  
Ինչո՞ւ, երբ ուժ կար իմ կրծքում և հաղթ էի ես մարմնով,  
Երբ ես կարող էի պետք գալ բազմության և այս մեծ մարդուն,  
Զպարզեցիր ձեռքդ, որ պտուղդ այդ քաղեն:  
Ո՛ւր այժմ դու ինձ դահավիժեցիր. ի՞նչ կարող եմ արդյոք  
Ցուցադրել ես բեմում. գեղանի հասակս, թե՛ սեզ կեցվածքս,  
Արիությունը հոգուս, թե՛ հեշտալուր ձայնս.  
Ինչպես բաղնուր գեղանատարած զրկում է ուժեղ ծառին,  
Մերթվություն էլ ինձ մեղցնում է այսպես տարիների զրկում  
Նվ ես որպես մի դազաղ սին պահում եմ լուկ անուն մի սին և:

Լաբերիուսը Կեսարի այս անպատվության վրեժը լուծում է բացառապես շեղով. «Շատերից պետք է վախենա նա, որից վախենում են շատերը»: Երբ մրցանակը տանում է Սիրուսը, վերջինս խնդրում է Լաբերիուսին պաշտպանել որպես հանդիսատես նրան, որի հետ նա մրցություն ունեցավ որպես հեղինակ. Լաբերիուսը Սիրուսին պատասխանում է.

«Քուրը շեն կարող միշտ լինել առաջին.  
Երբ հասնում ես դու հռչակի վերին աստիճանին,  
Կանգնել շես կարող և կրնկես մի ակնթարթում:  
Ես ընկա, ինձից հետո կրնկի ուրիշը, բաց է փառքը ամենքի առաջ»:

Շոտմեական պատմաբանները հաղորդում են հատվածներ միմոսներից: Այսպես, «Զվանագործ» (Restio) վերնագրով միմոսի մի հատված հետևյալ բնորոշ միտքն է արտահայտում, որ բնութագրում է ժլատին.

«Փիլիսոփա-ֆիզիկոս Արդերացի Գեովորտը  
Զբահը գրեց դեմ առ դեմ արևի առաջ  
Պղնձի փայլով իր աչքը հանելու համար:  
Ապա արևի ճառագով զրկեց նա իրեն տեսողությունից  
Որ շտեսնի շար մարդկանց օրը ցերեկով.  
Ճիշտ այդպես կուզեմ, որ շողն իմ ոսկու  
Զրկի ինձ իմ կյանքի վերջին օրերին,  
Որ շտեսնեմ ապիրատ իմ որդուն ես բախտի մեջ»:

Միմական ժանրի երկրորդ ներկայացուցիչը Պուբլիոս Սիրուսն է (Publius Syrus): Նրա մասին կենսագրական տեղեկությունները նույնպես շատ սուղ են: Պլինիուսի հաղորդած տեղեկությամբ Պուբլիուսը ստրուկ է, Սիրիայից, որից և ստացել է Սիրուս անունը: Տիրը Պուբլիուսին Սիրիայից բերում է շոտմ: Այստեղ նա աչքի է ընկնում իր սրամտությամբ և ընդունակությամբ ու դառնում է լիբերտի և կրթություն ստանում: Նա շարադրել է միմոսներ և բեմադրել Իտալիայի զանազան քաղաքներում: Իր տաղանդով հռչակվում է ամբողջ Իտալիայում և գերազանցում էր նույնիսկ Լաբերիուսին, որին հաղթեց մրցության ժամանակ և արժանացավ Կեսարի շնորհած դափնիին:

Սիրուսի միմոսներից ոչինչ չի հասել գրականության պատմությանը: Շոտմեական գրականության սուղ տվյալները վկայում են, որ Սիրուսը հռչակվել է Իտալիայում ոչ այնքան որպես հեղինակ, որքան դերասան: Նրա միմական ստեղծագործությունները հարուստ են բարոյախոսական աֆորիզմներով, որոնցից մեջբերումներ ունի Սենեկան (նե-

<sup>1</sup> В. И. Модсетов—„Лекции...“, էջ 331. <sup>1</sup> Necessè est multos timeat, guem multi timent.

րոնի դաստիարակը): Ենթադրվում է, որ առաջին դարում (մեր թվականության) այդ աֆորիզմներից կազմվել է մի ժողովածու, որ վերնագրվել է «Միմոս Պուրլիոս Սիրուսի աֆորիզմները»: Օրինակ՝ «ուրիշից ակնկալիր այն, ինչ որ դու արել ես ուրիշին», «օ՛, կյանք, երկարատև ես դժբախտի համար, կարճատև՝ բախտավորի համար», «ժլատը բարյացակամ չէ ամենքին, բայց և վատթարագույն է իր նկատմամբ», «ժառանգի լացը ծիծաղ է դիմակի տակ»:

Միմոսը հռոմեական գրականության մեջ շարունակում է մնալ երկար ժամանակ, նույնիսկ ֆեոդալական իրավակարգի պայմաններում, որը սոցիալական նոր պատվանդան էր իդեոլոգիայի այս բնագավառի համար: Տնտեսական ու սոցիալական նոր նախադրյալների առաջացման հետևանքով փոփոխվում է միմոսի՝ որպես հռոմեական հին թատրոնական ժանրի և՛ բովանդակությունը, և՛ ձևը: Չեփփոխված ժանրը թափառաշրջիկ դերակատարների միջոցով տարածվում է եվրոպական քաղաքների ու գյուղերի ժողովրդական լայն խավերի մեջ և դառնում եվրոպական ժողովրդների ֆոլկլորի նյութ՝ արտացոլելով ժամանակի հասարակական ըմբռնումներն ու տրամադրությունները: Հռոմեական միմոսի մնացորդների վրա մշակվում է ու առաջանում միջնադարյան ձեռնածուկությունը, որ վերջնականորեն ձևավորվում է IX դարում:

## Ք Ն Ա Ր Ե Ր Գ Ո Ւ Յ Ո Ւ Ն

### ԱԼԵՔՍԱՆԴՐՅԱՆ ՊՈԵԶԻԱ

Ռեսպուբլիկայի կազմալուծման շրջանի՝ առաջին դարի հռոմեական հասարակական կյանքն ուներ բոլոր նախադրյալները գրականության մեջ պատվաստելու ալեքսանդրյան պոեզիայի, հելլենիստական կուլտուրայի այդ կարեորագույն բնագավառներից մեկի ժառանգությունն իր մեջ: Հնոմը տնտեսական ու կուլտուրական շփում ունեցավ Ալեքսանդրիայի՝ եգիպտական մայրաքաղաքի և համաշխարհային կուլտուրայի այս խոշորագույն կենտրոնի հետ տակավին երկրորդ դարում մեր թվականությունից առաջ, իսկ առաջին դարում հռոմեական էքսպանսիան իր շոշափուկները տարածել էր դեպի Եգիպտոս և նույնիսկ միջամտում էր եգիպտական ներքին գործերին: Հնոմը այդ ժամանակաշրջանում գրավել էր արդեն քաղաքական ու կուլտուրական առաջնությունը և դարձել համաշխարհային կենտրոն: Որպես այդպիսին նա ձգում էր աշխարհի բոլոր գիտնականներին, փիլիսոփաներին, գրականության ու արվեստի, դրանց թվում և ալեքսանդրյան մտքի ներկայացուցիչներին:

Անկման շրջանի ռեսպուբլիկական Հռոմում նպաստավոր հող էր

գտել առանձնապես ալեքսանդրյան պոեզիան: Այդ պոեզիան ծաղկել էր կազմալուծվող ստրկատիրական հասարակարգի պայմաններում, Ալեքսանդրիայում և արտահայտում էր կազմալուծվող հասարակության վերնախավերի տրամադրությունները՝ անցյալի իդեալականացումը, ուսման-տիկ տրամադրությունը դեպի բնությունը, դեպի «խաղաղ», քաղաքային «ժխորից» հեռու գյուղական կյանքը: Այդ հողի վրա ալեքսանդրյան պոեզիայի մեջ զարգանում է բուկոլիկյան ժանրը, որն առաջին արտահայտությունն է գտնում Թեոկրիտեսի իդիլլական ստեղծագործությունների մեջ: Լիրիկայի մեջ «հնչում է ծայրահեղ սուբյեկտիվիզմը», որ հեռեանք է հասարակական բարձր գաղափարների բացակայության. քաղաքային առևտրական ցուփ կյանքը գրական այդ ժանրին տվել էր էրոտիկ բնույթ<sup>1</sup>. սերց, անձնական զգացումները, եսը գերիշխում են լիրիկայի մեջ և դառնում են քնարական բանաստեղծության ընդունված ու սիրված թեմա: Պոեզիայի մեջ քնարական հույզի հետ դրսևորվում է նաև ինտելեկտուալ կողմը և պոետն ու գիտնականը միահյուսվում են մի անձի մեջ: Այսպես՝ հելլենիզմի ժամանակաշրջանի ականավոր գիտնական՝ աստրոնոմ ու մաթեմատիկոս Էրատոսթենեսը շարագրում է աստղաբաշխական ու մաթեմատիկական պոեմներ, Կալլիմախոսը իր պատմական-գրական ստվար հատորներին զուգընթաց կերտում է հիմներ ու պոեմներ հունական աստվածներին ձոնված: Ալեքսանդրյան պոետները իրենց ժամանակի գերիշխող դասի սոցիալական տրամադրությունների շեփորը հանդիսանալով, անձեռնահաս գտնվեցին այդ տրամադրությունները պոետական արվեստի նոր ձևերով դրսևորելու: Նրանք հարկադրված եղան նայել դեպի ետ, դեպի կլասիկ հունական աշխարհը և պոեզիայի մեջ վերականգնեցին հունական կլասիկ պոեզիայի բոլոր հիմնական ժանրերը՝ էպոսը, էլեգիան, հիմները, էպիգրամները, դրաման: Մակայն եթե պոեզիայի այդ ձևերը կլասիկ Հունաստանի պոետների գրչի տակ շնչում էին կենդանի, դվարթ կենսահայեցողությամբ ու ինքնարուփ պաթոսով, ապա ալեքսանդրյան պոեզիայի՝ մեջ դրանք ստացան անկենդան, արհեստական, դժգույն երանգ: Այդ պոեզիայի մեջ բովանդակությունը ղիջում է՝ ձևին, նրա մեջ գերիշխում է ակադեմիզմը, սահմանափակվածությունը: Պոետական ստեղծագործության թեմատիկայի մեջ իշխում էր միթոլոգիան. դրա համար պոետը պետք է լիներ ավելի գիտնական, քան տիրապետեր միթոլոգիային, քան լիներ իսկական պոետ, օժտված պոետական ձիրքով: Պոետական ստեղծագործությունները պետք է բավարարեին արտաքին ձևական որոշ պահանջների, պոեմները պետք է լինեին ծավալով փոքր,

<sup>1</sup> Александрійская поэзия (БСЭ, т. 2, с. 171).

ոչ միատեսակ տաղաչափությամբ, նրանք հետևում էին պոլիմետրիայի սկզբունքին, այսինքն՝ ստեղծագործական շափի բազմազանությունը: Կլասիկ հունական տրագեդիաներին փոխարինում էին դրամատիկական փոքրիկ ստեղծագործությունները՝ միմիջամբերը, որոնց թեման կազմում էր քաղաքային առտոնին կյանքը, իսկ էպոսին փոխարինում էին էպիլիոնները (επιλλιον), այսինքն էպիքական բնույթի փոքրիկ պոեմներ, որոնց բովանդակությունը միթոլոգիական է:

Այդ գրականության մեջ արտահայտված սուբյեկտիվ տրամադրությունների, անհատական զգացմունքների, մտորումների, նեղ, ընտանեկան շրջանակի, անհատական կյանքի և համանման երևույթների դրսևորումը անհամատեղելի էր ռեսպուբլիկայի առաջին ժամանակաշրջանի հասարակական հոգեբանությանը, երբ օտար շուկաներ նվաճելու համար մղվող երկարատև պատերազմները, հոռմեական զենքի հաղթանակները, քաղաքացիական կռիվները երկրի ներսում զբաղեցրել էին ժամանակի մտքերը և մոռացության մատնել անհատական նեղ շրջանակները: Սակայն ռեսպուբլիկայի անկման ժամանակաշրջանի սոցիալական իրադրությունները նպաստավոր հող էին հանդիսանում սուբյեկտիվ տրամադրությունների ու անհատական զգացմունքների երգիչների համար: Ալեքսանդրյան պոեզիան դառնում է ուսումնասիրության առարկա:

Եվ ահա առաջին դարի 50-ական թվականներին (մ. թ. ա.) սկսվում է ծաղկել ալեքսանդրիզմը հոռմեական գրական անդաստանում: Ալեքսանդրյան գրականության աղղեցությունը՝ կազմակերպվում են գրական խմբակներ, որոնց մեջ մտնում են՝ արիստոկրատ երիտասարդ ինտելիգենտները: Նրանք զբաղվում էին ինքնազարգացմամբ, խմբակներում կարդում էին իրենց ստեղծագործությունները և մրցում իրար հետ լավագույն գրական պրոդուկցիա տալու գործում: Երիտասարդ գրողների այդ ներկայացուցիչները, զժգոհ հոռմեական արդիականությունից, որոնում էին ստեղծագործական նոր ուղիներ, հրաժարվում հոռմեական գրական գերիշխող ոճից, որ նրանց չէր բավարարում ոչ իր ձևով և ոչ իր բովանդակությամբ: Նրանք մերժեցին հոռմեական պոետական հին ոճը, որը գրականությունը ժառանգել էր պոետ Էնիոսից և անձնատուր եղան ալեքսանդրյան պոետների հախուռն ուսումնասիրության: Նրանք ոչ միայն կարդում էին և ուսումնասիրում, այլև ընդօրինակում էին ալեքսանդրյան պոեզիայի գրական առանձնահատկությունները, ստեղծագործական ճաշակը և ոճը: Երիտասարդ գրողների այդ նոր հոսանքը չէր վայելում ժամանակի գրական առաջավոր դեմքերի համակրանքը: Կիկերոնը նրանց անվանում էր *poetae novi*, որ նշանակում է «նոր պոետներ» և արհամարհանքով տալիս էր «էվթո-

բիոնյան երգիչներ»<sup>1</sup> հեղինակներ: Գրականության պատմության մեջ ներկայումս նրանց անվանում են **Նեոտերիկներ**: Գրական այս նոր հոսանքի ներկայացուցիչները մեծ մասամբ Հայսկուսալույան<sup>2</sup> Գալլիայից էին, որը նվաճել էր Յուլիոս Կեսարը: Այդ հոսանքի ոգեշնչող պոետ Վալերիոս Կատոն էր, իսկ նրա համախոհները և հոսանքի ներկայացուցիչները՝ երիտասարդ բանաստեղծները, որոնց թվում հռչակավոր Կատուլուսը, Կորնելիոս Նեպուսը և ուրիշները: Երիտասարդ գրողների այս միությունը նպատակ ուներ միաժամանակ զարգացնել գրական ասպարեզ իջնող երիտասարդների տաղանդը: Վալերիոս Կատոն ընտրում էր այդպիսիներին և նրանց սովորեցնում ոտանավոր գրելու տեխնիկան: Տեխնիկային «տիրապետելուց» հետո այդպիսին ձերտվում էր պոետ: Այս մեթոդով գրական ասպարեզ էին իջնում տաղանդավորների հետ միասին նաև անտաղանդ գրչակներ:

Նեոտերիկները, հետևելով իրենց ալեքսանդրյան ուսուցիչներին, չէին կերտում խոշոր, ստվարահատոր ու երկարաշունչ պոեմներ: Ալեքսանդրյան գրական դինանոցից նրանք ամենից ավելի նախապատվություն տվին էպիլիային և առանձնապես էպիգրամին: Էպիգրամը միակ հարմար ձևն էր արտահայտելու թեթև ու թուրքիկ տպավորությունները. նա չէր պահանջում երկար ժամանակ ընթերցանության համար, նրա միջոցով հնարավոր էր արտահայտել զվարճալի, երգիծական կամ քաղաքական բնույթի մերկացնող, սրամիտ մտքեր: Էպիգրամը Հռոմի տիրակալների ու գերիշխող խավի սիրած գրական ժանրն էր այս ժամանակաշրջանում: Էպիգրամի միջոցով պոետը ծաղրում էր իր քաղաքական հակառակորդին, արտահայտում էր սիրային զգացմունք և անձնական մտորումներ:

Նեոտերիկների համար որպես ստեղծագործական ակունք ծառայում էր հունական միթոլոգիան: Հետևելով ալեքսանդրյան խոշոր գիտնականներին ու պոետներին՝ Կալլիմախոսին, Էրատոսթենեսին, պոետ Պարթենիոսին<sup>3</sup> և ուրիշներին, նեոտերիկները իրենց ստեղծագործություններին գիտական երանգավորում տալու նպատակով գրում էին նաև հակիրճ պոեմներ կամ ոտանավորներ, որոնց սյուժեն հունական միթոլոգիան էր: Սակայն միթոլոգիայի մեջ ընտրում էին այն, որի մեջ շատ կամ քիչ չափով տեղ ուներ սիրային մոմենտը: Բացի այդ, նեոտե-

<sup>1</sup> Էվթորիոնը Ալեքսանդրիայի հռչակավոր մուսեոնի գրադարանապետն էր և ալեքսանդրյան խոշոր գիտնական ու բանաստեղծ, որ ծնվել է մոտ 276 թվին (մեր թ. ա.):

<sup>2</sup> Ցիսալայան լատինական բառի հայերեն թարգմանությունն է և նշանակում է Ալպյան լեռներից այս կողմ:

<sup>3</sup> Պարթենիոսը հելլենիզմի ժամանակաշրջանի նշանավոր պոետ էր, Փոքր Ասիայի Եփեսոս քաղաքից: 73 թ. (մ.թ.ա.) Միհրգատի դեմ մղվող պատերազմում նա դերի է ընկնում հռոմայեցիների ձեռքը և լեքվում Հռոմ:

քիկները գրում էին նաև ոտանավորներ, որոնց մեջ արտահայտում էին թեթև լիրիկական շեղումներ. դրանք կոչվում էին նուգեներ (nugae) կամ գվարձալիքներ:

Պոեմի կամ ոտանավորի շարադրման կառուցվածքի մեջ նեոտերիկները հետևելով արևբասանդրյան տաղաչափական բազմազանության (պոլիմետրիա), հոմեոկական պոեզիայի մեջ ներդրին զանազան ձևեր, որ մինչ այդ անծանոթ էին հոմայեցիներին:

Նեոտերիկների գրական նշանակությունն այն է, որ նրանք մերժեցին հոմեոկական պոետական հին, վերամբարձ ոճը և այն մոտեցրին ժամանակի բարձր ինտելիգենտական խավի խոսակցական լեզվին. նրանք արևբասանդրյան տաղաչափությունը գործադրելով հոմեոկական պոեզիայի մեջ վերջինս հարստացրին քնարական նոր ու բազմազան շափերով<sup>1</sup>:

Նեոտերիկների թիվը մեծ էր հոմեոկական գրականության մեջ, սակայն նրանց մեջ աչքի էին ընկնում Վալերիուս Կատոն, Հելվիուս Յիննան, Լիցինիուս Կալվուսը և Կատուլուսը: Վերջինս իր տաղանդով փայլում է նրանց մեջ:

#### ՔԱՐԵՐԳՈՒՆԵՐ — ՆԵՈՏԵՐԻԿՆԵՐ

1. Վալերիուս Կատո: Նեոտերիկների գաղափարական ղեկավարն է եղել Վալերիուս Կատոն: Նրա մասին կենսագրական տեղեկություններ չեն հասել գրականության պատմությանը: Նա հայտնի է եղել որպես բանաստեղծ: Նրա ստեղծագործություններից ոչինչ չի մնացել, բացի երկու ոտանավորներից — Լյուլիա և Դիանա վերնագրով, որոնց մասին գովասանքով են խոսել բանաստեղծի 2 աշակերտը՝ Յիննան և Տիցիդասը:

2. Յիննա (Caius Helvius Cinna): Կայուս Հելվիուս Յիննան նեոտերիկների շկոլային է պատկանել: Կենսագրական տեղեկություններ նրա մասին գրեթե չկան. հայտնի է միայն այն, որ նա բանաստեղծ Կատուլուսի հետ ճանապարհորդել է Փոքր Ասիա: Նրա ստեղծագործություններից մնացել են միայն փշրանքներ: Այդ բեկորներից գրականությանը հայտնի է դարձել, որ Յիննան մերժել է հոմեոկական ազգային-պոեմական, դիդակտիկ էպոսի ուղղությունը և գրական ստեղծագործության թեմատիկան դարձրել սուբյեկտիվ տրամադրություններն ու հուզվերը: Նա գրել է էքսպրոսիաներ, էլեգիկ դիստիխներ<sup>2</sup>: Նրա գլխավոր գործը համարվում է «Smyrna» («Սմիրնա») պոեմը, որի վրա աշխատել

է Յ տարի: Կատուլուսը ձոնում է Յիննային գովասանական ոտանավոր «Ավարտված է Սմիրնան» վերնագրով: Նա ողջունում է պոեմի ավարտը և պարծենում իր բարեկամի այդ գրքով, որը չի մոռացվի հարյուրամյակներ, մինչդեռ Հորտենսիուսի մի օրում գրված հինգ հազար տողը և ուրիշներինը արագ կմատնվի մոռացության, իսկ Վոլյուսիուսի գրքերը շուկայում կծառայեն բախկալին ձուկ փաթաթելու:

«Յիննա, դու ավարտեցիր թո գործը, և ավարտված է «Սմիրնան»: Ինն անգամ Մենք հավաքեցինք հունձը և հանդիպեցինք գարնան.

Իսկ մեր Հորտենսիուսը իմաստնացել է հինգ հազար տողիկ գրել

Մի օրում: Բայց նրա տողիկները մի օրում էլ կմոռացվեն:

«Սմիրնա» համբավը կհասնի Սատրահի<sup>1</sup> ստորերկրյա հոսանքներին.

«Սմիրնան» ալեոք հարյուրամյակներ կհավերժանա փառքով:

Նս պարծենում եմ բարեկամիս նիհար գրքուկով — գողտրիկ պոեզիայով<sup>2</sup>:

3. Գայուս Լիցինիուս Կալվուս (Caius Licinius Calvus)<sup>3</sup>: Մնվել է 82 թվին (մ. թ. ա.) և վախճանվել է երիտասարդ հասակում, մոտ 47 թվականին: Իր կարճատև կյանքի ընթացքում կարողացել է ձեռք բերել հաշկավոր պոետի և հեռորի համբավ: Պոետական ստեղծագործական աշխատանքի մեջ պատկանել է արևբասանդրյան շկոլային ու հանդիսացել նեոտերիկների սկանավոր ներկայացուցիչ Կատուլուսի եռանդուն արբանյակը: Կիկերոն և Քլիստիլիանուսը գովում են Կալվուսի հեռորական բարձր տաղանդը, իսկ պոետ Կատուլուսը՝ նրա սրամտությունը և հանպատրաստից ստեղծագործելու բարձր ունակությունը: Որպես ստեղծագործող նա մշակել է թեմաներ, համանման Կատուլուսի մոտիվներին: Կալվուսի ոտանավորներից գրեթե ոչինչ չի մնացել, որպեսզի կարելի լինի կոնկրետ գաղափար կազմել նրա պոետական տաղանդի մասին, սակայն Կատուլուսը, Հորատիուսը նրան հիշում են իրենց երգերի մեջ: Այդ հանգամանքը վկայում է, որ նա իր ժամանակին խոշոր դեմք է հանդիսացել գրականության մեջ:

Կալվուսի անունը կապված է նրա բարեկամի ու նրա ժամանակի ակնավոր քնարերգու Կատուլուսի հետ:

4. Գայուս Վալերիուս Կատուլուս (Caius Valerius Catulus): Կատուլուսը ապրել է ու գործել առաջին դարի փոթորկալի պատմական ժամանակաշրջանում:

Վալերիուս Կատուլուսը ծնվել է Հյուսիսային Իտալիայի Վերոնա քաղաքում 87 թվին (մ. թ. ա.) և մեռել մոտ 54 թվին: Հայրը եղել

<sup>1</sup> Ак. М. М. Покровский — «Ист. римск. литер.», էջ 112—113.

<sup>2</sup> Վեցափական կամ հնգափական երկտողերը:

<sup>1</sup> Գեա Կիպրոս կղզում:

<sup>2</sup> Катюзл — «Книга лирики», էջ 67, Academia, 1929, Л.

<sup>3</sup> Կալվուս — ճաղատ:

է ունենոր, պատկանել է հնծյալների գասին և բարեկամական հարաբերութիւնն է ունեցել Յուլիուս Կեսարի հետ: Նա մանկութիւնից ապրել է Հռոմում, կրթութիւնն ստացել այստեղ և ականատես եղել այն ցնցող իրադարձութիւններին, որոնք նախապատրաստեցին հռոմեական սեպուղբիկայի անկումը: Մարիուսի և Սուլլայի արյունոտ հեղաշրջումների, Գրակայանների հողային ռեֆորմների, Հյուսիսային Իտալիայում տեղի ունեցող նվաճողական երկարատև պատերազմների ու համանման խռոք պատմական անցքերի ոլորտում մշակվում է Վալերիուս Կատուլուսի ստեղծագործական տաղանդը: Իր ունենոր հոր առանձնահատուկ բարձր դիրքը և արիստոկրատական վերնախավերի հետ ունեցած շփումը հնարավորութիւն են ընձեռում նրան կապեր ստեղծելու ժամանակի այնպիսի ականավոր մտավորականների հետ, ինչպիսին են Կիկերոնը, Հորտենսիուսը, Կորնելիուս Նեպուսը և այլն: Հռոմ տեղափոխվելով և մտավորականների այդ շրջանի հետ շփվելով Կատուլուսը, այնուամենայնիվ, չի խզում հարաբերութիւնները իր մանկութիւնի ընկերների՝ Կալպուսի, Վերանիուսի, Յիննայի և ուրիշների հետ: Հռոմում իր ընկերների ու ծանոթների զրական ջերմ մթնոլորտում՝ զրական վեճերի, էպիգրամներ գրելու, հակառակորդներին ծաղրելու, իրար գովաբանելու խմբակային աշխատանքների մեջ անցնում է բանաստեղծի ինտելիգենտական կյանքը: Այդ կենցաղին անմասն չմնաց և էրոտիկան, որ ճակատագրական դեր խաղաց նրա կյանքում: 20 տարեկան հասակում նա սիրահարվում է բարձրաստիճան մի կնոջ, որի անունն էր Կլոդիա: Կլոդիան հայտնի էր Հռոմում որպէս գեղեցկուհի ու վարքով թեթև մի կին, որին Կիկերոնը չէր սիրում և անվանում էր «բոլորի բարեկամ», «պալատիկայան այգիների Մեղեհ»: Կատուլուսը նրան ձոնած ոտանավորների մեջ անվանում է Լեսբիայ, բայց Կլոդիան դավաճանում է Կատուլուսին: Բանաստեղծը լքվում է, սակայն տեսնելով Կլոդիայի անուղղելի բարքը հարկադրված է լինում վերջնականորեն խզել իր կապերը նրա հետ: Այդ ժամանակամիջոցում Տրոյա քաղաքում մեռնում է բանաստեղծի եղբայրը, որին նա շատ էր սիրում: Եղբոր մահը, ինչպէս և իր սիրո ձախողումը, հարկադրում է նրան թողնել Հռոմը և մեկուսանալ իր ծննդավայր Վերոնայում: Այս առանձնութիւնն ու հուսալքումի մեջ մշակվում է Կատուլուսի և նրա երիտասարդ համախոհների օպուլիցիոն տրամադրութիւնն ընդդէմ Կեսարի քաղաքականութիւնն Իսպանիայում:

Կատուլուսը երկար չի մնում Վերոնայում: Իր քայքայված տնտեսութիւնը վերականգնելու նպատակով 57 թվին մեկնում է Փոքր Ասիա Մեմուսի հետ, որը նշանակվել էր Բուֆանիա փոխարքա: Այստեղ շհասնելով իր նպատակին նա 56 թվին կրկին վերադառնում է Հռոմ և ապրում մինչև իր մահը՝ 54 թիվը:

Բուֆանիայից վերադառնալուց հետո իր համախոհների հետ զբաղվում է քաղաքական հարցերով և սրամիտ պամֆլետներով մերկացնում Յուլիուս Կեսարին, մասնավորապէս վերջինիս արբանյակ Մամուրային: Հետագայում, 55/54 թվերին, նա հաշտվում է Կեսարի հետ (հավանաբար հոր միջնորդութիւնով) և դառնում նրա եռանդուն երկրպագուներից մեկը: Այնուհետև նրա մասին ոչինչ հայտնի չէ:

Կատուլուսի գրական ժառանգութիւնը կազմում է մի գիրք, որ բովանդակում է 116 ոտանավոր: Դրանք զանազան բովանդակութիւնով ու զանազան մեծութիւն ոտանավորներ են: Կատուլուսը իր ոտանավորները ձոնել է իր ժամանակի նշանավոր պատմաբան Կորնելիուս Նեպուսին:

Նա թողել է թե ինքնուրույն և թե թարգմանական գործեր: Ինքնուրույն ստեղծագործութիւններն արտահայտում են բանաստեղծի անձնական տրամադրութիւնները և զգացմունքները՝ սեր, ատելութիւն, թախիծ, խնդութիւն, արհամարհանք և այլն:

Նրա երգերի մեջ աչքի է ընկնում «Լեսբիականը» (Լեսբոս կղզու անունից): Լեսբիա է անվանել բանաստեղծը իր սիրուհուն՝ Կլոդիային: Կլոդիան ամուսնացած էր հռոմեական բարձրաստիճան մի անձի հետ: Բանաստեղծը նրան նվիրում է մի շարք ոտանավորներ՝ «Քանի՞ համբույր», «Թռչնակին», «Թռչնակի մահը», «Նմանութիւն Սապֆոին», «Լեսբիային», «Լեսբիան բոլորից գեղեցիկն է», «Ատում եմ, սիրում եմ», «Լեսբիան խոստանում է» և այլն: Այս ոտանավորների մեջ Կատուլուսն արտահայտում է խելահեղ ու բուռն զգացմունք իր սիրո առարկային: Տոգորված Կլոդիայի սիրով՝ բանաստեղծը տենչում է նրա փոխադարձ սիրուն ու համբույրին:

«Ապրենք ու սիրենք իրար, ի՛մ մտերիմ,

Համբույր՝ ինձ հարյուր, երկու հարյուր անգամ  
Ավելի, հազար ու կրկին հարյուրավոր անգամ,  
Կրկին հազար անգամ և նորից հարյուրավոր»:

Իր անսահման սերն արտահայտելու համար բերանը փակ է ու համր է, որովհետև բառ չի գտնում արտահայտելու այն, բայց երակների մեջ կրակ է հոսում, իսկ ականջների մեջ խուլ թնդուն լսվում:

«Միծաղը սիրելի շուրթերից: Ինձ, թշվառիս, նա  
Եկրամաղ արավ: Հենց որ տեսնում եմ քեզ,  
Լե՛սբիա, կորցնում եմ ինձ,  
Բերանս փակվում է,  
Եեղճ լեզուս պապանձվում: Իսկ երակներիս մեջ — բոցը  
Սահում քնքուշ սահանքով: Ականջներուս — թնդուն,  
Ան գիշերը ծածկում աչքերս»:



«Քանի՜ համբույր» ոտանավորի մեջ արտահայտում է բուն կիրք և անհագորդ սեր առ Լեսբիան.

«Բու հարցնում ես, Լեսբիա, քանի՜ համբույր  
Քո անձկալի շուրթերից կհագեցնի սիրտն իմ սուրբուն:  
Գու լիվիական ավազը համբիր անհամար,

Համբիր աստղերը դու երկնի»:

«Թուշնակը» ոտանավորի մեջ քնքշություն է տածում թռչնակին, որին սիրում է Կլոդիան:

Սակայն բանաստեղծը հուսախաբվում է: Նա կասկածում է Կլոդիայի անկեղծության մեջ: Նրա մեջ մաքառում է երկու զգացմունք՝ սերը և առելությունը: Հոգեկան այդ երկվությունը, այդ ծանր տրագեդիան դրսևորված է «Ատում եմ, սիրում եմ» երկտողի մեջ.

«Այո: Ատում եմ, բայց և սիրում: «Ինչպե՞ս կարելի է»,—հարցնում ես դու:  
Չեմ բացատրի: Բայց այդ եմ զգում մահու շափ տառապելով» (էջ 49):

Կասկածը դառնում է նրա համար համոզմունք, և վերջնականորեն նա խզում է իր կապերը Կլոդիայի հետ, բայց հոգեկան մաշող տառապանքով, ըրը նա արտահայտում է «Սիրուց հրաժարվելը» ոտանավորի մեջ.

«Ենդում, բերկրանք ու կյանք — մուսցված են վաղուց, եթե չկա սերը, «բայց ծանր է սիրուց հրաժարվել, ծանր է, բայց պետք է հրաժարվել, հրաժարվի՛ր» (էջ 55):

Նույն ապրումները տեսնում ենք «Ինքս ինձ» ոտանավորի մեջ, բայց զուսպ՝ ինքնասիրությունից զրդված.

«Թշվա՛ն Կատուլա, հերիք խենթանաս:  
Ինչ անցել է վաղուց, համարիք անցյալ,  
Երբեմն շողում էին աստղերը քեզ համար,  
Քերկրանքով թռչում էիր դու սիրելիի քաղցր կանչին:

Այն ժամանակ շողում էին աստղերը քեզ համար:  
Այժմ նա քեզ չի սիրում, դու նույնպես մի՛ սիրիր:  
Մի՛ վառվիր հեռացողի համար, մի՛ տանջվիր:  
Տոկա՛ և արիացի՛ր Դեթրախտության մեջ կոփի՛ր դու սիրտդ:  
Մնաք բարով, գեղուհի՛, Կատուլը կոփել է սիրտը»<sup>1</sup>:

Լեսբիականից հետո երկրորդ խմբի երգերը նվիրված են զանազան անձանց՝ բարեկամներին կամ հակառակորդներին: Դրանք արտահայտում են հեղինակի սուբյեկտիվ տրամադրությունները՝ նրա համա-

կրանքը, հակակրանքը, ծաղրը անգամ, պարունակում են հայհույանք: Այստեղ նա տուրք է տալիս Արխիլոխոսին՝ հունական յամբագրին ու էր ծաղրական ոտանավորներն անվանում յամբեր: Նա ծաղրում է արխայիկ բանաստեղծներին, ոտանավոր թխողներին, պետական գործիչներին՝ Յուլիուս Կեսարին, Հելիոսին և ուրիշներին: Նրա ծաղրը դառն է, լեզուն թունավոր, թե հակակրանքը և թե համակրանքը արտահայտում է շատ ուժեղ, կրքոտ, շափազանցություններով. նա հակառակորդի մեջ տեսնում է ամեն տեսակ աղտեղություններ, իսկ բարեկամի մեջ չի տեսնում ոչ մի թերություն: Գովում է իր բարեկամ բանաստեղծներին՝ Յիննային, Կալվուսին, Տեցիլիուսին, գերամեծարում նրանց արժանիքները, բայց դարձվում, աղբին է հավասարեցնում Կեսարին ու նրա համախոհներին, սրանց որակում անզգամ, գող, ցոփ, լկտի, անառակ մակդիրներով: «Ընդդեմ Կեսարականի», «Կեսարի պաշերը», «Երկու անզգամ», «Կրկին ընդդեմ Կեսարականի» սպանիչ էպիգրամների մեջ մերկացնում է Կեսարին ու նրա արբանյակներին: Այսպես, օրինակ, «Երկու անզգամ» յամբի մեջ գրում է.

Սքանչելի բարեկամներ են երկու ստոր անզգամ  
Կատու Մամուրուսը, նրա հետ լկտի Կեսարը:  
Ի՞նչ զարմանք: Նույն աղտն ու բիժը  
Հոռմեական ու ֆորմիական անառակների վրա:  
Երկուքը կնքված ցոփության զրոշմով,  
Երկուքը — նեխված և երկուքը — թերուններ,  
Անկշտում շուրթյան մեղքերի մեջ»<sup>2</sup>:

Ըստ պատմության տվյալների Կեսարը խոստովանել է, որ Կատուլուսը իր ոտանավորներով հավերժական դրոշմ է դրել նրա և Մամուրուսի վրա: Սակայն, երբ բանաստեղծը, հավանորեն հոր առաջարկով, ներողություն է խնդրում Կեսարից, վերջինս նրան հրավիրում է ճաշի:

«Ստոր ժամանակ» յամբի մեջ ձաղկում է Նոնիուսին, որ բազմել է Կուրուլուսի գահին, և Վատիուսին՝ խաբեբային, որ վարկաբեկում է կոնսուլի անունը:

«Ավա՛ղ, Կատուլուս, ինչո՞ւ շեռ մեռնում.  
Ջրոզը Նոնիուսը բազմել է Կուրուլուսի գահին.  
Խաբեբա վատիուսը խայտառակում կոնսուլի գլխազարդը:  
Ավա՛ղ, Կատուլուս, ինչո՞ւ շեռ մեռնում»<sup>2</sup>:

«Աշխարհի տակաճի» ոտանավորի մեջ նշավակում է «աշխարհի տականք» «Պիսոնի պոչ, գարշելի» Պորցիուսին, որը Սոկրատիուսի հետ

<sup>1</sup> Катулл — Юлийн, էջ 88:

<sup>2</sup> Катулл — Юлийн, էջ 88:

առավտտից մինչև մյուս լուսաբաց «լիտիաբար» հարբում է ու ճարպակալում, մինչդեռ նրա բարեկամները քաղցած թափառում են փողոցներում:

«Գող Ասինիուաին», «Ապերախտություն», «Գող Տալլուաին» «Անառակ Ավրելիուաին», «Հելլիուաի ծնունդը», «Կրկին ընդդեմ Հելլիուաի», «Նորից Հելլիուաի դեմ», «Վերստին ընդդեմ Հելլիուաի» ոտանավորների մեջ նույնպիսի կրքոտությունը խարազանում է Հոռոմի վերնախավերի զանազան ներկայացուցիչներին:

Ոչ պակաս կծու է ծաղրը՝ ուղղված բանաստեղծներին, ի դեմս ոտանավորչի Սուֆֆենուաի, որը մի օրում թխում է տասն հազար տող<sup>1</sup>:

Կատուլուար դառնաշունչ յամբերին զուգահեռ շարադրել է նաև օդա՝ ձոնված Գիանային, մի էլեգիա՝ նվիրված դյուզական խրճիթին, ինչպես և սրտահույզ տողեր՝ իր եղբորը և իր ծննդավայրին:

Քացի էրոտիկ երգերից, էլեգիաներից («Սիրո հրաժեշտը») ու էպիգրամներից Կատուլուար գրել է նաև հարսանեկան երգեր՝ թվով երկու: Դրանցից մեկը կատարում են աղջիկների ու տղաների խմբերը: Հարսանեկան այդ երգերի (էպիթալամների) մեջ դրսևորված են հոռոմեական կենցաղը և ըմբռնումները, ինչպես և հունական, հատկապես Սապֆոի ազդեցությունը:

Կատուլուար, որպես նեոտերիկների գրական շկոլայի ցայտուն դեմքերից մեկը, իր վերը նշած ստեղծագործությունների մեջ հակադրվում է հոռոմեական արխայոկրատիային և իր դառնաշունչ յամբերով ձաղկում այդ դասի ներկայացուցիչներին, նրանց կենցաղը, ճաշակը, գրական ըմբռնումները: Նա մերժում է հոռոմեական հին գրական ուղղությունը, հոռոմեական այն «կլասիկներին», որոնք հանդիսանում էին սենատորական արխայոկրատիայի գաղափարական շեփորը (էննիուա, Պակուլիուա, Ակցիուա և այլն): Այդ դիրքերից քննելով գրական հին արժեքները նեոտերիկների շկոլան, ինչպես նկատում է Պիատրովսկին, հոռոմեական կլասիկների մշակած թեմատիկային հակադրում է նորը, անհատականը, մարդկային հոգու լիրիկան<sup>2</sup>: Գրականության մեջ հնչող այդ նոր ակորդը անախորժ էր գրական հին սերնդին, այդ թվում և Կիկերոնին: Այդ է պատճառը, որ նեոտերիկներն իրենց ստեղծագործական թեմատիկան ու դրա համահունչն արտահայտչական ձևերը որոնում են Արևելքում՝ Ալեքսանդրիայում, Սիրիայում, Անտիոքում մշակված պոեզիայի մեջ: Կաղմալուծվող անտիկ հասարակության այդ խոշոր առևտրական կենտրոններում նոր աճող առևտրի բազայի վրա բարձրացել էր հելլենիստական քաղաքային բուրժուական կուլտուրան, իսկ հելլենիստական կուլտուրայի կարևորագույն մի հատվածի՝ գրականության

մեջ ծաղկում է սիրավեպը, ինչպես և անհատական քնարերգությունը, որպես քաղաքային բուրժուական խավի տրամադրությունների գեղարվեստական վերարտադրությունը:

Կատուլուարի թարգմանական և ինքնուրույն գրական ստեղծագործության ակունքը հենց այդ է հանդիսանում: Կալլիմախոսի ստեղծագործությունը նրա համար ծառայում է այսպես կոչված «գիտական պոեզիայի» հիմնախարիս, նա թարգմանում է Կալլիմախոսի հայտնի պոեմը, որը կրում էր «Քերենիկայի Գեսը»՝ վերնագիրը: Նույն Կալլիմախոսի ալեքսանդրյան ոճով շարադրում է «Ատիս» և «Պելեյսի ու Թեաիսի հարսանիքը» պոեմները: «Ատիս»-ը փոյուղիական ժողովրդի աստվածն էր և համապատասխանում է Ադոնիսին: Ըստ առասպելաբանության նա երկնքի աստծու և մայր երկրի ծնունդն է և ենթարկվել է քաղմաթիվ կերպարանափոխությունների: Աստվածների մայրը (Ագրեստիսը կամ Դինդիմենան) սիրում է նրան և խանդից մոլեգնած զրբկում է Ատիսին խելքից. վերջինս ներքինացնում է իրեն և սպանվում: Նրա արյունից առաջանում են մանուշակներ: Փոքր Ասիայում տարածված է եղել Ատիսի առասպելը և նրա սլաշտամունքը: Ատիսը և Ադոնիսը հանդիսացել են մեռնող և հառնող բնության սիմվոլը, իսկ Ատիսի պաշտամունքը տեղի է ունեցել մեծ օրգիաներով: Կատուլուար հավանորեն գրել է Փոքր Ասիա ճանապարհորդություն կատարելու առնչությամբ: Այստեղ նա ծանոթացել է առասպելի հետ, որի մեջ նկարագրված են Ատիսի թափառումները փոքր ասիական լեռներում ու անտառներում, երբ սպ խելացնորությունից ներքինացնում է իրեն, կամ, ըստ այլ վարիանտի, մայր աստվածուհու հրամանով ներքինացնում են, որովհետև սիրահարվել էր մորը: Կատուլուար առաջինը պոեմի նյութ է դարձնում արևելյան այս առասպելը, և Արևելքը առաջին անգամ պոեզիայի նյութ է դառնում հոռոմեական ու եվրոպական գրականության մեջ: Կատուլուարի այս պոեմի մեջ նկարագրված են միայն Ատիսի գեղերումները, առանց խճողելու միթոլոգիական անուններով: Պոեմի մեջ հակադրված է քաղաքակրթությունը (հոռոմեական աշխարհի) խաղաղ բնության: Ատիսի մասին պոեմի մեջ խոսում է որպես իզական սեռի մասին: Մեծ տեղ է բռնում պոեմի մեջ Ատիսի մենախոսությունը: Պոեմը շարադրված է ռոմանտիկ շնչով ու դրան համապատասխան հանդիսավոր ոճով:

Լեզուն պատկերավոր է, զործ է ածում իր ժամանակի խոսակցական շատ բառեր, որոնք թարմացնում ու կենդանի են դարձնում ոճը: Կան զոհհիկ արտահայտություններ իր մի շարք ոտանավորների մեջ, աակայն ոչ այն բանաստեղծություններում, որոնք գրված են վերամ-

<sup>1</sup> Катулл — նույն, էջ 88:

<sup>2</sup> Катулл—„Книга лирика“, էջ 28—29 (ներածականը).

<sup>1</sup> Տես Ա. Առաքելյանի «Նյութեր հելլենիստ. գրականության մասին, Երևան, 1945:

առավոտից մինչև մյուս լուսարաց «լիտիաբար» հարբում է ու ճարպակալում, մինչդեռ նրա բարեկամները քաղցած թափառում են փողոցներում:

«Գող Ասինիուսին», «Ապերախտություն», «Գող Տալուսին» «Անառակ Ավրելիուսին», «Հելլիուսի ծնունդը», «Կրկին ընդդեմ Հելլիուսի», «Նորից Հելլիուսի դեմ», «Վերատին ընդդեմ Հելլիուսի» ոտանավորների մեջ նույնպիսի կրթությունամբ խարազանում է Հոմերի վերնախավերի դանազան ներկայացուցիչներին:

Ոչ պակաս կծու է ծաղրը՝ ուղղված բանաստեղծներին, ի դեմս ոտանավորչի Սուֆֆենուսի, որը մի օրում թխում է տասն հազար տոլ<sup>1</sup>:

Կատուկուսը դառնաշունչ յամբերին. զուգահեռ շարադրել է նաև օդա՝ ձոնված Դիանային, մի էլեգիա՝ նվիրված գյուղական խրճիթին, ինչպես և սրտահույզ տողեր՝ իր եղբորը և իր ծննդավայրին:

Բացի էրոտիկ երգերից, էլեգիաներից («Սիրո հրաժեշտը») ու էպիգրամներից Կատուկուսը գրել է նաև հարսանեկան երգեր՝ թվով երկու: Դրանցից մեկը կատարում են աղջիկների ու տղաների խմբերը: Հարսանեկան այդ երգերի (էպիթալամների) մեջ գրանդուլանտ են հոռոմեական կենցաղը և ըմբռնումները, ինչպես և հունական, հատկապես Սապֆոի ազդեցությունը:

Կատուկուսը, որպես նեոտերիկների գրական շկոլայի ցայտուն դեմքերից մեկը, իր վերը նշած ստեղծագործությունների մեջ հակադրվում է հոռոմեական արխայտոկրատիային և իր դառնաշունչ յամբերով ձաղկում այդ դասի ներկայացուցիչներին, նրանց կենցաղը, ճաշակը, գրական ըմբռնումները: Նա մերժում է հոռոմեական հին գրական ուղղությունը, հոռոմեական այն «կլասիկներին», որոնք հանդիսանում էին սենատորական արխայտոկրատիայի գաղափարական շեփորը (Էննիուս, Պակուլիուս, Ակցիուս և այլն): Այդ դիրքերից քննելով գրական հին արժեքները նեոտերիկների շկոլան, ինչպես՝ նկատում է Պիտարոլսկին, հոռոմեական կլասիկների մշակած թեմատիկային հակադրում է նորը, անհատականը, մարդկային հոգու լիրիկան<sup>2</sup>: Գրականության մեջ հնչող այդ նոր ակորդը անխորժ էր գրական հին սերնդին, այդ թվում և Կիկերոնին: Այդ է պատճառը, որ նեոտերիկներն իրենց ստեղծագործական թեմատիկան ու դրա համահնչուն արտահայտչական ձևերը որոնում են Արևելքում՝ Ալեքսանդրիայում, Սիրիայում, Անտիոքում մշակված պոեզիայի մեջ: Կազմավորվող անտիկ հասարակության այդ խոշոր առևտրական կենտրոններում նոր աճող առևտրի բազայի վրա բարձրացել էր հելլենիստական քաղաքային բուրժուական կուլտուրան, իսկ հելլենիստական կուլտուրայի կարևորագույն մի հատվածի՝ գրականության

մեջ ծաղկում է սիրավեպը, ինչպես և անհատական քնարերգությունը, որպես քաղաքային բուրժուական խավի տրամադրությունների զեղարվեստական վերարտադրությունը:

Կատուկուսի թարգմանական և ինքնուրույն գրական ստեղծագործության ակունքը հենց այդ է հանդիսանում: Կալլիմախոսի ստեղծագործությունը նրա համար ծառայում է այսպես կոչված «գիտական պոեզիայի» հիմնախարխախ, նա թարգմանում է Կալլիմախոսի հայտնի պոեմը, որը կրում էր «Քերեկիլայի Գեսը»՝ վերնագիրը: Նույն Կալլիմախոսի ալեքսանդրյան ոճով շարագրում է «Ատիս» և «Պելեյսի ու Թեափսի հարսանիքը» պոեմները: «Ատիս»-ը փոյուղիական ժողովրդի աստվածն էր և համապատասխանում է Ադոնիսին: Ըստ առասպելաբանության նա երկնքի աստծու և մայր երկրի ծնունդն է և ենթարկվել է բազմաթիվ կերպարանափոխությունների: Աստվածների մայրը (Ագրիստիսը կամ Դինդիմենան) սիրում է նրան և խանդից մոլեգնած զորկում է Ատիսին խելքից. վերջինս ներքինացնում է իրեն և սպանվում: Նրա արյունից առաջանում են մանուշակներ: Փոքր Ատիսում տարածված է եղել Ատիսի առասպելը և նրա պաշտամունքը: Ատիսը և Ադոնիսը հանդիսացել են մեծնոց և հառնոց բնության սիմվոլը, իսկ Ատիսի պաշտամունքը տեղի է ունեցել մեծ օրգիաներով: Կատուկուսը հավանորեն գրել է Փոքր Ատիս ճանապարհորդություն կատարելու առնչությամբ: Այստեղ նա ծանոթացել է առասպելի հետ, որի մեջ նկարագրված են Ատիսի թափառումները փոքր ասիական լեռներում ու անտառներում, երբ սա խելացնորությունից ներքինացնում է իրեն, կամ, ըստ այլ վարիանտի, մայր աստվածուհու հրամանով ներքինացնում են, որովհետև սիրահարվել էր մորը: Կատուկուսը առաջինը պոեմի նյութ է դարձնում արևելյան այս առասպելը, և Արևելքը առաջին անգամ պոեզիայի նյութ է դառնում հոռոմեական ու եվրոպական գրականության մեջ: Կատուկուսի այս պոեմի մեջ նկարագրված են միայն Ատիսի զեզերումները, առանց խճողելու միթոլոգիական անուններով: Պոեմի մեջ հակադրված է քաղաքակրթությունը (հոռոմեական աշխարհի) խաղաղ բնության: Ատիսի մասին պոեմի մեջ խոսում է որպես իգական սեռի մասին: Մեծ տեղ է բռնում պոեմի մեջ Ատիսի մենախոսությունը: Պոեմը շարագրված է ռոմանտիկ շնչով ու դրան համապատասխան հանդիսավոր ոճով:

Կեղուն պատկերավոր է, գործ է ածում իր ժամանակի խոսակցական շատ բաներ, որոնք թարմացնում ու կենդանի են դարձնում ոճը: Կան գոհճիկ արտահայտություններ իր մի շարք ոտանավորների մեջ, սակայն ոչ այն բանաստեղծություններում, որոնք գրված են վերամ-

<sup>1</sup> Катулл — նույն, էջ 88:

<sup>2</sup> Катулл.— «Книга лирики», էջ 28—29 (ներածականը).

<sup>1</sup> Տես Ա. Առաքելյանի «Նյութեր հելլենիստ. գրականության մասին, Երևան, 1945:

բարձր ոճով (ինչպես «Ատիսը»): Լեզուն պարզ է և զերծ արիստոկրատական ինտելիգենտական խրթինությունից:

Կատուլուսը որպես լիրիկ խոշոր տեղ է զբաղում համաշխարհային գրականության մեջ: Որպես օպոզիցիոն տրամադրությունների երգիչ, որ անխնա մտրակում էր իր ժամանակի դերիշխող խավի ներկայացուցիչներին և որպես նոր հասարակական դադափարների թարգման նա արժանի չափով մեծարանքի շարժանացավ ոչ իր ժամանակակիցների և ոչ հետագա ժամանակի գրողների ու արվեստագետների կողմից: Ռուսական սովետական գրական քննադատությունն արդարացիորեն ասում է, որ Կատուլուսը նեոտերիկների հետ միասին կանգնած մնաց հռոմեական արխայիկ պոեզիայի ու Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանի գրականության շեմքին: Օկտավիանուսի ժամանակի գրական խոշոր ներկայացուցիչներից նրան բարձր է զնահատել Օվիդիուսը, որ ասում է՝ Վերոնան նույնքան իրավունք ունի պարծենալու Կատուլուսով, որքան Մանտուան՝ Վերգիլիուսով: Կայսրության ժամանակի գրողների մեջ Մարցիալիսը շատ հաճախ հիշում է Կատուլուսին, որի յամբերը համահնչուն էին իր՝ Մարցիալիսի երգիծական լարերին: Սակայն որքան Կատուլուսը հեռանում է իր ժամանակից, այնքան ավելի հասկանալի է դառնում սերունդներին նրա սիրո քնարերգությունը: Այսպես, մեր թվականության երկրորդ դարի հռոմեական խոշոր գրող Աուլուս Գելլիուսը Կատուլուսին անվանում է «գեղեցկագույնը պոետներից»: Միջնադարը չի զբաղվել Կատուլուսով: Միայն XIV դարում բանաստեղծի հայրենի քաղաք Վերոնայում հնոտիների մեջ գտնվում է նրա ստեղծագործությունների մի օրինակը, որը պատկանում է 1375 թվին և հնագույնն է: Առաջին անգամ այն հրատարակվում է Վենետիկում 1472 թվականին և այդ օրվանից հուշակավոր քնարերգուն դառնում է համաշխարհային գրականության սեփականությունը: Նրա քնարական ստեղծագործությունները գրավել են համաշխարհային գրականության այնպիսի ականավոր ներկայացուցիչների, ինչպիսին են՝ Պուշկինը, Գյոթեն, Բայրոնը, Լայնեն և ուրիշները: Պուշկինն այնքան է հրապուրվել հռոմեական այդ առաջին ու տաղանդավոր սիրո երգչի ստեղծագործություններով, որ թարգմանել է նրա «Գինի» ոտանավորը:

## ՀՌԵՏՈՐՈՒԹՅՈՒՆ

Գրական արձակը գեղարվեստական արտահայտություն է գտել հետտորական արվեստի մեջ: Հետտորական խոսքն առանձնապես ծաղկում է Հռոմում սկսած մեր թվականությունից առաջ երկրորդ դարի կեսից և ունենում է իր տաղանդավոր ներկայացուցիչները: Այս ժամանակաշրջանում ուժգին թափով մղվում էր սոցիալական պայքարը, և

հետտորական արվեստը դարձել էր քաղաքական դեմք հասարակական հակամարտ ուժերի և նրանց թարգմանը հանդիսացող պարտիաների համար դասակարգային բախումների ժամանակ: Այդ բախումների կազակցությամբ, որոնց թատերաբեմը հանդիսանում էին հռոմեական սենատը, դատարանները, ժողովարանները, կարևորագույն քաղաքական անհրաժեշտություն է դառնում հետտորական արվեստի ուսումնասիրությունը, առավել ևս այդ արվեստին տիրապետելը:

Ռեսպուբլիկայի քաղաքական ձգնաժամի պայմաններում հետտորական արվեստի նշանակությունն ավելի է բարձրանում ոչ միայն սենատում, այլև դատարաններում: Այդ ամբիոններից արտասնված ճառերի մեջ դրսևորվել են ժամանակի իրավական, բարոյական, կենցաղային, ընտանեկան և այլ հարաբերություններն ու հասարակական տրամադրությունները:

Հետտորական արվեստն ուսուցվում էր հռոմեական դպրոցներում և արիստոկրատական երիտասարդության կրթական գործի մեջ անհրաժեշտ ուսումնասիրվելիք դիսցիպլիններից մեկն էր համարվում: Այդ արվեստի ուսուցումը հռոմեական դպրոցներում սկզբում տարվում էր հունական մեթոդով և հունական լեզվով, սակայն, երբ հունական կրթությունը, արվեստն ու գիտությունը մերժվեցին հռոմեական հետագիմազնականության կողմից և հունական կուլտուրան վնասակար հռչակվեց այդ դասի իդեոլոգների կողմից, 161 թվականին (մ. թ. ա.) սենատի դեկրետով արգելվեց հետտորության ուսուցումը հունական լեզվով, իսկ հետտորության ուսուցիչները, ինչպես և փիլիսոփաները, վտարվեցին Հռոմից: Լատինական լեզվով ու մեթոդով հետտորության ավանդույթները կոչվում էին *rhetores latini* (լատին հետտորներ): Այդ հոսանքը հետտորության մեջ առաջնակարգ նշանակություն տալիս էր ձևին, բայց ոչ բովանդակության: Սակայն հռոմեական արիստոկրատիայի համեմատաբար պրոգրեսիվ տրամադրված խավը՝ նորիլիտետը 92 թվականին հրատարակած դեկրետով վերացնում է 161 թվականի արգելքը և մերժում լատինական հոսանքը:

86—82 թվականներին (մ. թ. ա.) կազմվում է հռոմեական առաջին հետտորական գիրքը, որ կոչվում է *Rhetorion ad Herennium libri IV* (4 գիրք հետտորության առ Հերեննիուս): Գայուս Հերեննիուսին ձոնված այս աշխատության հեղինակը անհայտ է մինչև այսօր:

Հետտորական արվեստի ականավոր ներկայացուցիչը հռոմեական գրականության մեջ հանդիսանում է Կիկերոնը: Կիկերոնից առաջ այդ ժանրն ունեցել է իր ներկայացուցիչները, որոնց մեջ ամենից հայտնի են Գայուս Գրակուսը, Մարկուս Անտոնիուսը, Լիցինիուս Կրասուսը, Հորտենսիուսը: Հետտորության մեջ հիշվում են նաև Գալբան, Սկիպիոն Ահրիկացի կրտսերը և Լելիուսը, որ կոչվում էր իմաստուն:

Տիբերիոս և Գայուս Գրակրուս եղբայրները հանդես են գալիս որպես քաղաքական գործիչներ՝ մեր թվականությունից առաջ երկրորդ դարում: Տիբերիոս Գրակրուսը մեռել է 133 թվականին, իսկ Գայուս Գրակրուսը՝ 121-ին: Երկու եղբայրների անունը կապված է իտալական գյուղացիական շարժման և հողային ռեֆորմների հետ: Նրանք առաջարկում են իտալական սակավահող գյուղացիներին հողաբաժին հատկացնել պետական հողերից: Տիբերիոսի այս առաջարկը պաշտպանում են սենատի մի խումբ արիստոկրատներ, որոնք հակառակորդ էին Սկիպիոններին, և առաջարկն ընդունվում է: Այս առաջարկությունը նա անում է իր մի հռչակավոր ճառի մեջ, որը հաղորդում է Պլուտարքոս պատմաբանը: Այդ ճառի մի նմուշը գաղափար է տալիս Տիբերիոսի ճարտասանական ընդունակության մասին.

«Վայրի գաղանները, որոնք վխտում են Իտալիայում, ունեն որչ զիշերելու համար, իսկ այն մարդիկ, որոնք մարանշում և մեռնում են Իտալիայի համար, ունեն միայն լույս և օդ: Նրանք չունեն մշտական բնակության վայր, իրենց երեխաներով ու կանանցով նրանք վարում են թափառաշրջիկ կյանք. զորահրամանատարները համոզում են զինվորներին կռվել թշնամիների հետ՝ նախնայաց գերեզմանների ու տաճարների համար, իսկ քանի՜-քանի՜ զինվոր շունի ոչ հայրական տաճար և ոչ նախնայաց գերեզման: Զինվորները կռվում ու մեռնում են օտարի պերճություն ու հարստության համար, զինվորները, որոնց անվանում են տիեզերքի տերերը, չունեն ոչ մի թիզ սեփական հողաբաժին»<sup>1</sup>:

Տիբերիոսի եղբայրը՝ Գայուսը օժտված է եղել հռետորական է՛լ ավելի բարձր տաղանդով, քան Տիբերիոսը: Նա ունեցել է հռետորական բոլոր հատկությունները հուղելու ունկնդիրներին, անգամ իր քաղաքական հակառակորդներին: Նրա հռետորական տաղանդը առանձնապես զրվատել է Կիկերոնը, որն իր աշխատության մեջ գետնիցում է Գայուսի ճառի հետևյալ հատվածը.

«Արդ, ո՞ւմ ապավինեմ ես, թշվառս, ո՞ր զիմեմ: Կապիտոլիում: Բայց նա հեղեղված է իմ եղբոր արյունով: Իմ տո՞ւնը՝ նրա՞ համար, որ այնտեղ տեսնեմ իմ թշվառ, հառաչող և ստորացած մորը»<sup>2</sup>:

Կիկերոնը, մեջբերելով այդ հատվածը, ավելացնում է, թե այդ բաներն արտասանվել են այնպիսի միմիկայով, ձայնի այնօրինակ ելնէջով, որ նրա հակառակորդներն անգամ անկարող են եղել զսպել իրենց արցունքները<sup>3</sup>:

Գրակրոսները հռետորության մեջ հմտացել են հույն ուսուցիչներ-

<sup>1</sup> М. М. Покровский—նույն, էջ 86.

<sup>2</sup> М. М. Покровский—նույն, էջ 87.

<sup>3</sup> Модестов—նույն

քի ձեռքի տակ: Նրանք հետևել են հռետորական ասիական ոճին, որը նպատակադրում էր ունկնդիրներին հուղել պաթետիկ, բովանդակազուրկ, սակայն քնքուշ պերճախոսություններով, զուգակցելով դրանց համապատասխան միմիկա ու ժեստիկուլյացիա: Գայուս Գրակրուսի ճառելու ժամանակ նվազակցում էր սրնգահարը, որ տոն էր տալիս նրա ձայնին:

Ճարտասանական նույն ասիական շկուլային են պատկանել նաև հռետորներ Մարկուս Անտոնիոսը (143—87), Լիցինիոս Կրասոսը (140—91) և Քվինտիոս Հորտենսիոս Հորտալուսը (114—50): Մարկուս Անտոնիոսը երկրորդ տրիումվիրատի անգամ Անտոնիոսի պապն է եղել և հակառակորդ Մարիուսին: Նա Սուլլայի քաղաքական համախոհներից մեկն էր: Օժտված է եղել հռետորական բարձր ընդունակությամբ և սուր հիշողությամբ: Եղել է ավելի դատական, քան քաղաքական հռետոր: Աչքի է ընկել ոչ այնքան խոսքի գեղեցկությամբ, որքան հարուստ միմիկայով և արտակարգ սրամտությամբ:

Հորտենսիոսը ժամանակակից է Կիկերոնին: Մրցել է Կիկերոնի հետ, սակայն առաջնությունն այդ մարդում տանում է Կիկերոնը: Հռետորական ասպարեզում աշխատել է 45 տարի, սակայն գրավոր մեծ աշխատանք չի թողել, եթե չհաշվենք նրա 26 ճառերից մնացած հատվածները: Հռետորական ընդունակությունը միացած է եղել արտակարգ հիշողության հետ, որի միջոցով նա կարողացել է ճշտությամբ վերարտագրել իր ձեռքով շարադրած ճառերը: Ունեցել է հաճելի և ազդու ձայն, ժեստիկուլյացիային ու միմիկային տիրապետել է ավելի, քան այդ պահանջել է՝ հռետորական արվեստը: Հորտենսիոսը գրել է նաև ոտանավորներ, զվեսվորապես էրոտիկ բովանդակությամբ և կապ է պահպանել ժամանակի երիտասարդ պոետներին հետ:

Հռետորական արվեստը և գրական արձակը իր զարգացման գագաթնակետին հասել է Կիկերոնի ստեղծագործությունների մեջ:

Կ Ի Կ Ե Ր Ո Ն

(106—43 մ. թ. ա.)

Մարկուս Տուլլիոս Կիկերոնը (Marcus Tullius Cicero) հռոմեական ճարտասանական արվեստի ականավոր ներկայացուցիչն է, միաժամանակ խոշոր հասարակական, քաղաքական ու գրական գործիչ: Մարքսն այսպես է բնութագրում Կիկերոնին.

«Հունաստանը և Հռոմը հին աշխարհի ժողովուրդների մեջ հանդես են գալիս որպես ամենաբարձր «պատմական զարգացումն» ունեցող երկրներ: Հունաստանի ամենաբարձր ներքին ծաղկումը համընկնում է Պերիկլեսի ժամանակաշրջանին, ամենա-

բարձր արտաքին ծաղկումը՝ Ալեքսանդրի ժամանակաշրջանին. այս բանն ավելի բան ճիշտ է Հոռմի նկատմամբ: Կարգացն'ք Կիկերոնը»<sup>1</sup>:

Կիկերոնը<sup>2</sup> ծնվել է 106 թվականին Լացիումի նահանգի Արպինում քաղաքի մոտ գտնվող գյուղերից մեկում: Զավակներին բավարար կրթություն տալու նպատակով հայրը գյուղից տեղափոխվում է Հոռմ: Այստեղ Կիկերոնը կրթվում է լավագույն դասատուների մոտ և ճոխանում հռետորության ու փիլիսոփայության մեջ: Նրա հռետորության դասատուները եղել են Հոռմի ականավոր հռետորական երկու դեմքերը՝ Լիցինիուս Կրասուսը և Անտոնիուսը: Կրասուսը միաժամանակ ղեկավարում էր Կիկերոնի ընդհանուր կրթական գործը, որ հանձնված էր հույն լավագույն դասատուներին, դրանց թվում և նշանավոր բանաստեղծ Ապրսիային: Նա միաժամանակ հաճախում էր ֆորում և լսում նշանավոր հռետորների հրապարակական ելույթները: Նա իրավաբանություն ուսումնասիրում է այնպիսի նշանավոր իրավաբանների մոտ, ինչպիսին են հռոմեական իրավունքի հայտնի մասնագետներ Ավգուրուս Սցևոլան և Պոնտիֆեքս Մացիուս Սցևոլան: Այս շրջանում ժամանակի ինտելիգենցիային դրադեցնում էր փիլիսոփայական երկու հոսանք՝ էպիկուրյանը և ստոյիկյանը, որոնք գերիշխող աշխարհայեցողություն էին հռոմեական հասարակայնության վերնախավերի համար: Կիկերոնն ուսումնասիրում է էպիկուրյան փիլիսոփայությունը նշանավոր ստոյիկ Դիոդոտոսի մոտ, որն ապրում էր Կիկերոնի տանը: Կիկերոնին շատ հետաքրքրում էր նոր ակադեմիայի ուսմունքը: Այս ուսմունքի ներկայացուցիչ փիլիսոփա Փիլոնը հունական ուրիշ փիլիսոփաների հետ Աթենքից փախել էր Հոռմ 88 թվականին՝ Միհրդատի և Հոռմի միջև տեղի ունեցող պատերազմների պատճառով: Փիլոնի մոտ նա ուսումնասիրում է նոր ակադեմիայի փիլիսոփայությունը, որը հիմնականում սկեսպտիկյան բնույթ ուներ և հակված էր էկլեկտիզմին: Կիկերոնը փիլիսոփայության ուսումնասիրության զուգընթաց կատարում էր հռետորական վարժություններ՝ արտասանելով հունարեն ու լատիներեն, միաժամանակ զբաղվում էր գրականությամբ, գրում էր ոտանավորներ, կատարում էր արձակ կամ շափածո թարգմանություններ հունարենից լատիներեն: Իր այդ բազմակողմանի պարապմունքների մեջ նա արդեն վերջնականորեն հակվել էր հռետորության և ընտրել իր հետագա գործունեության ուղին:

<sup>1</sup> К. Маркс, Фр. Энгельс—Сочин. т. I, էջ 198, М. 1923 (Передовая Кельвской газеты № 79).

<sup>2</sup> Լատինականը և իսկականը եղել է Կիկերո. բայց որովհետև գործածության մեջ ընդհանրացել է «Կիկերոն» անձիշտ ձևը, ուստի պահպանում ենք այս վերջինը և՛ Կիկերոն:

Այդ ժամանակաշրջանում հռետորության մեջ գոյություն ուներ երեք ուղղություն՝ աքիական, ատտիկյան և հոռոսյան: Աքիական հռետորական ոճը ծաղկել էր հելլենիզմի ժամանակաշրջանում, երրորդ դարում (մ. թ. ա.): Հիմնականում նա հետևում էր հունական Իսոկրատեսյան ու Դեմոսթենեսյան շկոլային: Աքիական դպրոցը կամ ազիաֆիզմը (ինչպես ընդունված է անվանել գրականության պատմության մեջ) խոսքի մեջ ընդունում էր էֆեկտավորություն, սուր աֆորիզմներ, արտահայտության ճոխություն ու գեղեցկություն, երաժշտականություն. հռետորական այս շկոլայի մեջ ձևը իշխում էր բովանդակության վրա: Այդ հոսանքն առաջացել էր Փոքր Ասիայում, որից և ստացել է իր անունը: Երկրորդ հռետորական ուղղությունը՝ ատտիկիզմը (կամ ատտիկյանը) առաջ էր եկել 2-րդ դարում (մ. թ. ա.) և հետևում է կլասիկ շրջանի ատտիկյան պրոզային, որից և ստացել է իր անունը: Ատտիկիզմը, հակառակ ազիանիզմի, հռետորական ոճի մեջ մերժում էր ճոխությունը, բառակուտակումն ու երկարաբանությունը և ընդունում էր սեղմ ոճ, պարզություն, հակիրճություն: Երրորդ հռետորական ուղղությունը այսպես կոչված հոռոսյան շկոլան է, որ այդպես կոչվել է Հոռոս կղզու անունով: Այդ ուղղությունը բռնում էր միջին տեղը վերջ եղած երկու հոսանքի միջև: Առաջին հոսանքին հարում էր Հոռմում Հորտենսիուսը, երկրորդին պատկանում էին Յուլիուս Կեսարը, Յուլիուս Բրուտուսը, իսկ երրորդին՝ Կիկերոնը:

Կիկերոնի հասարակական-հռետորական գործունեությունն սկսվում է այն նշանավոր ելույթով, որ նա ունեցավ 26 տարեկան հասակում, 81 թվականին, Պ. Քլիմետիուսի դատական քննության ժամանակ՝ ընդդեմ Հորտենսիուսի: Վերջինս Հոռմում վայելում էր բացարձակ հեղինակություն և շունք հավասար մրցակից, որովհետև բազմաթիվ ականավոր հռետորներ ոչնչացել էին քաղաքացիական կռիվների ժամանակ: Երիտասարդ Կիկերոնը կանգնած էր Հորտենսիուսի նման մի համբավավոր հռետորի առաջ, որի հետ մրցելը կապված էր դժվարին անակնկալների հետ: Սակայն բախտը ժպտում է երիտասարդ հռետորին և այդ մրցությունից նա դուրս է գալիս կատարյալ հաղթանակով: Նրա համբավը տարածվում է ողջ Հոռմում: Այդ մրցությունը սոսկ հրապարակախոսական ելույթ չէր, դա քաղաքական պայքարի մի մարտակոչ էր, որ շեփորում էր երիտասարդ հռետորը ռոպես հեծյալների դասի ներկայացուցիչ ընդդեմ սենատական, օպտիմատների պարտիայի ներկայացուցիչ Հորտենսիուսի, ընդդեմ արիստոկրատական դիկտատուրայի:

Երկրորդ հրապարակական փայլուն ելույթը նա ունեցավ հաջորդ տարում՝ 80 թ. Սեքստուս Ռոսցիուսի գործի կասկածնությունը: Կիկերոնի այդ ելույթն ավելի պատասխանատու էր և անակնկալներով հղի,

որովհետև նա պիտի պաշտպաններ Ռոսցիուսին և մեղադրեր Խրիստոսին, որը Հռոմի ամենազոր մարդու՝ Սուլլայի նման դաժան բռնապետի, անագորույն դահճի մերձավորն էր: Խրիստոսը ապօրինաբար յուրացրել էր Ռոսցիուսի կարողությունը: Ոչ մի դատավոր չէր վստահանում հանձն առնել նրա պաշտպանությունը: Կիկերոնը վստահ իր տաղանդին պաշտպանում է Ռոսցիուսին և արդարացնում նրան. նա միաժամանակ իր ելույթի մեջ ո՛չ միայն մերկացնում է Խրիստոսի ոճրագործությունը, այլև խարազանում, թեկուզ և զուսպ լեզվով, Սուլլայի դաժան ղեկավարությունը: Մայրաքաղաքի մեջ հնչում էր Կիկերոնի անունը որպես փայլուն հետադիմ և արիասիրտ մարտնչողի: Այդ ելույթով Կիկերոնը ոչ միայն նսեմացրեց իր քաղաքական հակառակորդ և դահիճ Սուլլայի արբանյակ Հորտենսիուսի փառքը, այլև խլեց նրանից առաջնության դափնին և մշտապես ապահովեց հռոմեական գրականության մեջ անզուգական հետադիմի համբավը:

Այդ դեպքից հետո Կիկերոնը որոշում է թողնել Հռոմը մասամբ ուսումը Հունաստանում շարունակելու, մասամբ և այն պատճառով, որ Ռոսցիուսի դատավարությունից հետո Հռոմում մնալը կարող էր վտանգավոր լինել իր համար: Աթենքում նա կատարելագործվում է փիլիսոփայության մեջ՝ նշանավոր հույն փիլիսոփաների մոտ (Անտիոքոս Ասկալոնացին և Պոսիդոնիուսը): Աթենքից ուղևորվում է Հռոմ, որն ունեւր իր հետտորական շկոյան: Կիկերոնն այստեղ ուսումնասիրում է հռոմոսյան հետտորական արվեստը Ապոլոնիուս Մոլոնի մոտ: Երկու տարի մնալով Հունաստանում և Փոքր Ասիայում, ճոխացած հունական գիտությունը ու փիլիսոփայությունը, Կիկերոնը «գրեթե բոլորովին փոխված» վերադառնում է Հռոմ 77 թվականին և իրեն նվիրում հասարակական, քաղաքական ու գրական գործունեության:

Նա օժտված էր արտակարգ պերճախոսական ընդունակություններով. «բաշահնչակ, խիստ և խոշոր»<sup>1</sup> ձայնով:

Հռոմում նա սկզբում հարում է դեմոկրատական պարտիային ու այդ դիրքերից քննադատում Սուլլայի քաղաքականությունը և նրա կողմնակիցներին: Իր պարտիայի պաշտպանությամբ նա առաջ է քաշվում պետական գործունեության: 75 թվականին, 30 տարեկան հասակում, ընտրվում է քվեստոր և ուղարկվում Սիցիլիա, որտեղ մնում է մի տարի և իր անկաշառ վարք ու բարքով գրավում տեղի ժողովրդի համակրանքը: Մի տարի պաշտոնավարելուց հետո վերադառնում է Հռոմ և մինչև 70 թվականը խոշոր դատական կամ քաղաքական աշխատանք կատարում այստեղ: 70 թվականին տեղի է ունենում Սիցիլիայի նախկին փոխարքա Վերրեսի դատը, որին ժողովուրդը մեղադրում է դաժա-

նություն և կողոպուտի մեջ: Ժողովուրդը իր դատի պաշտպանությունը վստահում է Կիկերոնին: Վերրեսի դատավարությանը հանդես են գալիս երկու խոշոր մրցակից՝ Հորտենսիուսը որպես Վերրեսի, իսկ Կիկերոնը՝ Սիցիլիայի ժողովրդի դատապաշտպան: Վերրեսի դատը մեծ աջակցություն էր հանել Հռոմում և շարժել հասարակության հետաքրքրությունը: Վերրեսի դաժանությունը և թալանչիությունը մերկացնող հակապետական փաստական նյութ էր կուտակել Կիկերոնը՝ նրան դիմակազերծ անելու համար: Այդ դատավարության մեջ Կիկերոնը ցուցաբերեց իր հետտորական տաղանդի բովանդակ հզորությունը և ջախջախիչ փաստերով համոզեց դատարանին ժողովրդի արդարացիության մեջ: Գատարանը, որը կազմված էր սենատի կոնսերվատիվ անդամներից և հակառակ էր դեմոկրատիային, Վերրեսի դատում շահագրգռված էր և կցանկանար արդարացնել նրան: Սակայն Կիկերոնի փաստարկումներն այն աստիճան ցայտուն էին և կուռ հիմնավորված, որ դատարանը հարկադրված եղավ նահանջել փաստերի առաջ ու դատապարտել Վերրեսին: Վերրեսը դատական առաջին նստաշրջանին հարկադրված է լինում դորձը շահացնել մինչև վերջնական քննություն և կամավոր վատման է ենթարկում իրեն Հռոմից: Կիկերոնի հմայքը տարածվել էր ողջ Հռոմում: Այդ ելույթից հետո նա ընտրվում է պրետոր և շուտով առիթ է ներկայանում սենատում առաջին քաղաքական ճառն արտասանելու: Միհրդատ Պոնտացին Տիգրանի՝ Հայաստանի թագավորի հետ պատերազմում էր Հռոմի դեմ Փոքր Ասիայում: Այս երկու թագավորները մեծապես արգելակում էին հռոմեական էքսպանսիային Փոքր Ասիայում: Գեներալ Պոմպեուսը ցանկանում էր իր ձեռքն առնել հռոմեական լեգեոնների ղեկավարությունը և վերջնականորեն խորտակել Հռոմի երկու հզոր հակառակորդի ուժը Արևելքում: Այս նպատակով նա օգտագործում է Կիկերոնի հետտորական տաղանդը: Կիկերոնը 66 թվականի ելույթով պաշտպանում է Պոմպեուսի համախոհ Մանլիուսի օրինալիցը Պոմպեուսին զորահրամանատար նշանակելու Տիգրանի և Միհրդատի դեմ: Այդ ճառի մեջ նա հայտարարում է սենատին, որ Ասիայի գրամական շրջանառությունը սերտորեն առնչված է Հռոմի գրամական գործի հետ և այդ պատճառով անհրաժեշտ է ամբողջ եռանդով ու թափով պատերազմել հակառակորդի դեմ և պաշտպանել հռոմայեցիների հակապետական եկամուտները հարկերի հետ» և պետության շահերը<sup>1</sup>:

Կիկերոնի ելույթը պսակվում է հաղթանակով, և Պոմպեուսը նշանակվում է փոքրասիական հռոմեական լեգեոնների հրամանատար արտակարգ իրավունքներով: Այդ ելույթից հետո նրա դիրքը հետզհետե

<sup>1</sup> Պլուտարխոս — Զուգակշիռք, հատոր Գ, Վենետիկ, 1833 թ., էջ 501:

<sup>1</sup> Речь М. Т. Цицерона к римскому народу о назначении Гнея Помпея проконсулом., էջ 15, М. 1897.

բարձրանում է և նա աստիճանաբար գլորվում է հակադեմոկրատական, կոնսերվատիվ լազերի ճահիճը և պաշտպանում հողատեր ազնվականության շահերը, ընդդիմանում դեմոկրատական հողային օրինագծին, որ առաջադրվում էր սենատում դեմոկրատիայի կուսակիցների կողմից: Իր մատուցած այդ շնորհի համար սենատի ռեակցիոն պարտիայի օժանդակությամբ նա 63 թվականին ընտրվում է կոնսուլ: Սենատում մոտիկ շփվելով հոմեոսական ազնվականության ներկայացուցիչների հետ Կիկերոնն աշխատում էր ձեռք բերել նրանց կատարյալ վստահությունը, բայց միաժամանակ չէր հրաժարվում իր պարտիայից՝ հեծյալներից: Այդ հանդամանքը նրան ստիպում է ճիգ թափել հաշտեցնելու այդ երկու տարբեր սոցիալական խավերին իրար հետ և ստեղծելու միասնական ճակատ: Սենատի դեմ պայքարելու և պետական ղեկավարությունը մասնակից լինելու համար Կիկերոնի այդ դիրքը լավագույն եղանակով օգտագործում էին հեծյալները, որոնց համար անմատչելի էին սենատի «բարձունքները»:

Կոնսուլ ընտրվելու կապակցությամբ պատեհ առիթ է ստեղծվում Կիկերոնի համար իր առավել հավատարմությունը բացահայտելու սենատական ռեակցիոն ազնվականությանը և վերջնականորեն խզելու իր կապերը դեմոկրատիայի հետ: Դա Կատիլինայի դատավարությունն էր: Կատիլինայի ու Կիկերոնի թեկնածությունն առաջադրված էր կոնսուլի համար: Երբ Կատիլինան սևանում է և ընտրվում է Կիկերոնը, Կատիլինան իր համախոհների հետ, իշխանության հասնելու նպատակով, գաղտնի դավադրական գործունեություն է սկսում սենատի ռեակցիոնիստների, ինչպես և Կիկերոնի դեմ: Վերջինս հետևում է Կատիլինային և մի օր սենատում արտասանած իր նշանավոր ճառում մերկացնում դավադրիկներին: Կատիլինան այն աստիճան շփոթվում է, որ հարկադրված է լինում վաղորդ հեռանալ քաղաքից. սակայն դավադրիկների թույլ ղեկավարության ու անկազմակերպ լինելու հետևանքով նրանք մատնում են իրար և պատժվում սենատի հրամանով: Այսպիսով ճնշվում է Կատիլինայի դավադրությունը, իսկ Կիկերոնը որպես վարձատրություն սենատին մատուցած իր այդ ծառայության արժանանում է մինչ այդ ոչ ոքի չտրված կոչման՝ «հայր հայրենիքի»: Կիկերոնի համար 63 թվականը նրա հաղթանակի ու փառքի գագաթնակետն էր: Այնուհետև նրա քախտի անիվն սկսվում է հետզհետե թեքվել: Նրա դափնիները հանգիստ չէին տալիս Պոմպեոսին, որը զրկվում է Կիկերոնի նման մի ուժեղ կուսակցից ու դեմոկրատ հենարանից: Պոմպեոսը Հռոմ վերադառնալով փորձում է վերականգնել իր բարեկամությունը Կիկերոնի հետ, որպեսզի նրա միջոցով հենակետ գտնի սենատորների մեջ, սակայն նրա վերջին մտադրությունը ձախողվում է: Կիկերոնի հակառակորդներն օգտագործում են նրա՝ օպորտունիստներին հակվելու փաստը և դեմոկրատական խավերի մեջ վարկա-

նկում նրան որպես դեմոկրատիայի հակառակորդի ու դավաճանի: Կիկերոնի ողբշունչ ճառերը ժամանակավորապես լռեցնում են հակառակորդներին: Սակայն այդ հաղթանակն անկայուն էր: Կեսարը, վերադառնալով Իսպանիայից, միանում է Պոմպեոսի հետ և Կիկերոնին առաջարկում դաշնակցել ու կազմել տրիումվիրատ: Կիկերոնը մերժում է այդ առաջարկը, շցանկանալով հակառակվել սենատի հետ: Այն ժամանակ Կեսարը նրա փոխարեն հրավիրում է Կրասոսին և այսպիսով կազմվում է առաջին տրիումվիրատը (եռապետությունը), որի մեջ մտնում են Կեսարը, Պոմպեոսը և Կրասոսը: Դրանից հետո Կիկերոնի ազդեցությունը միայն սկսում է թուլանալ, այլև նրան սպառնում էր վտանգ: Նա դադարում է քաղաքական գործունեությունից: Կատիլինայի դավադրիկների ազդրի դատապարտությունը որպես Հռոմի քաղաքացիների վերազորությունի դատապարտությունը որպես Հռոմի քաղաքացիների վերազորություն է Կիկերոնին: Եվ Կլոդիուսը, Կատիլինայի համախոհը, 58 թվականին Կեսարի հովանավորությամբ առաջ է քաշվում որպես պրետոր և լուծում Կատիլինայի դավադրիկների վրեժը Կիկերոնից: Նրա առաջադրված սենատը որոշում է վտարել Կիկերոնին Հռոմից և զրազել նրա ունեցվածքը:

Մի տարի արտոբավայրում (Կլիկիայում) մնալուց հետո Կիկերոնը 57 թվականին վերադառնում է Հռոմ և վերականգնում իր իրավունքները: Մակայն նա շուներ նախկին հմայքն ու հեղինակությունը: Նա հակվում էր մերթ Պոմպեոսին, մերթ Կեսարին, աշխատելով վերականգնել իր խախտված դիրքերը: 51 թվականին նշանակվում է Կլիկիայի պրոկոնսուլ և, ինչպես հաղորդում է Պլուտարքոսը<sup>1</sup>, 12 հազար հետևակի ու 2 հազար հեծյալ զորաբանակով մեկնում է իր պաշտոնավայրը: Կլիկիան «անհանգիստ» մի գավառ էր Հռոմի տիրակալների համար, պարթևները պատրաստվում էին հարձակվել Հռոմի այդ գավառի վրա, սակայն այդ չի հաջողվում, որովհետև Կիկերոնը կենտրոնական իշխանության կարգադրությամբ զրազվում է այն վտանգավոր լեռնանցքը, որը պարթևների համար դուռ էր դեպի Կլիկիա: Իր ռազմական այդ հաջողության համար նա վաստակում է «իմպերատոր» տիտղոսը: Կիկերոնը իր նախորդի հակապատկերն էր: Մինչ նրա նախորդը կողոպտել և թալանել էր Կլիկիան, Կիկերոնը, ընդհակառակը, անկաշառ էր և ժողովրդից նույնիսկ չէր գանձում օրենքով նախատեսված հարկը: Կիկերոնը երկար չի մնում Կլիկիայում. մի տարուց հետո, 50 թվականին (մ. թ. ա.) վերադառնում է Հռոմ: Այս ժամանակամիջոցում տեղի ունեւ քաղաքացիական կռիվ երկու տրիումվիրի (եռապետի)՝ Կեսարի և Պոմպեոսի միջև: Կիկերոնը բարեկամ էր թե Պոմպեոսին և թե Կեսարին, ուստի աշխատում էր նրանց հաշտեցնել, անհարմար գտնելով հարել մեկնումեկին: Բայց երբ նրա

<sup>1</sup> Պլուտարքայ Քերոմանցույ Զուգակչիւթ. էջ 558, հատոր Ե, Վենետիկ, 1833:



շանքերն այդ ուղղութեամբ ձախողվեցին, նա հակվեց Պոմպեոսին, իսկ  
երբ Պոմպեոսը հեռացավ Իտալիայից և Իտալիան մնաց Կեսարի ղե-  
կավարութեան, այն ժամանակ Կիկերոնը 48 թվականին Յարսալի ճակա-  
տամարտից հետո ներկայանում է Կեսարին և հարգալից ընդունելութու-  
նից հետո, որ տեղի ունեցավ Բրունդիզիայում, մեկնում Հռոմ: Այստեղ  
Կիկերոնը քաղաքական աշխատանքից հրաժարվում է և զբաղվում գրա-  
կան գործունեությամբ, որովհետև Կեսարի բռնակալ ռեժիմի օրով նա  
անկարող էր զգում մասնակցել քաղաքական աշխատանքի: Սակայն Կե-  
սարի սպանությունից հետո, որ տեղի ունեցավ 44 թվականի մարտի  
15-ին, Կիկերոնը վերսկսեց իր ընդհատված քաղաքական գործունեու-  
թյունը և որովհետև նա չէր համակրում Կեսարին և նրա դիկտատուրա-  
կան ռեժիմը համարում էր ռեսպուբլիկայի կործանում, ուստի նա սկսում  
է զլիսավորել՝ սենատական պահպանողական պարտիան: Քաղաքացիա-  
կան սուր պայքարի պայմաններում նա հանդես է բերում կատարյալ ակ-  
աիվություն և սենատում արտասանած իր մերկացնող 14 ճառերով՝ Ֆի-  
լիպպիկներով ձաղկոճմ Կեսարի արբանյակ Մարկուս Անտոնիոսին և  
նրա քաղաքական վարքագիծը: Սակայն Կիկերոնի բոլոր ջանքերն ապար-  
դյուն անցան այդ պայքարում: Անտոնիոսը միանում է Լեպիդիոսի և  
Փկատվիանոսի հետ և կազմում երկրորդ տրիումվիրատը, որն իր իշ-  
խանությունն ամրապնդելու նպատակով գործադրում է դաժան ռեպրե-  
սիիվ միջոցներ քաղաքական հակառակորդների նկատմամբ: Անտոնիոսը  
Կիկերոնի անունը մտցնում է մահապարտների ցուցակի մեջ որպես իր  
ոխերիմ հակառակորդի: Կիկերոնն այդ իմանում է և Հռոմից հեռանում,  
ապրում է իր վիլլայում, Աստուրայի մոտ, սակայն 43 թվականի դեկ-  
տեմբերի սկզբին սպանվում է այգտեղ Անտոնիոսի համախոհների  
ձեռքով:

Կիկերոնի մասին կենսագրական հարուստ տեղեկություն հաղորդում  
է Պլուտարքոս պատմաբանը, որը գրում է, թե Կիկերոնին սպանելուց  
հետո Անտոնիոսի հրամանով կարում են նրա գլուխը և աջ ձեռքը, որով  
գրել է Ֆիլիպպիկները. դահիճները հանձնում են այն Անտոնիոսին, երբ  
նա սենատում էր, և դնում բեմի վրա հակառակորդներին սարսափահար  
անելու նպատակով<sup>1</sup>:

Նույն Պլուտարքոսի հաղորդումով Կիկերոնն ունեցել է մեծ կարո-  
ղություն<sup>2</sup>, որ ձեռք է բերել դատապաշտպանությունից ստացած հոնո-  
րարով, ինչպես և հորից ստացած ժառանգությունով և իր կնոջ՝ Տերեն-  
տիայի օժիտով: Նա վարում էր արիստոկրատի կենցաղ. ապրում էր շքեղ  
ապարանքում՝ կառուցված Հռոմի կենտրոնական մասում՝ Պալատին-

<sup>1</sup> Պլուտարխոս — Հուլիոսի, հատոր 9, էջ 582:

<sup>2</sup> Նրա կարողությունը հասնում էր 30 միլիոն սեստերցի:

յուն բլրի վրա, ինչպես և գեղեցիկ վիլլաներում, որոնք գտնվում էին  
Թալիայի զանազան տեղերում՝ Արպոսում, Տուսկուլումում և այլն: Այդ  
վիլլաներում, հեռու քաղաքական փոթորկալի հուզումներից, նա անդոր-  
բության մեջ շարադրել է իր բազմաթիվ ստեղծագործությունները:

Կիկերոնը թողել է հարուստ գրական ժառանգություն. այդ իմաստով  
նա երկրորդ տեղն է գրավում հռոմեական գրականության մեջ Վարրոյից  
հետո: Իր գրական վաստակների խոշորագույն մասը նա, ինչպես գրում  
է, շարադրել է ռեսպուբլիկայի անկման ժամանակ. «Կարճ ժամանակում  
ռեսպուբլիկայի տապալման պահին ես գրել եմ ավելի, քան նրա գոյու-  
թյան շատ տարիներին»:

Կիկերոնի գրական ժառանգությունն ընդգրկում է բազմազան թեմա:  
Հիմնականում այդ կարելի է բաժանել բովանդակության բաժանել հետևյալ  
ժանրերի՝ ճառեր, ճարտասանական, փիլիսոփայական, պատմական զբո-  
ւթանքներ և նամակներ, որոնք շարադրված են գեղեցիկ գրական արձա-  
կով: Բացի դրանից նա իր ընդունակությունը փորձել է նաև պոեզիայի  
քննադատում, սակայն նա հուշակվել է ո՛չ որպես պոետ կամ փիլի-  
սոփա ու պատմաբան, այլ որպես փայլուն հետաոր:

Գրականության պատմությանը հայտնի են Կիկերոնի 100-ից ավել-  
ի ճառեր: Դրանցից ամբողջությամբ հասել է 57-ը, 20-ից՝ միայն ֆրագ-  
մենտներ: Այդ ճառերից գրված են եղել միայն 5-ը, (ուղղված Վերրեսի  
դեմ) և երկրորդ ֆիլիպպիկը: Առաջին հրատարակական ճառն արտա-  
սանել է 81 թվականին դատարանում ի պաշտպանություն Պ. Քվինտիու-  
սի, և ճառը հենց այդպես էլ կոչվում է (Pro P. Quintio): Հասարակական  
քաղաքական նշանակություն ունեն նրա արտասանած ճառերն ընդդեմ  
Վերրեսի, ի պաշտպանություն դերասան Ռոսկիուսի, բանաստեղծ Ար-  
խիուսի՝ ընդդեմ Կատիլինայի:

Ի պաշտպանություն Ռոսկիուսի ճառը կոչվում է Pro Roscio comoedo:  
Կիկերոնը պաշտպանում է Ռոսկիուսին, որին մեղադրում են գրամական  
զեղծարարության մեջ. ճառի թե սկիզբը և թե վերջը չկա<sup>1</sup>:

Բանաստեղծ Լիցինիուս Արխիուսը եղել է Կիկերոնի ուսուցիչը, որի  
հոմեական քաղաքացիական իրավունքը ժխտում էր հռոմայեցի ոմն  
Գրացիուս: Կիկերոնը հանդես է գալիս դատարանում և պաշտպանում իր  
նախկին ուսուցչի քաղաքացիական իրավունքը: Ճառը, որ կրում է Pro  
A. Licino Archia (ի պաշտպանություն Լիցինիուս Արխիուսի) անունը  
ճառաբարբառական է նրանով, որ Կիկերոնն արտահայտում է իր հայացքը  
զեղեցիկալի, արվեստի ու դիստուբյան վրա: Բերում ենք մի նմուշ այդ  
ճառից.

<sup>1</sup> Կիկերոնի այդ ճառը լատիներենից հայերեն թարգմանել է Ս. Նազարյանը և  
գտնվել «Հյուսիսափայլ»-ի 1860 թվականի օրոտոսի Ց-ում հետևյալ վերնագրով՝  
«Ռոսկիուսի պաշտպանություն Կիկերոնի վասն Ամերիացի Սեքստուս Ռոսկիուսի»:

«...Գու կհարցնես, Գրացիուս, թե ինչո՞ւ այդ պոետը մեծ հրճվանք է պատճառում ինձ: Այն պատճառով, որ նա իմ հոգուն անդորրություն է պարզելում դատական այս աղմուկից, հանդստացնում ֆորումի վեճերի շարախոսություններից հոգնած իմ լսելիքը: Մի՞թե դու մտածում ես, որ ես բավականաչափ նյութ կունենամ, երբ ամեն օր ես հարկադրված եմ այստեղ խոսել այդքան տարբեր գործերի մասին, եթե իմ ուղին չզատարարվեմ պոեզիայով: Մի՞թե միտքը կարող է դիմանալ այդքան լարված աշխատանքի, եթե նա թեթևություն չզգա այդ գիտությունը գրողվելու մեջ... Բարձր մակարդակի վրա կանգնած ու գիտուն մարդկանցից լսել եմ, որ գիտությունը կախված է ուսումնասիրությունից, կանոններից ու արվեստից, որ, սակայն, պոետի ուժը նրա բնածին ձիրքն է, որ միտքը զարթեցնում է նրան իր սեփական ուժով և նա որպես արհեստը հնչում է ներշնչված կարծես աստվածային ոգով: Գրա համար մեր փառարանված էնեյդոսը ամենայն իրավունքով պոետներին անվանում է սրբեր. նրա աստվածաբանքը երկնքից առաքված են մեզ որպես մի հորդարույն, աստվածային ձիրք: Թող մե՞զ, հարգարժան դատավորներ, առավել կուտուր մարդկանցը համար մշտապես արբազան լինի պոետի անունը, այն անունը, որ երբեք ոչ ոք, անգամ բարբարոսները, չի ժպտնել անգոսնել: Անապատի ժայռերը ունկերում են ոտանավորներին, նկունանում են վայրի գազանները խոնարհվելով երգերի քաղցրության առաջ. մի՞թե պոետների խոսքը չի կարող ներգործել մեզ, որ մեր ճաշակը կրթել ենք լավագույն օրինակներով:

«Կուտոնը Հոմերոսին հռչակեց իր քաղաքացի, Քիոսը պահանջում էր նույնը. Սալամինը պահանջում նրան իր համար, Զմյուռնիան ավելի քան ուրիշները նրան իր զավակը համարում, անգամ նրան տաճար նվիրաբերել. բացի այդ շատ ուրիշ քաղաքներ նրան իրենց քաղաքացի ունենալու համար կոչում են ու վիճում»<sup>1</sup>:

Քաղաքական բնույթ է կրում Կիկերոնի շորս ճառը, որից առաջինը և շորրորդը նա արտասանել է հռոմեական սենատում ամբաստանելու համար Կատիլինային, իսկ երկրորդը և երրորդը նույն նպատակով արտասանել է ժողովրդի առաջ: Ճառերն արտասանվել են 63 թվականին, երբ Կիկերոնին հաջողվում է մերկացնել Կատիլինայի դավադրությունը, որ նա իր համախոհներով կազմակերպել էր սենատի ազնվականության դեմ: Կատիլինայի դեմ ուղղված այս ճառերը ամենահայտնի են նրա քաղաքական ելույթների մեջ: Այդ ճառերը, բացի այն, որ դեղեցիկ են իրենց կոմպոզիցիայով ու ազդու, միաժամանակ լույս են սփռում Կատիլինայի ողջ գործի վրա և ներկայացնում հենց իր՝ Կիկերոնի բռնած բացասական դիրքը Կատիլինայի գլխավորած անպատասխան շարժման նկատմամբ, իսկ մյուս կողմից պարզվում է Կատիլինայի շարժման բնույթը և նրա քաղաքական նպատակասլացությունը:

Կիկերոնը երկրորդ ճառի մեջ ասում է.

«Նկատի ունեցեք, քվիրտոսներ, այդ ամբողջ պայքարը նպատակ է ունեցել բնավ ոչ թե պետությունը ոչնչացնել, այլ փոխել պետական սահմանադրությունը: Խոտովաբանների նպատակը չի եղել ոչնչացնել պետության, այլ ցանկացել են նրա գոյու-

թյան օրով առաջնակարգ դեր կատարել. նրանք չեն պատրաստվել հորհեղել մեր քաղաքը, այլ ձգտել են, որ իրենք ծաղկեն մեր քաղաքում»<sup>2</sup>:

Կատիլինայի ապստամբությունը Հռոմի պատմության մեջ դեմոկրատիայի ռեյույուցիոն շարժումներից մի էպիզոդ է, որ ունեցավ ողբերգական վախճան. դա հռոմեական չքավոր գյուղացիների, բատրակների, քահանայությունների ապստամբության շարժումն էր ուղղված հռոմեական արևմտաօրական դրամատիկների դեմ առաջին դարի 60-ական թվականներին (մ. թ. ա.): Այդ շարժման գլխավորողը Կատիլինան էր, որ իր պաշտի տակ էր վերցրել նաև սարուկներին, չքավորական բոլոր խավերին, որոնք դառնվում էին հռոմեական կապիտալիստների կապանքների մեջ: Հռոմեական վաշխառուների դասի իդեոլոգը՝ Կիկերոնը այդ դասի գաղափարական դիրքերից դիտելով շարժումը, որ սկիզբ էր առել էթրուրիայի գյուղացիության մեջ և ծավալվել հռոմեական այն նահանգներում, որտեղ տարածվել էր «վաշխառուական կապիտալի համաճարակը», ամբողջ ուժով դիմել է խեղդամահ անելու այն: Այդ գործում նա օգտագործում է և՛ իր հոետորական տաղանդը, և՛ գրիչը, և՛ զենքը: Խեղդելով շարժումը և ոչնչացնելով նրա ղեկավարներին Կիկերոնը ժողովրդին համազում է իր քայլի արդարացիության մեջ այն ճառով, որ արտասանել է ժողովրդի առաջ: Այս ճառի մեջ առանձին պարծենկոտությամբ շեշտում է, որ ինքն աղատագրեց քաղաքը և ժողովրդին «ամենալավից մարդկանց հանցագործ և ստոր դիտավորություններից», և որպես կոմպենսացիա առաջարկում է ժողովրդին «պաշտպանել իր կյանքը սպառնացող վտանգից»<sup>3</sup>:

Կատիլինարիաները (Կատիլինայի առթիվ արտասանած ճառերը) շարժած են պարզ, ճարտասանական բարձր պաթոսով և ազդու:

Կատիլինարիաներից առաջին և երկրորդ ճառերը թարգմանել է Ստ. Կառլարյանը և տպագրել «Հյուսիսսիբիրիա»-ի 1859 թվականի դեկտեմբերյան համարում վերնագրելով «Ատենական ճառ ընդդեմ Կատիլինայի»: Որպես քաղաքական բնույթի գործ հայտնի է Կիկերոնի ճառը, որով նա համոզում է սենատին Գնեուս Պոմպեոսին գորահրամանատար նշանակելու Միհրդատի դեմ: Այդ ճառի մեջ նա թվում է Պոմպեոսի անձնական առավելությունները որպես վարչական ղեկավարի և Ֆինանսաբան ու տնտեսական հեռանկարները, որոնք կապված են Պոմպեոսի թափափուրության ու Ասիայի նվաճման հետ: Այս ճառը արտասանվել է սենատում 66 թվականին (մ. թ. ա.)<sup>3</sup>:

<sup>1</sup> Заговор Катилины\*, էջ 242. М. 1939, Academia.  
<sup>2</sup> Цицерон—Третья речь, էջ 244 (Заг. Катил.). М. 1934.  
<sup>3</sup> Речь М. Т. Цицерона к римскому народу о назначении Кнея Помпея полководцем, էջ 15—29. М. 1887.

<sup>1</sup> Цицерон—Речь за поэта Архия, էջ 25 («Римская литер. в переводах Кондратьева»), М. 1939.

Քաղաքական ճաներից նշանավոր են Կիկերոնի Ֆիլիպպիկները՝ որոնք 14 հատ են և գրականության մեջ հայտնի են «Philippicae» կամ «Antonianae» անուններով: Յուլիուս Կեսարի կենդանության օրով Կիկերոնը դադարեցրել էր իր քաղաքական գործունեությունը, բայց Կեսարի մահից հետո նա ակտիվանում է և վերսկսում այն: Որպես հանրապետական նա քննադատում է Անտոնիուսին և մերկացնում սրա քաղաքական վարքագիծը: Ֆիլիպպիկների մեջ առանձնապես հայտնի է երկրորդը՝ որը չի արտասանվել սենատում, այլ բրոշյուրի ձևով տարածվել է ժողովրդի մեջ և վարկաբեկել Անտոնիուսին՝ նկարագրելով նրա կյանքը մանկութունից սկսած մինչև պետական պաշտոնեությունը: Երկրորդ Ֆիլիպպիկը համարվում է ոչ թե ճառ, այլ հիմնականում — գրական գործ:

Ֆիլիպպիկներ անունը հեղինակն ինքն է դրել իր այդ ճառերին՝ հետևելով հունական ճարտասան Դեմոսթենեսին: Կիկերոնի նպատակն է եղել զրանց միջոցով բացահայտել մասսաների առաջ Անտոնիուսի՝ պետության համար կազմած վնասակար ծրագիրը: Ֆիլիպպիկները հասել են մեզ «In M. Antonium orationum Philippicarum libri XIV» վերնագրով:

Բացի քաղաքական այդ ճառերից հայտնի են նաև հետևյալները՝

ա) «Սեստիուսի մասին» (Pro Sestio), արտասանած 56 թվականին սենատում. այստեղ նա հայտնում է իր գոհունակությունը նրանց, ովքեր օժանդակեցին իրեն վերադառնալու աքսորից. նույն ճառի մեջ նա պաշտպանում է ժողովրդական տրիբուն Սեստիուսին, որը բռնություն է գործադրել Կլոդիուսի դեմ մղված պայքարում Կիկերոնի համար:

բ) «Յելիուսի մասին» (Pro Caelio — 56 թ.): Յելիուսը սպանել է Ալեքսանդրիայի դեսպանին և փորձում է թունավորել բարձրաստիճան, այլասերված մի կնոջ՝ Կլոդիային:

գ) «Կոնսուլային գավառների մասին» (De provinciis consularibus — 56 թ.). ճառ, որով առաջարկում է սենատին երկարացնել Կեսարի ղեկավարության ժամանակամիջոցը: Այս ճառի մեջ Կիկերոնը միաժամանակ առաջարկում է ետ կանչել Պիսոնին և Գարենիուսին, որոնցից առաջինը ղեկավարում էր Մակեդոնիան, իսկ երկրորդը՝ Սիրիան:

դ) «Բեղդեմ Պիսոնի» (In L. Calpurnium Pisonem), պետք է արտասանվեր սենատում 55 թվականին: Այս ճառը պատասխան է Պիսոնին, որը սենատում իր հիույթով պախարակում է Կիկերոնին՝ վերջինիս առաջարկի առթիվ Պիսոնին ետ կանչելու:

ե) «Ի պաշտպանություն Միլոնի» (Pro T. Annio Milone), համարվում է Կիկերոնի ամենահայտնի ճառերից մեկը (52 թ.), որը իսկական բնագրով չի հասել: Միլոնը մեղադրվում է Կլոդիայի սպանության մեջ: Կլոդիան ժողովրդական տրիբուն էր: Կիկերոնի ճառի ժամանակ Կլոդիայի կողմնակիցները բարձրացնում են այնպիսի ազմուկ, աղաղակ, որ Կիկերոնի ճառի տպավորությունը թուլանում է, և Միլոնը դատապարտ-

վում է աքսորի: Այս ճառի մեջ տրված են հետաքրքրական տեղեկություններ, որոնք բնորոշում են ռեսպուբլիկայի անկման նախապայմանները:

Կիկերոնը իր ճառերը տպավորել ու ազդու դարձնելու նպատակով պատռել է մտքերի արտահայտման, ոճական, քերականական, հոնետորակ բոլոր կանոնները, ինչպես՝ ճարտասանական հարցումներ («մինչև արժեքը, վերջապես, Կատրիկնա, դու պետք է շարաշահես մեր համբերությունը»), փոխանուններ («չեմ կարող անզգա լինել... նրանց արցունքներ»), հիպերբոլաներ («Պոմպեուսը ձեր պետությունը հաճեցի նկատմամբ»), հիպերբոլաներ («Պոմպեուսը ձեր պետությունը հաճեց երկրի սահմաններից և հասցրեց մինչև երկնքի եզրերը»), մետաֆորներ («քսաներորդ օրն է, որ հանդիստ նայում ենք, թե ինչպես է պատռվում սենատորական հեղինակության սայլը»), անտիթեզա (Այստեղ — պարտքի զգացմունք, այնտեղ — ոճրագործություն, այստեղ — ողջախոհություն, այնտեղ — անառակություն), կլիմաքս<sup>1</sup> (ոչինչ չես անում, ոչինչ չես մոզոնում, ոչինչ չես մտածում)<sup>2</sup>, պերսոնիֆիկացիա<sup>3</sup> («հայրենիքը դիմում է քեզ, Կատրիկնա, և կարծես լուռ այսպիսի խոսք բաց անում»)<sup>4</sup> և այլն:

Բացի ճառերից Կիկերոնը թողել է հարուստ գրական ավանդ հոնետորական արվեստի թեորիական լուսարանության բնագավառում: Հոնետորության թեորիայի և պատմության գծով գրել է «Հոնետորի մասին» (De oratore) աշխատանքը: Գիրքը բաղկացած է երեք մասից և շարադրված է դիալոգի ձևով, որ իրր թե տեղի է ունեցել 91 թվականին Մարկոս Լիցինիուս Կրասուսի և Մարկոս Անտոնիուսի միջև: Առաջին մասում գրում է հոնետոր հասկացողության մասին, թե ինչ է հոնետորը և ինչ կրթություն պետք է ունենա, երկրորդում՝ հոնետորական ճառի կառուցվածքի, բովանդակության, նյութի դասավորության մասին, երրորդում՝ շարադրման, ոճական զեղեցկության, արտասանության, միջակայի և այլնի մասին: Գիրքը մեզ հասել է նաև «De oratore libri III» վերնագրով: Կիկերոնի այս աշխատությունը համարվում է լավագույնը ոչ միայն Կիկերոնի ստեղծագործությունների, այլև հռոմեական բովանդակ միայն Կիկերոնի ստեղծագործությունների, այլև հռոմեական քաղաքական գրականության մեջ: Կիկերոնն այստեղ արտահայտակ հոնետորական գրականության մեջ: Կիկերոնն այստեղ արտահայտում է այն միտքը, որ հոնետորը պետք է ունենա ոչ միայն ձիրք, այլև պետք է ունենա բազմակողմանի դարգացում, հոնետորը պետք է տիրապետի հելլենական գիտության, գրականության, փիլիսոփայության և

<sup>1</sup> Արտահայտության ձև, որի նպատակն է աստիճանաբար ուժեղացնել տպավորությունը:

<sup>2</sup> Nihil agis, nihil mobilis, nihil cogitas.

<sup>3</sup> Անշունչ տարակային վերադրել շնչավորի հատկանիշ:

<sup>4</sup> Заговор Катилины («Риторическое построение речи Цицерона», էջ 359-366).

ողջ կուլտուրային, այս իմաստով նա պայքարում է լատինական հռետորական հոսանքի դեմ, որը մերժում էր հունական կուլտուրան և վնասակար համարում այն: Հռոմեական հայտնի գրական քննադատ Ֆաբիուս Քվինտիլիանուսը Կիկերոնի այս աշխատությունը համարում է շգրազանցված մի գործ հռոմեական հռետորական գրականության մեջ:

«Հումբոսի մասին» աշխատությունից հետո Կիկերոնը գրում է էրոշ պակաս հռչակավոր գործերը՝ «Բրուտուս» (Brutus) և «Հռետոր» (Orator): Առաջինը կրում է այդ վերնագիրն այն անձի անունով, որը մասնակցում է դիալոգին: Գրքի մեջ շարադրված է հռոմեական ճարտասանության պատմությունը սկզբից մինչև իր օրերը: Այստեղ նա քննադատում է իր նախորդ հռետորներին և պաշտպանում իր հռետորական շիջյունը: Գրքի մեջ միաժամանակ լայն էջեր է նվիրում Հորտենսիոսին և ցուցադրում ասիական շիջյանի թերությունները և իր առավելությունը: «Բրուտուսը» կրում է նաև «Brutus sive de claris oratoribus» («Բրուտուս կամ նշանավոր հռետորների մասին») վերնագիրը: Գիրքը շարադրված է դիալոգի ձևով:

«Հռետորի»-ի (Orator) մեջ քննադատում է այսպես կոչված ատտիցիզմը կամ նոր ատտիկյան հռետորական հոսանքը, որը այդ արվեստի խնդրում նախապատվությունը տալիս է ավելի կուսիտիսին, քան Դեմոսթենեսին և իր թեզերը պաշտպանելու համար վկայակոչում Արիստոտելեսին, Բսոկրատեսին և այլն: «Հռետոր»-ի մեջ Կիկերոնը հակադրվելով նոր ատտիկյան հոսանքին, առաջադրում է իր տեսակետները, որոնց համաձայն հռետորից պահանջվում է, որ նա պետք է կարողանա պաշտպանել իր թեզերը, ազգել ունկնդրին իր լեզվի գեղեցկությամբ՝ նրա մեջ առաջացնելով հիացմունք: Այդ նպատակին հասնելու համար հռետորը պետք է ունենա ճոխ լեզու, վերամբարձ, քնքուշ ոճ, մտքերը զարգացնելու և արտահայտության բազմազան ու պեմպես ձևեր գործադրելու ունակություն: «Հռետոր»-ի մեջ Կիկերոնը հանգամանորեն շարադրում է խոսքի արտաքին կառուցվածքը:

Կիկերոնի հռետորական գրական աշխատությունները խոշոր նշանակություն են ունեցել հռոմեական հռետորական արվեստի հետագա զարգացման համար: Կիկերոնն առաջինը եղավ, որ հռոմեական հասարակությանը ծանոթացրեց հռետորության՝ որպես խոսքի արվեստի, նրա հունական ավագագույն ու տաղանդավոր ներկայացուցիչներին՝ էսքինեսի, Բսոկրատեսի, Դեմոսթենեսի և ուրիշների հետ, ուսումնասիրեց ու ծավալեց լատինական հռետորական արվեստը, ճոխացրեց այն ինքնուրույն ու թարգմանական երկերով և իր կենդանի օրինակով սովորեցրեց գործադրել այդ արվեստը որպես լավագույն ղեկավարից մեկը դասակարգային պայքարի մեջ:

Կիկերոնի գրական գործունեությունը չի սահմանափակվել միայն

հռետորական շրջանակներում: Նա դուրս է եկել իր մասնագիտության նեղ սահմաններից և ընդգրկել նաև իդեոլոգիայի ոլորտ մարզեր, ինչպես նաև փիլիսոփայությունը, պատմությունը և պոեզիան: Նա փիլիսոփա չէր և չի ստեղծել փիլիսոփայական նոր սիստեմ, նա չէր ստացել նաև սիստեմատիկ փիլիսոփայական կրթություն, բայց որպես հռետոր՝ որ պետք է ունենար բազմակողմանի ու հարուստ գիտական պաշար, անձնատուր է լինում հունական փիլիսոփայության ուսումնասիրության և խորամուխ լինելով կլասիկ հունական փիլիսոփայական երկերի քննադրերի ընթերցման մեջ մշակում է դրանք ու «պարզ, կենդանի ու հաճելի շարահարությամբ» փիլիսոփայական պրոբլեմներին հաղորդակից դարձնում հռոմեական հասարակայնությանը: Փիլիսոփայության մեջ թեկուզ նորություն չի ներդրել քան այն, որ կրկնել է հունյեթին, այնուամենայնիվ իր փիլիսոփայական երկերով նա խոշոր աշխատանք է կատարել հռոմեական հասարակությանը հունական փիլիսոփայական մտքի արտադրանքներին ու պրոբլեմներին լուծմանը ծանոթացնելու գործում: Հունական փիլիսոփայությունը շարադրելով լատիներեն Կիկերոնը հիմք դրեց փիլիսոփայական գրական արձակին հռոմեական գրականության մեջ: Բայց այդ դեռ բոլորը չէ: Լատինական լեզուն տակավին ի վիճակի չէր արտահայտելու փիլիսոփայական վերացական մտածողության ներբությունները, ինչպես հունարենը, որովհետև լատիներենը մինչ այդ չէր մշակել արտահայտության համապատասխան լեզվական միջոցներ, տերմինոլոգիա: Կիկերոնը հաղթահարեց այդ դժվարությունը. նա ստեղծեց լատինական տերմինոլոգիա փիլիսոփայության համար և լատինական լեզուի լոնը ճոխացրեց ոչ միայն լատինական նորաստեղծ բառերով, այլև կիրառեց հունական փիլիսոփայական տերմինները լատինական լեզվի մեջ: Այս քննադավառում Կիկերոնը լատիներենի համար արեց այն, ինչ հետագայում հայերենի համար՝ Գավիթ Անհաղթ փիլիսոփան:

Իր փիլիսոփայական երկերի մեջ Կիկերոնը շոշափել է ժամանակի գրեթե բոլոր փիլիսոփայական ուղղությունները՝ ստոյիկյան, էպիկուրյան, նոր ակադեմիայի և այլն: Բայց նա հեանողականորեն չէր հարում դրանցից ոչ մեկին. հիմնականում նա էկլեկտիկ էր թեորիական հարցերում, ինչպես հաշտվողական էր պրակտիկայում: Իմացաբանական խնդիրներում նա մոտենում էր սկեպտիկներին և մերժում իմացության ճշմարտացիությունը, հավանականությունը համարում բավարար հիմունք իրերի ճանաչողության և պրոբլեմների լուծման մեջ: Կիկերոնը մատերիալիստ չէր, այլ իդեալիստ, նա հետևում էր նոր ակադեմիային և հունական իդեալիստական փիլիսոփայությանը, որի տարածողը հանդիսացավ նա իր փիլիսոփայական երկերով:

Կիկերոնը թողել է քաղաքական և փիլիսոփայական բնույթի 19 աշխատություն: Դրանց մեջ ուշադրության արժանի են հետևյալները.

**1) Քաղաքական**

ա) «Պետության մասին» (De republica): Գրված է դիալոգի ձևով՝ գլխավոր դեմքը Սիպիոս Կրտսերն է, որի միջոցով արտահայտում է իր քաղաքական հայացքները: Կիկերոնը պաշտպանում է ռեպուբլիկանական տեսակետ, որ բխում է ռեպուբլիկայի անկման ժամանակաշրջանի կոնսերվատիվ ազնվականության՝ օպտիմիստների դասի քաղաքական շահերից: Շարադրման մեջ հետևում է Պլատոնի «Պետություն» գրքին ու վերջինիս նման ավարտում Սիպիոսի երազով, որի մեջ գծում է իդեալական պետության հետևակարը, ընդ որում իդեալական պետություն համարում է միասնատեղական, արիստոկրատական և գեմոկրատական կառուցվածքի միահյուսումը, այսինքն հոռոմեական պետական այն կազմը, որ գոյություն ունի Գրակեյաններից առաջ: Գիրքը գրված է 54—51 թվականներին և բաղկացած է 6 մասից:

բ) «Օրենքների մասին» (De legibus): Գիրքը շարադրված է 52 թվականին, բաղկացած է 5 մասից, որից մեզ հասել է միայն 3-ը, բովանդակում է հոռոմեական օրենքները, որոնք համարում է լավագույնը: Քաղաքական այս երկու աշխատությունների մեջ որպես հիմնական սկզբունք պաշտպանվում է մասնավոր սեփականատիրությունը և նրա անձեռնմխելիությունը, որի պահպանության համար ստեղծված է և պետությունը:

**2) Փիլիսոփայական**

ա) «Հորտենսիուս կամ փիլիսոփայության մասին» (Hortensius sive de philosophia): Գրվել է դիալոգի ձևով հետևելով Արիստոտելեսի *Սոփիստիկոս* գրքին: Զրուցում են Հորտենսիուսը և Կիկերոնը: Հերքում է Հորտենսիուսի մտքերը, որը մերժում էր փիլիսոփայությունը: Գիրքը չի հասել մեզ, սակայն հաղորդումները նրա մասին հաստատում են, որ իր ժամանակին բարձր գնահատված աշխատություններից մեկն է եղել: Գրվել է 45 թվականին:

բ) «Ակադեմիայի մասին» (Academica): Գրվել է 45 թվականին և բաղկացած է 4 մասից. շարադրված է դիալոգի ձևով, որ տեղի ունի Վարրոյի և Կիկերոնի միջև: Քննության է առնվում իմացության պրոբլեմը և խոսվում հին ու նոր ակադեմիաների մասին: Կիկերոնը պաշտպանում է սկեպտիցիզմը և հետևում Փիլոն փիլիսոփային: Սկզբում գրված է եղել 2 գիրք և դիալոգի անձերը եղել են Լուկուլիուսը և Կատուլուսը: հետագայում հեղինակը վերամշակում է, դարձնում 4 գիրք և փոխարինում դիալոգի մասնակիցներին Վարրոյով և իրենով:

գ) «Բարձրագույն բարիքի և շարիքի մասին» (De finibus bonorum et malorum): Գրել է 45 թվականին, դիալոգի ձևով: Քննում է բարոյագիտական հարցեր, որոնք առաջադրել են ժամանակի փիլիսոփայական գերիշխող հասանքները՝ էպիկուրյանը և ստոյիկյանը: Առաջին գրքում

շարադրում է այդ պրոբլեմների էպիկուրյան լուսարանությունը, երկրորդում՝ հերքում այն, երրորդում՝ շարադրում ստոյիկյան ուսմունքը: Չչլալ խնդիրների մասին, չորրորդում՝ մերժում այդ ուսմունքը, հինգերորդում՝ շարադրում ակադեմիական և պերիպատետիկյան բարոյագիտական ըմբռնումները:

դ) «Քուսկուլանյան զրույցներ» (Tusculanae disputationes) բովանդակում է գործնական բարոյագիտական խնդիրներ, որոնց մասին զրույցել է իր կալվածք Քուսկուլում: Արժարժվել են հետևյալ հարցերը՝ մահվան արհամարհանքի, ցավին հանդուրժելու, տրամուլթյունը մերժելու, հոգեկան հիվանդությունների մասին: Շարադրված է սեկրատյան մեթոդով, հանրամատչելի լեզվով: Քննադատում է հունական մի շարք փիլիսոփաների:

ե) «Կատո Մեծ կամ ծերության մասին» (Kato major de senectute): Մարկուս Կատոի բերանով պաշտպանում է ծերությունը և հերքում այն մտայնությունը, թե ծերությունը մեռցնում է մարդու մեջ հասարակական և անհատական կյանքի ձգտումները: Գիրքը գրվել է 44 թվականին և մեծ բովանդակություն է պատճառել հեղինակին: Այս գիրքը հայերեն թարգմանել են Մխիթարյանները և տպագրել Վիեննայում, 1843 թվականին «Կատոն Երեց կամ վասն ծերության» վերնագրով:

զ) «Դուշակուրյան մասին» (De divinatione): Գրվել է Կեսարի մահից հետո, 44 թվականին, դիալոգի ձևով և բաղկացած է 2 մասից. առաջինում շարադրում է գուշակության մասին ստոյիկյան բնկալումը, երկրորդում այն քննադատում՝ նոր ակադեմիական, սկեպտիկյան աշխարհայեցողության դիրքերից:

է) «Լելիուս կամ բարեկամության մասին» (Laelius de amicitia): Գրվել է նույնպես Կեսարի մահից հետո, 44 թվականին: Շոշափում է նաև քաղաքական հարցեր, թեև ուղ հիմնական թեման բարեկամության պրոբլեմն է, ըստ որում բարեկամությունը ռեպուբլիկական դաշինքն է հավասար կողմերի միջև. բռնակալը չի կարող բարեկամ ունենալ, այլ քրոնոդներ ու շողորոթներ:

Այս գիրքը հայերեն առաջին անգամ թարգմանել է Մխիթարյան միաբան Եփրեմ Չաղրճյանը և տպագրել Վիեննայում 1852 թվականին «Ղեղիուս կամ վասն բարեկամության» վերնագրով, իսկ երկրորդ անգամ լույս է տեսել «Հյուսիսափայլ» ժուռնալում 1859 թվականի ապրիլյան №-ում Ստ. Նազարյանի թարգմանությամբ:

ը) «Պարտականությունների մասին» (De officiis): Ավարտել է Կեսարի մահից հետո, 44 թվականի աշնանը: Գրված է դիդակտիկ ոճով և ուղղված է իր որդուն՝ Մարկուսին, որ այդ ժամանակ սովորում էր Աթենքում: Գիրքը գրել է այն ժամանակ, երբ Անտոնիուսը Կեսարից հետո խել էր իշխանությունը և Կիկերոնը պատժից խուսափելով առանձնացել

էր իր վիլլայում: Նա դեռ չէր վերսկսել իր քաղաքական գործունեությունը: Գիրքը բաղկացած է երեք մասից. առաջինում խոսում է այն մասին, թե ո՞րն է ազնիվը, բարոյապես գեղեցիկը, երկրորդում՝ օգտակարի, իսկ երրորդում՝ օգտակարի և բարոյապես գեղեցիկի միջև տարվող սլայքարի մասին: Առաջին և երկրորդ մասերում բարոյագիտական հարցերը շարադրում է Պանեթիուսի ստոյիցիզմի կենսահայեցողության ընկալումով, իսկ երրորդ մասում հարցերը մշակում է ինքնուրույն, ելնելով իր փիլիսոփայական-բարոյական մեկնակետից: Գիրքը լույս է տեսել հելլենակի մահից հետո:

Գրքի հայերեն թարգմանությունը կատարել է Մխիթարյան միաբան Մկրտիչ Ալզբերյանը: Թարգմանությունը լույս է տեսել Վենետիկում, 1845 թվականին «Յաղագս պատշաճից» վերնագրով:

թ) «Աստվածների բնության մասին» (De natura deorum): Չոնված է Բրուտուսին, Կեսարի դիկտատուրայի ժամանակ: Բաղկացած է երեք մասից. առաջինը բովանդակում է էպիկուրյան ուսմունքը և դրա քննադատական ժխտումը ակադեմիական ուսմունքի տեսանկյունից, երկրորդը՝ ստոյիկյան թեոլոգիական ուսմունքը աստվածների մասին, երրորդում ժխտում է ստոյիկյան այդ դոկտրինան նույնպես ակադեմիական փիլիսոփայության դիրքերից: Շարադրման ձևը դիալոգն է:

ժ) «Ճակատագրի մասին» (De fato): Կիկերոնը մերժում է ստոյիկյանների ընկալումը հեյմարմենեի (ճակատագրի) մասին՝ կանգնելով ակադեմիական սկեպտիցիզմի դիտակետի վրա: Գրված է դիալոգի ձևով, որ տեղի ունի Կիկերոնի և Կիրաիուսի միջև: Գրքի ոչ սկիզբը և ոչ վերջը չեն հասել մեզ:

ժա) «Մխիթարություն կամ տրամուրյան նվազումի մասին» (Consolatio sive de luctu minuendo): Այս աշխատությունը գրել է իր դստեր՝ Տուլիայի մահվան առթիվ, 45 թվականին: Նպատակադրել է սովորեցնել համանման դեպքերում մխիթարություն որոնել փիլիսոփայության մեջ: Գիրքը շարադրելիս հիմք է ընդունել ակադեմիական փիլիսոփա Կրանատորասի «Տրամուրյան մասին» աշխատությունը: Կիկերոնի այս աշխատությունը երկար ժամանակ ընթերցողների մեծ մասսա է գրավել Հռոմում և ընդունելություն գտել նույնիսկ քրիստոնեական նշանավոր եկեղեցականների մեջ:

ժբ) «Մտոյիկյան պարադոքսներ» կամ ուղղակի՝ «Պարադոքսներ» (Paradoxa stoicorum կամ Paradoxa — 46): Գիրքը նույնպես ձևավորված է Բրուտուսին: Կիսահեռատրական, կիսափիլիսոփայական գրվածք է հարց ու պատասխանի ձևով: Մշակել է ստոյիկյանների առաջադրած 6 փիլիսոփայական դրույթը, որ նա անվանում է պարադոքս, որովհետև այդ դրույթները գերիշխող հանրաճանաչ ըմբռնումներին չեն համապատասխանում և դրա համար տարօրինակ են ու անսովոր: Օրինակ՝ բարիքն

չէ է, ինչ որ բարոյապես գեղեցիկ է, բոլոր լավ ու վատ գործերը հաստատակ են, ամեն տխմար խելագար է, միայն իմաստունն է աղատ և ամեն տխմար ստրուկ է, միայն իմաստունն է հարուստ, առաքինուհունն ինքնին բավարար է երանության համար:

Բացի ինքնուրույն փիլիսոփայական երկերից Կիկերոնը թողել է նաև թարգմանական գործեր. դրանք են՝ Պլատոնի «Տիմեոսը», «Պրոտագորասը», Քսենոֆոնի «Օլիպոնոմիկոսը»: Սակայն այս աշխատանքները մեզ չեն հասել, բացի «Տիմեոսի» ֆրագմենտներից:

Կիկերոնի գրական գործունեության մեջ կարևոր տեղ են գրավում նաև նամակները հասցեագրված դանադան անձերի կամ ստացված պատասխաններին: Այդ նամակները (որոնց թիվը համարվում է 774 կամ 864) կազմում են 37 զրքից բաղկացած 4 ժողովածու: Առաջին ժողովածուն բաղկացած է 16 զրքից և պարունակում է նամակներ ուղղված 62—43 թվականներին իր կնոջը, աղջկան, բարեկամներին և իր լիբերտի Տիրոնին: Ժողովածուն ունի հետևյալ վերնագիրը՝ «Նամակներ բարեկամներին XVI գիրք»: Երկրորդ ժողովածուն, որ բաղկացած է նույնպես 16 զրքից, կազմում է «Նամակներ Ատիկուսին 16 գիրք»: Ինչպես վերնագիրն է ցույց տալիս, նամակներն ուղղված են Ատիկուսին: Սա եղել է խոշոր դրամատիկ Հռոմում և Կիկերոնի բարեկամը: Այս նամակները գրվել են 63-ից մինչև 44 թվականը: Դրանք լույս են սփռում Կիկերոնի կյանքի վերջին տարիների քաղաքական գործունեության ու ռեսպուբլիկայի անկման շրջանի 24 տարվա պատմության վրա: Տխուս Պոմպոնիուս Ատիկուսը հրատարակել է Կիկերոնի աշխատությունները և հանդիսացել է նաև խորհրդատուն: Երրորդ ժողովածուն բաղկացած է 3 զրքից և մեզ հասել է «Նամակներ Քվինտուս եղբոր III գիրք» խորագրով (60—54 թ. թ.): Չորրորդ ժողովածուն կազմված է երկու զրքից և վերնագրված է «Նամակներ Բրուտուսին II գիրք» (Epistolarum ad Brutum libri II):

Նամակների հրատարակության իդեան հղացել է Կիկերոնը դեռ իր կենդանության ժամանակ և այդ միտքը հայտնել իր բարեկամ Ատիկուսին՝ 44 թվականին նրան գրած նամակում: Այդ նամակից երևում է, որ Կիկերոնի քարտուղարը՝ լիբերտի Տիրոնը հավաքել է իր տիրոջ նամակները և պատրաստել տպագրելու, սակայն նրա կենդանության օրով Տիրոնին չի հաջողվել իրականացնել իր մտադրությունը:

Կիկերոնը նամակագրություն է ունեցել իր ժամանակի հռոմեական քաղաքական ու հասարակական անանավոր դեմքերի հետ, ինչպիսին են Յուլիուս Կեսարը, Պոմպոնուսը, Անտոնիուսը, Բրուտուսը և ուրիշները, ուստի այդ ժամանակաշրջանի հռոմեական պատմության համար նրա նամակները հանդիսանում են պատմական լավագույն գրական կոթողը ռեսպուբլիկայի անկման շրջանի քաղաքական ու հասարակական իրա-

գարծությունների, ինչպես և պետական գործիչների հասարակական դեմ-  
քերը պարզաբանելու գործում:

Կիկերոնի գրչին պատկանում են պատմական մի շարք աշխատու-  
թյուններ: Նա գրել է զրանք նպատակ ունենալով լրացնել այն բացը, որը  
նրա կարծիքով գոյություն ունի հռոմեական պատմագրության մեջ: Նա  
ունի գիտական անհրաժեշտ փաստեր՝ շարադրելու իր հայրենիքի պատ-  
մությունը, և ավելի հաշոզ, քան գրել են իրեն նախորդող անալիստները-  
բայց նա ի վիճակի չեղավ իր փառքի կոթողը կանգնեցնելու նաև այս  
մարզում: Նրա պատմական աշխատություններից հայտնի է «Հիշողու-  
թյունները», որ գրել է հունարեն և վերնագրել «Հուպոմ'մեննա տես հու-  
պատե'յաս» (Կոնսուլատի հիշողությունները): Գրքի մեջ նկարագրում է  
իր գործունեությունը կոնսուլ ժամանակ: Այս գիրքն օգտագործել է Պլու-  
տարքոսը Կիկերոնի կենսագրությունը գրելիս: Գիրքն ուղարկել է իր  
բարեկամ Ատիկուսին և Պոսիդոնիոս հոդոսացուն, որպեսզի ուղար-  
կեն Հունաստան տարածելու հույների մեջ:

Գրական արձակին են պատկանում աշխարհագրության վերաբերող  
«Նոտոգրաֆիա» գիրքը, նաև «Ադմիրանդան», որը կուրյոզների ժողո-  
վածու է:

Կիկերոնը գրել է նաև շափածո: Ոտանավորների մեջ գովերգել է իր  
գործունեությունը: Պոետական ստեղծագործությունը երկու տեսակ է՝  
ինքնուրույն և քարոզմանական: Քարոզմանությունը կատարել է Հոմերոսից,  
հունական դրամատուրգներից և ալեքսանդրյան պոետ Արատոսից: Պոե-  
զիայի մեջ նա հաշոզություն չունեցավ, որովհետև օժտված չէր բանաս-  
տեղծական տաղանդով, չնայած ոտանավորներն արտաքին ձևավորումով  
համապատասխանում էին պոեզիայի պահանջներին:

Կիկերոնի նշանակությունը խոշոր է հռոմեական գրականության մեջ:  
Նա հանդիսանում է ականավոր դեմք իր ժամանակի հռոմեական հասար-  
ակական կյանքում թե որպես հասարակական գործիչ և թե որպես գրա-  
կան դեմք: Որպես փայլուն հեռուոր և խոսքի վարպետ նա առաջնակարգ  
գեր խաղաց հռոմեական գրական արձակի զարգացման մեջ: Նրա հոե-  
տորական աշխատանքները, որոնք շարագրված են եղել լատինական  
մշակված, ընտիր լեզվով, հիմք դարձան նոր լատինական արձակի հա-  
մար: Նրա գրվածքները, մասնավորապես հեռուորականը, դարձան դպրո-  
ցական բնթերցանության նյութ ոչ միայն հռոմայեցիների, այլև ամ-  
բողջ աշխարհի համար՝ լատիններենի ուսումնասիրության մեջ: Որպես իր  
ժամանակի բազմակողմանիորեն ամենազարգացած մարդը իր գրական  
բազմազան ստեղծագործություններով, հստակ, կենդանի, պարզ լեզվով  
մասսայականացրեց հռոմեական բազմացեղ ու բազմալեզու պետության  
մեջ հեղինակական փիլիսոփայությունը, գրականությունը, արվեստը: Նա  
որպես հեռուոր եզակի դեմք էր իր ժամանակի համար և առաջինն ու վեր-

ջինը հռոմեական աշխարհում: Որպես հեռուորական արվեստի տեսաբան  
նա ստեղծեց իր շիղան, որի ոճով դաստիարակվեցին սերունդներ երկար  
դարեր ոչ միայն Հռոմում, այլև Հռոմից դուրս՝ Արևելքում և Արևմուտ-  
քում նույնիսկ քրիստոնեական կրոնի տիրապետության պայմաններում:  
Այս հանգամանքն ազդակ հանդիսացավ նրա բազմաթիվ երկերի արտա-  
գրելուն ու անվթար պահպանվելուն: Առանձնապես բարձր գնահատեցին  
Կիկերոնի բարոյագիտական-փիլիսոփայական գրվածքները քրիստոնեա-  
կան եկեղեցու ներկայացուցիչները, որոնք նրա «Պարտականությունների  
մասին» (De officiis) գիրքը հույների քրիստոնեական մորալի հիմք և  
քարոզմանեցին բազմաթիվ լեզուներով (ինչպես և հայերեն): Կիկերոնը  
ժողացության մատնվեց միջնադարում, երբ սխոլաստիկական ասպարեզ  
էր հանել Արիստոտելին և նրան օգտագործում էր իր պայքարի մեջ հա-  
կանեկեղեցական հոսանքների ու առաջադեմ մտածողության դեմ: Սակայն  
վերածնության դարաշրջանում, երբ սկսվում է հետաքրքրություն անտիկ  
աշխարհով, Կիկերոնը վերստին դառնում է ուսումնասիրության առարկա  
և «հումանիզմի գորշակակիրը»: Նրան հակադրում են Արիստոտելին և  
նրա ստեղծագործությունները կարողում, արտագրում և մասսայականաց-  
նում: Պետարական եռանգուն ուսումնասիրում է Կիկերոնին և իրեն հո-  
շակում նրա էպիգոն: Կիկերոնի լեզուն դուրս է մղում սխոլաստիկ լատի-  
ներենը և սկսում իշխել նոր ժամանակի վրա որպես կլասիկ, օրինակելի  
լեզու: Կիկերոնով հմայվելու հոսանքն այն աստիճան է ուժեղանում հու-  
մանիզմի ժամանակաշրջանում, որ առաջանում է «ձևական կիկերոնա-  
կանությունը»: Կիկերոնի «Պետության մասին» գիրքը ուժեղ հետաքրքրու-  
թյուն է առաջացնում մտքերի մեջ, իսկ նրա սկեպտիցիզմն ախորժեկի էր  
հնչում հետագա դարաշրջանների մատերիալիստական փիլիսոփայության  
ներկայացուցիչների՝ Հոբսի, Հասենդիի, Դիդրոյի, ինչպես և այլ մտա-  
ծողների՝ Վոլտերի, Լոկի, Ենֆաուրյուբի և ուրիշների համար: Կիկերո-  
նի ազդեցությունն ուժեղ է եղել նաև ֆրանսիական բուրժուական ռե-  
վյուցիայի ներկայացուցիչներ Միրաբոյի, Կամիլ Դեմուլենի, Ռոբեսպյերի  
վրա:

Կիկերոնը որպես քաղաքական գործիչ եղել է համոզված ռեսպու-  
բլիկական և սենատորական բուրժուական դասի գաղափարախոս. այդ  
գիրքերից նա մերկացրել է Կեսարին ու նրա կողմնակիցներին, Կատի-  
լինային ու նրա համախոհներին՝ դեմոկրատական շարժման համար:  
Որպես ունևոր, սեփականատիրական բարձր իսավերի քաղաքական ըմ-  
բռնումների ու իրենալների արտահայտիչ նա ռեսպուբլիկայի ու հռոմեա-  
կան պետության համար կործանարար էր հռչակում սոցիալական ամեն  
մի շարժում, որ ուղղված էր հռոմեական վերնախավերի տիրապետու-  
թյան դեմ և կարող էր թեթևացնել դեմոկրատական շերտի իրավական ու





Նա պատկանել է Յուլիանների պատրիկյան տոհմին, որի ներկայացուցիչներն իրենց տոհմի նախահորը համարում էին Յուլիուսին, որը իրը թե տրոյական՝ հերոս Հնեասի որդին է եղել, այսինքն՝ Վեներա դիցուհու թոռը: Կեսարը 16 տարեկան հասակում զրկվում է հորից և մնում մոր խնամքի տակ: Ազնվական ընտանիքում շրջապատված բոլոր հարմարություններով նա ստանում է բազմակողմանի՝ ֆիզիկական ու մտավոր դաստիարակություն և ճոխանում ժամանակի գիտական փիլիսոփայական, զրական հարուստ պաշարով, տիրապետում լատինական ու հունական գրական լեզուներին: Նրա անային ուսուցիչները եղել են ժամանակի հայտնի գրամատիկոս Մ. Անտոնիուս Գնիֆոն (որը հեղինակել է «Լատինական լեզվի մասին» գիրքը) և Ապոլոնիուս (Մոլոն) հոեատորը, որոնք նրա մեջ զարթեցրել են սեր դեպի գրականությունը և առանձնապես դեպի լեզվական գիտական աշխատանքը: Կեսարի հորաքույրը եղել է Մարիուսի կինը, իսկ նրա շատ ազգականներն ազգակցական կապեր ունեին Մարիուսի՝ Սուլլայի ախոյանի հետ: Կեսարն ամուսնացել էր Լապիուս Կորնելիուս Յիննայի դստեր՝ Կորնելիայի հետ, իսկ Յիննան, որպես հակաարխատոկրատական պարտիայի ներկայացուցիչ, ատում էր Սուլլային և ապստամբության դրոշ էր պարզել նրա՝ զիկատատուրայի դեմ: Սուլլան առաջարկում է Կեսարին խզել իր կապերը Յիննայի հետ և հրաժարվել կնոջից. սակայն Կեսարը չի կատարում բռնակալի կամքը և հարկադրված է լինում հեռանալ Հռոմից: Նա երեք տարի, այսինքն՝ մինչև Սուլլայի մահը (78), ապրում է Փոքր Ասիայում և զիպլոմատիկական աշխատանք տանում Բյութանիայի արքունիքում: Սուլլայի մահից հետո վերադառնում է Հռոմ և անձնատուր լինում քաղաքական-պետական գործունեության: Առաջին քաղաքական ելույթը նա ունենում է Սուլլայի արբանյակների՝ Գն. Գուլաբելլայի և Գ. Անտոնիուսի դեմ, որոնցից առաջինը ղեկավարում էր Մակեդոնիան, իսկ երկրորդը՝ Հունաստանը: Կեսարն աղքու ճառով նրանց մեղադրում է թալանչիական գործունեության մեջ: Այնուհետև նա մասնակցում է Միհրդատի դեմ մղվող երրորդ պատերազմին և մնալով Հռոդոսում ուսումնասիրում է հետադարձական արվեստը Մոլոնի ղեկավարությամբ: 74 թվին Կեսարը վերադառնում է Հռոմ: Այնուհետև սկսվում է նրա քաղաքական աշխատանքի զերեկը: Սուլլայի արբանյակների դեմ ունեցած իր ելույթով Կեսարը արդեն բացահայտել էր իր քաղաքական դիրքավորումը որպես ղեմավար և որպես պոպուլյարների (ժողովրդական) պարտիայի կողմնակից պայքարում է օպոտիմատների (արխատոկրատական պարտիայի) դեմ: Նա պարբերաբար վարում է մի շարք պատասխանատու պաշտոններ՝ 68 թվին՝ քվեստոր, 65-ին՝ էդիլ, 62-ին՝ պրետոր, 59-ին՝ կոնսուլուս, և միաժամանակ ընտրվում է պոնտիֆեքս մաքսիմուս: Կատիլինայի դավադրության ճնշումից հետո Կեսարը մեղադրվում է որպես դավադրական

գործի մասնակից, սակայն կարողանում է արդարանալ, որովհետև կողմնակից չէր նրան: Այս գործում նրան օժանդակում է և Կրասուսը: 62 թվին նա սկսում է բարեկամական մերձավոր հարաբերություն Պոմպեուսի հետ և սենատում առաջարկ անում նրան տալ Իտալիայի ղեկավարությունը: 61 թվին Կեսարը նշանակվում է Իսպանիայի պրոկոնսուլ, որտեղ կատարի կոնվենտ է մղում տեղացիների դեմ և նվաճում Իսպանիան: 59 թվին կազմակերպում է գաղափար տրիումվիրատ (եռապետություն), որի անդամներն էին Պոմպեուսը, Կրասուսը և ինքը: Սենատում նա ուժեղ պայքար է մղում սենատական օլիգարխիայի՝ աղնվականության դեմ: Սենատը նրան նշանակում է Գալիայի պրոկոնսուլ (փոխարքա) և 58 թվականին մեկնելով այնտեղ հնազանդեցնում է բնիկներին ու մեծ քանակությամբ ավար ու գերի փոխադրում Հռոմ: Այդ պատերազմներից հետո, որոնք ավարտվում են 49 թվին, սկսվում են քաղաքացիական կռիվները: Կեսարը պայքարում է սեսպուբլիկայի դեմ և հաղթելով Պոմպեուսին ու Կրասուսին իրեն հռչակում է (46 թվին) զիկատատոր՝ 10 տարով, իսկ մի տարուց հետո՝ զիկատատոր պերպետուս (մշտնջենական զիկատատոր): Նա շարունակում է հալածել Պոմպեուսին, հետապնդելով նրան հասնում է Ալեքսանդրիա և վերջնականորեն ջախջախելով պոմպեականներին 45 թվին վերադառնում է Հռոմ: Նա պատրաստվում էր կազմակերպել արշավանք դեպի Արևելք, սակայն այդ չի հաջողվում, որովհետև սենատորական արխատոկրատական պարտիայի ներկայացուցիչները նրա թիկունքում դավեր էին նյութում նրա կյանքի դեմ: 44 թվի մարտի 15-ին սենատում նրանք սպանում են Կեսարին:

Կեսարը կենդանության օրով հոռմեական հասարակության մեջ վայելում էր բացարձակ հեղինակություն: Նրա գործելակերպը տանում էր դեպի մոնարխիատական կարգի հաստատումը Հռոմում, շնայած Կեսարը հրաժարվել էր թագից, որ Անտոնիուսը նրան առաջարկել էր քատրոնում, և դրանով արժանացել մասսաների ծափահարության: Այնուամենայնիվ նրա վարած քաղաքականությունը վերջնականորեն ոչնչացրեց ղեմավարտիզմի տարրերը, որոնք գոյություն ունեին հոռմեական կոնստիտուցիայի մեջ և հոռմեական սեսպուբլիկական հասցրեց անկման: Կեսար անունը հետագայում դառնում է հասարակ անուն, սիտղոս, որ կրում են թագավորները:

Կեսարը հոռմեական պատմության մեջ հայտնի է ոչ միայն որպես թեկնավոր պետական գործիչ ու հմուտ ռազմագետ, այլև իր ժամանակի հռչակավոր հետադարձներից ու գրողներից մեկը: «Պերճախոսության և ռազմական արվեստի մեջ, — ասում է Կեսարի կենսագիր Սվե-

1 Проф. Н. А. Машкин—Социальное движение в Риме в первые дни после смерти Цезаря («Вестник Московск. универс.», № 5, 1947, էջ 11).

տոնիւոր,— նա հավասար փառքի արժանացալ ամենաականավոր մարդկանց հետ, իսկ մի քանիսն էրին նույնիսկ գերազանցեց»: Կիկերոնը Բրուտուսին նվիրած իր գրքի մեջ թվելով հռետորներին, ղժվարանում է նշել, թե նրանցից որին պետք է Կեսարը զիջեր առաջնութիւնը. «ընդ սմին նա ասում էր, որ նրա (Կեսարի) ճառը գողտրիկ էր, հազեցված փայլով... ո՞վ կարող է նրան գերազանցել սրամտութեամբ կամ հորդառատ բովանդակութեամբ. որի՞ ճառն է ավելի ընտիր և ավելի գեղեցիկ բառերի ընտրութեամբ. նա ճառերն արտասանում էր զրնգուն ձայնով, խանդավառ, սակայն և հիացմունք ազդող շարժումներով ու ժեստերով»: Կեսարի հռետորական տաղանդը և սրամտութիւնը շեշտել են Կիկերոնից հետո Քվինտիլիանուսը և Տակիտոս պատմաբանը: Վերջինս Կեսարի մասին ասում է, որ նա խոսում էր սրամտութեամբ ու թափով, «քաղաքական գործունեությունն արգելակում էր նրան հասնել պերճախոսութեան ծայր աստիճանին»: Սվետոնիուսի հաղորդումով Կեսարի բոլորի ճառերը շեն հասել մեզ, այլ մի քանիսը, որոնց մեջ կան այնպիսիները, որ Կեսարին են վերագրված:

Կեսարի գրական գործերը կարելի է բաժանել երեք խմբի՝ ճառեր, նամակներ հասցեագրված սենատին ու զանազան անձերի, և պատմական աշխատություններ: Կեսարը գրականութեամբ զբաղվել է ոչ որպես պրոֆեսիոնալ գրականագետ, այլ որպես զբաղմունք, որով նպատակ է ունեցել օգտագործել այն իբրև միջոց իր քաղաքական գործունեության համար և արդարացնել իր վարած քաղաքականությունը պատմության առաջ:

Կեսարի հռետորական գործունեությունն սկսվել է 23 տարեկանից: Նրա ճառերը կրում են դատական ու քաղաքական բնույթ: Առաջին ճառով (77 թվին) նա մերկացնում է Կորնելիուս Դուլարելլային, որը որպես Մակեդոնիայի փոխարքա ճնշում էր ժողովրդին և անազնիվ մեթոդով կառավարում երկիրը: Երկրորդ ճառը (76 թ.) ուղղված է Հունաստանի փոխարքա Գ. Անտոնիուսին, որին մեղադրում է Հունաստանը կողոպտելու մեջ, 68 թվին հանդես է գալիս դամբանական ճառով իր հորաբորոջ՝ Յուլիայի թաղման ժամանակ: Այդ ճառի մեջ նա արտահայտում է իր դեմոկրատական հայացքները քաղաքականության մեջ: 63 թվին սենատում արտասանում է իր նշանավոր ճառը Կատիլինայի դավադրության առթիվ: Այդ ճառով Կեսարը կարողանում է արդարացնել իրեն դավադրությանը մասնակցելու ամբաստանությունից և միաժամանակ առաջարկում սենատին դավադիրների մահվան պատիժը փոխարինել ցմահ բանտարկութեամբ ու նրանց գույքի գրավումով: Այդ

ճառը շեշտեցուցիչ տպավորություն է թողնում սենատում և միայն սենատոր Կատոի հակընդեմ ելույթով մերժվում է Կեսարի առաջարկը:

Կեսարի պատմական և այլ գործերը հետևյալն են՝

ա) «Անալոգիայի մասին առ Մարկուս Տուլլիուս Կիկերոն»: Գիրքը, ինչպես վերնագրին է ցույց տալիս, գիտական-բանասիրական բնույթ է կրում: Գրել է Գալիայում մղած պատերազմների ընթացքում, երբ նա անցնում է Ալպերը<sup>1</sup>: Դա ուսումնասիրություն է լատինական լեզվի մասին: Կեսարն այստեղ քննության է առնում քերականագիտական հարցեր և այդ հարցերի շուրջը ստեղծված երկու գիտական հոսանք՝ անալոգիստների և անոմալիստների: Անալոգիստները պաշտպանում էին լեզվի մեջ միատեսակություն (գոյականների հոլովման ու բայերի խոնարհման մեջ. օր. սեղանների, մարդերի, կիների՝ փոխ. մարդկանց, կանանց և այլն), իսկ անոմալիստները հակառակ դրանց—բնական էին համարում լեզվական «անկանոնությունները» և կողմնակից էին պահպանելու լեզվի մեջ բնական ճանապարհով առաջացած «անկանոն» ձևերը: Կեսարը մերժում է անոմալիստների ուղղությունը, սակայն հակառակ էր նաև լեզվի մեջ կամայական նորաձևություն մտցնելուն և արհեստականորեն միատեսակություն ստեղծելու մտքին, նա պաշտպանում էր լեզվի մեջ սովորական գործածական խոսքի միատեսակությունը և անընդունելի համարում անսովոր ու թխված քերականական նորաձևությունները: Նա կողմնակից էր պարզ, մաքուր լեզվի:

բ) Սվետոնիուսի հաղորդումով նույն զալիական արշավանքից հետո, երբ Կեսարը 14-օրյա ճանապարհորդություն էր կատարում դեպի Իսպանիա, շարադրում է «Անտիկատոնես» (Հակակատոյականներ) գիրքը (45 թ.), որը բաղկացած է 2 մասից և պոլեմիկ բնույթ է կրում:

գ) Սենատին հասցեագրված նամակները կրել են գրքի ձև և նշվել են էջերը, այնինչ մինչ այդ պաշտոնյաները սենատին ղեկուցումներ գրել են մի մեծ թղթի վրա, բայց ոչ գրքի ձևով:

դ) «Աստղաբաշխության մասին»: Որպես պոնտիֆեքս մաքսիմուս (զլիավոր քուրմ.) Կեսարն զբաղվում է տոմարագիտութեամբ և ուղղում օրացույցը: Նրա սահմանած տոմարն իր անունով կոչվել է հուլյան, որը գոյություն է ունեցել երկար դարեր: Այդ աշխատանքին Կեսարը մասնակից է դարձրել ալեքսանդրյան գիտնական աստղաբաշխ Սոսիգենեսին (46 թ.): Հուլյան տոմարով յուրաքանչյուր 3 տարուց հետո լինում էր նահանջ տարի, որ ունենում էր 366 օր, իսկ այդ տարվա փետրվարը՝ 29 օր: Յուլիուս Կեսարի օրացույցը փոխում է Հռոմի Գրիգորիս պապը 1582 թվին և տոմարը կոչվում է Գրիգորյան: Գրիգորյան տոմարը գործածական էր արևմտյան եվրոպայում և Ամերիկայում, իսկ

<sup>1</sup> Гай Светоний Транквил— „Жизнеописание двенадцати царей“, М. 1923, էջ 78—79.

<sup>1</sup> Гай Светоний— „жизнеописание двенадцати царей“ էջ 80—81.

մեզ մտա, մինչև Հոկտեմբերյան ռևոլյուցիան՝ հուլյան տոմարը: Սո-  
վետական իշխանությունը մեր Միություն մեջ գործածության մեջ է  
մտցնում առաջին անգամ Գրիգորյան տոմարը:

Ենթադրվում է, որ Կեսարի վերը հիշված աշխատությունը նրա օրա-  
ցույցի առաջաբանն է եղել:

Ե) Ոտանավորներ, գրված պատանեկության շրջանում, որոնք, ըստ  
պատմական տեղեկությունների Օկտավիանուսի հրամանով արգելված  
են եղել հրատարակել:

զ) «Հուլե գալլիական պատերազմի մասին» (Comentarii de bello  
galico): Ամբողջությամբ մեզ հասած Կեսարի առաջին պատմական  
գիրքն է: Դա բաղկացած է 7 գլխից: Գիրքը շարադրված է երրորդ դեմ-  
քով: Հեղինակը պատմում է իր մղած պատերազմները Գալիայում,  
Բրիտանիայում և Գերմանիայում: Առաջին գրքում նկարագրում է իր  
տարած հաղթանակները Տելլիթների դեմ Բեդանտում, երկրորդում՝  
բելգիական ժողովրդների նվաճումը, երրորդում՝ ալպիական ժողո-  
վուրդների նվաճումը, չորրորդում՝ պատերազմները գերմանական ցե-  
ղերի դեմ, առաջին դասանոցը Բրիտանիայում, հինգերորդում՝ երկրորդ  
դասանոցը Բրիտանիայում և վերջինիս նվաճումը, բրիտանական ցեղերի  
միացյալ ապստամբությունը Կեսարի դեմ և Կեսարի տված շարժը այդ  
ցեղերին, վեցերորդում՝ ապստամբության սպանալիք գալլերի կողմից,  
Հենոտոս անցնելը երկրորդ անգամ, գալլերի բարձրի նկարագրերը, յո-  
րերորդում՝ Գալիայի վերջնական նվաճումը:

«Հուլեի» բովանդակությունը կազմում են 58—51 թվականների  
մղած պատերազմները հյուսիսում: Առանձնապես արժեքավոր են վայ-  
րենաբարո գալլիական այդ ցեղերի հասարակական կյանքի մասին հա-  
ղորդումները, որ էնգելյան օգտագործել է տոնամյին հասարակության  
կառուցվածքի ուսումնասիրության համար «Ընտանիքի, մասնավոր սե-  
փականության և պետության ծագումը» գրքի մեջ: «Հուլեի» բոլոր 7  
մասը գրել է Կեսարը իր ձեռքով: Կա նաև «Հուլեի» ութերորդ գիրքը,  
որը Կեսարինը չէ, այլ գրվել է հետագայում Կեսարի լեզուաններից (զը-  
րահրամանատարի օգնական) մեկի՝ Հիրտուսի ձեռքով և կցվել «Հուլե-  
րին»: Աթերորդում նկարագրված են 51—50 թվականի իրադարձու-  
թյունները մինչև Կեսարի և սենատի ընդհարումները:

է) «Հուլե բաղաճախական կովի մասին» (Comentarii de bello civili):  
Սա Կեսարի մեր ձեռքը հասած պատմական երկրորդ աշխատությունն  
է և բաղկացած է երեք մասից: Այստեղ շարադրված են 49—48 թվա-  
կաններին առիկ ևնեցած ներքին կռիվները մինչև ալեքսանդրյան պա-  
տերազմի սկիզբը: Կեսարը չի կարողացել ավարտել իր հուլեքը քաղա-  
քացիական պատերազմների մասին: Առաջին մասում շարադրում է սե-  
նատի խորհրդակցությունները պատերազմն սկսելու մասին, Պոմպեուսի

կողմնակիցներին Իտալիայից վտարելու, ինչպես և պոմպեականների  
դեմ Իսպանիայում տարած հաղթանակների մասին և այլն: Երկրորդում՝  
մի շարք ճակատամարտեր, Իտալիայի վերջնական նվաճումը և Կեսարի  
գրկտատոր նշանակվելը, երրորդում՝ Պոմպեուսի պարտությունը, նրա  
փախուստը և ալեքսանդրյան պատերազմի սկիզբը (48 թ.):

«Հուլեքը» գրելու նպատակն այն է եղել, որ ընթերցողների առաջ  
արդարացնի իր նվաճողական գործունեությունը: Կեսարը ձգնում է վեր-  
հանել իր մեղմ վերաբերմունքը հակառակորդներին և ցույց տալ, որ  
ունեցել է խաղաղ ձգտումներ և հարկադրված է եղել կռվել Պոմպեուսի  
դեմ միայն ռեսպուբլիկայի ու պետության շահերը պաշտպանելու նպա-  
տակով:

«Հուլեքը» գրված են գեղեցիկ, պարզ ու ընտիր լեզվով: Շարադր-  
ման լեզվի ու ոճի մասին Սվետոնիուսը հաղորդում է հետևյալը. «Կի-  
կերոնը նույն այդ «Երուտուտում» ասում է. «Նա (Կեսարը — Ա. Ա.)  
գրել է «Հուլեքը», որոնք արժանի են բարձր գովասանքի. նրանք շա-  
քադրված են պարզ, ճիշտ և գեղեցիկ, ընդ որում, լեզվից, որպես մարմ-  
նից, հանված են բոլոր պաճուճանքները»:

Կեսարի մահից հետո նրա համախոհները շարունակել են թերա-  
վարտ գործը և նկարագրել քաղաքացիական պատերազմները մինչև  
Պոմպեուսի պարտությունը:

#### Գ. ՍԱԼԼՈՒՍՏԻՈՍ ԿՐԻՍՊՈՍ

(86—35)

Իսայու Սալլուստիուս Կրիսպուսը (Gaius Sallustius Crispus) պատ-  
մական մենագրությունների ականավոր ներկայացուցիչներից մեկն է:  
Նա ծնվել է 86 թվին (մ. թ. ա.) Սարինական նահանգի Սմիտերնում  
քաղաքում: Ունեցել է պլեբեյական ծագում: Մանկության, պատանե-  
կության, ինչպես և կրթության մասին տեղեկություններ չկան, հայտնի  
է միայն, որ երիտասարդ հասակում վարել է շվայտ կյանք: Ինչպես իր  
ժամանակի երիտասարդները, այսպես և Սալլուստիուսը, ուսումնասի-  
րում է ճարտասանությունը, որը քաղաքական գործիչների համար ան-  
հրաժեշտություն էր ժամանակի պայմաններում, բայց պատմությամբ  
չի դրադրվում, որովհետև երիտասարդ հասակից տրամադրի էր քաղաք-  
ական ասպարեզում գործելու: 52 թվին վարում է ժողովրդական տրիբունի  
պաշտոն և հանդես է գալիս որպես սենատական արիստոկրատական  
պարտիայի հակառակորդը և Միլոնի ու սրա պաշտպան Կիկերոնի կա-  
ռաղի թշնամին: Սենատական արիստոկրատիայի նենգարարությամբ 50  
թվին վտարվում է սենատից վատ վարքի պատրվակի տակ, իսկ երբ



դիցիւայի, նրա հեղինակութեան և վերջապես պերճախոսութեան վրայով:

Սալլուստիուսը պատմութիւնը գրել է ոչ Կեսարի նման. վերջինս գրել է հիշողութիւններ, թվել է անցքերն ու դեպքերը, որոնք կատարվել են իր աչքի առաջ, իր ղեկավարութեամբ, աշխատելով իրեն արդարացնել պատմութեան առաջ, իսկ Սալլուստիուսը գրել է պատմութիւն, ցույց տալով պատմական երևույթների պատճառներն ու հետևանքները, ոչ որպէս շոր ու ցամաք տարեգրութիւն, որպիսին ներկայացրել է մինչ այդ հռոմեական պատմագրութիւնը: Նա պատմութեան շարադրման մեթոդի մեջ ուղենիշ է ընտրում հունական պատմագրութիւնը և հատկապէս Թուկիդիդեսին: Հետևելով վերջինիս իր պատմութիւնը դարձնում է «ապովորիշ ղեղարվեստական նկարագրութեամբ, սեղմ ոճով, ընտիր, սակայն և արխայիկ արտահայտութիւններով: Իր պատմութեան մեջ նա հանդես է գալիս նաև որպէս մորալիստ, որ մերկացնում է ժամանակի բնկած բարքերը, վերնախավերի այլասերված կյանքը, ճոխութիւնը, փառամոլութիւնը, կաշառակերութիւնը և կենցաղային այլանդակութիւնները, որոնք հատուկ էին իր ժամանակաշրջանին, բայց որոնցից փարսիլից և ինքը: Սակայն տեսնելով այդ բոլորը՝ հիասթափվեց ու մեկնաւայցով քաղաքական կյանքից: Այսպիսով, Սալլուստիուսի պատմութեան մեջ միահնչուված են քաղաքականութիւնը, մորալը և գեղարվեստականութիւնը:

«Կատիլինայի դավադրութեան մասին» աշխատութիւնն ամբողջութեամբ հասել է մեզ: Այդ գիրքը լույս է տեսել 41 թվին (մ. թ. ա.), իսկ ըստ ուրիշ տվյալների՝ 44—43 թվին: Ինչպես վերնագիրն է ցույց տալիս, պատմութեան նյութը կազմում է ռեսպուբլիկայի անկման շրջանի խառն իրադարձութիւններից մի էպիզոդ — հռոմեական ղեմուկրատիայի ապստամբութիւնը հռոմեական սենատական պլուտոկրատիայի դեմ: Ապստամբութիւնը ղեկավարում է Կատիլինան, որը, Սալլուստիուսի նկարագրութեամբ, օժտված է ֆիզիկական ու բարոյական մեծ ուժով, բայց միաժամանակ շար ու անառակ մարդ է, բարոյապէս համարձակ, նենգ, կրիտուն, խարերս, ազահ ու փառասեր, խանդավառ փոյ, որի անկշտում հոգին միշտ ծարավի էր ինչ որ անսահմանի, անկարելի ու անհասանելի: Իր անկշտում հոգին, որ տակավին Սուլլայի տիրապետութեան օրերին տեսնում էր արքայական իշխանութեան, հագուրդ ստացավ ստահակների ու թշվառների, բարոյապէս ընկածների հասարակութեան մեջ:

Կատիլինան իր քաղաքական նպատակին հասնելու համար համախմբում է իր շուրջը այդ հասարակութեան բոլոր «տականքներին», զգոհներին, դրկվածներին, ճրոյր տեսակ մարդասպաններին, սրբա-

պիղծներին, ազարտային խաղերի, որկրամոլութեան ու անառակութեան մեջ հայրական ժառանգութիւնը վատնողներին»։ Իր դավադրական աշխատանքներին Կատիլինան մասնակից է դարձնում նաև պատանիններին, որոնք իրենց դուրաթեք բնավորութեան ու տարիքին հատուկ «անկայունութեան ու դուրահավատութեան» հետևանքով գայթակղվում են նրա հրապուրիչ խոստումներով և «դառնում նրա նենգութեան թեթև որսը», ճրկնում նրա գայթակղութեան ցանցի մեջ»<sup>1</sup>: Սակայն եթե դավադրութեան այդ մասնակիցներին գրավում էր նյութական բարեկեցութեան հեռանկարը, ապա դրանց շարքերի մեջ գտնվող զգոհ ազնվական տարրերին ոգեշնչում էր իշխանութեան տիրանալու տենչը<sup>2</sup>: Դավադիրներին գլխավորողների թվին էր պատկանում Գնեուս Պիսոն, «երիտասարդ մարդ, ծագումով ազնվական, չքավոր, պարտիական ինտրիգաների կատաղի մասնակից. անապահովութիւնը և բարոյական ապականութիւնը նրան մղել են դեպի ռևոլյուցիան»<sup>3</sup>:

Կատիլինան իր համախոհներին՝ «ամենից թշվառներին ու խիզախներին» համախմբում է խորհրդակցութեան ու պարզում իր նպատակը. նա որոշել է խորտակել ռեսպուբլիկան, որը կազմալուծվել էր արդեն ներքին քաղաքացիական պատերազմներից, և համատարած թշվառութիւնը համակել մասսաներին, որոնք տնքում էին պարտքերի ծանրութեան տակ: Կատիլինան ծրագրել էր մարել պարտքերը. իր այդ ծրագրով նա վաստակել էր չքավորական խավերի խորը համակրանքը և ունեւորների ատելութիւնը: Սալլուստիուսը նշում է պարտքի ծանրութեան մոմենտը և այդ համարում սոցիալական այն պատճառներից մեկը, որոնք դրդել են Կատիլինայի համախոհներին ապստամբութեան, սակայն և այնպէս նա մեղադրում է Կատիլինային, որովհետև վերջինիս նպատակը ռեսպուբլիկան կործանելն էր, իսկ ռեսպուբլիկայի անխախտելիութիւնը և ամբողջականութիւնը Սալլուստիուսի իդեալն էր: Ռեսպուբլիկայի կազմալուծման պատճառը նա տեսնում էր հռոմեական պլուտոկրատական-օլիգարխիական ղեկավարութեան մեջ, որին ուղղում է նա իր քննադատական ոչ պակաս թունավոր սլաքները:

Սալլուստիուսի այս գրքի մեջ կենտրոնական դեմքը Կատիլինան է, որը, ինչպէս վերը տեսանք, գծագրված է բավական մոռայ գույներով, շնայած այդ մոռայ ֆոնի վրա բավական ցայտուն են գունազարդված Կատիլինայի ու նրան շրջապատող թշվառների խավի ղեմուկրատական ձգտումները: Բացի Կատիլինայից հանդես են գալիս Կիկերոնը, Կեսարը և Կատո Կրտսերը: Առաջինի դեմքը գծված է անորոշ և ոչ ամբողջ-

<sup>1</sup> Саллюстий — նույն, էջ 108, 110:  
<sup>2</sup> Саллюстий — նույն, էջ 112:  
<sup>3</sup> Саллюстий — նույն, էջ 113:

<sup>1</sup> Саллюстий — «Заговор Катилины», էջ 9, М. 1934.

չական: Կիկերոնի մասին խոսելիս չի հիշատակվում նրա արտակարգ փայլուն հեռուորական տաղանդը, նրա բարձր էրուրդիցիան, որովհետև Սալլուստիուսը հակառակ էր Կիկերոնին: Ընդհանրապես, առանձին համակրանքով է խոսում Կեսարի մասին: Կեսարը և Կատո Կրտսերը նկարված են գրական հատկանիշներով, թեև որպես քաղաքական դեմքեր հակադիր են իրար իրենց ձգտումներով: Նրանք հանդես են գալիս իրենց ճառերով, որ արտասանել են Կատիլինյան գործի քննության առթիվ: Իր ճառի մեջ Կեսարը սենատին առաջարկում է մահապատիժ չտալ Կատիլինյան դավադրության մասնակիցներին, այլ երկարամյա բանտարկություն, «որովհետև տրամուկության ու թշվառության մեջ առօրյա տառապանքներից հետո մահը հանգստություն է և ոչ տանջանք, նա ոչնչացնում է մահկանացուների բոլոր դառնությունները»<sup>1</sup>:

Կեսարի այդ առաջարկին հակառակ առաջարկով ելույթ է ունենում Կատո Կրտսերը, որի ճառի միջոցով Սալլուստիուսը մերկացնում է ոեսպուրիկայի կազմալուծման պայմաններում ստեղծված կենցաղային ալլանդակությունները, բարքերի անկումը հռոմեական հասարակության վերնաստիպների մեջ և պետության սնանկությունը: «Մեր մեջ գոյություն ունի մոլություն պերճության ու զրամի, սնանկություն դանձարանում, լիառատ միջոցներ մասնավոր մարդկանց ձեռքում... Մեզինք յուրաքանչյուրը հողալով իր մասին, միայն իր մասնավոր կյանքում հաճույքի ու վայելքի սարով է, իսկ այստեղ սենատում կաշառքի և խարդավանքի զոհ: Դրա հետևանքով բախտի քմահաճույքին մատնված պետությունը դարձել է հարձակման նշավակ»<sup>2</sup>: Սալլուստիուսի հիշողության մեջ մնում են միայն Կեսարը և Կատոն, որպես խոշոր ու պայծառ ֆիգուրներ:

Սալլուստիուսի այս աշխատանքը գրված է մեծ շնչով, հեծուրական սճով, պարզ, բայց կրքոտ լեզվով:

Սալլուստիուսի երկրորդ աշխատանքը, որը նույնպես ամբողջությամբ հասել է մեզ, «Յուգուրթայի պատերազմն» է: Պատմագրական այս աշխատության շարադրման ստույգ ժամանակը մեզ հայտնի չէ. ենթադրվում է, որ գրել է Կեսարի մահից հետո տեղի ունեցած խռովությունների ժամանակ: Բովանդակությունը կազմում է հոմանիցիաների մղած կռիվը Նումիդիայի (այժմյան Ալժիրի) թագավոր Յուգուրթայի դեմ, 111—106 թվականներին (մ. թ. ա.): Գիրքը, ինչպես և «Կատիլինյան դավադրությունը», սկսվում է փիլիսոփայական բովանդակությամբ մի առաջաբանով, որտեղ շեշտված է մարդու մասին հեղինակի դուալիստական հայացքը, թե մարդը կազմված է մարմնից ու հոգուց, թե հոգին

Քերպաս է մարմնից. «մարդկային ոգին է մահկանացուների իսկական առաջնորդը և հրամայողը: Եթե նա (մարդը — Ա. Ա.) առաքինություն չավելի քայլում է դեպի փառքը, նա հզոր է, կարող և գերագույն աստիճանի փառապանծ, նա չի զգում ճակատադրի աջակցության կարիքը... Որովհետև մարդու էությունը մարմնից ու հոգուց է բաղկացած, ապա մեր բոլոր արարմունքներն ու ձգտումները բխում են մեկը հոգու քննությունից, մյուսները՝ մարմնից»<sup>3</sup>: Մարդկային ոգու ու մարմնի քննությունից բխած բոլոր գործերի մեջ Սալլուստիուսի համար ամենաբնութայինը բխած բոլոր գործերի մեջ Սալլուստիուսի համար ամենաբնութայինը բխած են կաշառքի, բռնության, հալածանքի և համաճանհարավոր է բռնության միջոցով ղեկավարել հայրենիքը և հպատակներին... այստեղ մենայնիվ այդ ուղին ճշմարիտը չէ և վտանգավոր է գլխավորապես այն պատճառով, որ բոլոր բռնի փոփոխություններն իրերի կարգով կանխագուշակում են սպանություններ, աքսոր և թշնամանքի այլ դրսևորումներ»:

Սալլուստիուսը պետական, հասարակական և բնահանրապես մարդկային բոլոր գործերի մեջ ամենամաքուրը և ազնիվը համարում է դիտությունը, այսինքն պատմությունը, որովհետև այդ գործի մեջ տեղ չունի ոչ կաշառք, ոչ բռնություն և ոչ աքսոր կամ սպանություն: Այնուհետև Սալլուստիուսը կանգ է առնում իր ժամանակի պետական ու հասարակական պաշտոնյաների բարքերի անկման, կաշառակերության, նենգության ու հասարակական կյանքում արմատավորված սոցիալական քրատների վրա, թե ինչպես պետական ամենաբարձր պաշտոններին մարդիկ աիրանում են կաշառքի միջոցով, դավեր սաղորդել և այլն:

Այդ փիլիսոփայական-բարոյագիտական ներածությունից հետո, որ շարադրված է նյութին համապատասխան բարձր, վսեմ հեծուրական անսայթաք լեզվով, Սալլուստիուսն անցնում է իր պատմության բուն նյութին: Նախքան բուն նյութին անցնելը հեղինակը պարտք է համարում քննությունը ծանոթացնել իր թևայի հետ և թե ինչու հենց այդ է ընտրել:

«Ես պատրաստվում եմ նկարագրել այն պատերազմը, որ հռոմեական ժողովուրդը մղել է Յուգուրթայի՝ Նումիդիական թագավորի դեմ, նախ՝ այն պատճառով, որ այդ պատերազմը նշանավոր է եղել, սարսփելի և հաղթանակը եղել է մեկի կամ մյուսի կողմը, և ապա այն պատճառով, որ այն ժամանակ առաջին անգամ սկսվեց այսպիսի ազնվականության ամբարտաճանությունից դեմ: Այս պայքարը խառնաշփոթության հասցրեց բոլոր աստվածային ու մարդկային որոշումները, իսկ փոխադարձ անդրությունը հասավ այն բանին, որ միայն պատերազմն ու Իտալիայի քայքայումը մեզ դրին քաղաքացիական երկպառակությունների»<sup>4</sup>:

<sup>1</sup> Саллюстий — նույն, էջ 154:

<sup>2</sup> Саллюстий — «Югуртинская война», էջ 62, М. 1916.

<sup>3</sup> Саллюстий — նույն, էջ 64:

Սալլուստիուսը նկարագրում է պատմական իրադարձությունները և ոչ մի առիթ չի վրիպում մերկացնելու սենատորների, հոռմեական բարձրաստիճան պաշտոնյաների կաշառակերությունը, ընչաքաղցությունը, դրամամոլությունը: Յուզուրթան իր հաշտությունների համար պարտական է դրամին, կաշառքին, որոնցով նա կարողանում է իր կողմը գրավել սենատին:

«Ենձ փրկանքի գնով նա իր կողմը գրավեց ժողովրդական տրիբուն Գալուս Բարիսին, որպեսզի այդ մարդու անամոթությունը նրան նեցուկ հանդիսանա ընդդեմ արդարության ու ժողովրդական վրդովմունքի»<sup>1</sup>:

Նախքան Նումիդիայի քաղաքական իրադարձությունների նկարագրության անցնելը Սալլուստիուսը տեղեկացնում է երկրի աշխարհագրական պայմանների ու բնակչության զբաղմունքի մասին: Բացի բնիկներից, այդտեղ ապրել են նաև մեդացիներ, պարսիկներ և հայեր, որոնք նավով Իսպանիայից անցել են Աֆրիկա և բնակություն հաստատել այստեղ: ...Մեդացիների ու հայերի հետ միանում են լիվիացիները: Լիվիացիները մեդացիների անունը հետագայում աղավաղում են և անվանում մավրեր<sup>2</sup>:

Սալլուստիուսի երրորդ գիրքը՝ «Պատմություններ», ամբողջությամբ չի հասել մեզ, նրանից մնացել են միայն ֆրագմենտներ: Ըստ հնագույն մատենագրական հաղորդումների դա հեղինակի խոշոր պատմական երկն է եղել, որը բաղկացել է հինգ գրքից և ընդգրկել է 12 տարվա պատմությունը: «Պատմությունների» երկրորդ, երրորդ, չորրորդ և հինգերորդ գրքերում պատմվում է հռոմայեցիների ընդհարումների մասին Միհրդատ Պոնտացու հետ: Չորրորդ գրքում զետեղված է եղել Միհրդատի նամակը հայոց Արշակ թագավորին. նամակը պարունակում է «խորունկ ատելություն առ հռոմեական ընչաքաղց և իշխանասեր օլիգարխիան»<sup>3</sup>: Սալլուստիուսը թե այստեղ և թե վերջը նշված երկու գրքի մեջ բացահայտորեն ցուցադրում է դասակարգային պայքարը հռոմեական հասարակության մեջ: Նույնիմաստ դասակարգային պայքարը բողազերժ անող պատմական մի վավերագիր է «Պատմությունների» մեջ զետեղված այն ճառը, որ արտասանում է սենատում Լիցինիուս Մակրուսը. վերջինս «արածող նախրի նմանվող պասսիվ պլեբսին խորհուրդ է տալիս վճռական բոլկոտով պատասխանել լիտիացած ազնվական օլիգարխիային. օլիգարխիան պատերազմ է մղում իր ուռճանալու համար, թող իր միջից էլ զինվոր հավաքի»<sup>4</sup> այդ պատերազմի համար:

«Պատմություններ»-ն ընդգրկում է 78-ից (Սուլլայի մահից հետո) մինչև 67 թվականի պատմությունը: Այդ աշխատությունն իր ժամանակին շատ բարձր է գնահատվել հռոմեական պատմագրական գրականության մեջ: Շարադրվել է Թուկիդիդեսի ու Պոսիդոնիուսի հետևողությամբ և դրա համար պատմության մեջ հռչակվել է որպես հռոմեական Թուկիդիդես:

Բացի վերջը նշած աշխատություններից Սալլուստիուսին վերագրվում է երկու նամակ հասցեագրված Կեսարին և Կիկերոնի դեմ արտասանած մի ճառը, որ կոչվում է «Ճառ ընդդեմ Կիկերոնի»:

Սալլուստիուսը իր ճառի մեջ անարգում է Կիկերոնին և որակում որպես «ամենաթեթևամիտ, կեղտոտ ու վախկոտ մարդը աշխարհում»<sup>1</sup>: Թե Սալլուստիուսին և թե Կիկերոնին վերագրած այդ ճառերը, որոնցում երկու հեռուորդ անվանարկում են իրար, այժմ վերջնականորեն վավերական են համարվում: Բանն այն է, որ Սալլուստիուսը մշտապես հարձակվել է հռոմեական արիստոկրատիայի վրա և դառնաշունչ լեզվով խարազանել նրա արատները: Ենթադրվում է, որ այդ ճառը Կիկերոնի դեմ արտասանել է սենատում 54 թվին:

Սալլուստիուսը հռոմեական պատմագրության մեջ թողել է անընչելի հետք: Արիստոկրատական բանակի պատմագրողները նրա մասին արտահայտել են բացասական կարծիք, թե որպես պատմաբանի և թե որպես անհատի: Նրան մեղադրել են հեռուորդական կոլորիտի, արխաիզմի և սեղմ ոճի մեջ, որ անվանել են «մութ սեղմ»: Սակայն հետևորդները կայսրության ժամանակաշրջանում շատ բարձր են գնահատել նրա արժանիքները որպես պատմաբանի: Նրա սեղմ ոճը, որ առակ էր դարձել համարվում էր ոճական ու լեզվական բարձր արժանիք: Նրա մասին զովասանքով են արտահայտվել պատմաբան Տակիտուսը և բանաստեղծ Մարցիալիսը:

Սալլուստիուսի արժանիքը բարձր է, որովհետև նա տեսել է ու ըմբռնել իր ժամանակի դասակարգային պայքարը հռոմեական պլեբսի ու արիստոկրատիայի միջև և խարազանել արիստոկրատիային, թեկուզ նա պատմական երևույթների մեկնաբանման մեջ կանգնած չէ դասակարգային պայքարի ըմբռնման վրա, և պատմությունը նրա համար արգասիք է ժամանակի ոգու:

ԿՈՐՆԵԼԻՈՍ ՆԵՊՈՍ

(Մտտ 100—32 թ.)

Սալլուստիուսի ու Կիկերոնի ժամանակակիցը և կայսրության սկզբի հռոմեական պատմագիրներից մեկն է Կորնելիուս Նեպոսը (Cornelius

<sup>1</sup> В. И. Модестов—„Лекции...“ էջ 298.

<sup>1</sup> Саллюстий — նույնը, էջ 95:

<sup>2</sup> Саллюстий — նույնը, էջ 79—80, § 18:

<sup>3</sup> М. М. Покровский — նույնը, էջ 162:

<sup>4</sup> М. М. Покровский — նույնը, էջ 162:

Nepos): Կենսագրական տեղեկություններ չկան նրա մասին: Ենթադրվում է, որ ծնվել է 100 թ. հայսկուսալսյան Փալիալում, Փո դետի մոտերը և մեռել 32 թվին: Բարեկամական հարաբերության մեջ է եղել Կիկերոնի, Կատուլուսի և Կիկերոնի բարեկամ Ատիկուսի հետ: Կատուլուսը նրան ձոնել է ոտանավոր: Ունեցել է բեղուն գրիչ, բայց նրա գրվածքներն ամբողջությամբ չեն հասել մեզ: Նա թողել է հետևյալ աշխատությունները.

ա) «Նոննիկա» (Chronica) կամ «Տարեգրություն» (Annales). բաղկացած է երեք գրքից, որոնց մեջ շարադրել է ոչ միայն հռոմեական, այլև, ըստ պատմական հաղորդումների, հունական պատմությունը:

բ) Պատմական օրինակների ժողովածու:

գ) «Նշանավոր հրամանատարների կյանք»: Այս գրքի հեղինակի անձնավորության խնդիրը վեճի առարկա է եղել:

դ) «Իրի նշանավոր մարդկանց», բաղկացած է 16 գրքից և նրա ամենախոշոր աշխատությունն է. պարունակում է մեծ մարդկանց՝ հրամանատարների, պոետների, պատմաբանների և այլոց կյանքի նկարագիրը: Ենթադրվում է, որ հրատարակվել է 35/34 թվին: Այս գրքի մեջ շարադրված են Կատո ավագի և Կիկերոնի կենսագրությունները: Այս, ինչպես և վերը նշած առաջին երկու գրքերից, գրեթե ոչինչ չի հասել մեզ:

## ՓԻԼԻՍՈՓԱՅՈՒԹՅՈՒՆ

ՏԻՏՈՍ ԼՈՒԿՐԵՏԻՈՍ ԿԱՐՈՍ

(99/98—55/51)

Ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի հռոմեական գրականության ամենաականավոր ղեմքերից մեկն է փիլիսոփա-բանաստեղծ Տիտուս Լուկրեցիուս Կարուսը (Titus Lucretius Karus):

Լուկրեցիուսը հռոմեական գրականության մեջ գրավում է առանձնահատուկ պատվավոր տեղ: Որ Լուկրեցիուսը իրոք խոշորագույն գրական ղեմք է, երևում է այն բարձր գնահատականից, որ նրան տալիս է Կարլ Մարքսը: Մարքսը գրում է.

«Լուկրեցիուսը հանդիսանում է իսկական հռոմեական էպիկական բանաստեղծ, որովհետև նա հռոմեական ոգու սուրբատանցն է երգում: Համբուսի կենսուրախ, ուժեղ, ամբողջական կիրպարների փոխարեն մեր հանգեպ են այստեղ ուժեղ, անթափանցելի դիմված հերոսները, որոնք շունեն ոչ մի ուրիշ հատկություն, բան պատերազմը omnium contra omnium (ամենքն ընդդեմ ամենքի), ինքն իր համար կեցության խիստ ձեռք, աստվածային բնույթից զուրկ բնությունը և աշխարհից մերժված աստվածքը»<sup>1</sup>:

Համեմատելով Պլուտարքոսին ու Լուկրեցիուսին իրար հետ Մարքսն անշափելի բարձր է դասում Լուկրեցիուսին որպես բարձրագույն թարմ, խիզախ, պոետական տիրակալի: «Ինչպես բնությունը,— գրում է Մարքսը,— դարնանը բացվում է և այսպես ասած իր հաղթանակը գիտակցում, իր բոլոր գեղեցկությունները ցուցադրում, այնինչ ձմեռը նա ձյունով ծածկում է իր նվաստացումն ու մերկությունը, այսպես և Լուկրեցիուսը՝ աշխարհի թարմ, պոետական տիրակալը զանազանվում է Պլուտարքոսից, որը իր նկուն «եսը» սքողում է բարոյականության ձյունով ու սառույցով»<sup>1</sup>:

Քաղաքական խժեղությունների փոթորիկն ալեկոծել էր մեր թվականությունից առաջ առաջին դարի հռոմեական լայնածավալ ռեսպուբլիկան: Խոշոր քաղաքական իրադարձություններով հարուստ այդ ժամանակաշրջանում առանձին ուժգնությամբ սրվել էր դասակարգային պայքարը հասարակական իրարամերժ երկու խավերի՝ ստրուկների ու քաղաքացիների միջև: Այդ պայքարը ռեսպուբլիկայի բազմաթիվ քաղաքներում վերածվել էր բացահայտ ապստամբության: 70-ական թվականների քաղաքական այդ պայքարը նշանավորվում է Սպարտակի կանների քաղաքական այդ պայքարը նշանավորվում է Սպարտակի հռչակավոր ապստամբությամբ, որ ցնցում է հռոմեական աշխարհը: Ստրուկների այդ ապստամբությունը խեղդամահ եղավ Սուլլայի գազա-Ստրուկների այդ ապստամբությունը խեղդամահ եղավ Սուլլայի գազանային բռնությամբ, սակայն այդ ձևումը չփրկեց ռեսպուբլիկան անհային բռնությամբ, սակայն այդ ձևումը չփրկեց ռեսպուբլիկան անհային կոտորածից: Տնտեսության մեջ իշխում էր առևտրական կապիտալը, որին մանր տնտեսությունները և պատկերիզայիայի ենթարկում գյուղատնտեսությունը: Հոռոմը մղում էր նվաճողական պատերազմներ, որոնք կազմում էին հսկայական կենդանի ուժ և տնտեսական միջոցներ. այդ պատերազմներից օգտվում էին վաշխառուները, գրամատերերը, իսկ բուն աշխատավոր խավն ավելի ու ավելի էր բայքայվում: Երկիրը կազմալուծվում էր տնտեսապես, որին զուգակցում էին բարբերի անկումը, սոցիալական բազմատեսակ արատներն ու այլասերումը հասարակական վերնախավերի մեջ: Ծնունդ էր առնում հուսալքումի ու քաղաքական ինդիֆերենտիզմի արամադրություն արիստոկրատական ինտելիգենցիայի որոշ խավերի մեջ, որոնք դժգոհ էին ստեղծված կեցությունից: Այդ ինտելիգենցիան անտարբեր էր ժամանակը հուզող քաղաքական-հասարակական պրոբլեմներին ու հասարակությունն ալեկոծող իրադարձություններին. նա անձնատուր էր եղել անդորր անհատական կյանքի ու դժվարությունների կամ մեկուսացած խորասուզվել էր փիլիսոփայության ուսումնասիրության մեջ:

Հուսալքումի ու քաղաքական այս վայրուվերումների բովում ծաղկում է Լուկրեցիուսի պոետական-փիլիսոփայական տաղանդը:

<sup>1</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс—Соч. т. I, էջ 486, М. 1928, Д.

<sup>1</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс—տ. I, էջ 480



Լուկրեցիուսի մասին կենսագրական տեղեկությունները շատ սուղ են, իսկ ծննդյան\* և մահվան մասին հաղորդումները հակասական: Նրա մասին տեղեկություն հաղորդում են Իերոնիմուսը և Դոնատուսը: Համաձայն Իերոնիմուսի հաղորդումի Լուկրեցիուսը ծնվել է 95 թվին և վախճանվել 51 թվին (մ. թ. ա.). որպես թե Լուկրեցիուսը տառապել է հոգեկան անհավասարակշռությամբ, որ առաջացել է «սիրային ըսպելիբից», և ինքնասպանությամբ վերջ տվել իր կյանքին: Դոնատուսի հաղորդումով նա ծնվել է 95-ին, վախճանվել 55-ին<sup>1</sup>:

Լուկրեցիուսի սոցիալական ծագման մասին նույնպես չկան ստույգ տեղեկություններ: Կա ենթադրություն, որ նա եղել է լիբերտի, այսինքն՝ ազատ արձակված ստրուկ, իսկ մի այլ վարիանտով՝ որպես թե պատկանել է հռոմեական հասարակության բարձր խավին: Այս ենթադրությունը նույնպես գիտականորեն հիմնավորված չէ: Նրա պոեմի ուշադիր և մանրազնին ուսումնասիրությունը ուսական սովետական գրականության մեջ ցույց է տալիս, որ Լուկրեցիուսը իր աշխարհայացքով պատկանել է հեծյալների դասին: Հեծյալների դասը Լուկրեցիուսի ժամանակաշրջանում հասարակության մեջ գրավում էր առաջավոր դիրք: Այս դասը հռոմեական հասարակական խմբավորումների մեջ համեմատաբար պրոգրեսիվ էր: Լուկրեցիուսը հենց այդ դասի գաղափարախոսն էր և նրա հասարակական տրամադրությունների շեփորը: Հեծյալների՝ հռոմեական վաշխառուական կապիտալիստների դասի հասարակական կեցությունը ինքնին որոշում է այդ դասի գիտակցությունը և նրա աշխարհայացքի անհատապաշտական էությունը: Ատոմիզմի ուսմունքը, որը հռոմեական աշխարհում տարածվել էր էպիկուրյան փիլիսոփայության միջոցով, համահունչ է այդ փոփոխական դասի անհատապաշտական կենսահայեցողությանը: Լուկրեցիուսն ընկալել էր էպիկուրի ատոմիստական փիլիսոփայությունը և հանդիսանալով հեծյալների դասի գաղափարական թարգմանը այդ դասի անհատապաշտական կենսահայեցողությունը ներարկել էր փիլիսոփայության մեջ: Այսքանը միայն կարելի է ասել նրա դասակարգային պատկանելության մասին:

Թե ո՞րտեղ է ծնվել, ի՞նչ կրթություն է ստացել, հասարակական, քաղաքական իրադարձություններին որպիսի՞ մասնակցություն կամ վերաբերմունք է ունեցել Լուկրեցիուսը, այս բոլորը մթության քողով է ծածկված: Ենթադրում են, որ նա հեռու է եղել հասարակական հուզող զեպելների անմիջական մասնակցությունից և գերագասել է «սրբազան բարձունքներից» դիտել մարդկային հասարակության զեպերումը կյանքի ուղին որոնելիս. «չկա ոչինչ ավելի ուրախական, քան անխոռվ նվաճել

<sup>1</sup> Ըստ նորագույն ուսումնասիրության ծնվել է 99 կամ 98 թվին, մեռել՝ 55-ին

սրբազան բարձունքները, որոնք ամրակուտ են իմաստունների խելքով: Եւ կարող ես այնտեղից նայել մարդկանց և տեսնել ամենուրեք, թի թնչպես մարդիկ հաճում են և մոլորվելով կյանքի ուղին որոնում»<sup>1</sup>: Ասեցին որոշ փաստերը հաստատում են, որ նա ապրել է իր ժամանակի կյանքով, նրան ալեկոծել է սոցիալական անարդարությունը, հուշել շարքաշ մշակի դասն ու ծանր և ապարդյուն աշխատանքը, կամ արշի արյան գնով հարստություն գիզելը:

«Եվ ծեր երկրագործը գլուխն օրորելով, հառաչելով նայում է հաճախ ծանր աշխատանքի ապարդյունություն»<sup>2</sup>:

Կամ՝

«Երևանում են գույք համաքաղաքացիների արյունով և ազահարար Բազմացնում հարստությունն իրենց, դիզում սպանություն սպանության վրա. վայրագ բերկրանքով ուղեկցում մարմնին, մահացած եղբոր»<sup>3</sup>:

Նվիրվելով էպիկուրի փիլիսոփայության ուսումնասիրության Լուկրեցիուսը քաղաքական խժոժությունների այս փոթորակից ոլորտում շարադրեց մարտնչող աթեիզմի իր հռչակավոր պոեմը, որ անվանեց «Թերի բնության մասին» («De rerum natura»): Հյուսնելով այդ անդամների փիլիսոփայական պոեմը հռոմեական գրականության մեջ բանաստեղծ փիլիսոփայական հանդիսացավ մեկը մատերիալիստական փիլիսոփայության հանճարեղ էպիգոններից և աստվածությունից զուրկ բնության առաջին սրնդահարը հռոմեական աշխարհում: Իր փիլիսոփայական այդ գլխնով նա արժարժեց այն գաղափարները, որոնք նրանից առաջ իր ժամանակին մշակվել էին Դեմոկրիտոսի, Էմպեդոկլեսի, էպիկուրոսի և ուրիշների մոջոցով: Լուկրեցիուսը, սակայն, սոսկ կրկնողի դերում չէ այդ իմաստասերների փոփոխական փորձում է՝ բնության երևույթները փոփոխական ուսմունքը Լուկրեցիուսը փորձում է՝ բնության երևույթները մեկնաբանել այդ ուսմունքի տեսանկյունով և հանգում աթեիստական եզրակացությունների: Նրա ուսուցիչները միայն փիլիսոփաներ էին, քայց Լուկրեցիուսը և՛ փիլիսոփա էր, և՛ պոետ: Նա բնության երևույթները խորհում ու քննում էր որպես փիլիսոփա<sup>4</sup>, սակայն տեսնում ու վերարտադրում էր որպես պոետ:

Քանակապես ճոխ չէ Լուկրեցիուսի մտավոր պրոդուկցիան: Նա թռչել է միայն մի ստեղծագործություն՝ «Թերի բնության մասին», սակայն այդ մեկն էլ բավական եղավ, որ նա դասվի խոշոր փիլիսոփապոետների շարքը: Պոեմը ձոնել է իր ժամանակի խոշոր քաղաքական

<sup>1</sup> Т. Лукреций— «О природе вещей» 2-րդ գիրք, էջ 37, տող 7—10, М. 1936.  
<sup>2</sup> Лукреций — նույն, էջ 67, տող 1164—1165:  
<sup>3</sup> նույն, էջ 73, տող 70—72:  
<sup>4</sup> Асмус В.— Поэма Лукреция «О природе вещей», VIII (պոեմի ներածականը):

գործիչ Հեմելուա Մեմիուսին, սակայն հրապարակել է առաջին անգամ Կիկերոնը:

Խորապես ուսումնասիրելով էպիկուրի մատերիալիստական փիլիսոփայությունը Լուկրեցիուսը դարձրեց այդ ուսմունքը իր պոետական խորհրդածության նյութ և մշակեց վեց առանձին գրքերի մեջ, որոնցից բաղկացած է ամբողջ պոեմը:

Հարց է ծագում, թե ինչու է Լուկրեցիուսը հենց էպիկուրյան ուսմունքը դարձրեց իր ստեղծագործության թեմա: Դրա պատճառն այն է, որ Լուկրեցիուսի ժամանակաշրջանում էպիկուրյան փիլիսոփայությունը գերիշխող աշխարհայացքն էր, մոդայական աշխարհըմբռնումը, որ հուզում էր հոռմեական այդ շրջանի արխատկրատական ինտելիգենտական մտքերը:

Դա ունի իր հասկանալի պատճառները:

էպիկուրյան փիլիսոփայությունը ծնունդ առավ հելլենիզմի կազմալուծման ժամանակաշրջանում, երբ ուժեղ պայքար էր մղվում Ալեքսանդր Մակեդոնացու իշխանությունը բաժանելու համար, և հելլենիստական երկրներն ապրում էին ճգնաժամ՝ մի կողմից դրսի նվաճողների պայքարը երկրներ տիրելու համար, իսկ մյուս կողմից՝ ներքին պայքար այդ երկրների սոցիալական տարբեր խմբավորումների միջև: Այս պայմաններում հանդես է գալիս էպիկուրոս փիլիսոփան (342/341—270/271), որը հեռու քաղաքական այդ խոռվահույզ իրականությունից ապրում էր ամփոփված իր անհատական աշխարհում և խորհում մարդկային կյանքի մասին: Նրան վերագրում են «ապրիր աննկատելի» լուզունդը: էպիկուրն ուսուցանում է ձգտել ու հասնել երջանկության, իսկ այդ երջանկությունը հաճույքի մեջ կարելի է որոնել: Սակայն էպիկուրի՝ երջանկության հասցնող այդ հաճույքը զգայականը կամ նյութականը չէ, որ կարող է առաջանալ քեֆերից, խնջույքներից կամ շվալտ կյանքից, այլ այն, որ ստեղծում է մարդկային բանականությունը: էպիկուրի բարոյագիտական այս ուսմունքը հետագայում ազդավաղվում է և հրոշակվում որպես զգայական հաճույքի, կերտվում փիլիսոփայություն: էպիկուրը բնության մեկնաբանության մեջ մատերիալիստ էր, իսկ հասարակական երևույթների լուսաբանման մեջ՝ իդեալիստ: Գործնական կյանքում նա փախչում էր պայքարից, վարում կղզրացած կյանք:

Լուկրեցիուսի խոռվահույզ ժամանակաշրջանն արգասավոր հող ուներ պատվաստելու էպիկուրյան «ապրիր աննկատելի» (լաթե բիոսսա— λάθε βίωσασε) լուզունդը, երջանկության ձգտելու և հասնելու, ինչպես և հաճոյական կյանքի ուսմունքը: Իր խառնվածքով նա նման էր իր ուսուցչին՝ էպիկուրին, իսկ մատերիալիստական աշխարհայացողությունը և բարոյական իդեալը ներդաշնակում էին բանաստեղծ փիլիսոփայի մտքին ու հոգուն: Եվ ահա անձնատուր լինելով իր ուսուցիչ

փիլիսոփայական ուսմունքի ուսումնասիրությանը. Լուկրեցիուսը դրա մեջ էր տեսնում իր որոնումների լուծումը:

Պոեմի առաջին գիրքն սկսվում է դիմումով Վենեթային, որ էնեասի տոհմական դիցուհին է և խնդրում նրան, որ օգնի իրեն Մեմիուսին ձոնված այս պոեմը շարագրելու, այլև մշտնջենական գեղեցկություն պարզեցնելու իր գրչին, որովհետև պատրաստվում է քննելու երկնքի ու աստվածների էությունը և իրերի ու երևույթների սկիզբը:

«Մա՛յր էնեասների տոհմի, դո՛ւ հաճույք մարդկանց ու անմահների, Օ՛, բարի՛ Վենեթա: Երկնքում սահող համաստեղությունների տակ Դու պարզեցնում ես կյանք և՛ նավարկելի ծովին, Ե՛վ պողաքեք հողին. քեզնով բոլոր գոյող արարածները Սկսում են ապրել և ծնվելով արևի լույսը տեսանել: Արդ, օգնի՛ր ինձ պոեմս հյուսելու, Քանզի իրերի բնության մասին կամենում եմ այժմ գրել Մեմիուսին, սիրելի զավակիդ, որին պարզեցնեմ ցանկացար Ամենատեսակ ձիրք ու զարգարել առատապես արժանիքներով: Արդ տո՛ւր հրապույր հավերժական իմ խոսքերին  
. . . . .

Քանզի երկնքի ու աստվածների էության մասին պատրաստվում եմ ես գրելու և իրերի սկիզբը քեզ մեկնաբանելու, Այն բոլորը, ինչից ստեղծում, բաղմացնում, սնում է բնությունը Եվ ինչ որ վերստին քայքայում է նա բոլորը կործանումից հետո Նրանց էությունը մեկնելով մատերիալ ենք կոչում Եվ սկզբնական մարմիններ իրերի համար, այլև կոչում ենք իրերի սերմունք և համարում ենք նախագոյակներ, Քանզի սկիզբն ամեն մի բանի նրանք են, որ կան»<sup>1</sup>:

Այնուհետև անցնելով պոեմի հետագա խնդիրների շարագրման առաջին ներքողը ձոնում է իր ուսուցչին՝ էպիկուրին.

Ը՞ղ այն ժամանակ, երբ մարդկային կյանքը երկրի վրա, բոլորի աչքի առաջ կրոնի ծանր ճնշման տակ քար էր գալիս, ու կրոնը սարսափելի հալացքով նայում էր երկնային բարձունքից ճակատագրին ենթակա մարդկանց, ահա մի հելլեն խիզախեց մահկանացու հալացքներն ուղղել գեպի նա և ծանունալ նրա դեմ: Եվ ոչ աստվածների համբավը, ոչ կայծակները, ոչ փոթորկահույզ երկինքը չկարողացան սարսափեցնել նրան, այլ ընդհակառակը, նրան հարկադրեցին հոգու բոլոր վճռականությունը բնության ամուր փակված դռների փակադահն առաջինը խորտակելու Եվ հոգու կենդանի գործնամբ նա հաղթանակեց ու իր մտքի ու հոգու թռիչքով սլացավ հրաշեկ երկրի սահմաններից հեռու, գեպի անսահմանությունը: Եվ որպես հաղթող նա հաղորդեց մեզ այնտեղից, թե ի՛նչ կարող է լինել և ի՛նչ կարող է լինել, ո՞րպիսի վախճանական ուժ է արված յուրաքանչյուր իրի և ո՞րպիսի սահման ունի նա»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Лукреций—, О природе вещей\* էջ 5—6, М. 1936.  
<sup>2</sup> Лукреций, նույն, էջ 6—7:

Յուշց տալով էպիկուրի ուսմունքի նշանակությունը բնության երևույթների մեկնաբանության մեջ նույնպիսի խանդավառությամբ մերկացնում է կրոնի ու կրոնական սնահավատությունների վնասակար ազդեցությունը: Որպես կոնկրետ օրինակ, թե ինչպես կրոնը հանդիսանում է մայրը և աղբյուրը բոլոր տեսակ շարիքի, Լուկրեցիուսը բերում է Իֆիգենիայի զոհաբերությունը և ցույց տալիս, որ կրոնը թունավորում է մարդուն երկչուղով, իսկ մարգարեներն ընդունակ են հորինել ցնորարանություններ և մարդու կյանքը վրդովել: Կրոնական սնահավատությունը հերքել կարելի է միայն բնության երևույթների ուսումնասիրության և նրանց իսկական պատճառները հասկանալու միջոցով: Կրոնական երկչուղը և խավարը մարդու հոգուց պետք է ցրել ոչ թե արեգակի ճառագայթներով, այլ բնության ներքին կառուցվածքն ուսումնասիրելով (էջ 8): Կրոնական երկչուղը, սնահավատությունը մարդկանց մեջ առաջանում են նրանից, որ մարդիկ չեն հասկանում բնական երևույթների պատճառները և կարծում են, թե բոլոր այդ երևույթներն առաջանում են աստվածային կամքով:

Լուկրեցիուսի առաջին գրքի հիմնական փիլիսոփայական թեզն այն միտքն է, թե ինչը չի կարող ոչնչանալ և իրերը չեն կարող ոչնչից առաջանալ և առաջանալով կամ ծնվելով դառնալ ոչինչ, որովհետև ամեն բան ծնվում է, առաջանում մատերիայից, իսկ մատերիան մշտնջենական է ու անեղծ, և իրերը չեն ոչնչանում, այլ վերածվում են իրենց սկզբնաձևին. «չի ոչնչանում ոչինչ, որը կարծես ոչնչանում է բոլորովին, որովհետև բնությունն առհավետ վերստին ծնում է մի բան մյուսից և ոչնչի չի թույլատրում ծնվել առանց մի ուրիշի մահվան»: Բնությունը ղեկավարում է իրերը անտեսանելի մանրիկ մարմինների միջոցով<sup>1</sup>: Այդ մանրիկ մարմիններն անտեսանելի են սովորական աչքի համար և անբաժանելի. դրանք ատոմներն են, որոնցից կազմված են բոլոր իրերը և ողջ անսահման տիեզերքը: Ատոմների վրա կառուցելով աշխարհասկզբի թեորիան Լուկրեցիուսը մերժում է Հերակլայդեսի ուսմունքը, որը կրակն է ընդունում իրերի սկիզբը և «կրակը համարում հիմքն աշխարհի»<sup>2</sup>: Նա մերժում է նաև էմպեդոկլեսի, Անաքսագորասի ուսմունքը, որոնցից առաջինը շորս տարր է ընդունում աշխարհի հիմքում, իսկ Անաքսագորասը՝ այն, որ հուշներն անվանում են հոմեոմերիա: Մարմինները Լուկրեցիուսի ուսմունքի համաձայն շարժվում են տարածության մեջ, որովհետև շարժման մեջ են այն սկզբնական մարմինները, որոնցից կազմված են նրանք: Այդ տարածությունն անսահման է ու անեղբ, ինչպես անսահման ու անեղբ է տիեզերքը. «տիեզերքը չունի

ոչ ծայր, ոչ վահճան և ոչ սահման. որտեղ որ լինես, ամենուրեք, այն տեղից, որ զրավում ես դու, բոլոր ուղղություններով անսահման է մնում այն»<sup>1</sup>: Մարմինները տարածության մեջ շարժվում են, որովհետև գոյություն ունի դատարկություն: Տիեզերքը, այսպիսով, բաղկացած է մարմիններից և դատարկ տարածությունից. եթե տարածությունը դատարկ չլինի, մարմինները չեն կարող շարժվել, չեն կարող գտնվել որևէ տեղ: Այդ դատարկությունն անսահման է, ինչպես անսահման է և՛ տարածությունը, և՛ մատերիան:

Երկրորդ գրքի մեջ քննում է ատոմների շարժման, այդ շարժման արագության, նրանց զուգակցման և այլ պրոբլեմները, սատվածների շմանակցությունը տիեզերքի ստեղծագործության, կյանքի ու՝ զգացմունքի ծագումը, աշխարհի ծագումն ու զարգացումը, աշխարհի մահացման նշանները:

Երկրորդ գիրքն սկսվում է գեղեցիկ պատկերով, որի մեջ շեշտում է դիստոբիան առաջնությունը և գովերգում նրա վսեմ ուժը.

«Փաղցր է, երբ մրբիկները խաղում են լայնարձակ ծովերի վրա.  
Պինդ հողի վրա կանգնած դիտել ուրիշի դժբախտությունը.  
Ոչ այն պատճառով, որ մեզ հաճելի են որևէ մեկի տառապանքները,  
Այլ նրա համար, որ մեզ քաղցր է զգալ վտանգից հեռու  
Քաղցր է դիտել բանակը գոռ մարտի դաշտում,  
Երբ քեզ չի սպառնում և ոչ մի վտանգ.  
Սակայն չկա ոչինչ ավելի ուրախական, քան նվաճելն անխռով,  
Լուսավոր բարձունքները, որոնք ամրակուռ են իմաստնոց խելքով.  
Գու՛ կարող ես այնտեղից նայել մարդկանց և ամենուրեք տեսնել,  
Թե ինչպես նրանք հածում են և մոլորվելով կյանքի ուղին որոնում»<sup>2</sup>:

Այնուհետև ցույց տալով, թե որքան սին ու անբովանդակ են մարդկային առօրյա հոգեբերը և որքան հզոր է մարդկային բանականությունը, Լուկրեցիուսն անցնում է ատոմների շարժման ու նրանց հետ առնչված մի շարք պրոբլեմների լուծման: Ատոմներն օժտված են աներեակայելի արագությամբ, նրանք սլանում են ավելի արագ, քան արևի շողը, նրանք անհոտ են և անդույն և միայն ձևերով են տարբերվում իրարից: Նրանք չունեն համ, փափկություն ու ճկունություն, փխրունություն, նրանք զուրկ են զգայականությունից: Սակայն ատոմները մշտնջենական շարժման մեջ միանում են իրար հետ, նրանց զուգակցումից առաջանում են իրեր, որոնք օժտված են վերը թված հատկանիշներով, որ չունեն այդ իրերը կազմող անտեսանելի մարմինները: Ատոմների զուգակցումից առաջանում են անթիվ ու անհամար աշխարհներ, որոնք

<sup>1</sup> Նույն, էջ 13. 320—323:

<sup>2</sup> Նույն, էջ 21:

<sup>1</sup> Նույն, էջ 29:

<sup>2</sup> Лукреций, նույն, գիրք 2-րդ, էջ 37:

ծնվում են, աճում ու մեռնում. «երկինքը, արևը, լուսինը և երկիրը, և ծովերը և բոլոր մյուս իրերը, մենակ չեն, նրանք նույնիսկ ավելի են, քան կարելի է հաշվել. նրանց կյանքն էլ սահման ունի, նրանց էլ սպասում է նույնը, ինչ բոլորին, նրանք էլ ունեն նույն մահկանացու մարմինը<sup>1</sup>, ինչ որ երկրի վրա գտնված արարածներն ունեն:

Վերը նկարագրած այդ բոլորից ինքնին հետևում է, որ աստվածները չեն ստեղծել աշխարհը և նրանք չեն կառավարում աշխարհը:

«Նրանք, որոնք անգետ են բնավ մատերիայի հատկության, հարծում են, մեզ հակառակ, առանց աստվածների կամքի բնությունն անընդունակ է Փոխել տարվա եղանակները և հացահատիկներ անեցնել նվ մյուս բոլորն ստեղծել... Սակայն նրանք այդ մտերմով, ինձ թվում է, շատ հեռու են առողջ մտքից. որովհետև եթե անգամ անհայտ մեա ինձ տակավին նախասկզբի իրերի, և այնժամ էլ երկնային երևույթներով ինչպես և շատ այլ բաներով, ես կխիղարկեմ ստույգ համարել, որ ոչ մեզ համար և ոչ բնավ աստվածային կամքով ստեղծված է Ողջ գոյող աշխարհը մեր»:

Բնության և տիեզերքի մահացման այս թեորիան առաջինը հղացավ Լուկրեցիուսը և առաջինը նա խիզախեց հոմեոսական աշխարհում հայտարարել բնությունը մատերիայի շարժման արդյունք ու «զրկել» նրան «աստվածային» ստեղծագործությունից:

Երբորդ գրվի մեջ շարագրում է իր խորհրդածությունները մարդկային ոգու և հոգու մասին: Գիրքն սկսում է ներբողով, ձոնված իր ուսուցչին՝ Էպիկուր փիլիսոփային.

«Ը՞ն՞, որ թանձր խավարից առաջինը խիզախեցիր ճառագել Լույս կուրացուցիչ, որ լուսաշողում է կյանքը պերճության, Փառք ու պարծանքը Հելլադայի: Քեզ եմ հետևում ես այժմ նվ թո շավիղով ես ընթանում եմ հաստատուն քայլով. Չեմ կամենում ես քեզ հետ մրցակցել, այլ համակված սիրով Ծարավի եմ ես քեզ նմանվելու: . . . . . Հա՛յր, դու ըմբռնեցիր էությունն իրերի. հայրական սիրով Գու տալիս ես այսօր հորդոր մեր ցեղին և փառապանծ Քո դրվածներից, որպես մեղուներ, որ մեղը են ժողովում մարգագետնից Ամեն ծաղկավետ, կլանում ենք մենք բառեր ոսկեղեն: Այո՛, ոսկեղեն, հավետ արժանի անվախճան կյանքի»:

Լուկրեցիուսի այս գովասանքին արժանի է Էպիկուրը, որովհետև, ինչպես գրում է Մարքսը, Էպիկուրը հանդիսացել է «հնագույն ժամա-

նակի իսկական արմատական լուսավորիչ, բացահայտ հարձակվել է անտիկ կրոնի վրա, և նրանից է հենց անցել աթեիզմը հոմեոսյեցիներին, որքան այն գոյություն է ունեցել հոմեոսյեցիների մեջ: Այդ է պատճառը, որ Լուկրեցիուսը գովաբանել է նրան որպես հերոսի, որ առաջինը խորտակեց աստվածներին և քամահարեց կրոնը»<sup>1</sup>:

Հոգին և ոգին կազմում են մի էություն և իշխում մարմնի վրա: Հոգին և ոգին հանդիսանում են մարդու առանձին մասը, ինչպես ձեռքերն ու ոտները մարդու առանձին անդամներն են: Իմաստունքերն ու ոտները մարդու առանձին անդամներն են: Իմաստունքերի ամբողջը հոգուն և ոգուն վերագրում է «կենդանի վիճակ մարմնի», ների ամբողջը հոգուն և ոգուն վերագրում է «կենդանի վիճակ մարմնի», այսինքն այն, ինչ հույները ներդաշնակություն են անվանում և վերաայսինքն այն, ինչ հույները ներդաշնակություն են անտեսանելի մանրիկ մասնիկներից՝ ատոմներից: Այդ մասնիկները ցրված են մարմնի մկանների, չիլերի մեջ: Որ իսկապես ոգին և հոգին կազմված են ատոմներից, չիլերի մեջ: Որ իսկապես ոգին և հոգին կազմված են ատոմներից, որոնք գտնվում են մշտնջենական շարժման մեջ, դրան ապացույց է հանդիսանում մտքի անհաս թոփոքը և արագությունը. «չկա ոչինչ, որ ակներև կատարվեր ավելի արագ, քան այդ անում է խելքը...: Սակայն որպեսզի այդ աստիճան շարժունակ լինի այն, պետք է բաղկացած լինի մանրիկ ու կլոր սերմերից, որպեսզի աննշան մղումը շարժի բերի նրանք»:

Հոգու մատերիալիստական ընկալումից հանգելով հոգու անմահության բացասմանը Լուկրեցիուսը նետեր է ուղղում այն հոսանքին, որն ընդունում էր հոգու անկախ գոյությունը մարմնից, նրա անմահությունը և փոխադրությունը մի մարմնից մյուսը: Եթե, ասում է Լուկրեցիուսը, հոգին իսկապես իր բնությունը անմահ է և դրսից նա մանում է մարմնի մեջ, երբ ծնվում ենք մենք, ապա ինչո՞ւ մենք չենք հիշում մեր ծննդից առաջ կյանքը, և մեր ծնվելուց առաջ տեղի ունեցած դեպքերի հետքն անգամ չկա մեր հիշողության մեջ: Մերժելով հոգու անմահությունը Լուկրեցիուսը մերժում է միաժամանակ հոգու տեղափոխությունը մի մարմնից մյուսը: Այս խնդրում նա քննադատում է Պլատոնի իդեալիստական փիլիսոփայությունը և մերկացնում հոգու տեղափոխության առասպելարանությունը և անհեթեթությունը, որ ուսուցանում է Պլատոնը: Եթե, առարկում է Լուկրեցիուսը, «հոգին լինել անմահ և մշտնջենապես տեղափոխվել մարմնից մարմին, այն ժամանակ կենդանիների

<sup>1</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс—Сочин. т. IV, էջ 121, 1938.

<sup>2</sup> Лукреций — նույն, էջ 75, տ. 165, 167:

<sup>1</sup> Лукреций, նույն էջ 65:

բարքերն էլ կփոխվեին. Վրկանաց<sup>1</sup> գամփոնները հաճախ կփախչեին հեռու, սարսափած եղջերավոր եղնիկների հարձակումներից, կողոպտու հեռու կսլանար բազեն, որ իշխում է եթերի բարձունքներում, նախանձելով աղավնյակին: Միտքը կթողներ մարդկանց, վայրի գազանները բանական կդառնային... այսպիսի դատողությունն անհեթեթություն է»<sup>2</sup>:

Ոգին, Լուկրեցիուսի հասկացողությամբ, մարդկային բանականությունն է, խելքը, որ (համապատասխանում է էպիկուրի նուսին՝ խելքին) ապրում է մարդու կրծքի մեջտեղում, իսկ հոգին սփռված է մարմնի բոլոր մասերում և շարժվում է մտքի թելադրանքով ու գործում խելքի կամ ոգու կամքով: Ոգին ենթակա է հիվանդության և երբ նա հիվանդ է, մարմինը չի դադարում գործելուց, այլ շարունակում է ապրել ու աշխատել այնպես, ինչպես չի դադարեցնում իր գործունեությունը, երբ հիվանդ են մարմնի անդամներից որևէ մեկը՝ աչքը, զուգը և այլն: Մշտնջենական, հարակա ու հավերժական է միայն մատերիան, իսկ բնությունը և նրա վրա գոյող իրերը, մարդը, հողին ենթակա են մահվան: Մահն անխուսափելի է բոլոր իրերի համար, այն անխուսափելի է և մարդու համար, բայց մահը սարսափելի չէ և չպիտի վախենալ մահից, որովհետև մենք ոչինչ չենք զգում մահացած վիճակում, մահից հետո «ոչինչ չի կարող կատարվել մեզ հետ և ոչ մի զգայություն չի զարթնի այլևս մեր մեջ, անգամ եթե միանա ծովը երկրի և երկինքը ծովերի հետ»<sup>3</sup>: Մահվան նկատմամբ պետք է լինել անտարբեր, որովհետև կյանքը մարդուն չի տրված մշտնջենապես որպես սեփականություն, այլ ժամանակավոր, այնքան ժամանակ, մինչև որ «բնությունը մարդուն կներկայացնի օրինավոր հայց»<sup>4</sup>:

Մարդը չպետք է վախենա հանդերձյալ երևակայական աշխարհից, որ հույներն անվանել են տարտարոս, և այն տանջանքներից ու տառապանքից, որ վերագրվում է նրան: Խավարչտին տարտարոսը, նրա պահապան կատաղի գամփո Վերբերը, ֆուրիաները (վրեժխնդիր ոգիները), տարտարոսից ժայթքող բոցը և այլն, այս բոլորը գոյություն չունեն և չեն կարող գոյություն ունենալ: Դա ցնորք է և հետևանք այն երկյուղի, որ առաջանում է հանցագործությանն սպասող պատիժների գիտակցությունից, իսկ սարսափելի են հանցագործին սպառնացող պատիժները՝ բանտը, բարձր ժաշից գահավիժելը, մտրակը, ծեծը, կուպը, դահիճները, շրկացած ձողիկները և այլն:

<sup>1</sup> Վրկանաց աշխարհը դոնվել է Կասպից ծովի ափին, այդ երկրի անունով Կասպիականը հին ժամանակ կոչվել է Վրկանաց ծով:

<sup>2</sup> Лукреций — նույն, էջ 90:

<sup>3</sup> Лукреций — նույն, էջ 93:

<sup>4</sup> նույն, էջ 95:

Գիրքն ավարտում է խորհրդածությամբ մահվան անխուսափելիության մասին: Մահին ենթակա են եղել ոչ միայն հասաջակ մարդիկ, այլև աշխարհի հզորները, ինչպես Սկիպիոն՝ պատերազմների այդ կայծակը և Կարթագենի մրրիկը, մարդկային մտքի ներկայացուցիչները՝ Հելիկոնի մուսանների ուղեկիցները, գիտական մտքի ներկայացուցիչները՝ Գեմոլիդիտեսը, որի զուսմյալ ծերությունը նախազգուշացրեց նրան իր դատողության նվազող ուժից, վերջապես էպիկուրը, որն իր մտքի ու տաղանդի ուժով գերազանցում է բոլոր մարդկանց և նսեմացնում նրանց, ինչպես նսեմանում է աստղերի լույսը ծագող եթերային արևի առաջ<sup>1</sup>: «Մարդկային դարն ունի որոշ սահման, և մեզ բոլորիս սպասում է անխուսափելի հանդիպում մահին... որքան սերունդներ էլ որ ապրես, այնուամենայնիվ մշտնջենական մահը քեզ սպասում է անպայման. չգոյության հավասարապես դատապարտված են առմիշտ նրանք, ովքեր այսօր վերջ դրին իրենց կյանքին և ովքեր նույնպես մեռել են տարիներ ու դարեր զրանցից առաջ»<sup>2</sup>:

Չորրորդ գրքում Լուկրեցիուսը շարադրում է իր մտքերը իմացաբանության, մարդու զգացմունքների ու իմացական բովանդակ աշխարհի մատերիալիստական էություն մասին: Չորրորդ գիրքն սկսվում է ներբողով, որ ձոնում է պոետ-փիլիսոփան իր տաղանդին:

«Քայլում եմ Պիերականների<sup>3</sup> դաշտերով անուղի, ուր ոչ մի ոտ չի գրվել ինձից առաջ: Բերկրալի է հպել թարմ ակունքներին և բերկրալի է իմ ճակատը զարգարել մինչ այժմ անհատ ծաղիկներից հյուսած սքանչելի պահով, որով ինձից առաջ չեն պսակել մուսանները ոչ որի, որովհետև նախ՝ ես սովորեցնում եմ մեծ գիտությունը, շանաչով մարդկային ոգին փրկել կրոնի հեղձամղձուկ խավարից, և երկրորդ՝ խրթին նյութը ես շարադրում եմ պարզ ոտանավորով, քաղցրացնելով այն Մուսանների թովչանքով»:

Իմացության աղբյուրը համարելով զգայությունը և զգայական աշխարհը Լուկրեցիուսը փորձում է մեկնաբանել, թե մարդն ինչպես է հասնում իրերի ճանաչողության: Առարկայից պոկվում են անտեսանելի մարմնիկներ, որոնք թռչելով հասնում են մեր զգայարաններին ու ներգործում նրանց և մեր մտքի մեջ տպավորում այն: Այդ մարմնիկները, որոնց նա անվանում է ուրվականներ, ազդում են մեր աչքին և մենք տեսնում ենք առարկան, նրանք ազդում են հոտոտելիքին և մենք զգում ենք հոտ: Այդ մարմնիկները կամ պոկվում են առարկաներից կամ

<sup>1</sup> Лукреций — նույն, էջ 98:

<sup>2</sup> Лукреций — նույն, էջ 99:

<sup>3</sup> Մակեդոնական Պերոս թագավորի 9 աղջիկները, որոնք կրում էին հունական 9 մուսանների անունները՝ Կալիոպե, Կլիո, էվտերպե, Քայևա, Տերպսիխորա, էրատո, Պոլիմեդա, Ուրանիա:

առաջանում ինքնածին կերպով երկնքում, որին անվանում ենք տարածություն. նրանք թռչում են դեպի վեր, որովհետև թեթև են, նրանք անտեսանելի են սովորական աչքի համար և անհամար թվով, որպես հասանք վխտում են տարածության մեջ, ընդունում բազմազան ձևեր: Նրանք շարժվում են անդադար, սլանում, ինչպես արևի ճառագայթները ամենուր և անցնելով ծովեր ու հեռավոր տարածություններ լցնում երկինքն ու երկիրը: Մտքի տեսողությունը, մտքի ճանաչողությունը համապատասխանում է իրական առարկային. այդ նշանակում է զգայությունները չեն խաբում, այլ առարկան ճանաչում ենք այնպես, ինչպես որ այն կա:

Հինգերորդ գիրքն սկսվում է կրկին ներբողով նվիրված էպիկուրին: Պոեան աստվածացնում է իր փիլիսոփա ուսուցչին, որովհետև նա շիր ողու զորությունը այդքան զանձ է հայթայթել և այն ժառանգություն թողել մեզ: Նա աստված է եղել, իսկպես աստված, ի՛մ արի Մեմիոս: Նա առաջինը գտավ բանական կյանքի հիմքը, որ այժմ իմաստություն ենք անվանում մենք»: Պոեան ընթանում է իր ուսուցչի գծած շավղով և շարունակում նրա գործը:

Այնուհետև շարադրում է, թե ինչպես աշխարհն ստեղծվել է «մահկանացու մարմնից» և երբեմն ունեցել է սկիզբ և ինչպես մատերիայից ստեղծվել են երկիրը, ծովը, աստղերը, արևը և լուսինը, կենդանի էակները մեր երկրի վրա: Եվ այդ բոլորն ունի վախճան ու ավարտ, որովհետև մահվան օրենքը թագավորում է նրանց բոլորի վրա: Բոլոր էակների մեջ միայն մարդն է օժտված բանականությամբ, բնությունը զուրկ է բանականությունից, հետևաբար նրա մեջ չկա և աստվածային զգացմունք: Անհեթեթություն է մտածել, որ աստվածներն են ստեղծել աշխարհը, երկինքը, երկիրը, արևը և այլն. աստվածները չեն ստեղծել աշխարհը և չեն բնակվում նրա մեջ. «եթե անգամ ինձ համար անհայտ մնար նախասկիզբն իրերի, այն ժամանակ էլ երկնային ու շատ ուրիշ երևույթների նկատմամբ ես կհամարձակվեի արժանավատ համարել, որ իրերի բնությունը չի ստեղծվել աստվածային կամքով և ոչ էլ մեզ համար»: Երկիրն ունեցել է սկիզբ և ունի վախճան, նա անշարժ է, իսկ աստղերը շարժական: Անցնելով աստղերի շարժման, նա բացատրում է նրանց շարժման հնարավոր պատճառները: Արևը հալված վիճակում է գտնվում և մեզ երևում է իր իսկական մեծությունը, լուսինը նմանապես մեծ չէ, քան երևում է մեր աչքին: Լուկրեցիուսը մեկնաբանում է, թե ինչի՞ց է առաջացել գիշերը և ինչի՞ց՝ ցերեկը, այդ բացատրությունն իհարկե, ինչպես և արևի ու աստղերի շարժման ու երկրի անշարժության նրա հայացքները ճիշտ չեն, բայց Լուկրեցիուսի կարծիքով լուսինը գնդաձև է. այս հարցին զուգահեռ նա քննում է արևի ու լուսնի խավարման երևույթները: Նա դառնում է անկենսունակ կենդանիների

(այլանդակությունների) առաջացման ու ոչնչացման հարցին, մերժում է թողոզիական էակների՝ Սցիլլայի (ձկամարդ), Կենտավրի (ձիամարդ) գոյությունը, նկարագրում քարանձավարնակ, նախնադարյան մարդու վայրենի կյանքը, գոյության դաժան կոիվը, որ մղել է նա, նրա ֆիզիկական մեծ ուժը, որով հաղթահարել է վայրի դազաններին, անտառանակ անասնական կյանքը և այլն: Մարդկային կյանքը, գրում է Լուկրեցիուսը, սկսվում է այն օրից, երբ ձեռք է բերվում կրակը և կազմակերպվում է ամուսնական կյանքը, այսինքն՝ երբ կինն սկսում է ապրել տղամարդու հետ և կազմել մի տնտեսություն. իսկ մարդն ի՞նչպես առաջին անգամ ծանոթացավ կրակի հետ, այդ հարցին պատասխանում է.

«Գիտցիր, որ կրակը մահկանացուների համար առաջին անգամ երկիր բերեց կայծակը»:

Կարիքը հարկադրում է մարդուն առարկաներին տալ անուններ այն եղանակով, որով երեխաները ձեռքի կամ մարմնի շարժումներով ցույց են տալիս: Բնությունը մարդուն չի սովորեցրել և նա չէ պարզեցել մարդուն լեզու: Սկզբնական լեզուն եղել է հնչյունը. նախնական մարդը կենդանիների նման արտաբերել է տարբեր հնչյուններ, տարբեր առարկաներ հասկացնելու: Այդ հնչյունները հանդիսացել են առաջին լեզուն, որով մարդն արտահայտել է իր միտքը և անվանել իրերը:

Կրակի գյուտից հետո կրակի և ուրիշ նորամուծությունների միջոցով սկսում են կառուցել քաղաքներ, ամրություններ. բաժանվում են հողերը մարդկանց մեջ, այսպիսով առաջանում է մասնավոր սեփականությունը և պետությունը: Եվ երբ գահընկեց են դառնում թագավորները, երկրում սկսվում են խռովությունները, և յուրաքանչյուր ոք ձրգտում է իշխանության և իրավունք գործադրելու ուրիշի վրա և իրեն ենթարկելու իր նմանին, ուրիշները հորինում են օրենքներ, որպեսզի մարդիկ հնազանդվեն դրանց: «Իսկ մարդկային ցեղն այն աստիճան հյուսվեց մշտատև բռնության տակ և այնքան ուժասպառ եղավ խռովություններից, որ ինքնակամ ենթարկվեց օրենքի լծին և ճնշիչ կանոնների... և դրա համար կյանքը դարձել է զաղրելի մշտատև բռնության օրով»: Մարդկության վրա ծանրանում է այնուհետև բռնության լուծը և հասարակական կյանքում գերիշխում են քմահաճույքն ու կամայականությունը: Հասարակական այս երևույթների, ինչպես և բնության երկվույթների պատճառները մարդիկ որոնել են աստվածների մեջ, որովհետև չեն կարողացել թափանցել այդ երևույթների խորքը և ճանաչել նրանց. «տեսել են, որ երկնքի պտույտը և տարվա եղանակների փոփոխությունը կատարվում է շատ կանոնավոր, բայց չեն կարողացել հասկանալ, թե ինչու է այդպես կատարվում, և հանգել են այն բանին,

որ այդ բոլորը հանձնարարել են աստվածներին ենթադրելով, որ ամեն բան ղեկավարվում է նրանց թելադրանքով<sup>1</sup>: Եվ ի՞նչ զարմանք, եզրափակում է իր խորհրդածությունները, երբ մահականացունների սերունդները բզկտում են իրար և փոխադարձաբար ոչնչացնում իրար և աստվածներին թողնում բնության սքանչելի ուժերը և ողջ տիեզերքի ղեկավարությունը<sup>2</sup>:

Հինգերորդ գրքի վերջում Լուկրեցիուսը գրում է մետաղների գյուտի մասին.

«Հայտնադործվեցին ապա և մետաղներ բազմազան,  
Ոսկի, պղինձ, արծաթ և մեծակշիռ սողապատ ու երկաթ  
Այն բանից հետո, երբ կրակը ոչնչացրեց, հրձիգ անելով,  
Անտառը լեռան բարձունքում...»

Մետաղների ծանոթությունը մեծ փոփոխություն է մտցնում մարդկային կյանքի մեջ, և մարդը սովորում է գործիքներ ու զենքեր պատրաստել նրանցից ու դուրացնել պայքարը բնության դեմ: Նա, որ վայրենի վիճակում իր մերկությունը ծածկում էր գազանների մորթիներով, մետաղների, և առանձնապես երկաթի, գյուտից հետո ծանոթացավ հյուսվածքի արհեստի հետ և հյուսեց նուրբ հագուստեղեն, որ փոխարինեց գազանների մորթիներին: Հյուսելու և մանելու արհեստն սկզբում տղամարդը սովորեց: Այս գործում նրա առաջին ուսուցիչը բնությունը հանդիսացավ, սակայն տղամարդն զբաղվելով երկրագործության ծանր աշխատանքով կնոջը թողեց մանելու և հյուսելու աշխատանքը և «քնտրեց կուպիտ աշխատանք, և նրա ձեռներն ու մկանները կոփվեցին կուպիտ աշխատանքի մեջ»<sup>3</sup>: «Ամենաստեղծ բնությունը» սովորեցրեց երկրագործին մշակել հողը և պատվաստել ծառեր ու ստանալ քաղցրահամ պտուղներ:

Լուկրեցիուսն առանձին հրճվանքով է նկարագրում երկրագործական աշխատանքը, «սիրելի դաշտի» մշակությունը և առհասարակ գյուղական խաղաղ կյանքը բնության գրկում: «Ամենաստեղծ բնության» մեջ մարդը «սովորեց նմանվել թռչունների դայլայլին» և հորինեց արվեստի սքանչելիքներից մեկը՝ երաժշտությունը: Զեփյուռի սոսափյունը եղեգների դատարկ ցողունների մեջ սովորեցրեց շինականին եղեգնից սրիկը շինել ու փչել: «Գյուղական աշխարհում, բնության գեղեցկության մեջ, առվակների ափերին, բարձրակատար ծառերի ոստերի տակ... ծաղկել է շինական Մուսան»<sup>4</sup>:

Բնության թուլանքը, շինականի «անհոգ» ու խաղաղ, «երջանիկ» կյանքը բնության ազատ գրկում առաջինը երգեց Լուկրեցիուսը այս պոեմի մեջ և հովվերգությունն առաջինը ներդրեց հոմեոսական գրականության մեջ:

Պոեմի այս գիրքը, ամենից հարուստն է ու բովանդակալիցը, որովհետև Լուկրեցիուսը դրա մեջ շարադրում է մարդկային ողջ կուլտուրայի ծագումն ու զարգացումը, ընդ որում նշում, որ այդ նորաբողբոջ կուլտուրայի զարգացման ազդակը կարիքն է հանդիսանում, ուսուցիչը՝ բնությունը, իսկ կատարելության հասցնողը՝ բանականությունը: Գիրքը վերջանում է կուլտուրայի զարգացման և առհասարակ մարդկային կյանքի պրոգրեսի մեջ կարիքի ու բանականության խաղացած դերն ու նշանակությունը նկարագրելով:

Նավաշինարարությունը, դաշտերի մշակումը, ճանապարհներն ու պատնեշները,  
Հաղուստը, զենքը, իրավունքը, ինչպես և մնացած բոլոր  
Հարմարանքները կյանքի և այն ամենը, որ կարող է տալ վայելք՝  
Նկարելությունը, երգը, ոտանավորը, արձանների ճարտարարվեստ քանդակը,  
Այս բոլորը ցուցել է կարիքը մարդուն և ուսուցիչ նրան  
Բանականությունը հարցասեր աստիճանական շարժման մեջ դեպ առաջ<sup>5</sup>:

Վեցերորդ գիրքն սկսվում է Աթենքի գովքն անելով. նա ծնել է էպիկուրի նման հանճարեղ մի մարդու, որի «շուրթերից ծորել են իմաստուն խոսքեր»<sup>6</sup>: Այնուհետև նկարագրելով մարդու մեջ բուն դրած սնահավատության երկյուղը հայտարարում է, որ այդ երկյուղը պետք է ցրեն ոչ թե արեգակի ճառագայթները և ոչ ցերեկվա լուսի շողերը, այլ բնությունն ինքը իր տեսքով ու ներքին կառուցվածքով: Հենց այդ ներքին կառուցվածքի և ուժի մի ուսումնասիրությանն է անցնում պոետը: Նա մեկնաբանում է օդերևութաբանական բազմաթիվ երևույթներ, ցույց է տալիս, թե ի՞նչ է կայծակը, ի՞նչպես է առաջանում որոտը, կայծակի ուժն ու արագությունը, թե ինչու՞ փոթորիկները տեղի են ունենում զարնանն ու աշնանը, նշում է, որ աստվածները չեն ստեղծում և նրանք չեն ուղարկում կայծակ՝ ու որոտ, բացատրում է անձրևի, ծիածանի, չեն ուղարկում կայծակ՝ ու որոտ, բացատրում է անձրևի, ծիածանի, ամպերի ու մառախուղի էությունը և ուրիշ օդերևութաբանական երևաճափերի ու մառախուղի էությունը և ուրիշ օդերևութաբանական երևույթների պատճառները, թե ինչու՞ ջուրը ձմեռը տաք է լինում ջրհովտի մեջ, իսկ ամառը՝ ցուրտ, ի՞նչ են երկրաշարժը, հրաբուխը, էտնայի ժայթքումը, Նեղոսի հեղեղումները, մագնիսականությունը, վարակիչ հիվանդությունները և այլն:

Վեցերորդ գիրքն ավարտում է Աթենքի համաճարակի նկարագրությամբ: Այդ նկարագրությամբ Լուկրեցիուսը դրսևորում է մարդկային

<sup>1</sup> Лукреций — նույն, էջ 169:

<sup>2</sup> Лукреций — նույն, էջ 170:

<sup>3</sup> Лукреций — նույն, էջ 174:

<sup>4</sup> Лукреций — նույն, էջ 174—175:

<sup>5</sup> Лукреций — նույն, էջ 176:

<sup>6</sup> Лукреций — նույն, էջ 179:

անկարողութիւնը և անճարակութիւնը բնութիւն անհավոր ուժի առաջ:

Լուկրեցիոսը գրում է վսեմ, պոետական ոճով: Թեման բարձր փիլիսոփայական է, դրա համապատասխան գործադրում է և լեզու: Ոճի ու լեզվի պոետական թափը, պատկերավորութիւնը պահպանում է սկզբից մինչև վերջ: Բնութիւն երևույթների մեկնաբանութիւնը հաղորդում է անձանձրույթ, հետաքրքրական, գեղեցիկ պատկերներով համեմատած լեզվով: Ռուս խոշոր մասնագետներից մեկը միանգամայն արդարացի է, երբ այս կապակցութեամբ Լուկրեցիոսի մասին գրում է. «Լուկրեցիոսը իսկական բանաստեղծ է, որն իր պոետական ձիրքով շունի իրեն հավասարը բովանդակ հոտմեական գրականութիւն մեջ: Խոշոր տաղանդի թափն է միայն նրան օգնել հաղթահարելու շոր ու ցամաք առարկան և իր փիլիսոփայական աշխատութիւնը ճոխացնելու իսկական—պոետական գեղեցկութիւն պատկերներով»<sup>1</sup>:

Լուկրեցիոսի պոեմը իր հարուստ բովանդակութեամբ, առաջադրած բազմազան պրոբլեմներով, բնութիւն պեսպես երևույթների մեկնաբանութեամբ խոշորագույն ներդրում է ոչ միայն հոտմեական գրականութիւն, այլև այն ժամանակի համաշխարհային գրականութեան մեջ: Գիտութիւնն ու գրականութեան մինչ այդ անհայտ առաջադրած նրա այդ պրոբլեմները բացահայտ նորութիւնն էին ժամանակի համար և հուզում էին հոտմեական հարցասեր երիտասարդ ընթերցող հասարակայնութիւն, որ մեծ հաճույքով կարգում էր պոեմը:

Լուկրեցիոսի պոեմի ստեղծագործական ակունքը հանդիսացել է էպիկուրի փիլիսոփայական շարադրութիւնը «Բնութեան մասին» վերնագրով: Ինչպես վկայում է Հերկուլանոսը քաղաքի ավերակներում գտնված այդ գրքի մի փաթեթի վրա կատարած ուսումնասիրութիւնը, Լուկրեցիոսը օգտագործել է էպիկուրի առաջադրած հարցադրումները՝ բառացիորեն թարգմանելով դրանք. սակայն նա միաժամանակ կոնկրետացրել է էպիկուրի բազմաթիվ, արստրակտ բնույթ կրող հարցերը և լուծում ավել գրանց, չնայած այդ պրոբլեմների բովանդակութիւնը կազմող բնական երևույթների ճշգրիտ մեկնաբանութեան առընթեր տրված են միաժամանակ շատ նայիվ, մանկամիտ հաստատումներ: Լուկրեցիոսի ներդրած նորութիւնը նաև այն է, որ փիլիսոփայական թեման զարգացրեց պոետական ձևի մեջ ու գեղարվեստական թափ ներշնչեց նրան: Այս խնդրում նա երկրորդն է հունական փիլիսոփա էմպեդոկլեսից հետո համաշխարհային գրականութեան մեջ, սակայն մնում է առաջինը հոտմեական գրականութեան մեջ: Արիստոտելեսը էմպեդոկլեսի մասին խոսելով իր «Պոետիկա» գրքում, թերագնահատում է նրա պոետական ձիրքը հայտարարելով, որ նրա մեջ, բացի ոտանավորի ձևից,

պոետական ոչինչ չկա: Լուկրեցիոսի մեջ փիլիսոփայական թեմատիկան ներդաշնակում է պոետական ձևին, մեկը չի դերազանցում մյուսին: Բացի էմպեդոկլեսից, նա կրել է նաև հոտմեական բանաստեղծ էմպեդոսի ազդեցութիւնը շարադրման ձևի մեջ:

Լուկրեցիոսը խոշոր հետք է թողել գրական մտքի զարգացման պատմութեան մեջ: Նրան ուսումնասիրել են ոչ միայն հոտմեական գրականագետները, այլ և հետագա ժամանակների շատ փիլիսոփաներ ու պոետներ: Նրան ուսումնասիրել են հոտմեական գրողներ Վերգիլիոսը, Հորատիոսը, Օվիդիոսը: Վերգիլիոսը «Բեոգիկա»-ի ու «Բուկոլիկա»-ի մեջ տուրք է տվել նրան հովվերգութիւնը զարգացնելով, իսկ Հորատիոսը իր սատիրաների մեջ հաճախ կրկնել է Լուկրեցիոսի մտքերը: Վերգիլիոսը դնահատում է Լուկրեցիոսին «Գեորգիկա»-ի մեջ այսպես. «բախտավոր է նա, ով ճանաչել է գոյի պատճառները և տրորել անկշտում Ախերոնի՝ երկուզը և անողոք ճակատագիրն ու աղմուկը»<sup>2</sup>: Վերգիլիոսի ուսումնասիրողները (Ռիբբել) նշում են փոխառութիւններ Լուկրեցիոսից «էնեական»-ի մեջ: Օվիդիոսը Լուկրեցիոսի մասին գրում է, որ Լուկրեցիոսի վեհաշունչ ոտանավորները կապրեն, քանի դեռ չի մեռել երկիրը<sup>3</sup>, իսկ Տակիտոսը հայտարարում է, որ իր ժամանակ շատերը Լուկրեցիոսին բարձր էին դասում Վերգիլիոսից:

Քրիստոնեական եկեղեցու ներկայացուցիչները, որոնք մերժելով Լուկրեցիոսի մատերիալիստական փիլիսոփայութիւնը հերյուրել են նրա խելագարութեան առասպելը, օգտագործել են պոեմը անտիկ աշխարհի կրոնական ըմբռնումների դեմ մղվող իրենց պայքարում: Միջնադարը բնականաբար չի հետաքրքրվել Լուկրեցիոսով, թեկուզ այդ ժամանակ էլ պոեմն ունեցել է սակավաթիվ ընթերցողներ, և անգամ 2-րդ դարում պահպանվել է նրա ձեռագիր օրինակը: Հետաքրքրութիւնը Լուկրեցիոսով սկսվում է Վերածնութեան դարաշրջանից: Զորդանո Բրունոն իր «Յնծացող գազանի արտաքսումը» շարադրել է Լուկրեցիոսի շնչով ծառանալով իր ժամանակի տգիտութեան ու սնահավատութեան դեմ: Այդ ազդեցութիւնը գրեթե լի է նույնիսկ այդ ժամանակի գեղարվեստի մեջ. այսպես՝ նկարիչ Բոտտիչելլին իր «Գարուն» նկարը ստեղծագործել է Լուկրեցիոսի՝ Վեներային ձոնած ներբողի շնչով:

Առանձնապես նշելի է Լուկրեցիոսի ազդեցութիւնը 16—18-րդ դարի բուրժուական պրոգրեսիվ փիլիսոփաների վրա (Հասսենդի, Հոլբախ), որոնք բնութեան փիլիսոփայութեան և իրենց մատերիալիստա-

<sup>1</sup> Հուլիների առասպելաբանութեան մեջ Հագեսի (դժոխքի) գետերից մեկի անունը:

<sup>2</sup> Вергилий—Георгика, II, 490, М. Academi.

<sup>3</sup> Модестов — Иоганн, էջ 324:

<sup>1</sup> В. И. Модестов—Лекции по истор. римск. литер., СПб 1888, էջ 323.



կան աշխարհայացքի մշակման ընթացքում խորամուխ են եղել Լուկրեցիուսի պոեմի ուսումնասիրության մեջ:

Ռուսաց գրականության մեջ առաջին անգամ գիտնական Լոմոնոսովը թարգմանեց պոեմի հինգերորդ գրքի այն մասը, որ վերաբերում է մետաղներին:

Սակայն Լուկրեցիուսի ստեղծագործությանը ու նրա փիլիսոփայական աշխարհայեցողության ուսումնասիրությանը զբաղվող տեսարաններից ու գիտնականներից և ոչ մեկը չկարողացավ այնպիսի հստակությանը ու սպառնչ եղանակով լուսարանել հանճարեղ փիլիսոփայություն, ինչպես մարքսիզմի ուսուցիչները: Մարքսը- տալիս է կոնկրետ օրինակ, թե ինչպես են «խորամուխ» եղել այդ փիլիսոփաները էպիկուրի և նրա աշակերտ Լուկրեցիուսի փիլիսոփայության ուսումնասիրության մեջ: «Հասսենդին,— գրում է Մարքսը,— էպիկուրին ազատագրելով ինտերդիկտից, որ նրա վրա դրել էին եկեղեցու հայրերը և ողջ միջնադարը, իր ուրվագծերի մեջ միայն մի կարևոր մոմենտ է տալիս. նա ճգնում է որևէ կերպ հաշտեցնել իր կաթոլիկական խիղճը իր հեթանոսական գիտության հետ, էպիկուրին՝ եկեղեցու հետ: Բայց դա, իհարկե, ավելորդ տքնություն էր: Դա նույնն է, թե փորձ անել հունական Լայոսի<sup>1</sup> կենսախինդ փթթող մարմինը հազցնելու քրիստոնեական արեղայի զգեստ: Հասսենդին ավելի շուտ ինքն է փիլիսոփայություն սովորում էպիկուրից, քան մեզ համար մեկնաբանում էպիկուրի փիլիսոփայությունը»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Կորնթոսի գեղեցկուհիներից մեկը:

<sup>2</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс—Сочин. т. I, էջ 71, օրն 3, 1938.

## ԿԱՅՄՐՈՒԹՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆ

### ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ ԿԱՅՄՐՈՒԹՅԱՆ ԴԱՐԱՇՐՋԱՆՈՒՄ

Ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի հոռոմեական սոցիալական կյանքի ներքին հակասությունները նախապատրաստում էին ռեսպուբլիկայի անկումը և հասունացնում կայսրության հաստատման նախադրյալները: Պայքարն առաջին ու երկրորդ եռապետության միջև, զբաղված էր պայքարով սպասամբուցությունը ճնշելու համար, ռազմական դիկտատուրայի հաստատումը պետության մեջ և այլն,— այս բոլորը վերջնականորեն քայքայեցին ռեսպուբլիկան: Երկրորդ տրիումվիրատի տրիումվիր Օկտավիանուսը երկարատև քաղաքացիական պատերազմներից հետո, որ մղում էր իր պաշտոնակիցներ Անտոնիուսի և Լեպիդիուսի դեմ, ջախջախեց նրանց ուժերը և ամբողջ իշխանությունը կենտրոնացնելով իր ձեռքում հաստատեց միահեծան կառավարություն և կայսրության հիմքը դրեց: Կայսրության հաստատումով, սակայն, ոչնչով չփոխվեց հոռոմեական հասարակության սոցիալական բնույթը: Նա մնաց նույն ստրկատիրական հասարակությունը, ինչ ներկայացնում էր ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանում, իսկ ստրկատիրական տնտեսաձևի հետ կապակցված էր առևտրական-վաշխառուական կապիտալիզացումը, որ անխտապիելիորեն բերում է մշտական պատերազմներ, ծովահենություն, առևտուր և վաշխառություն: Մշտական պատերազմներն ստեղծում են մշտական բանակի ու նրանց և ռազմական ղեկավարների անհրաժեշտությունը: Բանակը և նրանց ռազմական ղեկավարները հոռոմեական հասարակության մեջ հանդիսացան բացարձակ գերիշխող ուժ ռեսպուբլիկայի վերջին էտապում և կայսրության ժամանակաշրջանում: Հասարակական գերիշխող խավը մնացին ստրկատերերը: Ստրուկը դարձյալ մնաց բացարձակ իրավազուրկ: Հոռոմեական պետական քրեներ նրան չէր ճանաչում հոռոմեական քաղաքացի:

Օկտավիանուսի մահից հետո, որ տեղի ունեցավ 14 թվին (մ. թ.), հռոմեական պետության ղեկավարությունն անցնում է մի շարք կայսրու-ների ձեռքը: Օկտավիանուսին հաջորդում է Տիրերիուս Կլավդիուսը (14—37), որը հանդիսանում է Կլավդիանների կայսերական տոհմի հիմնադիրը: Այդ տոհմի երկրորդ թագալիր ներկայացուցիչը եղավ Գայուս Կալիգուլան (37—41), երրորդը՝ Տիրերիուս Կլավդիուսը (41—54), չորրորդը՝ Տիրերիուս Կլավդիուս Ներոն (54—68): Ներոնով ավարտվում է Կլավդիանների կայսերական ղինաստիայի իշխանու-թյունը:

Կայսրության այս առաջին ժամանակաշրջանը բնորոշ է մի քանի գծերով թե ներքին ու թե արտաքին կյանքում: Ներքին կյանքում ստոր-կատիրական հասարակական-տնտեսական կառուցվածքը շարունակում է մնալ գերիշխող հասարակական-տնտեսական սիստեմ:

Իտալիայում ծաղկում են առևտուրը, արհեստները և գյուղատնտե-սությունը, ստրուկները շարունակում են մնալ հիմնական արտադրող-ներ գյուղատնտեսության մեջ: Պայքարն ստրուկների և ստրկատերերի միջև շարունակվում է նաև այս ժամանակաշրջանում, ընդ որում այս պայքարը դրսևորվում է տերերին մեծամեծ վնասներ հասցնելու, տրն-տեսություններից փախչելու կամ կալվածները, գյուղատնտեսական ին-վենտարը այրելու մեջ և այլն: Արտաքին կյանքում պահպանվում է հա-րաբերական խաղաղություն. վերջ է տրվում պատերազմներին և դրա հետևանքով առանձին թափ է ստանում շինարարությունը, հատկապես մայրաքաղաքում: Կուլտուրական շինարարության ասպարեզում սկսվում է նոր վերելք:

Կլավդիանների տոհմի կործանումից հետո կայսրության ղեկավար-ությունն անցնում է Ֆլավիանների տոհմին: Կայսերական այս տոհմին են պատկանում Տիտուս Ֆլավիուս Վեսպասիանուսը (69—79), Տիտու-սը (79—81), նրա հաջորդը՝ Դոմիտիանուսը (81—96):

Ֆլավիանների տոհմի առաջին կայսեր՝ Վեսպասիանուսի օրով խեղդվում են կայսերական իշխանության դեմ ուղղված ապստամբու-թյունները ճնշված ու մանր ազդությունների կողմից և հատկապես Հրեաստանի ապստամբությունը: Վեսպասիանուսի օրով շքացել էր հռո-մեական հին ազնվականությունը և նրան փոխարինում էր նորը, որը կազմված էր սլրովիացիների ազնվականությունից և հարուստ լիբերտի-ներից: Վեսպասիանուսը խիստ հակառակորդ էր իր ժամանակում ծա-վալված ստոյիկյան և շնական փիլիսոփայության, որ արտահայտում էր ֆլավիանների ժամանակաշրջանի օպոզիցիոն խավերի հասարակա-կան տրամադրությունները:

Ֆլավիանների տոհմի իշխանությունն ավարտվում է Դոմիտիանու-սով, որի մահից հետո կայսրության գլուխ է կանգնում Անտոնինների

տոհմը: Այս տոհմի առաջին կայսրը եղավ Ներվան (96—98), երկրորդը՝ Տրայանուսը (98—117), երրորդը՝ Ադրիանուսը (117—138), չորրորդը՝ Անտոնինուս Պիուսը (138—161), հինգերորդը՝ Մարկուս Ավրելիուսը (161—180) և վեցերորդը՝ էլիուս Կոմոդուսը (180—192):

Անտոնինների օրով Հռոմը ձեռնարկում է նոր նվաճողական պատե-րազմների ուղղված Գալիայի (Ռումինիայի), Բալկանների, Պարթևների, Անդրկովկասի, Արաբիայի դեմ: Հռոմի կայսրությունն ընդարձակվում է, նախկին քաղաքապետություն Հռոմը դառնում է տիեզերական պետու-թյուն, որ ընդգրկում է հյուսիսից հարավ, Շոտլանդիայից մինչև Պար-թյուն, որ ընդգրկում է հյուսիսից հարավ, Շոտլանդիայից մինչև Պար-սից ծոցը, Նեղոսի ափերը, իսկ արևմուտքից արևելք՝ Ատլանտյան օվ-սից ծոցը, Նեղոսի ափերը, իսկ արևմուտքից արևելք՝ Ատլանտյան օվ-կիանոսից մինչև Անդրկովկաս: Անտոնինների օրով I և II դարում կիսաթերթի միջև էր իր արտաքին ու ներքին հզորության կուլմինացիոն Հռոմը հասել էր իր արտաքին ու ներքին առևտուրը, ցամաքային ու կետին, ծաղկել էր ներքին ու արտաքին առևտուրը, ցամաքային ու ծովային լայն հաղորդակցության հետևանքով Հռոմը առևտրական թե-վրով կապված էր ոչ միայն կայսրության բոլոր երկրներին, այլև ար-տաքին երկրների հետ (Հնդկաստանի, Չինաստանի), երկրում զարգա-ցել էին արհեստները, տեխնիկան, մետաղաձուլությունը, մեքենագոր-ծությունը, հանքագործությունը, լայն շահերով առաջ էր գնացել գյու-ղատնտեսությունը, որ երկրի տնտեսության կարևորագույն օղակներից մեկն էր հանդիսանում:

Անտոնինների տոհմը իշխում է մինչև III դարի սկիզբը: III դա-րում կայսրության ղեկն անցնում է Սեվերիանների տոհմին: Այս տոհմի հիմնադիրը եղավ Սեպտիմուս Սեվերիուսը (193—211), ապա իշխեցին նրա հաջորդները՝ Կարակալա կայսրը (211—217), Էլագաբա (218—222) և Ալեքսանդր Սեվերիուսը (222—235):

Սեվերիանների օրով հռոմեական կայսրության քաղաքականության մեջ տեղի է ունենում նոր փոփոխություն: Այդ քաղաքականության նպատակն էր ապահովել կայսրությունը թե ներքին շարժումներից և թե արտաքին հարձակումներից, որոնք տեղի ունեին դեռ նախորդ դա-րում: Կայսրության անվտանգությունն ապահովելու միջոցառումներից մեկը Սեվերիանների համար միլիտարիզմը հանդիսացավ: Պետությունը ղեկավարելու գործում Սեվերիանները հենվում էին ղինվորականության վրա: Զինվորականությանը՝ սկսած հասարակ զինվորից՝ տրվում էին բուրբ հնարավորությունները ապահովելու և հասնելու պետական ղե-կավարության բարձր պաշտոնների. փոփոխվում է բանակի սոցիալա-կան կազմը, բանակից հեռացվում է հին արիստոկրատիան՝ սենատու-րական պաշտոնեությունը և այն փոխարինվում է դավառների նոր մարդ-կանցով: Սենատը, որ կայսրության օրով նմանապես երկրի բարձրա-

1 В. С. Сергеев—„Очерки“, ч. II, էջ 476.

գույն օրգանն էր, կորցնում է իր նշանակությունը, սուլֆերենիտեան անցնում է կայսրին, և ուժեղանում է արսուլյուտիզմը: Ներքին հուզում-ները խեղդամահ անելու նպատակով Կարակալա կայսրը գավառների բոլոր ազատ քաղաքացիներին շնորհում է հոռմեական քաղաքացու իրավունք, որից նրանք զուրկ էին մինչ այդ: Սակայն և այնպես բոլոր այդ միջոցառումները նպատակ ունեին վերացնելու երկրում ստեղծված սոցիալական շարժումները, որոնք արտահայտվում էին խռովությունների, ապստամբությունների, դավադրությունների միջոցով և խարխուլում կայսրության երեբուն պատվանդանը:

III դարի վերջից սկսվում է կայսրության վերջին էտապը, որ պատմության մեջ հայտնի է Դոմինատ անունով (հասարակական կառուցվածքը կրում էր գյուղացիական բնույթ) և իր կազմակերպություններ հիշեցնում էր կայսրության առաջին շրջանը: Այս ժամանակաշրջանը համարվում է հոռմեական հասարակության ստրկատիրական ձևից ֆեոդալականին անցնելու շրջան:

III դարում հոռմեական ստրկատիրական հասարակությունը, ինչպես ցույց է տալիս պատմությունը, ապրում է իր լուրջ ճգնաժամը: Այդ ճգնաժամը հիմնականում հոռմեական արտադրության ստրկատիրական եղանակի ճգնաժամն էր, որ լուծվել կարող էր միայն ստրկատիրական հասարակարգի վերացումով, որովհետև ստրկատիրական կառուցվածքը արգելք էր հանդիսանում հասարակական զարգացման ներքին ուժերի առաջընթացին և դարձել էր միայն կապանք այդ ուժերի հետագա զարգացման համար: «Ստրկատիրությունը, — գրում է Էնգելսը, — որտեղ նա հանդիսանում է արտադրության գերիշխող ձևը, աշխատանքը դարձնում է ստրկական գործունեություն, այսինքն ազատ մարդու համար անպատիվ մի բան: Դրանով փակված է արտադրության այս եղանակից դուրս դալու ելքը. մինչդեռ մյուս կողմից՝ ավելի զարգացած արտադրությունը տեսնում է իր արգելակը հանձին ստրկության և սահանջում նրա հաղթահարումը»<sup>2</sup>:

Էնգելսի նշած ստրկատիրական կազմալուծվող հասարակության մեջ գոյություն ունեցող ներքին «հակասության լուծումը տեղի է ունենում մեծ մասամբ այս քայքայվող հասարակությունը մի այլ՝ ավելի ուժեղ հասարակության միջոցով բռնի ստրկացնելով: (Հոռմեստանը նվաճվեց Մակեդոնիայի և հետագայում Հռոմի միջոցով): Քանի դեռ այս վերջիններն էլ ստրկատիրության վրա են հիմնված, կենտրոնն է միայն փոխվում, և այս պրոցեսը կրկնվում է ավելի բարձր աստիճանի վրա, մինչև որ (Հռոմը) ի վերջո նվաճողը լինում է մի ժողովուրդ, որ

ստրկատիրությունը փոխարինում է մի այլ եղանակով»<sup>1</sup>: Հռոմը նվաճողը և նրան բռնություններ ստրկացնողները հանդիսացան բարբարոսները՝ գերմանացիները: 476 թվին նրանք ներխուժեցին Իտալիա և այնտեղ հաստատեցին իրենց իշխանությունը: Այդ թվականին հոռմեական կայսրությունը բաժանվում է երկու մասի՝ Արևմտյանի և Արևելյանի: Արևմուտքում ընկնում է Հռոմը: Արևելքում բարձրանում է Կոստանդնուպոլիսը:

Կայսրության ժամանակաշրջանի սոցիալական կյանքի սպառիչ բնույթագիրք տալիս է Էնգելսը: Հասարակական հարաբերությունները գավառներում, նկատում է Էնգելսը, ավելի ու ավելի էին մոտենում մայրաքաղաքում և բովանդակ Իտալիայում գոյություն ունեցող հասարակական հարաբերություններին: Իտալիայի բազմալեզու բնակչությունը բաժանված էր երեք դասի՝ ա) հարուստների, որոնց մեջ քիչ չէին ունեւոր լիբերտինները, խոշոր հողատերերը, վաշխատուները, բ) շունեւոր ազատների, որոնք մայրաքաղաքում կերակրվում էին պետության հաշվին, իսկ գավառներում իրենք էին հայթայթում իրենց գոյամիջոցը, և գ) ստրուկների, որոնք կազմում էին պետության մեջ հակալական մեծամասնություն: Առաջին երկու դասը հոռմեական կայսրների նկատմամբ նույնպես կախյալ և իրավազուրկ վիճակում էր գտնվում, ինչպես ստրուկներն իրենց տերերի նկատմամբ: Այս վիճակն առանձնապես ցայտուն է Տիրեբիուսի և Ներոի ժամանակներում, երբ սովորական երևույթ էր դարձել հարուստներին մահվան դատապարտելը նրանց գույքը հափշտակելու նպատակով: Կոստանդնուպոլսյան հենարանը զորքն էր, որ շատ ավելի նման էր լանդսքնեխտների<sup>2</sup>, քան հին-հոռմեական գյուղացիական զորքին: Իշխում է այն համոզմունքը, թե ռազմական գերիշխանության վրա հիմնված կայսերական իշխանությունն անխուսափելի անհրաժեշտություն է: Չունեւոր ազատների գրությունը շատ ծանր էր գավառներում: Նրանք պետք է աշխատեին մրցելով ստրկական աշխատանքի հետ: Նրանց շարքերում գտնվում էին գյուղացիները, որոնք ստրկացած էին խոշոր հողատերերի մոտ:

Կայսրության վերջին էտապի սոցիալական բազան կազմում էին խոշոր հողատերերը: Գյուղացիները կոլոններն էին, որոնք իրավազուրկ էին և աշխատում էին հողատեր մագնատների կալվածներում ու նրանց վճարում տուրք. նրանք առաջին դարում քաղաքային և գյուղական ազատ բնակիչներ էին, որոնք վարձակալական հիմունքներով մշակում էին խոշոր հողատերերի հողերը: Կոլոնների կեցությունը շատ ընդհանուր բան ուներ ստրուկների հետ, այդ է պատճառը, որ նրանք ակտիվ

1 П. оф. Мишевлюк — Կոլոն, էջ 14.

2 Յր. Էնգելս — «Բնության դիալեկտիկա», էջ 77:

1 Յր. Էնգելս — «Բնության դիալեկտիկա», էջ 66:

2 Վարձու գինիորներ 15—17 դարի Արևմտյան եվրոպայում:



գերագույն տերը: Նույն թվի հունվարի 16-ին նրան շնորհվում է «ազգուստուս» (augustus)<sup>1</sup> տիտղոսը, որ նշանակում է «սրբազան»: Այնուհետև Օկտավիանուսն իրեն, որպես պետության առաջին մարդու, անվանում է «ժմպերատոր Կեսար Ավգուստուս, աստծո որդի»<sup>2</sup>:

Օկտավիանուսը հռչակել էր իրեն պետության պաշտպան, սակայն փաստորեն նա պետության հակառակորդն էր և երկուշ կերպում պետության կողմնակիցներից. նրա ստեղծած նոր ռեժիմը, որ կոչվում էր պրինցիպատ<sup>3</sup>, փաստորեն միահեծան էր, թեև կոչվում էր պրինցիպատ, ուստի նա գործադրում է բոլոր միջոցառումները ապահովելու համար իր միահեծան իշխանությունը: Այդ նպատակով վերակազմում է սենատը հոգուտ իր կողմնակից սենատորների, որոնք նրա հյու կամակատարներն էին, վերափոխում է հեծյալների դասը, կազմակերպում նոր հեծյալների դաս, որի մեջ մեծ շափով տեղ էին գրավում ունևոր լիբերտիները և իտալական նոր ազնվականության ներկայացուցիչները: Հեծյալների նոր դասից կազմվում է պալատական ազնվականությունը, որին տրվում են զանազան հանձնարարություններ ու պատասխանատու պաշտոններ պրովինցիաներում: Իր քաղաքական գերիշխանությունն ապահովելով Օկտավիանուսը ձեռնարկում է ներքին շինարարական աշխատանքների: Քաջ գիտակցելով, որ իր գերիշխանության ամուր հենարանը զորքն է, Օկտավիանուսը վերակառուցում է բանակի կազմը այն հաշվով, որ մաքրվի անվստահելի տարրերից և լրացվի նորերով: Նա ցրում է զորքի մի զգալի մասը և նրան տալիս հող կամ գրամական օժանդակություն:

Ստրկատիրությունը, որի վրա խարսխվում էր Օկտավիանուսի և նրա հաջորդների միահեծան իշխանությունը, խարսխվել էր պետության վերջին ժամանակաշրջանի ստրուկների ազատագրական շարժումների և արտաքին ու ներքին պատերազմների հետևանքով: Օկտավիանուսը հրապարակում է դաժան օրենքներ, որոնք ամրապնդում են ստրկատերերի իրավունքները մի կողմից, մյուս կողմից ստրկատերերին համախմբում ստրուկների ամեն մի ապստամբական շարժում: Խեղդամահ անելու գործի շուրջը: Այսպես, նա վերահաստատում է պետության ժամանակաշրջանում հրապարակված այն բարբարոս օրենքը, որի համաձայն ստրկատիրոջ սպանության դեպքում մահվան են դատապարտվում նրան պատկանող բոլոր ստրուկները:

<sup>1</sup> Հայերեն արտաբերվել է «օգոստոս»: Այս բառով կոչվել է ամառվա վերջին ամիսը:

<sup>2</sup> Машкин — նույն, էջ 357:

<sup>3</sup> Պրինցիպս բառից, որ նշանակում է առաջինը նա կրում էր սենատի առաջին տիտղոսը, որովհետև նրա անունն առաջին տեղն էր գրավում սենատորների ցուցակի մեջ:

Նա անց է կացնում նաև ուրիշ «բարենորոգումներ»: Հռոմի գործադուրկ պրոլետարիատին իր կողմը գրավելու նպատակով կրկնապատկում է գրամական օժանդակությունը տալով միաժամանակ ձրի հաց և տեսարան: Գործադուրկությունը մեղմելու նպատակով զարկ է տալիս շինարարական աշխատանքներին պետության մեջ և առանձնապես մայրաքաղաքում, կառուցում է պալատներ, հոյակապ շենքեր, տաճարներ, թատրոններ, բազիլիկներ, պուբլիկներ, ջրմուղներ, բազնիսներ և այլն: Նա պարծենում էր, անելով, որ ընդունել է աղյուսն Հռոմ, բայց թողնում է մարմարե Հռոմ<sup>4</sup>: Նա ջանում էր մարդկանց գիտակցությունը վերափոխել, մարե Հռոմ<sup>5</sup>: Նա ջանում էր մարդկանց գիտակցությունը վերափոխել, իրեալականացնելով հռոմեական ժողովրդի վաղեմի անցյալը և վերականգնելով հին կրոնական բարեպաշտությունը. ուստի վերակառուցում ու նորոգում է խարսխված տաճարները, ինչպես և կառուցում բազմաթիվ նոր տաճարներ, որոնց բարեկարգության համար շահյում էր տասնյակ նոր տաճարներ, որոնց բարեկարգության համար շահյում էր տասնյակ հազարներ ու միլիոններ, այսպես՝ Կապիտոլիումի Յուպիտերի տաճարին նա նվիրեց 17.000 ֆունտ ոսկի և բացի այդ 50 միլիոն սեստերց արժողությամբ թանկարժեք քարեր<sup>6</sup>: Միաժամանակ բազմացրեց քրմական պաշտոնները, տալով նրանց մեծամեծ շահույթներ, վերականգնեց կրոնական բազմաթիվ կազմակերպություններ ու արարողություններ, որոնք մատնվել էին մոռացության: Նա վերականգնեց օրացուցային տարին<sup>7</sup> հին հիմունքներով և իր անունով օգոստոս անվանեց ամառվա մի ամիսը: Նա վերականգնեց հռոմեական հին տարազը և կարգադրեց ֆորումում երևալ այդ տարազով—տողիով (պարեզոտ)<sup>8</sup>: Նա վերանայեց օրենքները և դրանք փոփոխեց հինը վերականգնելու սկզբունքի տակ. այդպես են շահյում թուրքի փոփոխության, ամուսնական անհավատարմության և շահյում թուրքի փոփոխության, անառակության, ամուսնական անհավատարմության և շահյում թուրքի փոփոխության: «Իմ նախաձեռնությամբ ընդունված նոր օրենքներով ես վերականգնեցի մեր նախնիների սովորությունները, որոնք մեր ժամանակ արդեն մոռացության էին մատնված», ասում է նա իր կտակագրում<sup>9</sup>: Այդ նշանաբանի տակ հրապարակված օրենքներով նա ջանում էր ընտանեկան քայքայման առաջն առնել, իսկ հայտնի է, որ պետության անկման շրջանում ահռելի շափերի էին հասել ազատ ամուսնությունը, ունևոր երիտասարդների ազատ կապերը հետախրանների հետ: Այդ օրենքով նա խիստ պատիժներ է սահմանում անառակության դեմ, ամուսնությունը պարտադիր դարձնում բարձր խավերի համար,

<sup>1</sup> Гай Светоний Транквиль—, «Жизнеописание двенадцати царей», էջ 144. М. 1923.

<sup>2</sup> Гай Светоний, նույն:

<sup>3</sup> Օրացույցը (տոմարը) կարգավորել էր Յուլիուս Կեսարը և դրա անունով կոչվում էր հուլյան տոմար:

<sup>4</sup> Светоний — նույն, էջ 143:

<sup>5</sup> Светоний — նույն, էջ 137:

<sup>6</sup> Ն. Ա. Մաշկին — «Հին Հռոմի պատմություն», Երևան, 1945, էջ 111:



արվեստի հովանավորող: Հետագա դարերում Մեկենաս անունը դարձել է հասարակ անուն և ըմբռնվել է որպես գիտութայն ու գրականության, արվեստի ու առհասարակ կուլտուրայի հովանավոր ու խրախուսող:

Մեկենասը ծագումով էթրուսկ է եղել: Նա ծնվել է Առեցիում կամ Առեցո քաղաքում: Մենդյան ճիշտ թվականը հայտնի չէ: Գրականության պատմության մեջ իշխում է այն կարծիքը, թե Մեկենասը ծնվել է 74 և 64 թվականների արանքում (մ. թ. ա.), ըստ Հորատիուսի՝ ապրիլ ամսին<sup>1</sup>: Նրա կրթության մասին կենսագրական տեղեկություններ գոյություն չունեն: Հորատիուսի և ուրիշների տված տեղեկություններից, ինչպես և իր գրական-հասարակական գործունեությունից երևում է, որ նա բազմակողմանի կրթություն ստացած մի անձնավորություն է եղել, որ տիրապետել է, ինչպես հաղորդում է Հորատիուսը, հունական և լատինական լեզուներին: Աչքի է ընկել իր քնատուր մեծ խելքով, սիրել է մարմնամարզություն, մերժել է փառասիրությունը, պատիվները և արտաքին փառամոլությունը. պատկանել է հեծյալների դասին և հանդիսացել է Օկտավիանուսի ամենավստահելի անձն ու խորհրդականը. հետևել է էպիկուրյան փիլիսոփայության և ունենալով մեծ կարողություն, վարել է հոռոմեական ազնվականին հատուկ ճոխ ու փարթամ կյանք իր սեփական վիլլայում ու պալատում: Երիտասարդական կյանքն անց է կացրել սիրային արկածների մեջ և միայն մեծ տարիքում ամուսնացել: Մեռել է 8 թվին (մ. թ. ա.), Հորատիուսի մահից երեք ամիս առաջ: Կինելով անզավակ իր ողջ կարողությունը նա կտակել է Օկտավիանուսին: Վերջինս շատ է հարգել Մեկենասին: Օկտավիանուսի բացակայության ժամանակ Մեկենասը փոխարինում էր նրան և պետության ղեկավարության գործում ցուցաբերում եռանդ ու հմտություն:

Մեկենասը առանձնապես աչքի է ընկել որպես հոռոմեական գրականության, արվեստի և պոետների ու արվեստագետների հովանավոր: Այսպես, նա Հորացիուսին ու Վերգիլիուսին նվիրում է իր մի կալվածք, առաջինին՝ Սարինականը, իսկ երկրորդին՝ Կամպանիայինը և Օկտավիանուսին միջնորդում է վերադարձնել Վերգիլիուսին՝ նրանից խլված աղարակը: Մեկենասը բացի նյութական օժանդակությունից պոետներին աջակցել է նաև նրանց ստեղծագործական ունակությունները զարգացնելու գործում: Մեկենասը եղել է պոետ և արձակադիր: Նա իր տունը դարձրել է կենտրոն պոետների ու ժամանակի մտքի առաջավոր ներկայացուցիչների համար: Երիտասարդ գրողներին առաջ քաշելու գործում նա ցուցաբերել է մեծ հմտություն, զգուշավորություն ու պետական պաշտասխանատվություն և ընտրելով լավագույններին, խրախուսել է նրանց հոգա-

տարությունը, ղեկավարել և ցույց տվել օժանդակություն թե խոսքով և թե գործով:

Մեկենասի գրական խմբակի անդամները հանդիսացել են ժամանակի հոռոմեական գրականության ամենախոշոր դեմքերը՝ Վարրուս Ռուֆուսը, Վերգիլիուսը, Հորատիուսը, Սեքստուս Պրոպերցիուսը, Ալբիուս Թրուվուսը և ուրիշներ:

Մեկենասի խմբակում Վերգիլիուսն առաջնակարգ դեր է կատարում: 39 թվին նա Մեկենասի հետ ծանոթացնում է Հորատիուսին, որը հետագայում դառնում է Մեկենասի սիրելին: Իր պոեմների մեջ Հորատիուսը հարգանքով ու ակնածանքով է հիշում Մեկենասին, Վերգիլիուսը նրան է ձոնում իր «Բուկոլիական» և նրա հորդորանքով շարագրում «Էնեական»-ը, իսկ Պրոպերցիուսը նրան անվանում է «պատանեկան իր առաջին տարիների հովանավորը»:

Մեկենասը թողել է գրական ժառանգություն, բայց ոչ խոշոր: Նա գրել է թե արձակ և թե շափածո, զբաղվել է նաև բնագիտությամբ: Արձակ երկերի թվին են պատկանում «Նոցույթ» (Symposium), որ հիշեցնում է Պլատոնի համանուն երկը, «Իր կենցաղի մասին» (De cultu suo), նրան վերագրում են նաև պատմական երկեր: Գրել է փբուն, անհասկանալի և ճոռոմ լեզվով:

Մեկենասի նպատակը եղել է այն, որ իր շուրջը համախմբելով երկրի ականավոր մտավորականներին, հրահրել է գովերգելու Օկտավիանուսի փառքը և հավերժացնելու նրան պատմության մեջ:

Մեկենասի գրական խմբակն իր ազդեցությամբ առաջին տեղն էր գրավում պետության մեջ, որովհետև նրա ներկայացուցիչները հանդիսացան գերիշխող քաղաքական տրամադրությունների ու իդեալների կենսագործողն ու հաղորդիչը մասսաներին: Մեկենասի գրական խմբակին զուգահեռ գոյություն ունեին այնպիսիները, որոնք լիովին չէին բաժանում գերիշխող քաղաքական հայացքները և չէին ոգեշնչվում Օկտավիանուսի պետական իդեալներով: Գրանցից մեկի ղեկավարը Վալերիուս Մեսալլան էր, մյուսը՝ Ասինիուս Պոլիոն:

#### ՎԱԼԵՐԻՈՍ ՄԵՍԱԼԼԱ

Մարկուս Վալերիուս Մեսալլա Կորվինուսը (Marcus Valerius Messalla Corvinus) ծնվել է 64 թվին (մ. թ. ա.): Ենթադրվում է, որ մեռել է 11 թվին (մ. թ.): Ծագումով եղել է արիստոկրատ և ստացել է ժամանակի իմաստով լավ կրթություն: Ուսումը կատարելագործելու նպատակով եղել է Աթենքում, որտեղ Հորատիուսի և ուրիշ հոռոմեական երիտասարդ ազնվականների հետ հարել է սկզբում Օկտավիանուսի հակառակ պարտիսին, բայց հետո՝ Օկտավիանուսին. վերջինս նրան նշանակել է

<sup>1</sup> Квинт Гораций флакк — Полное Собр. сочин., т. 2 161 (Оды, кн 4, 11, 14), Academia, М. 1936.

Վոնսոպ Անտոնիուսի փոխարեն: Մեսալլան մասնակցել է մի շարք պատերազմական գործողությունների, ցուցաբերել է հավատարմություն Օկտավիանուսին և նրա օրով վարել պատասխանատու պաշտոններ Հռոմում: Նա հանդիսացել է ժամանակի նշանավոր հեռտորներից և սենատի ազդեցիկ անդամներից մեկը: 2 թվին (մ. թ. ա.) նա սենատում Օկտավիանուսին հռչակեց «Հայրենիքի հայր» (patria parentem):

Որպես հեռտոր Մեսալլան հարել է Կիկերոնի դպրոցին, ունեցել է մարուր ու փայլուն ոճ, բայց ոչ Կիկերոնի հեռտորական շունչը:

Որպես գրական գործիչ նա թողել է գրական գործեր պատմության և քերականության գծով: Նրա պատմական հիշողություններն օգտագործել են հռոմեական պատմաբաններ Պլուտարքոսը, Ապիանուսը, Սվիտոնիուսը: Ենթադրվում է, որ Մեսալլան պատանեկության ժամանակ գրել է բովոլիկյան ոտանավորներ հունական լեզվով:

Մեսալլան նույնպես ունեցել է իր գրական համախոհները, որոնք դաստիարակվել ու կոփվել են գրական այն խմբակում, որը գործել է Մեսալլայի ղեկավարությամբ: Այդ խմբակի ականավոր ներկայացուցիչներն են հանդիսացել հռչակավոր պոետներ Թիրուլուսը, Օվիդիուսը, Պոետեսաս Սուպրիցիան և ուրիշները: Մեսալլան առանձնապես հովանավորել է Թիրուլուսին. վերջինս մասնակցել է Մեսալլայի գլխավորության մեջ արշավանքին դեպի Արևելք և էլեզիաներ ու ներքողներ է ձոնել Մեսալլային: Նրախտագիտական տողեր է նվիրել իր գրական բարերարին նաև Օվիդիուսը, որը խորունկ թախծությամբ ողբացել է Մեսալլայի թաղումը, որին ներկա է եղել հավանաբար: Հորատիուսը հարգանքով է հիշում Մեսալլային և դասում իր համախոհ գրողների շարքը<sup>1</sup>:

#### ԱՍԻՆԻՈՍ ՊՈԼԼԻՈ

Գայուս Ասինիուս Պոլլիոն (Gaius Asinius Pollio) ծնվել է 76 թ. և մեռել է 5 թվին (մ. թ.): Հայրը եղել է հեծյալ, որ ապրել է Հռոմում: Ասինիուսը Հռոմում ստացել է բազմակողմանի կրթություն: Ապրելով քաղաքացիական կոիվների բուռն շրջանում նա անմասնակից չի մնում հասարակական եռուզեռին ու հարում է Յուլիուս Կեսարի պարտիային: Մասնակցել է շատ ճակատամարտերի (Ֆարսալիս, Մոնդա, եղել է Ռուբիկոնում), Կեսարի ղեկավարությամբ կռվել է Աֆրիկայում և 45 թվին նշանակվել է պրետոր Իսպանիայում: Կեսարի մահից հետո, երբ կազմակերպվում է երկրորդ տրիումվիրատը, նրան հանձնվում է Հայնկուալայան Գալիայի ղեկավարությունը: Այս պաշտոնում նա վարելով հողաբաժանության գործերը Վերգիլիուսից խլված ազարակը վերագարձնում է

պոետին, որը Պոլլիոն ուղարկում է (40 թվին) իր առաջին պոեմի շորբորդ էկոպը, որպես երախտագիտության արտահայտություն: 39 թվին ճնշում է Գալմաթիայի այստամբությունը և այնուհետև հրաժարվելով քաղաքական ասպարեզից նվիրվում է գրական գործունեության: Մեռնում է 80 տարեկան հասակում, իր սեփական վիլլայում՝ Թուսկուլանում:

Պոլլիոն գրել է տրագեդիաներ, սիրային ոտանավորներ, պատմական գործեր, քննադատական հոդվածներ և ճառեր: Նա հայտնի է եղել որպես հեռտոր և իր ժամանակին հռչակվել է որպես առաջնակարգ ճարտասան: Նրա ճարտասանական գործերից հասել է միայն ութի անունը: Մյուս գործերից մնացել են նրա պատմական աշխատության հատվածներ, որոնց բովանդակությունը կազմում է առաջին եռապետության պատմությունը: Այդ աշխատությունը, որ բաղկացել է 17 գրքից, կրել է պատմությունը («Պատմություն») վերնագիրը: Այն օգտագործել են հռոմեական մի շարք պատմաբաններ՝ Պլինիուսը, Սվետոնիուսը, Ապիանուսը, Պլուտարքոսը, իսկ ինքն օգտագործել է Յուլիուս Կեսարի, Կիկերոնի, Պատմական գործերի մեջ գովերգում է անցյալը: Պոլլիոն 39 թվին կազմակերպում է առաջին հանրային գրադարանը Հռոմում: Նա համախմբում է իր շուրջը գրականության գրողներին և հովանավորում գիտությունն ու ժամանակի երիտասարդ գրողներին և հովանավորում գիտությունն ու գրականությունը: Նա առանձնապես ուշադիր էր դեպի գրողների այն զրահանությունը: Պոլլիոն միաժամանակ առաջինը եղավ, որ Հռոմում կազմակերպեց ռեցիտացիոն, այսինքն՝ չհրատարակված երկերի հրատարակական պեթերցում գրականագետների նեղ շրջանում: Պոլլիոն նաև մտքրեց հեռտորական արտասանության պրակտիկան, որը հետևանք է հեռտորական արվեստի անկման կայսրության կազմակերպման պայմաններում:

Հեռտորական արտասանությունը (դեկլամացիան) երկու տեսակ էր: Առաջինը կոչվել է կոնտրովերսիա, իսկ երկրորդը՝ սվատորիա: Առաջինը ներկայացրել է դատական ճառ, արտասանված հանպատրաստից, բովանդակությունը կազմել են հնարովի պատահարներ, անիրական դեպքեր, աղջիկներ հափշտակողների, ծովահենների և համանման դեպքերի շուրջը հյուսված մտացածին դիպվածներ, որոնց միջոցով գրողները են բարոյական ու իրավական նորմաների, զգացմունքի և պարտականության միջև տեղի ունեցող բախումները: Երկրորդը — պատմական կամ առասմիջե տեղի ունեցող բախումները: Երկրորդը արտահայտված սուր խոհեր են: Գեկլամայելական անձերի բերանով արտահայտված սուր խոհեր են: Գեկլամայելայի մեջ բովանդակությունը, թեման երկրորդական նշանակություն է ունեցել, հիմնական դեր կատարել է ձևը, արտասանողի կամ կատարողի արվեստը, հմտությունը, արտաբին փայլը: Կայսրության ժամանակաշրջանում իր դարն ապրած հեռտորական արվեստի այս բեկորների մասին

<sup>1</sup> Гораций—նույն, էջ 237 (Сатиры, кн. I, 10).



տեղեկութիւն հաղորդում է Սենեկան (Ներոի շրջանի փիլիսոփա Սենեկայի հայրը), որը թողել է դեկլամացիաների արժեքավոր ժողովածու<sup>1</sup>:

Բացի վերը նշած գրական երեք խոշոր ու աղդեցիկ այդ խմբակից, Օկտավիանուսի օրով գոյութիւն ունեին նաև ուրիշները, որոնք փոքրածեք գրական խմբավորումներ էին և հակադրված էին Մեկենասի կամ Մեսալլայի խմբակներին: Նրանք չէին կամենում ճանաչել նոր ժամանակի պոետներին (Վերգիլիուսի, Հորատիուսի և ուրիշների) ստեղծագործական արժանիքները, ապրում էին անցյալ ժամանակների խոշոր գրողներ՝ Նեվիուսի, Լուցիլիուսի հմայքով և երազում էին վերականգնել գրականութիւն մեջ նրանց գրական ավանդները: Սակայն ունայն էին նրանց ջանքերը: Հնացած իդեանների այդ ջատագոյնները չէին կարող վերականգնել ոչ Նեվիուսի ժամանակը, և ոչ ռեսպուբլիկայի օրերը. նրանց դեմ ծառայած էր նոր ժամանակը, որին ի վիճակի չէին տապալելու ոչ իրենց տրկար տաղանդով և ոչ իրենց հետագեմ հայացքներով: Հռոմեական պոեզիայի «ծաղկման» շրջանի վերջին շառավիղը Օվիդիուսն էր: Նրանից հետո պոեզիան, ինչպես և գրականութիւնն ու արվեստը, ապրում են իրենց անկումը: Այդ անկումն ավելի է խորանում, որքան հարաբերական կայունութիւն է հասնում կայսրութիւնը:

#### ՊԱՅԽԻՆՈՍ ՎԵՐԳԻԼԻՆՈՍ ՄԱՐՈ

(70—19 մ. թ. ա.)

**Պուբլիուս Վերգիլիուս Մարոն** (Publius Vergilius Maro) հռոմեական գրականութիւն մեջ Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանի խոշորագույն դեմքերից և ականավոր գրողներից մեկն է: Նա ծնվել է 70 թվի հոկտեմբերի 15-ին (մ. թ. ա.) Անդես գյուղում, որ գտնվում է Մանտուա քաղաքից մի ժամ հեռավորութիւնը Մինցիոս գետի վրա: Ենթադրվում է, որ Անդեսը ներկա Պիտտուա գյուղն է Հյուսիսային Իտալիայում:

Վերգիլիուսի մասին հնագույն կենսագրական աղբյուրը հանդիսացել է երեք հեղինակ՝ Դոնատուսը (IV դ. մ. թ.), Պրոբուսը (Ներոի ժամ.) և Սեքվիուսը (IV դարի II կես մ. թ.), որոնք օգտագործել են Սվետոնիուսի «Պոետների մասին» գիրքը: Սրանցից ամենահարուստ տեղեկութիւն Վերգիլիուսի մասին հաղորդում է Դոնատուսի գիրքը, որ կրել է «Դոնատուսի Վերգիլիուսի կյանքը» վերնագիրը: Դոնատուսի այս գիրքն իր հերթին ծառայել է որպես աղբյուր ու շրջանի կենսագիրների համար, որոնց թվին է պատկանում և Պրոբուսը: Պրոբուսի գիրքը հայտնի է «Vita Vergili Valeri Probi» («Վալերիուս Պրոբուսի Վերգիլիուսի կյանքը») անունով:

Վերգիլիուսը ծնվել է «հասարակ» գյուղական ընտանիքում: Նրա հայրը արհեստով կավագործ է եղել, իսկ ուրիշ տվյալի համաձայն՝ օրավարձով աշխատող բանվոր և գյուղում ունեցել է մի փոքր հողամաս: Մարոնես տիտղոսը կրել են Ումբրիայի աստիճանավորները: Մարո, որ Մարոնես բառի կրճատ ձևն է, կամ ժառանգել է իր ծնողներից կամ հետագայում ստացել:

Վերգիլիուսը սկզբնական կրթութիւնն ստացել է Մանտուայի հարևան Կրեմոն քաղաքում: 16 տարեկան հասակում հազնում է հռոմեական տղամարդու համազգեստ, որ կոչվում է տոգա և ուսումը շարունակելու նպատակով մեկնում Մետիուլանում (այժմյան Միլան) քաղաքը, որն իր ժամանակին հռչակվել էր որպես Հյուսիսային Իտալիայի ամենահարուստ առևտրական քաղաքը և հայտնի կրթական կենտրոնը: Մի նահարուստ առևտրական քաղաքը և հայտնի կրթական կենտրոնը: Մի քանի տարուց հետո Վերգիլիուսը ուսումը կատարելագործելու նպատակով Միլանից տեղափոխվում է Հռոմ: Այստեղ նա ուսումնասիրում է հետտորական արվեստը նշանավոր հետտոր էպիղոսի ղեկավարութիւնը: Հետտորական արվեստը գարոցը, ուր հաճախել է նաև Օկտավիդուսն ունեի իր հետտորական դպրոցը, ուր հաճախել է նաև Օկտավիանուսը պատանի հասակում: Սակայն հետտորութիւնը չի բավարարում պոետին և նա սկսում է ուսումնասիրել փիլիսոփայութիւնն ու գրան հարակից առարկաները՝ մաթեմատիկան ու ֆիզիկան: Փիլիսոփայութիւնը սովորել է Կիկերոնի բարեկամ Սիրոի մոտ, որը հայտնի էպիլոսի մասին էր Հռոմում: Նա կապ է հաստատում իր փիլիսոփայութիւնը և հաստատում նաև ժամանակի նշանակուրդն էր Հռոմում: Նա կապ է հաստատում Վալվոսը, Հեվիուս վոր գրական դեմքերի հետ, ինչպիսիք են Լիցիոնիուս Կալվոսը, Հեվիուս Յիննան, Ռուֆուսը և ուրիշները: Կրթութիւնն ստանալուց հետո Վերգիլիուսը 45 թվին վերադառնում է իր ծննդավայրը՝ Անդեսը և ապրում իր հայրական տանը: Նրան գրավում էր ծննդավայրի գեղեցիկ բնութիւնը, ինչպես և առհասարակ գյուղական կյանքը, որ հետո էր քաղաքային կյանքի աղմուկից ու ժխորից: Վերգիլիուսը գյուղում անձնատուր է լիկյանքի աղմուկից ու ժխորից: Վերգիլիուսը գյուղում անձնատուր է լիկյանքի աղմուկից ու ժխորից: Վերգիլիուսը գյուղում անձնատուր է լիկյանքի աղմուկից ու ժխորից: Վերգիլիուսը գյուղում անձնատուր է լիկյանքի աղմուկից ու ժխորից:

<sup>1</sup> И. М. Тронский—Исг. античн. литер., էջ 367, М. 1947.



գիլիուսը: Սակայն վետերանները սովոր էին թալանի և կողոպուտի, և անընդունակ հողամշակութային համառ աշխատանքին, նրանք ծախում էին իրենց հողերը և կենտրոնանում մայրաքաղաքում: Մյուս կողմից գործը լավ չէր ընթանում խոշոր գյուղատնտեսական ձեռնարկություններում—լատիֆունդիաներում, որոնց տերերն ի վիճակի չէին անմիջականորեն ղեկավարելու այն: Այդ պայմաններում անմշակ էին մնացել հսկայական քանակությամբ հողեր և դրա հետևանքով գյուղատնտեսությունն ապրում էր իր ճգնաժամը: «Յուկրիկա»-ն արտացոլում է հենց այս ճգնաժամը:

Պոեմը բաղկացած է 10 մասից, որ հեղինակն անվանել է էկլոգ: «էկլոգ»-ը հունարեն բառ է և նշանակում է ընտրանք: Հռոմեական գրականության մեջ այդպես են կոչվել կայսրության ժամանակաշրջանում հովվերգական բնույթի, առանձին հրապարակված փոքր ստեղծագործությունները: էկլոգների դասավորությունը չի համապատասխանում նրանց շարադրման ժամանակագրության, որովհետև գրվել են տարբեր ժամանակներում:

Առաջին էկլոգում նկարագրված է երկու հովվի գրույցը: Հովիվներից մեկը պոետը ինքն է, որ հանգես է գալիս Տիտիբուս անվան տակ, իսկ մյուսը՝ Մելիբեոսը: Մելիբեոսը նախանձում է, որ իր ընկերը՝ Տիտիբուսը անհող ու երջանիկ ապրում է իր սեփական տնտեսության մեջ սաղարթախիտ հաճարենու սովերի տակ և ունկնդրում սրնգի քնքուշ նվազը, իսկ ինքը հարկադրված է թողնել հայրենի տունը և սիրելի դաշտերը:

«Տիտիբուս, սաղարթախիտ հաճարենու սովերի տակ .  
Հորինում ես դու անտառի երգ քնքուշ քո սրնգի վերա,  
Ահա թողնում եմ ես հայրենի դաշտերն ու սիրելի հողը,  
Ես փախչում եմ հայրենիքից, Իսկ դու, Տիտիբ, սովերի տակ հանգիստ  
Ուտոցում ես անտառին կրկնել անունը Պերճ Ամարիլի»<sup>1</sup>:

Տիտիբուսը հովիվ Մելիբեոսին պատասխանում է, որ այդ երջանկությունը նա հասել է աստծու (այսինքն Օկտավիանուսի) միջոցով. նա իր համար աստված է և կմնա առ միշտ աստված, որին նա կզոհարների գառնուկներ:

«Օ, Մելիբեյ, աստված ուզարկեց անդորրությունս այս մեզ.  
Եվ պիտ մնա աստված ինձ միշտ, նրա զոհարանը հաճախ  
Մեր փարախների մոտ պիտի սնվի քնքուշ գառնուկով.  
Ի՞նչ կովերին, տեսնում ես, թույլատրեց արածել,  
Իսկ ինձ՝ ինչ ցանկամ երգել սրնգիս վրա գեղջկական»<sup>2</sup>:

Ինչպես ցույց է տալիս այս դիալոգը, Վերգիլիուսն արտացոլում է վետերանների խոստումը, հողերի բռնագրավումը: Այս պատմում է, թե ինչպես ինքը կարողանում է Ասինիուս Պուլլիոի կամ Մեկենասի միջոցով ետ ստանալ իր հողերը, իսկ մյուս գյուղացիները տառապում են հողազրկությունից և հարկադրված թափառում են օտար քաղաքներ՝ որոնելով գոյամիջոց:

Այնուհետև հովիվ Մելիբեոսը հետաքրքրվում է, թե ո՞վ է Տիտիբուսին երջանկացնող այդ աստվածը: Տիտիբուսը պատասխանում է, որ Հռոմը մի հսկա քաղաք է, որին հիմարները միայն կարող են համեմատել իրենց քաղաքի հետ: Հռոմն իշխում է մյուս քաղաքների վրա այնպես, ինչպես նոճիները փոռչենիների վրա անտառում: Այդ վիթխարի քաղաքում ապրում է մի պատանի, որի համար ամեն տարի 12 անգամ զոհասահղանք ծխում է ծխի զոհով: Իր ստրկական վիճակից ազատողը եղավ այդ պատանին, որին աղավիղենց նա:

էկլոգն ավարտվում է Տիտիբուսի հրավերով Մելիբեոսին գիրչելու իր մոտ և վայելելու նրա առատ հյուրասիրությունը:

«Այս գիշեր հանգստանալ դու ինձ մոտ, իհարկե կարող ես  
Այս կահալ սաղարթների վրա. ես ունիմ առատ ծածիկ,  
Եվ հասուն պտուղներ և փափուկ շագանակներ.  
Եվ հեռվում արգեն ծովս է բարձրանում տանիքներից գեղջկական,  
Եվ արգեն ձգվում են երկար սովերները լեռներից»<sup>3</sup>:

Առաջին էկլոգում նա գովերգում է Օկտավիանուսին, որը մեծացրել ու շքեղացրել է մայրաքաղաքը, որ կայսրության մյուս քաղաքների վրա իշխում է իր պերճությունը ու փարթամությունը: Օկտավիանուսին, Տիտիբուսի (Վերգիլիուսի) ազատարար պատանուն աստվածացրել է Հռոմը, և նրա փառաբանության համար զոհարելություն է կատարվում ամեն տարի:

Ինչպես ցույց է տալիս երկու հովիվի այս դիալոգը, Վերգիլիուսը արտացոլում է նրա մեջ վետերանների ներխուժումը իտալական գյուղերը, գյուղացիների, դրանց շարքում և Վերգիլիուսի հողերի գրավումը, հողազուրկ գյուղացիների վիշտը և անօգնական թափառումը զանազան քաղաքներ գոյամիջոց որոնելու համար և թե ինչպես դրանց մեջ բախտավոր է Վերգիլիուսը, որը Ասինիուս Պուլլիոի և Մեկենասի միջնորդությամբ Օկտավիանուսից ստանում է խլված տնտեսությունը: Վերգիլիուսը զոհունակություն հայտնելով Օկտավիանուսին երգում է նրա աստվածացումը, միաժամանակ գովերգում նրա շինարարական աշխատանքները:

<sup>1</sup> Вергилий—Буколики\*, I էկլոգ. տող 1—5, М. 1933.

<sup>2</sup> Вергилий, նույն, I էկլ., տ. 5—10:

<sup>3</sup> Вергилий, նույն, I էկլ., տ. 70—83:

Առաջին էկլոզը բնականաբար գրել է հողը նրան վերադարձնելուց հետո, որ տեղի է ունեցել երկու անգամ՝ 41-ին և 39-ին: Այդ է պատճառը, որ այս էկլոզի շարադրման ժամանակը գրականության պատմաբանների մի մասը համարում է 41 թիվը, իսկ մյուս մասը՝ 39-ը: Հավանական պետք է համարել առաջին ենթադրությունը, որովհետև առաջին բռնագրավումը տեղի է ունեցել 41 թվին և Վերգիլիուսը Ասինիուս Պուլլոսի և Կորնելիուս Գալիուսի խորհրդով (որոնք պետական պաշտոնյաներ էին) դիմում է ուղղակի Օկտավիանուսին: Վերջինիս են դիմում նաև Մանտուայի գյուղացիները, որոնք նույն յիճակին էին և որոնց պաշտպանության գործը իր վրա էր վերցրել Վերգիլիուսը: Օկտավիանուսը հարգում է միջնորդությունը և՛ վերադարձնում է Վերգիլիուսին ամբողջը, իսկ գյուղացիներին՝ մի մասը: Նա ուրախացած վերադառնում է Հոմ և երգում թե՛ գյուղացիների վիշտը և թե իր գոհունակությունը արտահայտում Օկտավիանուսին: Այնինչ երկրորդ անգամ նա Մեկենասի միջնորդությանն է դիմում, բայց չի վերադառնում հայրենի կալվածք, այլ ապրում է նրանից նվեր ստացած կալվածում՝ Կամպանիա նահանգում: Հայտնի չէ՝ արդյոք նա 39 թվին ետ է ստանում հայրական կալվածք, թե ոչ: Հայտնի է այն, որ 40 կամ 39 թվին մեռնում է նրա հայրը և Վերգիլիուսը գուրկ հարազատներից ընդմիշտ հեռանում է Անդեսից: Նշանակում է 39 թվականը նրա համար բերկրանքի տարի չէր և նա չէր կարող այդ տարում փառաբանել Օկտավիանուսի «ողորմածությունը» գյուղացիների ու պոետի նկատմամբ:

Առաջին էկլոզը կրում է «Մելիբեոս, Տրեբոս» վերնագիրը:

Երկրորդ էկլոզում երևում են տարբեր դեմքեր — հովիվ Կորիդոնը և պատանի ստրուկ Ալեքսիսը, որը պատկանում է ունևոր Յուլուսին: Կենսագիրները հաղորդում են, որ Կորիդոնը Վերգիլիուսն ինքն է, որ իր բարեկամ Ասինիուս Պուլլոսի տանը տեղանում է Ալեքսիսին և հրապուրվում նրա գեղեցկությանը ու շարադրում երկրորդ էկլոզը, որի մեջ գովերգում է պատանու գեղեցկությունը և արտահայտում իր հրապուրը: Պուլլոսից Վերգիլիուսը որդես նվիր ստանում է Ալեքսիսին: Վերջինս Վերգիլիուսի մոտ կատարում է քարտուղարի պաշտոն: Ալեքսիսն էկլոզի մեջ կրում է Ալեքսիս անունը: Երկրորդ էկլոզը գրվել է 42-ին, այսինքն վաղեմիությունը ամենահինն է:

Երրորդ էկլոզը նույնպես գրվել է 42 թվին: Բովանդակությունը հովիվների մեջ կատարվող մրցությունն է: Այստեղ գործող անձերը երեք են՝ Մենալկասը, Դամետասը և Պալեմոնը: Մրցությունը տեղի ունի երկու հովիվ՝ Մենալկասի և Դամետասի միջև: Մրցությունը հիշեցնում է հայ աշուղների բանավոր մրցությունը, որոնք հանպատաստից հորինում էին տաղեր կամ հարց ու պատասխանով աշխատում տապալել մեկը մյուսին: Մրցության դատավորը հարևան Պալեմոնն է:

Վերջինս առաջարկում է Դամետասին սկսել առաջինը. մինչ այդ հովիվներն իրար վիրավորում էին կծու խոսքերով, որովհետև Դամետասի տերը՝ էգոն սեր էր տածում Նեերա անունով մի աղջկա, որին անտարբեր չէր հովիվ Մենալկասը: Ընդհատելով վիճարանությունը, Պալեմոնը առաջարկում է փոխել գրույցի նյութը և անցնել մրցության: Այս անգամ մրցության թեման դառնում է Ասինիուս Պուլլոսն, Վերգիլիուսի բազմ մրցության թեման դառնում է Մասինիուս Պուլլոսն, Վերգիլիուսի բարեկամը, որին գովերգում է Վերգիլիուսը և շարախինգ ակնարկով խոսում բանաստեղծ Բավիուսի և Մեվիուսի մասին, որոնք հետագեմ ուղղությամբ պոետներ են եղել և Վերգիլիուսի հակառակորդները:

Չորրորդ էկլոզը, ինչպես և առաջինը, քաղաքական բնույթ ունի և թե բովանդակությամբ ու թե շարադրման վերամբարձ ոճով տարբերվում է մյուս էկլոզներից: էկլոզը ձևաված է պոետի բարեկամ Ասինիուս Պուլլոսին, որը Օկտավիանուսի օրով խոշոր քաղաքական գործիչ է եղել: Ասինիուս Պուլլոսի միջնորդությամբ տեղի է ունենում Բրունդիզիոսի հաշտությունը Օկտավիանուսի և Անտոնիուսի միջև: Այդ հաշտությամբ դադարում են քաղաքացիական պատերազմները, պոետը երազում է «սակեզարի» գալիք օրեր և խաղաղության վերջնական հաստատում Հոմում: «Սակեզարը» նա կապում է այն մանկան հետ, որի շուրջը հյուսվել են զանազան ենթադրություններ: Վերգիլիուսի կանխագուշակությունը մանկան մասին հետևյալն է.

«Վերջին դարը հասավ արդեն, գուշակությամբ Կամալի Արդ ծնվում է վերստին կարգը մեր մեծ դարերի:  
Գալիս է կույսը վերստին, թագավորությունը Սատուրնի Մի նորոգ տո՛ճ մեզ առաքվում կրկին բարձունքից երկնահաս:  
Արդ պահպանի՛ր մանկանը նորածին, որ կրեքի ավարտը Երկաթ ցեղի, և կծնվի «սակեզարը» ողջ աշխարհի»<sup>1</sup>

Չորրորդ էկլոզը արժանացել է ուսումնասիրության և առիթ հանդիսացել զանազան ենթադրությունների: Կույսի և մանկան մասին գրած այդ տողերից քրիստոնեական որոշ գրողներ եզրակացրել են, թե դրանով Վերգիլիուսը կանխագուշակում է Քրիստոսի ծնունդը, իսկ միջին դարերում նրան համարել են կախարհ: Կույսի և մանկան ծնունդը հիմք են տալիս ենթադրելու, թե հրեական ֆոլկլորի այդ գրույցը Պաղեստինից անցել է նաև հռոմեական ժողովրդին, որը երկարատև արտաքին ու ներքին պատերազմներից հոգնած ու ուժասպառ ապրում էր վարդազույն անպազայի երազով և գյուրությանը կարող էր ընդունել ու տարածել հրեական ժողովրդի նույն երազը տառապանքից ազատագրվելու մասին: Գրականության մեջ կա ենթադրություն, որ Վերգիլիուսի այդ տողերը նվիրված են Ասինիուս Պուլլոսի զավակին՝ Գալլուսին: Գալլուսը

<sup>1</sup> Вергилий—Буколика, IV էկլ. մ. 8—10:

որպես թե հազարդել է, որ այդ էկլոզը գրված է ի պատիվ իր՝ Գալ-լուսի, որը ծնվել է 40 թվին, իր հոր՝ Պուլլիոսի կոնսուլության տարում, իսկ ուրիշների կարծիքով դա վերաբերում է Օկտավիանուսի ապագա գավա-կին: Մանկան հարցը, այնուամենայնիվ, մնում է վիճելի մինչև այսօր:

Գրականության ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ շրբորդ էկլոզը նման չէ Թեոկրիտեսի ոչ մի իդիլիային թե իր բովանդակու-թյամբ և թե շարադրման գեղեցկությամբ, եթե միայն նկատի չունենանք պոետի դիմումը սիցիլիական մուսաներին՝ որի մեջ ասում է.

«Սիցիլիական մուսաներ, ավելք ինձ ուժ՝ երգեմ գործեր մեծարժան:»

Ռուսական սովետական գրականագիտությունը իրավամբ համա-րում է այս էկլոզը հոմեոսիկական պոեզիայի գոհարներից մեկը:

Հինգերորդ էկլոզում իրար հանդիպում են երկու հովիվ՝ Մենալ-կասը և Մոսխուսը: Նրանք զովերգում են սիցիլիական հովիվների հո-վանավոր Դաֆնիսին և միաժամանակ ողբում նրա մահը: Դաֆնիսը, հոմեոսիկական հին մեկնաբանությամբ, որպես թե Յուլիոս Կեսարն է՝ Սակայն դա ենթադրություն է միայն և կարծիքները տարբերվում են այդ խնդրում: Այս էկլոզի մեջ կան շատ նմանություններ Թեոկրի-տեսին, որը Վերգիլիուսից առաջ երգել է Դաֆնիսին: Դաֆնիսը տա-րածված անուն է հելլենիստական գրականության մեջ: Հերոնդոսի վկայի մի հերոսի անունը Դաֆնիս է:

Վեցերորդ էկլոզի բովանդակությունը առասպելաբանական է: էկլոզի մեջ հանդես է գալիս Ալֆենուս Վարուսը, որը օժանդակել է Վերգիլիուսին և նրա հայրենակիցներին հողի բռնագրավման գործում: Վերգիլիուսը խոստանում է երգել նրա գովքը ու նրան բարձրացնել, սակայն նրան չի հաջողվում կատարել իր խոստումը, որովհետև Կին-տիուսը, այսինքն Ապոլլոնը, արգելում է նրան գրել էպիքական պոեմ, «հովիվը պետք է երգի մեղմ երգեր»: Այս հովվական երգի մեջ Վերգի-լիուսը հանդես է բերում Բարոսի դաստիարակ Սիլինին՝ անտառի որ-դուն. նա խնջույքից հետո քնած է քարայրում: Երկու սատիր՝ Խլամի-դեսը և Մնազիլուսը գեղուհի, հավերժահարս, շարաճճի էգլեի հետ գազտագողի մտնում են քարայրը, Սիլինին շղթայում պտակներով և ստիպում, որ նա երգի իր խոստացած երգը: Նա երգում է՝ աշխարհի ծագումը, իրերի ձևավորումը, անտառները, նրանց մեջ վխտացող գա-ղանների երևան գալը, Պիրրայի՝ նետած քարերը, Կովկասյան թռչուն-ների մասին<sup>1</sup>, Սատուրնների թագավորության, Պրոմեթևի դողության

մասին և այլն, ինչպես և երիտասարդ պոետ Կորնելիուս Գալլուսին, որին հանդիպում են մուսաները և գովերգում նրա պոետական տա-ղանդը:

էկլոզը մեկնաբանման կարոտ շատ կողմեր ունի: Ենթադրվում է, որ Վերգիլիուսը նպատակ է ունեցել իր գոհունակությունը հայտնել Վա-րուսին, իր բարեկամին ու հովանավորին, ինչպես և գովերգել բա-նաստեղծ Կորնելիուսի տաղանդը:

Յարերորդ էկլոզը նվիրված է երկու հովիվ՝ Կորիդոնի և Թիրսիսի պոետական մրցության. այստեղ սկզբում հանդես է գալիս նաև Մե-լիսեուսը: Մրցությունը տեղի է ունենում Մինցիոս գետի առափնյա սիզավետ բացատում, սրբազան կաղնու սավերի տակ, մեղունների բըզ-ղոցի մեջ, երբ նախիրը մոտենում է գետին ջուր խմելու: Մրցության մեջ հաղթանակում է Կորիդոնը:

Ութերորդ էկլոզում հովիվները հանդես են գալիս ոչ մրցությամբ և ոչ դիալոգով, ինչպես նախորդ երկուսը: էկլոզի հովիվներից մեկը Դամոնն է, իսկ մյուսը՝ Ալֆեսիբեուսը: Այս երկուսի անունով կոչվել է Դամոնն է, իսկ մյուսը՝ Ալֆեսիբեուսը: Այս երկուսի անունով կոչվել է Վերգիլը, որ իր ժամանակ հայտնի է եղել «Փարմացևարիա» (կախար-դուհի) վերնագրով: Առաջինը՝ Դամոնը ցավով պատմում է, թե ինչպես դուհի վերնագրով: Առաջինը՝ Դամոնը ցավով պատմում է, թե ինչպես երիտասարդ հովվուհին կա-բեուսը իր հերթին պատմում է, թե ինչպես երիտասարդ հովվուհին կա-խարդական միջոցներով վերագործնում է իր մոտ իր դավաճան երի-տասարդին՝ Դաֆնիսին, որը թողել էր նրան: Դաֆնիսը պատրաստ է ինքնասպանություն գործել, միայն չկապվել կախարդուհու հետ: Այս էկլոզը, ինչպես և հինգերորդը, նման է Թեոկրիտեսի իդիլիային. առա-ջինը հիշեցնում է Թեոկրիտեսի երրորդ իդիլիան, իսկ երկրորդը՝ Ալ-ֆեսիբեուսի զրույցը՝ Թեոկրիտեսի երկրորդ իդիլիան:

Իններորդ էկլոզի թեման կոնկրետ պատմական իրադարձության նկարագրությունն է, ինչպես առաջին էկլոզինը: Այդ իրադարձու-թյունը տեղի է ունեցել պոետի շուրջը: էկլոզը ակնարկում է հողերի թերկրորդ անգամ բռնագրավումը, որի ժամանակ վեոտրանները հար-ձակվում են պոետի վրա մերկացված սրով, և նա հազիվ ազատվելով ապավինում է իր նախկին ուսուցիչ Սիրոնին, սրա ազարակատանը և ապա միջնորդություն հարուցում ազարակը վերագործնելու:

էկլոզի հերոսները դարձյալ երկու հովիվ են, որոնք իրար հան-դիպում են քաղաք (Մանտուս) գնալու ժամանակ: Հովիվներից մեկը Լիկիդոսն է, իսկ մյուսը՝ Մերիսը: Դիալոգից պարզվում է, որ Մերիսը Մենալկասի ստրուկն է, իսկ Մենալկասը, ինչպես ենթադրել են հոմեոս-կան մեկնաբանները, ինքը Վերգիլիուսն է: Մերիսը պատմում է Լիկի-կան մեկնաբանները, ինքը Վերգիլիուսն է: Մերիսը պատասխանում գուսին, որ նրա տիրոջ հողը գրավել են, իսկ Լիկիդոսը պատասխանում է, որ ինքը լսել է, թե Մերիսի տիրոջ գրած ոտանավորների համար է, որ ինքը լսել է, թե Մերիսի տիրոջ գրած ոտանավորների համար

<sup>1</sup> Պիրրան Պրոմեթևի որդի Դեվկալիոնի կինն է: Գալով իր տապանը, որը գտնե-վում էր Օֆիսում, նա սկսում է քարեր նետել իր հետևից, որոնցից առաջանում է նոր ժարդկություն:

<sup>2</sup> Շղթայված Պրոմեթևի լյարդը կոչաճարող արծիվները:

նրան տվել են մեծ հողամաս, որը ընդգրկում է բլուրներից մինչև գետը և հին հաճարներին. «մեր երգերը նույնքան հզոր են Մարսյան նիզակների մեջ, որքան հասնիի աղամբին, երբ նրան մոտենում է արծիվը» (էկլ. 9, 10—13): էկլոգի մեջ հիշվում է Վարուսը, որից ակնկալում են մանտուացիները իրենց հողերի վերագործը: էկլոգի մեջ կա ակնարկ Յուլիոս Կեսարին, որի աստղից հովիվներից մեկը սպասում է առատ բերք:

Տասերորդ էկլոգը ձեռնարկ է պոետի բարեկամ բանաստեղծ Կորնելիոս Գալլուսին: Կորնելիոսին դավաճանում է Լիկորիսը, որին սիրում էր բանաստեղծը և նվիրել էր նրան էլիզիաներ: Այդ էլիզիաները չեն հասել մեզ: Վերգիլիուսը էկլոգը սկսում է խախտանքով, ուղղված Սիցիլիայի հավերժահարս Արտեմիդին, որ վերջինս թույլատրի իր վերջին երգով Գալլուսի վիշտը երգելու: Նրան վշտակից են ողջ բնությունը, լեռները, ձորերը, գաղանները, անգամ Լիկոսի ցրտաշունչ քարերը: Գալլուսը որոնում է վշտի ամոքում բնության գեղեցկություն մեջ, որտեղ երգում է իր տառապանքները, որպեսզի մեռցնի իր զգացմունքները առ Լիկորիսը, բայց անկարող է, որովհետև Ամոսը չի թույլատրում, և նա հնազանդ է Ամոսին՝

Omnia vincit Amor, et nos cedamus Amori (Ամեն բանի հաղթում է Ամորը, և մենք հնազանդվում ենք Ամորին<sup>1</sup>):

Վերգիլիուսը Գալլուսի սիրո այդ տառապանքների նկարագրության մեջ տուրք է տվել Թեոկրիտեսին՝ Դափնիսի տառապանքների երգին:

«Բուկոլիկա»-ն, ինչպես նշել ենք վերը, գրված է Թեոկրիտեսի ուժեղ աղղեցությունը: Թեոկրիտեսի բուկոլիկները բաղկացած են 10 ոտանավորից: Վերգիլիուսը նույնպես իր պեոմը բաժանել է 10 մասի: Պոեմի մեջ արտացոլվել են հոռմեական կյանքը, Վերգիլիուսի ժամանակի արդիականությունը և քաղաքական դեպքերն ու դեմքերը: Գյուղական կյանքը, քաղաքային կյանքի ժխտից, քաղաքացիական պատերազմների խժոժություններից հեռու, բնության անզորություն մեջ օրորվող այդ կյանքը պոեմի մեջ նկարագրված է արտակարգ հրապուրիչ ու վառ գույներով: Պոեմի մեջ բացակայում է հովվական կյանքի նկարագրիչը, չնայած գործող անձերը հովիվներ են, որոնք դատում են, քննում, հուզվում: Դրանք սոցիալական պարզամիտ հովիվները չեն Թեոկրիտեսի իդիլիաներում: Ինչպես նկատում է ռուս գրականագետներից մեկը, «Բուկոլիկայի» մեջ չկա սահմանազատող դիմ հեղինակի ու իր ցուցադրած հովիվների միջև: Վերգիլիուսի հովիվները կյանքին անիրազեկ և աշխարհից կտրված լեռնաբնակ մարդիկ չեն, նրանք ուշալ մարդիկ են, ճանաչում են պոետներին և նույնիսկ գովերգում Կորնելիոս Թրալլու-

սին: Այս հանգամանքն ստեղծում է անբնականություն: Հեղինակը համակրում է հովիվներին ու նրանց պարզությունը, սիրում է գեղեցիկ բնությունը, լեռները, կանաչավետ դաշտերը, մարգագետինները, որոնց վրա արածում են հասերը, սիրում է նրանց կյանքը, որտեղ չկա պայվրա արածում են հասերը, սիրում է նրանց կյանքը, որտեղ չկա պայվրա, խոտվություն, հուշ, որտեղ տիրում են անզորը, պարզությունը, նախնադարյան հոռմայեցու նահապետական բարքն ու կենցաղը: Այս կյանքի հրապուրչն է, որ շեշտված ձևով գրսևորվել է պոեմի մեջ: Այդ է պոեմի հիմնական իդեան և կետ նպատակը, որին մղում է հեղինակը: Այդ իդեան բխում է Օկտավիանուսի և նրա գերիշխող դասի քաղաքական նպատակներից և արտահայտում այդ դասի հասարակական-քաղաքական տենչերը:

Պոեմի արտաքին կառուցվածքի մեջ նույնպես խոշոր շարժով տուրք է տրված բուկոլիկյան պոեմի հելլենիստական կոնստրուկցիային: Վերգիլիուսի այս պոեմի շորրորդ և վեցերորդ էկլոգներն են միայն բացահայտ ինքնուրույն, մյուսները փոխառություն են Թեոկրիտեսից, բառացի թարգմանության կամ կարուցված կոնտամինացիայի սկզբունքով: Այսպես՝ երկրորդ, երրորդ, հինգերորդ, յոթերորդ և ութերորդ էկլոգները շարադրված են Թեոկրիտեսի ոճով և կրում են անխառն իդիլիական բնույթ, իսկ մյուսների մեջ զանազան եղանակով շոշափվում է ժամանակակից կյանքի որեէ կողմը: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ երրորդ էկլոգը հյուսված է Թեոկրիտեսի I, VIII, IX երգերից, իսկ նրա IV և V երգերից որոշ մասեր թարգմանել կամ մշակել է և զետեղել երրորդ էկլոգում<sup>1</sup>: Չնայած այդ բոլորին, այնուամենայնիվ Վերգիլիուսը Թեոկրիտեսի երգերը վերամշակել է յուրովի և այդ գործում՝ ցուցաբերել ինքնուրույնություն և բացահայտ պոետական ազդանդ: Նա պոեմին ընձեռել է հոռմեական երանգ: Այդ է վկայում պատմական-արդիական տարրը պոեմի մեջ, քաղաքական հագեցվածությունը և լիբիկական ուժեղ մոտիվը, որ արտահայտված է հովիվների սիրո տառապանքի մեջ:

Պոեմի շարադրման տեխնիկայի մեջ Վերգիլիուսը ցուցաբերել է բարձր հմտություն: Նրա լեզուն համարվում է կլասիկ լատինական՝ Լուկրեցիուսից և Կատուլուսից հետո: Ռուս արդի գրական լեզվական ուսումնասիրությունը գտնում է, որ Վերգիլիուսն այս պոեմի մեջ իր լեզվով հոռմեական գեղարվեստական գրականությունը հասցրել է լատինական լեզվի այն մակարդակին, ինչին հասել է հոռմեական գրական արձակը Կիկերոնի միջոցով:

Իր քննուշ, կլասիկ լեզվով «Բուկոլիկա»-ն առաջնակարգ ներդրում է անտիկ շրջանի հոռմեական գրականության մեջ: Վերգիլիուսը գրանով

<sup>1</sup> Вергилий, *տույն*, X էկլ., էջ 61, տ. 65—69.

<sup>1</sup> Д. Нагуевский, *տույն*:

նոր շունչ տվեց բուկոլիկյան ժանրին և դարձրեց համաշխարհային գրականության սեփականություն հաջորդ դարերի համար:

«Բուկոլիկյան» հանդիսացել է ժամանակի հասարակական տրամադրությունների արտահայտիչը. գրանով պետք է բացատրել այն ջերմաշունչ ընդունելությունը, որ ցույց տվին Վերգիլիուսի ժամանակակիցները պոեմին: Նրա առանձին հատվածները հաճախ արտասանվել են բեմերից:

«Բուկոլիկյան» ունեցել է խոշոր ազդեցություն թե իր ժամանակակից և թե հետագա ժամանակների գրողների վրա: Նրա ժամանակակիցներից Հորատիուսը արտակարգ հիացմունքով է խոսում Վերգիլիուսի մասին, իսկ Թիրուլուսը, Պրոպերցիուսը, Օվիդիուսը մեծ շահով տուրք են տվել նրան:

«Բուկոլիկյան» թարգմանվել է աշխարհի գրեթե բոլոր լեզուներով: Հայերեն թարգմանությունը կատարել է Հ. Ա. Ղազիկյանը, որ վերնագրել է «Հովուականք»: Լույս է տեսել 1925 թվականին, Վենետիկում:

Ռուսերեն առաջին թարգմանությունը կատարել է Ալեքսեյ Մեդրեյակովը 1807 թվին, իսկ 4 էկզզը թարգմանվել է 1804-ին (թարգմ. Կուտուզովը): Լավագույն ռուսերեն հրատարակությունը եղել է 1933 թվին Մոսկվայում, Ս. Շերվինսկու հմուտ ներածականով, նրա թարգմանությամբ ու ծանոթագրություններով:

«Գեորգիկա»: Այս պոեմը «Բուկոլիկայից» հետո Վերգիլիուսի երկրորդ արժեքավոր ստեղծագործությունն է: Պոեմը շարագրվել է «Բուկոլիկայի» լույս տեսնելուց հետո: Համաձայն պոեմի կենսագիր Դոնատուսի վկայության պոետը այդ գործի վրա աշխատել է բավական երկար ժամանակ՝ 7 տարի, այսինքն 37—30 թիվը: Պոեմը գրվել է Նեպոլի քաղաքում և Մեկենասի աջակցությամբ կարդացվել Օկտավիանուսի առաջ Ատելլա քաղաքում, 29 թվին (մ. թ. ա.), երբ Օկտավիանուսը Արևելքում տարած հաղթանակից ու Եգիպտոսը նվաճելուց հետո վերադառնում է Իտալիա:

«Գեորգիկան» գրելու շարժառիթը հանդիսացել է հոմեական գյուղատնտեսության քայքայումն ու անկումը: Վերը տեսանք, որ երկարատև պատերազմների հետևանքով պահասել էր աշխատող ուժը հողի վրա: Գյուղացիությունը պատերազմների, ծանր հարկերի պատճառով թշվառության էր հասել և հողից զրկվելով ապրուստ էր որոնում քաղաքներում: Կողոպուտի ու թալանի ընտելացած վետերանները, որոնք տիրել էին բռնության գրաված հողերին, չէին մշակում իրենց տրված հողերը և ծախում էին ու կենտրոնանում քաղաքներում: Քաղաքներում, և մանավանդ Հռոմում, ապրում էին բազմահազար գործազուրկներ, որոնք կերակրվում էին պետության տված փշրանքներով: Այս գործազուրկների թիվը հետզհետե ստվարանում էր գավառներից քաղաք փոխադրված ըն-

չազուրկ գյուղացիներով: Պրոետարացման այս պրոցեսը ճգնաժամի առաջ էր կանգնեցրել երկրի գյուղատնտեսությունը: Լատիֆունդիաները, որոնց վրա աշխատում էին հազարավոր ստրուկներ, չէին արդարացնում իրենց և դոհացնում երկրի գյուղատնտեսական կարիքները իրենց պրիմիտիվ արտադրական միջոցներով և աշխատանքի անկազմակերպվածությամբ: Գյուղատնտեսության այս կատաստրոֆիկ վիճակը հղի էր անաթեմի: Գյուղատնտեսության այս կատաստրոֆիկ վիճակը հղի էր անաթեմի կրեակալներով Օկտավիանուսի նորաստեղծ միահեծանության համար: Կրեակալներով իր իշխանությանն ստանացող վտանգը Օկտավիա-Քաշ գիտակցելով իր իշխանությանն ստանացող վտանգը Օկտավիանուսը, զարկ է տալիս շինարարությանը, որպեսզի մեղմի գործազրկությունը, երկրորդ՝ կարգադրում է վերադառնալ հին հոմեական երկրագործական կյանքին: Իր այդ նպատակի համար նա բնականաբար օգտագործում է և ժամանակի գրականությունը: Վերգիլիուսի տաղանդն արդեն ծանոթ էր թե հոմեական հասարակությանը, որը օվացիաներով էր ողջունում պոետի պատահական երևալը թատերասրահում, և թե իրեն՝ Օկտավիանուսին: «Բուկոլիկայի» երգերը համահնչուն էին հոմեական տիտալիանուսին: «Բուկոլիկայի» երգերը համահնչուն էին հոմեական տիրակալի քաղաքական լարերին: Եվ նա հրամայում է պոետին երգել հոմեական գյուղը իր վաղեմի ավանդությամբ, Կատոի օրերի հնավանդ մեական գյուղը իր վաղեմի հրապուրիչ գույներով ու հոմեական ժողովրդին վերարտադրել հրապուրիչ գույներով ու հոմեական ժողովրդին հրավեր կարդալ դեպի գեղջկական կյանքը, դեպի երկրագործական աշխատանքը բնության անգործության մեջ:

Սոցիալական այդ պատվերով պոետը շարադրում է իր հռչակալոր «Գեորգիկան»:

Պոեմը բաղկացած է չորս մասից, որ անվանել է գիրք: Առաջին գրքում գրում է երկրագործության մասին: Պոեմն սկսում է Մեկենասին ուղղած ձոնով.

«Ինչ բան զվարթ պիտի ընէ, ո՛վ Մեկենաս,  
Արմրտիքներն, ո՞ր աստղի տակ պետք է մարդ  
Նեղի երկիրն, այգին զուգն կնձնիին,  
Ի՞նչ փուլք ու խնամ պետք է տանի եզեւրուն,  
Ի՞նչ պետ ու կամ հոտին, և ի՞նչ փորձ հանճար  
Բուժանելու համար մեղուն՝ խնայասեր.  
Ահա ասոնք է, որ երգեմ պիտի ես»:

Այս ձոնի մեջ պոետն ընթերցողին ծանոթացնում է իր աշխատանքի ծրագրի հետ. նա պիտի գրի չորս խնդրի մասին՝ երկիրը հերկելու՝ հողագործության, այգին զուգնելու՝ այգեգործության, եզներին խնամելու՝ անասնապահության և մեղուն բուծանելու՝ մեղվաբուծության մասին: Ապա գիմում է երկրագործության հովանավոր աստվածներին՝ Յերերա-

1 Ընդգծումները մերն են—Ա. Ա.

յին, Գեմետրին, Մինևրվային, Սիլվանին, Նեպտունին<sup>1</sup>, ինչպես և Օկտավիանուսին ու բոլոր աստվածներին և աստվածուհիներին, որպեսզի օգնեն իրեն այս ձեռնարկութունը հաջող ավարտելու:

«Ո՛վ, աշխարհի լուսազայծա՞ս դուք շահե՛ր,  
Որ կը վարեք սահուն տարին երկնքում,  
Սանդարմետ և Գեմետրե կենսատու,  
Եթե երկիրն երբեմն ձեր շնորհիվ  
Փոխանակեց ատոք հասկին հետ սակի,  
...  
Եվ դաշտերու շահապետնե՛ր ինամակալ,  
Դո՛ւք, պարիկներ, պայե՛ր, հարսնե՛ր հավերժիկ,  
...  
Դո՛ւն ևս, ով Կեսար, որուն հայտնի չէ  
Դեռ աստուածոց՝ ո՞ր կաճառին մեջ բազմին  
...  
Դյուրին ընթացք մը տո՛ւր, և, օ՛հ, ակնարկե՛  
Իմ այս հանդուգն ձեռնարկիս, զթալով  
Անտաշնորդ երկրագործին վրա հետս,  
Եվ սկսե՛ վարժիլ այժմեն լսելու  
Մեր իղձերուն և ուխտերուն մեջ անունդ»<sup>2</sup>:

Այնուհետև վերգիլիտաք հրահանգներ է տալիս հողի մշակութայն մասին, նկարագրում երկրագործական գործիքները, տարվա եղանակների համեմատ սերմեր ցանելը, խորհուրդ է տալիս հետևել լուսնի, արևի և աստղերի ընթացքին և ըստ այնմ դասավորել աշխատանքը, որովհետև դրանցից է կախված աշխատանքի հաջողությունը, խոսում է փոթորիկների ու հեղեղների մասին, որոնք տեղի են ունենում սովորաբար գարնանը և աշնանը, սովորեցնում է պատվերներ տալ ու զոհեր մատուցել աստվածներին:

«Դո՛ւն, մանավանդ, աստվածներուն պատի՛վ տուր,  
Եվ տարեոր պատարագներ նվիրե՛  
Վե՛հ Գեմետրին զվարթափթիթ խոտերում,  
Երբ կփութա ձմեռը դեպ իր վախճանն  
Ու կը սկսին գարնան օրերը զվարճ»<sup>3</sup>:

Այնուհետև նկարագրելով Յուլիուս Կեսարի մահից հետո սարսափների նշանները առաջին գիրքն ավարտում է հաջողություն մաղթելով Օկտավիանուսին:

«Ան երբ մեռավ Կեսար Հռոմի գթալով  
Իր շինչ դուրսն սքողեց մութ ստվերով,  
Եվ ամպարիշտն դարերը վախը առին  
Հավերժական ցայտի մը. հոն այն ատեն  
Քեկ ևրկիրն ինքնին ու ծով լայնածիր  
Եվ գարշ շուներ և թռչուններ շարաշուք  
Ամենքը մեզ կպարզեին նշաններ:  
Քանի՞ անգամ կիկլոպներու դաշտերում  
Տեսանք էտենն, որ հալոցները պատած  
Հորձանապտույտ ետանգաբոք կը զեռար  
Թավալելով շունչաններ բոցեղեն  
Եվ հրահոսան քարեր»<sup>4</sup>:

Երկրորդ գրքում հրահանգներ է տալիս ծառատնկության և այգեմշակման մեթոդների մասին, արհեստական և բնական եղանակով ծառերը բազմացնելու, խաղողի մշակույթի, այգեկուլթի և խաղողի որթի պահպանության մասին, խորհուրդներ է տալիս ձիթենու և ուրիշ տեսակ ծառերի մշակութայն մասին և այլն: Սրտահայտում է իր սերը հայրենի-ծառերի մշակութայն մասին և այլն: Սրտահայտում է իր սերը հայրենի-ծառերի մշակութայն մասին և այլն: Սրտահայտում է իր սերը հայրենի-ծառերի մշակութայն մասին և այլն: Սրտահայտում է իր սերը հայրենի-ծառերի մշակութայն մասին և այլն:

«Երբեմն այս կյանքը վարեցին հին Սարին  
Այս կյանքն Հռեմոս և եղբայրն, այսպես անշուշտ  
Աճեցավ քա՛ջն էտրուրիս, և Հռոմ  
Եղավ ասով շքեղ ամեն քաղաքն  
Եվ յոթը բուր իր մեջ պպտեց պարխալով»<sup>5</sup>:

Երկրորդ գրքի մեջ ուշագրավ է գյուղի ու բնության գեղեցիկ նկարագրությունը:

«Երնե՛կ, երնե՛կ մշակներուն՝ բախտերնին  
Եթե գիտնան, որոնց արդար երկիրն ինք  
Հեռու պենթի՛ ուղղի շոինդեն, շառաչեն  
Կբխե իր ծոցեն պարեն դյուրապյուտ:  
...  
Անպատիր կյանք և ճոխություն բազմազանձ  
Կալվածներու մեջ լայն ժամեր անդորրիկ,  
Քարանձավներ, լիճեր վճիտ ջրերու  
Եվ հովիտներ զով, եզներու բնչուններ,  
Եվ ծառերու շուրին տակ թուն քաղցրանուշ,<sup>6</sup>  
Հասարակ մ՝ առույզ սակավպետ, երկասեր,  
Պաշտմանունքներ դից և հայրեր սրբանվեր»<sup>7</sup>:

<sup>1</sup> Вергилий— Георгики», գիրք 1, 5:  
<sup>2</sup> Վերգիլիուսի Մարտի Մշակականը, առաջին գիրք, էջ 3—5, Վենետիկ, 1923:  
<sup>3</sup> Նույնը, էջ 19:

<sup>4</sup> Նույնը, էջ 26:  
<sup>5</sup> Նույնը, էջ 57:  
<sup>6</sup> Նույնը, էջ 53—54:



**Պոեան զգում է անհուն սեր դեպի գյուղը և բնությունը.**

«Ինձ քաղցրաման գյուղերը թող, գետակներն,  
Որ կհասին ձորերն ի վար դռնելով.  
Անփառունակ սիրե՞մ գեղերն, անտառներն:  
Ո՛հ, ո՛ւր դաշտերն ու Սպերբիտս և Տայգետ,  
Ուր Բաքոսին կպարեն ի պատիվ  
Հուկոնոհի կույսերն. ո՛հ, ո՛վ պիտի զիս  
Տանի Հեմլան դեպ հովասուն ծործորներն  
Ու զիս ծածկե մեծ ծածկովն ոստերուն»<sup>1</sup>:

**Նրբորդ զբքի մեջ զրուցում է անասնապահության մասին:** Գիրքն սկսում է դիմելով հոտերի և անասունների հովանավոր աստվածներին՝ մեծ Պալեսին և ապա Մեկենասին, որի պատվերով նա շարունակում է պոեմը:

«Բայց մենք հիմա շարունակենք մեր ուղին  
Գեպ անտառներն անկոխ հավերժ հարսներուն,  
Քու անողոր հրամանովդ, ո՛վ Մեկենաս:  
Չի ձեռնարկեր միտքս առանց քեզ և ոչ մեկ  
Վսեմ բանի»<sup>2</sup>:

Նկարագրում է խոշոր ու մանր եղջյուրավոր անասունների, ինչպես և ձիերի պահպանությունը, խորհուրդներ տալիս նրանց բազմացման մասին, նկարագրում է արջառների ոգելը, կենդանիների տոշորվելը սիրով:

«Երկրակինցադ ամեն ցեղ, մարդ թե երե,  
Չուկ թե պուճար և թռչունները զունյան  
Սիրո կրակեն կտոշորին մոլեզին.  
Ամենուն մեջ նույն սեր է. ոչ մեկ ատեն  
Մատակ առյուծն իր կորյունները մուռցած  
Թափառեցավ ամենագույն դաշտերում,  
Եվ ոչ արջերն այնչափ մահեր  
Այնչափ նախճիր անտառներում գործեցին»<sup>3</sup>:

**Այնուհետև նկարագրում է թափառաշրջիկների կյանքը Կիվիայում և Սկյութական հարթություններում մեկը արևակեզ, մյուսը ցրտաշունչ ձմեռվա պայմաններում:** Վերջինը վերաբերում է Ռուսաստանին, ուր

«Կարգի հեռուն ահեղ ձյուներու  
Կարկառակույտ դեղով և յոթը կանգուն  
Վեր բարձրացած սառույցներու լեռներով:  
Միշտ ձմեռ, միշտ կփչե ցուրտ հյուսիսին:

<sup>1</sup> Նույնը, էջ 55:  
<sup>2</sup> Նույնը, էջ 68:  
<sup>3</sup> Նույնը, էջ 72:

Արևը հոն բնավ երբեք չի փարատեր  
Տժգույն սովերներն»...  
Կկարծրանան հագնողներուն վրա զգեստներն  
Եվ կճեղքեն հեղուկ դինին տապալարով.  
Եվ կփոխվին միապաղաղ սառույցի  
Լիճերն ամբողջ, և կկախվի խոռոցացած  
Մորուքներեն վար կարծրակուռ պաղլորակն»<sup>1</sup>:

**Այնուհետև խոսելով կենդանիների հիվանդության, նրանց բուժման միջոցների ու եղանակի մասին գիրքն ավարտում է կենդանիների համաճարակի նկարագրությամբ:** Համաճարակը աեղի է ունեցել Նորիկյան բարձունքներում, այժմվա ավստրիական մերձդանուբյան շրջաններում:

**Չորհորդ զբքի նյութը մեղվաբուժությունն է:** Պոեմն սկսում է դարձյալ Մեկենասին դիմելով և նրա ուշադրությունը հրավիրելով այդ թեմայի վրա:

«Արդ պարզեները պիտ երգեմ օգային  
Մեղրին, օ՛ն այս մասին ալ քաղցր ակնարկե  
Ո՛վ Մեկենաս. տեսարան փոքր իրերու,  
Սքանչելի քեզի. կարգավ պիտի ըսեմ  
Ամբողջ ազգին հրահանգներն ու բարբեր,  
Ջարմն ու մարտերը և մեծանձն պետերը:  
Աշխատություն փոքրիկ նյութին մեջ, իսկ փառքն  
Ոչ փոքր՝ եթե աստվածներն հաշտ ինձ նային  
Եվ Ապոլոն լսե ինձ զինք կանչողիս»<sup>2</sup>:

Նկարագրում է մեղունների բնակարանը, հիվանդությունների բուժման եղանակը, մեղունների տեսակները, ե՞րբ պետք է մեղրը հանել փեթակներից, ինչպե՞ս պետք է հավաքել փեթակի մեջ, երբ ցրվում են և այլն: Հետաքրքրական է մեղունների հասարակական կյանքի նկարագիրը:

«Ասոնք միայն հասարակաց ունին ծնունդ  
Եվ բնակարան՝ հասարակաց քաղաքում.  
Կենցաղին մեծ օրենքներով վարելով:  
Ասոնք ունին լուկ հաստատուն հայրենիք  
Եվ մարդակներ և հանդերձյալ ձմեռուան  
Հառաջատես ամառն ի ժիր կաշխատին  
Եվ պահեստի կզենն դիզած պաշարնին»<sup>3</sup>:

**Այնուհետև աշխատանքի բաժանումը մեղունների միջև, խորիսխ կամ մեղր պատրաստելը, պայքարը թշնամի միջատների կամ բզեզների՝ գոռիկների դեմ:** Պոետը լուրջաբանությամբ է տալիս, թե ինչպես պետք է փեթակից մեղր հանել առանց փորձանքի մատնվելու:

<sup>1</sup> Նույնը, էջ 78:  
<sup>2</sup> Նույնը, էջ 98:  
<sup>3</sup> Նույնը, էջ 102:

«Բերանդ նախ ումայ մը շուր առ ու տաբոցուր  
Եվ երկնցուր ձեռքովդ ծուխ մ'հալածիչ:  
Նրկու անգամ կրաղեն բեռն անձեցուն,  
Կութքի ժամերը կրկին են. . .  
Անշափ է բարեկամություն անոնց, և երբ շարշարվին  
Թույն կշնչեն շիթոցներով և թարուն՝  
Սվիններն խոթած երակներուն՝ մեջ խորունկ  
Իրենց կյանքին հետ վերքին մեջ կթողուն»<sup>1</sup> :

Պատմում է Արիստեսոս հովվի մասին, որը կորցնում է մեղունները, ինչպես  
և Եվրիդիկեսի ու Օրփեոսի առասպելները և պոեմը վերջացնում Օկտավիանուսի հաղթանակների նկարագրությամբ ու երկատոգով «Գեորգիկայի»  
շարադրման մասին, որ հետևյալն է.

«Կերգիի այսպես արտը, հոտն ու ծառերն,  
Երբ մեծ Կեսարն Եփրատի մոտ մարտերու  
Կհալածակեր փայլատակներ և հաղթող  
Կուտար օրենք և իրավունք իր ցուպին  
Խանդաղակաթ ժողովրդոց, բանալով  
Իրեն ուղի դեպ Ուլիմպոս գյուցային:  
Վիրգիլս զիս Պարթենոպեն անուշակ  
Կզրգրեր այն ժամանակ, զիս, որ ծաղկած  
Անփառասեր պարապության կրթանքով,  
Զբոսնեցա զեղգեղներով հովվական  
Եվ իմ հանգուզն մանկությամբ երգեցի  
Քեզ, Տիտիքն, հարկ տալ լայն փիճիխն»<sup>2</sup> :

«Գեորգիկա»-ն, ինչպես և «Բուկոլիկա»-ն, շարադրված է բարձր շնչով  
և բուռն սիրով առ հայրենի գյուղը, գեղեցիկ բնությունը: «Գեորգիկան»  
համեմատարար ավելի ինքնուրույն է շարադրված, քան «Բուկոլիկան»:  
«Բուկոլիկայի» մեջ խոսում և գործում են հովիվները որպես հոսմեական  
քաղաքացիներ, բայց ոչ որպես բնության միամիտ դավակներ, նրանք  
կեղծ հովիվներ են և աննշույթուն շունեն Թեոկրիտեսի պարզամիտ հո-  
վիվների հետ, իսկ «Գեորգիկան» զերծ է այդ կեղծ վիճակից: Այստեղ  
շինծու գեմքեր չկան, հնդինակը, ինչպես հատուկ է դիզակտիկ պոեզիա-  
լին, ինքն է դատում, քննում և հուզվում ու տողրվում հայրենիքի և բնու-  
թյան սիրով: Պոեմի մեջ հանդես գալով որպես էպիկուրյան, որ ձգտում  
է անխուփ ու անվրդով կյանքի և այդ դիրքերից քննելով երևույթները  
պոեմը իդեալականացնում է գյուղական պրիմիտիվ կյանքը և նահապե-  
տական բարքերն ու սովորույթները, տուրք է տալիս Օկտավիանուսի քա-  
ղաքականության, գովերգում նրա ընտրած ուղին, արդարացնում նրա  
քաղաքական ծրագիրը և նրա պահանջները, գովում նրա հաղթանակնե-

<sup>1</sup> Նույնը, էջ 102:  
<sup>2</sup> Նույնը, էջ 117:

րը: Հենց այդ հաղթանակների գովերգությամբ ավարտում է պոեմը: Իր  
այդ անվրդով բնական կյանքի պայմաններում գյուղացին կարողանում է  
հանաչել բնության գաղտնի ուժերը՝ աստվածներին, հավերժահարսնե-  
րին, բայց և հասնում իրերի պատճառների գիտակցության:

«Երենկ անոր, որ իրերու պատճին  
Գիտցավ գիտակ ըլլալ, կոխել առաջուր  
Վախերն ամեն, ճակատագիրն անողոր  
Եվ անհազուրդ Տարտարոսի շոխդներն:  
Նրանի՛ ևս նրան, որ ճանշավ դաշտերու  
Պետ աստվածները, Պանը, ծեր Եահարիկն  
Ու քույր հարսներն հավերժիկ»<sup>1</sup> :

Եթե վերգիլիտուր «Բուկոլիկայի» մեջ առաջնադույն չափով տուրք է  
տալի հելլենիստական ժամանակաշրջանի իդիլիական ժանրին և նրա  
անդրանիկ հեղինակ Թեոկրիտեսին, ապա «Գեորգիկայի» մեջ երևում են  
հունական դիզակտիկ պոեմի հեղինակ Հեսիոդոսի «Աշխատանք և օրեր»-ի  
ազդեցության աննշան հետքեր: «Գեորգիկայի» մեջ նա կույր հետևող չէ  
հունական կլասիկին: Վերգիլիտուր ցուցաբերում է բացահայտ ինքնու-  
րույնություն իր պոեմին ընձեռելով ակնբախ հոսմեական կողորիտ և  
բաղադրական ագիտացիայի բնույթ: Այս խնդրում նա հակադրվում է հու-  
նական պոետին: Հեսիոդոսի պոեմը մեր առջև պատկերում է իր ժամա-  
նական պոետին: Հեսիոդոսի պոեմը մեր առջև պատկերում է իր ժամա-  
նակի գյուղացուն դասակարգային պայքարի սուր պայմաններում: Գյու-  
ղացին իր աշխատանքի պատուները չի վայելում, նրա քրտնքի վաստակը  
յուրացնում են հասարակության պարազիտները՝ թագավորները, իշխան-  
ները, դատավորները և այլն, որոնք չեն աշխատում, այլ խլում են ու-  
րիշի աշխատանքը և վարում պորտաբույժ կյանք: Հեսիոդոսը բողոքում է  
հասարակական այդ անարդարության դեմ, լցվում արդար ցասումով ու  
ատեւությանը զեպի շահագործող դասակարգը և բուռն համակրանքով  
ու կարեկցությամբ շարքաչ գյուղացուն: Վերգիլիտուսի պոեմի՝ «Գեոր-  
ու կարեկցությամբ շարքաչ գյուղացուն: Վերգիլիտուսի պոեմի՝ «Գեոր-  
գիկայի» մեջ չկա այդ բանը: Այնտեղ գայլն ու գառը արածում են  
հաշտ ու համերաշխ, մարդիկ չեն բղկում իրար և հոսմեական ողջ հա-  
սարակությունը վայելում է Օկտավիանուսի նորաստեղծ պետության բո-  
սարակությունը վայելում է Օկտավիանուսի նորաստեղծ պետության բո-  
սարակության մասնավոր սեփականատիրական, պրիմիտիվ հասարակական  
մի կողեկտիվ է, որը զերծ է այն դժպճի պայմաններից, որոնցում դանը-  
վում է Հեսիոդոսի գյուղը: «Գեորգիկան» շարադրելիս վերգիլիտուր օգտա-  
գործել է հունական, հելլենական և հոսմեական մի շարք հեղինակների:  
Պոեմի վերնագիրը՝ «Գեորգիկա», փոխառություն է Նիկադրոսի հա-  
մանուն գրքից, որը նույնպես երկրագործության, անասնապահության և  
ծառարուծության մասին է:

<sup>1</sup> Նույնը, էջ 55:

Չնայած պոեմի թեման գյուղատնտեսության մի քանի ճյուղերն են, որոնք չեն կարող առաջադրել շարադրման վսեմ ու պոետական ոճի պահանջ, բայց և այնպես այն գրված է էպիկական պոեմի բարձր ոճով, դեղեցիկ, սահուն ու պատկերավոր լեզվով: Պոետական այդ բարձր շունչը պահպանված է պոեմի սկզբից մինչև վերջը: Այդ է պատճառը, որ «Գեորգիկան» կարդացվում է առանձին հետաքրքրություններով:

Իր դեղարվեստական բարձր արժանիքներով «Գեորգիկան» հոմեոսական գրականության և մասնավորապես պոեզիայի բարձրարժեք կոթողներից մեկն է հանդիսանում:

«Գեորգիկան» առաջին անգամ թարգմանվել է հունարեն Ագրիանուսի<sup>1</sup> ձեռքով: Վերածնության ժամանակաշրջանում քաղաքական գրողները «Գեորգիկայի» օրինակով երգել են գյուղական տնտեսությունը: Հետագայում «Գեորգիկան» թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով: Հայերեն թարգմանվել ու հրատարակվել է երկու անգամ: Առաջին անգամ թարգմանել է Արսեն Կ. Բագրատունին և տպագրել Վենետիկում 1847 թվին: Թարգմանությունը կատարված է լատինական բնագրից, գրաբար, յամբական շափով: Յուրաքանչյուր գրքի սկզբում դրված է գրքի համառոտ բովանդակությունը: Պոեմին կցված է թարգմանչի ընդարձակ առաջաբանը, որի մեջ ընթերցողին ծանոթացնում է թարգմանության տաղաչափության հետ: «Գեորգիկա» բառը հայերեն թարգմանված է «Մշակականք», հայերեն «մշակ» բառից, որը ժողովրդական լեզվով նշանակում է երկրագործ, հողագործ:

Հայերեն երկրորդ թարգմանությունը կատարել է Արսեն Ղ. Ղազիկյանը, լատինական բնագրից և տպագրել 1923 թվին, Վենետիկում: Ղազիկյանի թարգմանության լեզուն գրաբարը չէ, այլ արևմտահայ աշխարհագրաբար: Հետևելով Բագրատունուն Ղազիկյանը նույնպես յուրաքանչյուր գրքի սկզբում, առանձին վերնագրի տակ, որ երկու թարգմանիչն անվանում են «Նախադրություն», դետեղում է բովանդակությունը: Նա նույնպես վերնագրել է «Մշակականք»: Լեզուն արխայիկ է, լեզուն անկենդան բառերով, սակայն հեղինակը կարողացել է պահպանել պոեմի ոճական ու արտահայտչական գեղեցկությունը:

Հայերեն երկու թարգմանությունը կատարված է յամբական շափով: Ամենահին լրիվ թարգմանությունը ռուսերենում լույս է տեսել 1777 թվին, Պետերբուրգում. թարգմանել է Վաս. Ռուբանը: Երկրորդ հրատարակությունը եղել է 1821 թվին, Ա. Ռախչի թարգմանությամբ:

<sup>1</sup> Չլավուս Ագրիանուսն ապրել է Ագրիանուս կայսեր (117—138) օրով. նա խոշոր քաղաքական ու գրական գործիչ է եղել: Գրել է պատմական մեծ աշխատություն, ինչպես և փիլիսոփայական ու գիտական թեմայով ուրիշ գործեր: Մեզ հասել է նրա պատմական մի աշխատությունը, որի վերնագիրն է «Ալեքսանդր Մեծի արշավանքների պատմությունը». դա կույվ է նաև «Անաբասիս»:

Վերգիլիուսի «Գեորգիկան» և «Բուկոլիկան» ռուսերեն թարգմանություններ, ընդարձակ ներածականով ու ծանոթագրություններով և շքեղ հրատարակությամբ լույս են տեսել 1933 թվին Մոսկվայում մի վերնագրի տակ՝ «Вergiлий, Сельские поэмы, Буколики, Георгики»: Թարգմանությունը, ներածականը և ծանոթագրությունները պատկանում են Ս. Շերվինսկուն:

«Էնեական» (Aeneis): «Էնեական» Վերգիլիուսի երրորդ և խոշորագույն ու վերջին ստեղծագործությունն է, որը շարադրել է «Գեորգիկայից» հետո: Պոեմն ամբողջովին նվիրված է Կեսարի՝ Ավգուստուսի գովերգության: Վերգիլիուսը «Գեորգիկայի» երրորդ գրքում խոստանում է երգել Օկտավիանուսի հաղթանակները:

«Սակայն ես քիչ պահեց հետո  
Պիտի երգեմ հրաբոր մարտերը Կեսարի  
Նվ իր անուն հավերժացնեմ այնքան դար,  
Որքան հետո է ինքը ծնունդից Տիբոնի»<sup>1</sup>:

Այս խոստումը պոետը կատարում է «Էնեականի» մեջ: Պոեմի վրա նա աշխատել է 10, իսկ ըստ ուրիշ տեղեկությունների՝ 12 տարի, 29—19 թիվը (մ. թ. ա.) և դեռ չավարտած այն մեռել է: Գոնատուսի վկայությամբ պոեմը սկզբում շարադրվել է արձակ, իսկ հետո շափածո և ոչ հաջորդականությամբ, այլ նախ գրել է երկրորդ, չորրորդ և վեցերորդ, ապա մյուս մասերը: Այդ մասերը կարդացել է Օկտավիանուսի ներկայությամբ, որը, նույն հեղինակի վկայությամբ, Վերգիլիուսին հորդորում էր փութացնել աշխատանքը և ավարտվածն ուղարկել իրեն: «Էնեականի» որոշ մասեր (ոտանավորներ) մնացել են թերավարտ, կան կրկնություններ և նույնիսկ հակասություններ. այս հանգամանքն ասիթ է տվել ենթադրելու, որ պոեմը վերջնականորեն ու ամբողջությամբ չի վերամշակվել հեղինակի կողմից:

«Էնեականի» բաղկացած է երկու հիմնական մասից, յուրաքանչյուր մասը իր հերթին — 6 գրքից, նշանակում է, ամբողջ պոեմը բաղկացած է 12 գրքից: Պոեմի առաջին մասը հիշեցնում է «Ոդիսականին», երկրորդը՝ «Իլիականին»: Առաջին մասում պատմում է պոեմի հերոսի՝ Էնեասի թափառումները և արկածները, իսկ երկրորդում՝ Էնեասի մղած պատերազմներն Իտալիայում:

Առաջին գրքն սկսվում է այս նախերգանքով՝

«Ես որ երբեմն նրբենի եղելով  
Գեղեցիկի դալլալիկներ հովվական,  
Նվ ելլելով անտառներն ստիպեցի

<sup>1</sup> Տիբոն հոմեոսական հակացողությամբ արեն է:

Որ հնազանդին արտերն ազա՛ մըշակին  
Հորինելով երկրագործին հաճո երկ.  
Ահա հիմակ արիսական աճա՛վոր  
Կերպեմ զենքերն ու մարդն, որ նախ տրովական  
Սահմաններեն, բախտեն մղված Իտալիա,  
Եվ Լավինիոյ ավերն եկավ տարագիր:

Ինձ, ո՛վ մուսա, դուն պատճառներն հիշեցուր,  
Ո՛ր աստվածին տըհաճության երեսն  
Կրոնքով այնքան երևելի այն դուցազն  
Եղավ դըժխեմ արկածներու խաղալիք  
Կամ դից դըշխույն այնչափ ինչո՞ւ բարկացավ.  
Կա՞ երկնային սրբոտրուն մեջ ա՛յդքան հեռո՛:

(«Էնեական», 1, էջ 3—4):

Այնուհետև անցնելով բուն նյութին նկարագրում է էնեասի արկածներն ու նրա ձախողությունը պատճառները: Յոթ տարի էնեասը թափառում է ծովի վրա: Դիցուհի Յունոն բարկացել է տրոյացիների վրա և կամենում է վրեժ լուծել կործանված Տրոյայից փախած տրոյացիներից, որոնց զեկավարը էնեասն է: Դիցուհին դիմում է փոթորիկների աստծուն՝ Էոլոսին և խնդրում արկածել ծովը և «նավերին անդնդասույզ ընկղմել» կամ նրանց «Դիակինն ցանել, ցրվել ծովուն վրա»: Էոլոսը կատարում է դիցուհու խնդիրը. սաստիկ փոթորիկ է բարձրանում, ալիքները մռնչալով հասնում են երկինք և մարդկանց աչքերից խլում են «օրն ու երկինք»:

«...Գիշեր մը՝ աղչամուղչ  
Կտարածվի ծովուն վրա, կորոտան  
Ջույզ բեռներն, եթերին մեջ կը շողան  
Հստեպ ըստեպ փալատակներ, ամեն ինչ  
Մահը մարդոց աչքին առչև կը նկարն:  
Դողը բռնեց էնեասի անդամներն»:

(«Էնեական», 1, էջ 8)

Սակայն ծովերի աստված նեպտունուսը միջամտում է և դադարեցնում փոթորիկը: Էնեասի նավերից միայն յոթը կարողանում են դիմանալ ալիքներին և լողալով հասնում Կարթագեն: Վենեթան բողբոջում է Յուպիտերին՝ աստվածների հորը Յունոնի խարդավանքի համար: Յուպիտերը նրան հանգստացնում է հայտնելով այն հաջողությունների մասին, որ պիտի ունենա էնեասը: Նա Մերկուրիուսին ուղարկում է Կարթագեն, որպեսզի քաղաքացիների մեջ առաջացնի բարեհաճ տրամադրություն տրոյացիներին ընդունելու համար. էնեասն իր բարեկամ Աքատեսի հետ պատում է Լիվիայի ծովեզրը օթևան դառնելու համար: Երբ էնեասը Աքատեսի հետ լրտեսում էր, թե որտեղ կամ ինչ երկրում են գտնվում իրենք, հանկարծ անտառի մեջ նրան երևում է իր մայր Վենեթան, որը

հայտնում է, թե նրանք գտնվում են Կարթագենում, այս պատմում է Դիդոնեի մասին, որը կառուցում է Կարթագեն քաղաքը: Դիդոնեն Տյուրոս քաղաքումն է եղել. նրա ամուսնուն՝ Սիխեոսին սպանում է Դիդոնեի եղբայր «Ժանտամուսն» Պիգմալիոնը: Անկարող լինելով տանել այդ ծանր կորուստը, Դիդոնեն փախչում է Տյուրոսից և կառուցում քաղաքը ու ապրում այնտեղ: Դիցուհին էնեասին խորհուրդ է տալիս ուղիղ նավել դեպի քաղաք և ներկայանալ Դիդոնեին: Վենեթան այդ պատվերը տալուց հետո շքանում է, նրա քայլվածքից միայն էնեասը ճանաչում է իր մորը և կանչում, սակայն դիցուհին ծածկում է էնեասին ու Աքատեսին, որպեսզի անտես մնան բոլորից և ոչ ոք նրանց չհարցնի՝ ովքե՞ր են կամ ո՞ւր են գնում: Մինչ էնեասը և Աքատեսը հասնելով Դիդոնեի պերճ դաստակերտը դիտում էին նրա գեղեցկությունը, ահա Վենեթան ուղարկում է իր եղբայր Ամուրին (Էրոսին) Դիդոնեի մոտ, որ վերջինիս նետահարի և սիրահարեցնի էնեասին: Էնեասը Դիդոնեի մոտ է իր ընկերներով: Դիդոնեին խնդրում է էնեասին պատմել տրոյական պատերազմի և այն նեն սիրով ընդունել է նրան: Պալատում խնջույք է հյուրերի համար, թարկածների մասին, որոնց ենթարկվել է էնեասը, և

«...Մանավանդ, պատմե մեզ, ո՛վ հուր  
Բուն բակիզրեն Դանայեցվոց դարաններն  
Եվ արկածները քու ազգիդ, և մուրումներդ,  
Ջի յոթներորդ ամառն է  
Հորմեհետե ծովափունքե ծովափունք  
Եվ ծովե ծով թափառական կը շրջի»:

(«Էնեական», 1, էջ 44):

Երկրորդ գրքի մեջ էնեասը պատմում է Տրոյայի կործանումը հույների ձեռքով: Հույները տասն սարի կովելով անկարող եղան քաղաքին տիրել. նրանք դիմեցին խորամանկության. շինեցին փայտե ձին և իրենք պահվեցին Տենեդոս կղզում, թողնելով դաշտում միայն Մինոնին, որը տրոյացիներին խորհուրդ է տալիս ձին քաղաք տանել, իսկ ձին կառուցված է ի պատիվ Մինեթու, որին նվիրում են հույները իրենց անվտանգ վերադարձի պատճառով: Տրոյացիները տեսնելով հսկա ձին որոշում են տանել քաղաք: Սակայն Լաոկոոն քուրմը, ինչպես և խելամիտ տրոյացիները, խորհուրդ չեն տալիս և տրոյացիներին հասկացնում են, որ հույները շարամիտ դիտավորությամբ են սարքել այդ: Հույները հավատալով Մինոնին ձին տանում են քաղաքի ներսը: Գիշերը, երբ ողջ քաղաքը քնած է հանգիստ, ձիու միջից դուրս են գալիս թաքնված Ոդիսևսը և հունական կտրիճները, նրանց միանում են Տենեդոսում թաքնված հույները և կործանում քաղաքը, իսկ Լաոկոոնը իր երկու զա-

1 Հոմերական իմաստության դիցուհին, որ համապատասխանում է հունական Աթենաս Պալասին:

վակների հետ մեռնում է օձերի խայթոցից, որոնք աստվածների հրամանով Տենեդոսից լողում են «Քյուր լայնուր օղակներով գալարուն»:

«Անոնք կերթան կառկոնին շիփ շիտակ  
Եվ նախ անոր երկու փորքիկ որդիներն  
Իրենց հուժկու գալարներուն մեջ առած  
Կըխածխեն, կուտեն անոնց հեք մարմինն.  
Եվ հետո զինքը կը բռնեն, որ զինված  
Իր գավակներն ազատելու կը վազերու  
Եվ պատ ի պատ պարույրներով կը պրկեն.  
Երկու անգամ մեջքին վրա կուրովին  
Երկուք վզին՝ իրենց թեփոտ թիկունքով:  
Եվ դեռ իրենց ցըցունքներով ու լանջքով  
Կոկոզավիզ կիշխեն անոր գլխուն վրա:  
Իսկ ինքը՝ դեմքն ու վարսակալն արշուժով  
Ու շողիքով և թուփ թույնով թաթավուշ՝  
Ամեն հնարք, ջանք կը թափեն, կը փորձեն  
Իր ձեռքերով քակել այն պիրկ պարույրներն.  
Եվ իր հիշերը վեր երկինք կըթևեն»:

(«Էնեակառ», 2, էջ 59)

Տրոյայի կործանման պահին էնեսար երազում տեսնում է Հեկտորին, որը խորհուրդ է տալիս փախչել, բայց էնեսար հակառակում է, հավաքում է զինվորներ և դիմադրում հույներին, սակայն Աքիլլեսի տղան հարձակվում է Պրիամոսի վրա և նրան սպանում. այս տեսնելով էնեսար անցնում է դեպի իր տունը և հանդիպում Հելենեին, որի պատճառով ծագել էր պատերազմը: Նա ցանկանում է սպանել Հելենեին, բայց այդ միջոցին նրան երևում է իր մայրը՝ Վեներան, որը խորհուրդ է տալիս փախչել իր կնոջ, զավակի ու հոր հետ: Էնեսարի հայրը՝ ծերունի Անխիսեսը շղթայված էր իր մահճին և հրաժարվում է փախչել, սակայն այդ րոպեին իր թոռան հետ հրաշք է կատարվում. նրա գլխին երևում է կրակ, որը շի վնասում թոռնիկին: Այդ հրաշքը համարելով աստվածների կամքի կանխանշան Անխիսեսը համաձայնում է փախչել: Էնեսար շաղակում է հորը, որը ձեռքով պահում էր անոթները և իր կնոջ՝ Կրեյսայի ու զավակի՝ Յուլիուսի հետ փախչում այրվող քաղաքի բոցերի ու փլատակների միջով: Այդ միջոցին չքանում է Կրեյսան: Էնեսար վերադառնում է և որոնում կնոջը, նրա ուրվականը հայտնվում է էնեսարին և հայտնում, որ նա սպանվել է և չի կարող հեռանալ Տրոյայի սահմաններից: Կրեյսան դուշակում է, որ էնեսարին սպասում է երջանկություն Տիրեր գետի եզրերին:

«Երկայն արտո պիտի քաշես, ահոսես  
Մայրածավալ ծով մ'ու հասնիս վերջապես  
Նսպիրիս, որ կուղականքն Տիրեր  
Մարտիկ ազգի մ'հուտթի, բերրի գաշտերեն  
Հեղանազիկ հանգարտությանց կըհոսի:  
Հոն պատրաստված է թեզի բախտ մը ժպտուն»

Եվ պետութուն և արքայազն ամուսին:  
Մի՛ լար այլևս, սիրելի՛, քու Կրեուսագ...  
Ինձի տեսնել տրված չէ, ոչ ալ պիտի  
Աղախնելու երթամ հելլեն մայրերուն  
Գարգանուհիս՝ ես հարսս Աստղիկ գիցու՜նույն...  
Ուրեմն ողջ մնացի՛ր  
Եվ իմ ու քու որդյակն Յուլուսն հար սիրե՛ս:  
(«Էնեակառ», 2, էջ 89):

Էնեսար վերադառնում է և իր ուղեկից փախստականների հետ ապավինում Իդա լեռան, օթևան գտնում նրա վրա:

Երբորդ գրքում էնեսար շարունակում է պատմել իր արկածները հյուրերին: Իդա լեռան վրա օթևան գտնելուց հետո «աստվածների հմայքներից մղվելով» գնում են որոնելու, «փնտռելու նժդեհ հարկեր, անշնն երկրներ» և վերջապես հասնում են Թրակիա: Այստեղ էնեսար կառուցում է մի նոր քաղաք, որ իր անունով կոչվում է էնեակերտ: Սակայն այստեղ երկար չի մնում, որովհետև Պոլիդորը, որին սպանել է Թրակիայի թագավորը՝ Պոլիմնեստրը, երևում է և խորհուրդ տալիս հեռանալ, փախչել, «անգուժ այս երկրեն, այս զոշաքաղ ափունքներեն»: Էնեսար լսում է Պոլիդորի խորհուրդը և Թրակիայից հեռանում իր ուղեկիցների հետ: Նրանք հասնում են Իելոս կղզին և այստեղ Ապոլլոնի դուշակը խորհուրդ է տալիս որոնել իրենց նախամայր հայրենիքը: Էնեսարի հայրը՝ Անխիսեսը հայտնում է, որ նախամայր երկիրը Կրետե կղզին է: Հոր խորհրդով ուղևորվում են դեպի Կրետե: Այստեղ նույնպես էնեսար կառուցում է նոր քաղաք, որ անվանում է Պերգամա: Սակայն այստեղ շնն կարողանում մնալ, որովհետև «ժանտախտ հանկարծ սատակչական, մահարեր» վրա հասավ և փչացրեց ամեն բան: Հոր խորհրդով դիմում են դուշակին: Երազի մեջ ոգիները հայտնում են էնեսարին, որ նրանց բուն հայրենիքը Իտալիան է և պետք է դիմե այնտեղ: Էնեսար դիմում է դեպի Իտալիա, սակայն փոթորիկը նրանց ձգում է Հոնիական ծովի Ստրոֆատյա կղզիները: Նա այստեղ իմանում է, որ Իտալիայում հաստատվելուց առաջ պետք է սովի մատնվեն: Այս կղզիներում էին ապրում Արպյանները, դրանք թռչուններ էին, որ ունեին կնոջ գլուխ, քաղցից զալկահար դեմք: Էնեսարի ընկերները հարձակվում են մարգագետիններում արածող ցուլերի ու արջառների վրա և նրանց որսից պատրաստած համեղ ճաշն ուտում: Արպյանները թռչելով լեռներից խուժում են սեղանակիցների վրա, նրանց ճաշն ապականում: Էնեսար իր ընկերներով կովում է դրանց դեմ: Արպյանները փախչում են, իսկ նրանցից մեկը կանգնելով մի բարձր ժայռի վրա հայտարարում է, որ նրանց հալածելու պատճառով էնեսար իր ընկերներով պետք է ծանր պատիժ կրի՝ մատնվի սովի և հարկադրված լինի ամեն ինչ ծախսել և նույնիսկ կրծել սեղանները: Այնուհետև սարսափահար նավորդները շարունակում են ճանապարհը և

հասնում Ակտիական (Ակցիոնմի) ծոցը, որտեղ ծովափին կազմակերպում են խաղերի պատիվ Ասպուլոնի: Այստեղից մեկնում են զեպի Եպիրոս և հասնում Բուլբրոտոս քաղաքը, որտեղ իշխում էր Պրիամոսի որդի Հելենոսը, Աքիլևսի որդի Պիրրոսի փոխարեն: Պիրրոսի մահից հետո Հելենոսն ամուսնացել է Անդրոմաքեի հետ: Էնեասը ցանկանում է տեսնել Անդրոմաքեին և զնում է քաղաքի մոտ մի անտառ, որտեղ Անդրոմաքեն զոհ էր մատուցում Հեկտորի համար և շիրտուր նվերներով ու ձայնով կանչում էր Հեկտորի ստվերը: Երբ Անդրոմաքեն տեսնում է Էնեասին, զարհուրում է և ընկնում վար, «ոսկորներն փախավ, զնաց ջերմություն»: Ուշքի գալով Անդրոմաքեն հարցնում է.

«Բ՛ն: Ես, սասց, աստվածորդի՛, զո՛ւ, իրա՛վ,  
Ինձ ճշմարիտ պատգամարեր գալիս ես դու.  
Ապրո՛ւմ ես տակավին: Կամ կենսատու լույսը եթե  
Թողցց քեզ, Հեկտորն ո՛ւր է»:  
(«Էնեական», 3, էջ 110):

Ասում էր ու լալիս: Հուզվում է և Էնեասը և հագիվ կարողանում մի քանի խոսք ասել Անդրոմաքեին:

«Մի՛ երկրայիր, տեսածդ ճիշտ է, ես եմ:  
Ավա՛ղ, և ի՛նչ եկավ գլխիդ այնպիսի  
Ամուսնուց զրկվելուց վերջ, կամ թե ի՛նչ  
Արժանավոր մի բախտ եկավ, գտավ քեզ»:  
(«Էնեական», 3, էջ 111):

Եվ մինչ Անդրոմաքեն լալահասաչ խոսում էր Էնեասի հետ, Հելենոսը՝ Պրիամոսի որդին, պարիսպներից իջնում է ճանապարհորդների մոտ, նրանց սիրով հրավիրում արքունիք: Էնեասը հաղորդում է Արայանների շարագուշակ լուրը և խորհուրդ հարցնում Հելենոսից: Սա գուշակում է, որ Էնեասը պետք է գրավի Լացիոսը, բայց նա մինչ այդ շատ արկածների պիտի հանդիպի, և խորհուրդներ է տալիս հաղթահարելու ձախողությունը: Հելենոսը միաժամանակ Էնեասին ցույց է տալիս, թե ինչ ուղղությունը և ինչ տեղերով պետք է ընթանա զեպի Իտալիա: Հելենոսը պատվիրում է անպատճառ ներկայանալ Կուսե քաղաքի Սիբիլա գուշակին և նրանից պատգամ թախանձել:

Հրաժեշտ տալով Հելենոսին և Անդրոմաքեին Էնեասը շարունակում է լողալ նավով զեպի Իտալիայի ափերը: Նա անցնում է Տարենտոնը, էտնա լեռան մոտ հանդիպում է Աքեմենեդեսին (Ողիսևսի ընկերոջը), որը թաքնվել էր Կիկլոպներից: Նրան իր հետ վերցնելով տանում է Դրեպանոն, այստեղ մեռնում է Էնեասի հայրը՝ Անխիսեսը: Էնեասն ուղին շարունակում է զեպի Իտալիա, բայց Յունոն փոթորիկ է բարձրացնում, և ճանապարհից շեղվելով նրանք հասնում են Կարթագեն:

Երբորդ գրքի մեջ Էնեասն ավարտում է իր պատմությունը: Զարբորդ գրքի մեջ նկարագրում է Դիդոնեի անհաջող սերը, նրա սողորումները և մահը: Գիրքն սկսվում է թագուհու սիրահարության նկարագրությամբ. սերը նրա մեջ բորբոքվում է Էնեասի զուլայի ընթացքում:

«Բայց թագուհին սիրո սլաքով սիրաբ խոց  
Երակների մեջ տածում է վերք մի խոր  
Եվ կույր բոցով մխում է և սողորվում:  
Լավությունները դուրսազնի, փառքը զարմի  
Ստեպ-ստեպ մտքի առջև նկարվեցին.  
Դրոշմվեցին իր հոգու մեջ անջնջիկ  
Դեմքն ու խոսքերը և տառապանքն իր սրտի  
Չեն պարզեում իր աչքերին նիջը անուշ:

Հաջորդ օրը, երբ արշավույսը կանուխ  
Փեքլան ջահով լույս էր բերում աշխարհին  
Եվ գաղչ ստվերը ցրվում էր երկնքից,  
Իր սրտակից զրոշը նա այսպես խոսեց  
Ենեասեղ. «Քսույր իմ, Աննա՛, ի՛նչ ես այս  
Իմ դեգերումները, շունիմ ոչ քուն, ոչ անդորր.  
Ո՞վ է այս նոր հյուրը, որ մեր տունը եկավ.  
Ի՛նչ լավի է նա, ի՛նչ քաջություն, ինչ կորով.  
Հավատում եմ և հավատով աներկմիտ,  
Որ զարմից է աստվածների.

.....  
Պետք է որ քեզ խոստովանեմ, ի՛մ Աննա,  
Որ այն օրից, երբ Սիբեսոս ամուսինս  
Վատարախտիկն սպանվեցավ եղբորիցս...  
Սա միմիայն զգայությունս ողորեց  
Եվ անհողողդ սիրտս հուզեց, զրգվեցրեց»:  
(«Էնեական», 4, էջ 136):

Դիդոնեի քույրը՝ Աննան խորհուրդ է տալիս ամուսնանալ Էնեասի հետ: Դիդոնեն համաձայնում է և հարսանիքի պատրաստություն տեսնում: Դիդոնեն զոհեր է մատուցում և բարեգուշակ պատասխանի սպասում աստվածներից, բայց ոչ մի մխիթարիչ նշան.

«Եվ անխույ վերքն իր կրծքի մեջ մխալով  
Չարարաստիկ Դիդոնեն այրվում է ու հյուժվում  
Եվ ժուռ գալիս քաղաքի մեջ մուրված,  
Ինչպես եղնիկը նետահար»:  
(«Էնեական», 4, էջ 139):

Յունոն և Վեներան հովանավորում են նրան: Լուրը տարածվում է մենն տեղ և հասնում Հարբաս թագավորին, որը ցանկանում էր ամուսնանալ Դիդոնեի հետ: Նա Յուպիտերին բողբոքում է Դիդոնեի այս որոշման

դեմ և խնդրում խափանել ամուսնությունը: Յուպիտերը Մերկուրիոսի միջոցով հրամայում է Էնեասին թողնել Կարթագենը և մեկնել Իտալիա: Էնեասը հնազանդ Յուպիտերին կատարում է նրա կամքը և պատրաստվում հեռանալու Կարթագենից: Շանթահարվում է Դիդոնեն: Նա բացատրում է իր սերը Էնեասին և սկզբում կշտամբում, բայց հետո աղերսում նրան չթողնել իրեն:

«Արդոք ինձնի՞ց փախչում ես դու Ռ՛հ, հանուն Արցունքներիս, հանուն տված խոստումիդ (Քանզի ես հեք թշվառիս մոտ, ավա՛ղ, Չթողցի ուրիշ ոչինչ), հանուն մեր Կապող զողի . . . Աղերսում եմ, գթա՛, մի՛ ավերիր իմ տունը Եվ եթե դեռ աղաչանքով կմեղմանաս, Մաքից հանի՛ր որոշումդ և խորհուրդդ այդ»: («Էնեական», 4, էջ 152):

Սակայն Էնեասն անդրդվելի է իր որոշման մեջ: Տեսիլքի մեջ նրան երևում է Մերկուրիոսը, որ հրամայում է նրան մեկնել: Էնեասը գիշերը գաղտնի հեռանում է Կարթագենից: Դիդոնեն անկարող է դիմանալ իրեն հասած այս վշտին: Նա խարույկ է բարձրանում և Էնեասի պարզևած դաշույնով անձնասպանություն գործում: Յունո գիցուհին, որ տեսնում էր Դիդոնեի երկաթատե վիշտն ու դաժան հոգևարքը, հուզվում է և Ոլիմպոսի բարձունքից ուղարկում Իոխին թեթևացնելու նրա տառապանքը: Իոխը գալիս է Դիդոնեի մոտ, կտրում նրա գլխից մի փունջ մաղ նվիրելու Պերսեֆոնեին և արագացնում Դիդոնեի մահը ու վերջ տալիս նրա տառապանքներին:

«Եվ արդ Իոխ ցողատարափ դիցուհին Բյուր դույն առած հանդիպակաց արևից Իր բրթմնազգեստ թևերով վար սլացավ Եվ Դիդեի գլխավերևն կանգ առած «Գալիս եմ ես երկնքից նվիրակ Որ այս գեսը Պլուտոնին նվիրեմ Եվ արձակեմ, ազատեմ քեզ, այս մարմնից»: Այսպես սոսց և ձեռքովը մազը կտրեց, Եվ հուսկ հետո ցնդվեց տապը մարմնից Եվ կյանքին շունչն օդն ի վեր ցրվեց»: («Էնեական», 4, էջ 174):

Հինգերորդ գրքի մեջ պատմում է, որ Էնեասը ճանապարհին նորից ընկնում է Սիկիլիա: Այստեղ նրան սիրով հյուրընկալում է տրոյացի Ակեստեսը: Էնեասը իր հոր մահվան տարեդարձը տոնում է և կազմակերպում նրա պատվին խաղեր:

Յունոի գրգամաբ Իոխ դիցուհին հորդորում է երկար ճանապարհորդությունից ձանձրացած ու հոգնած տրոյուհիներին հրդեհել նավերը և հարկադրել իրենց ամուսիններին մնալ Սիկիլիայում: Էնեասը Յուպիտերին խնդրում է ազատել այս աղետից: Յուպիտերը լսում է նրա պաղատանքը և հորդ անձրև տեղալով հանդցնում հրդեհը. փրկվում է միայն չորս նավ: Էնեասը տատանվում էր, շարունակե՞լ ճանապարհը, թե մնալ Սիկիլիայում: Մերոնի նավտեսը խորհուրդ է տալիս շարունակել ճանապարհը և գնալ, ուր որ կտանի բախտը: Գիշերը երազում նրան երևում է հայրը, որը նույնպես խորհուրդ է տալիս շարունակել ճանապարհը, սակայն Էնեասը որոշում է նախ իջնել Պլուտոնի ստորերկրյա թագավորությունը, Ելիսյան դաշտերը, որպեսզի այնտեղ տեսնի ու ճանաչի իր ցեղի փառքը: Էնեասը թողնում է Սիցիլիան և ուղևորվում դեպի Իտալիա: Պալինուրի՝ նավի ղեկավարի աչքերին քուն է իջնում և նա ընկնում է ջրի մեջ: Էնեասը նավի մոլար ընթացքից խմանալով ղեկավարի կորուստը գիշերվա մթության մեջ իր վրա է վերցնում ղեկավարությունը և ողբում Պալինուրի կորուստը:

«Ռ՛վ Պալինուր, դու որ վճիտ երկնքին Ու չինչ ծովին վտահացար շափազանց Պիտի պառկես անթաղ օտար ափի վրա»: («Էնեական», 5, էջ 223):

Վեցերորդ գրքի բովանդակությունը հետևյալն է.

Էնեասը մոտենում է Իտալիայի ափերին, հասնում է Կոմա և հանդիպում է Սիրիլլային: Քրմուհին ապրում է իր քարայրում: Սիրիլլան գուշակում է երեք աղետ. առաջին՝ Էնեասը պետք է ընդհարվի իտալացիների հետ, երկրորդ՝ դժվարագույն է այն ոսկե ուղեղը, որով Էնեասը պետք է մտնի տարտարոս և երրորդ՝ Էնեասը պետք է զրկվի իր ուղեկիցներից մեկից: Էնեասը քարայրից վերադառնում է ընկերների մոտ և տեսնում, որ մեռել է Միսենոսը: Թաղումից հետո նա Սիրիլլայի հետ իջնում է տարտարոս: Նա իր ձեռքին բռնած ունի ոսկե ծառի ուղեղը: Տարտարոսում նա ականատես է բազմազան տեսարանների ու մեռած մարդկանց. այստեղ են Պալինուրը, Դիդոնեն, Անխիսեսը, անմեղ սպանված մանուկներ, տրոյական ու հունական ռազմիկներ, նա տեսնում է շարագործների բանտերը, ծանոթանում է նրանց հանցանքների հետ, դիտում է «ողբն ու սիրտ կրճող տազնապաները, դժգույն ախտերն ու տրխուր ծերությունը, վատախորհուրդ քաղցն ու դժխեմ աղքատությունը սոսկալի դեմքով»: Այսպես Էնեասը և Սիրիլլան

«Մութ գիշերով լուս ու մենակ անցնում էին Պլուտոնի լայնածավալ պետության Ազգամուղչն ու ամալի գավառները.

Այսպես գիշեր ժամանակ թափ անտառից  
Լուսնի աղոտ լուսով անցնում է ուղևորն,  
Երբ Յուպիտեր մեզով պատել է երկինք  
Եվ մութը սև գողացել գույնն իրերիս:

(«Էնեադան», 6, էջ 243):

Նրանք անցնում են տարտարոսի Ստիքս գետը, որի ափին կանգնած-սպասում են հաղարավոր ստվերներ. գետն անցնում են գետի նավավար Քարոնի՝ ալեգարդ ծերունու նավակով, հանդիպում են տարտարոսի կատաղի պահապան շանը՝ Կերբերին, որի վզով փաթաթվել էին օձերը: Միրիլլան նրա առաջ նետում է մի թմրեցուցիչ դեղ և մեղրի ու խաշխաշի խառնուրդից ուտելիք. էնեասն այդ տեսնելով անցնում է գետի այն կողմը, որտեղից անցնողն այլևս չի վերադառնում: Այնուհետև մոտենում են Պլուտոնի ապարանքին: Զհասած պալատին նրանք հանդիպում են երկու ճանապարհի, որից աջակողմյանը տանում է գետի ապարանքը, դեպի Ելիսիում դրախտը, իսկ ձախակողմյանը՝ դեպի տարտարոսը (դժոխքը), որտեղ տառապում են շարագործները: Այստեղ նկարագրում է տառապանքը դժոխքում և ցնծությունը Ելիսիումում.

Նրանք իրենց ուղին առաջ են տանում  
Ու հասնում են զվարթագեղ վայրերին,  
Ուր պճնում են դարբանագեղ արտաներ  
Եվ անտառներ երանավետ, զրգարան  
Բազմազվարճ, զեղանքսի՜՜ և շքնաղ:  
Եթեր մի լայն ականակիտ ու թաղուն  
Այն դաշտերը ներկում է ծիրանափայլ.  
Եվ բնակիչներն ունեն իրենց սեփական  
Արև ոսկի ու աստղերի կաճառներ:  
Ոմանք կանաչ գետիներին, իսկ ոմանք  
Շեկ ավազին մարմիններն են մարզում  
Կամ մրցում են հաճույական խաղերով.  
Եվ տաղերի մրմունջներով ուրիշները  
Կաքավում են և գայթում են ոտնատրոփ:

(«Էնեադան», 6, էջ 26):

Նրանք հանդիպում են պոեմ Մուսեուսին, որը նրանց ուղեկցում է և «բարձրաբերձ» գազաթներից վար իջեցնելով տանում է գետի «դալարագեղ մի խոր հովիտ», որտեղ այդ պահին գտնվում էր էնեասի հոր՝ Անխիսեսի ստվերը: Խնդությունից «արցունք ցայտեց իր զուլգ աչքերից», երբ հայրը տեսավ իր որդուն: Անխիսեսը էնեասին ցույց է տալիս Հոմի անցյալ բոլոր գործիչներին, հերոսներին, ինչպես և ապագա սերնդին, Օկտավիանուսին, որը պետք է վերականգնի Հոմի նախկին փառքը: Նա ասում է.

Վաղվ գործածական բառ է. «նսի» նշանակում է բախտ:

Երկու աչքդ հիմա այս կողմ դու դարձրու.  
Ու նայի՛ր հուռմներիդ, քո ազգին.  
Անդ է Կեսար ու բոլոր ցեղը Յուլյան  
Որ երկնքի մեծ առանցքի տակ պիտի ծնվի.  
Այս այն դուրացան է, որ քեզ շատ անգամ  
Ես խոստացա, աստվածների՝ շառավիղ,  
Մեծն Օգոստոս Կեսար, որ դարը ոսկեղեն  
Պիտ հաստատի Լացիումի մեջ վերստին.  
Այն երջանիկ վայրերում, ուր երբեմն  
Ինքնակալեց վե՛հ Սատուրնուս թագավոր:  
Նա պիտ իշխի Գարամանտին ու Հնդկիին  
Եվ մինչ անդ, ուր չի հասնում ոչ արև  
Եվ ոչ տարի, և ուր Ատլաս ուն առած  
Պարտում է լուսաճաճանչ առանցքը:

(«Էնեադան», 6, էջ 269—270):

Անխիսեսը վերջացնում է իր ասելիքն այս պատգամով.

«Ուրիշ ազգեր, հավատում եմ, արդարև  
Պիտ հաշտեն շունչ տալ պղնձին քնքորեն,  
Պիտի հանեն կուճից դեմքեր կենդանի.  
Դատաստաններն ավելի լավ պաշտպանեն  
Ու կարկինով գծեն ուղին աստղերի  
Եվ մեզ պատմեն նրանց ելքերն ու մուտքերն.  
Իսկ դու լուկ, ո՛վ հուսմայեցի, պահիր քեզ,  
Տիեզերքի միահեծան պետություն.  
Այս պիտ լինի քո արվեստը՝ նրանց տալ  
Պայմաններ խաղաղություն. նվաճել  
Եվ խնայել հնադանդներին, շախշախել  
Գոռոզների ամբարտաճան եղջյուրներ:»

(«Էնեադան», 6, էջ 273):

Ավարտելով խոսքը Անխիսեսը էնեասին ու Միրիլլային փղոսկրե ղռնից դուրս է տանում: Էնեասը վերադառնում է իր ընկերների մոտ:

Վեցերոդ գրքով ավարտվում է պոեմի առաջին մասը: Յոթերորդ գրքով սկսվում է պոեմի երկրորդ մասը, որի մեջ պատմում է էնեասի պատերազմներն Իտալիայում:

Յոթերորդ գիրքն սկսվում է էնեասի դիմումով իր դայակ Կայետային. սա մեռնում է և թաղվում նավահանգստում, որը նրա անունով կոչվում է Կայետյան: Կայետայի աճյունը հողին հանձնելով ու նրա վրա շիրիմ կանգնեցնելով էնեասը շարունակում է ճանապարհը և հասնում Տիբերի գետաբերանը: Այստեղ Վերդիլիուսը դիմում է մուսային ու կաթողություն և ույժ խնդրում նրանից իր առջև դրած մեծ գործը հաջող ավարտելու.

«Դո՛ւ, գիցուհի՛, արգ ներշնչի՛ր քերթողին.  
Պիտի երգեմ պատերազմներ ահավոր  
Եվ ճակատներ արյունընուշտ, արթաներ,





Քր իրար հետ մուխին կողորում են...  
Առջև ունեմ մեծագույն կարգ իրերի  
Մեծագույն դործ, որին ձեռնարկում եմ ես:  
(«Է՛նեակա՛ն», 8, էջ 281):

Լատինուս ծեր արքան թագավորում էր այդ երկրում: Նա ուներ մի աղջիկ, որի անունն էր Լավինա: Լատինուսը գուշակից տեղեկացել էր, որ իր դուստրը պիտի էնեասի կինը լինի, ուստի դեսպաններ է ուղարկում նրա մոտ և սիրով ընդունում տրոյացիներին: Սակայն դիցուհի Յուլնոն, որ հաշտ աչքով չէր նայում տրոյացիներին, հրահրում է պատերազմ տրոյացիների դեմ: Նա այս գործում օգտագործում է Ալեկտոյին: Վերջինիս հանձնարարում է գժտություն առաջացնել լատինացիների և տրոյացիների մեջ: Ալեկտոն գժտիքից գալիս է դիցուհու հրամանը կատարում: Լատինուսի կինը՝ Ամատան Ալեկտոյի դրամամբ Լավինային ցանկանում է ամուսնացնել հուստուլների թագավոր Տուրնուսի հետ: Ալեկտոն էնեասի որդուն՝ Ասկանիասին (Յուլուսին) դրդում է սպանել լատինական թագավորի մի եղբորու. այս դեպքը գրգռում է լատինացիներին և տեղի է ունենում ընդհարում լատինացիների ու տրոյացիների միջև: Յուլնոն դադարեցնում է պատերազմը: Այդ պատերազմում հուստուլներին օգնում են հարևան ցեղերը՝ սաբինացիները, էթրուսկները: Լատինական թագավորը հակառակ է արյունահեղության, բայց անզոր է և հարկադրված է հրաժարվել իշխանությունից:

Ուրբերոզ գրքի մեջ պատմում է, որ երկու պատերազմող կողմերը դաշնակիցներ են որոնում: Էնեասը Տիրեր գետի աստված Տիրերինին տեսնում է երազում: Տիրերինը խորհուրդ է տալիս Արկադյան Եվանդրոսի հետ դաշն կնքել և նրանից օգնություն ստանալ: Եվանդրոսը Պալլատինյան բլրի վրա կառուցել էր քաղաք Պալլանտիում անունով: Էնեասը Եվանդրոսի մոտ է. վերջինս զոհ է մատուցում Հերակլեսին, սիրով ընդունում է էնեասին և պատմում նրան, թե ինչպես Հերակլեսը Լացիումում կռվել է կիսամերկ Կալոսի դեմ և հաղթել վերջինիս: Եվանդրոսը էնեասին տանում է իր բնակարանը և նրան ծանոթացնում շրջակա նշանավոր վայրերի հետ: Եվանդրոսը էնեասին տալիս է 400 ձիավոր իր որդու՝ Պալլասի զլխավորությամբ և խորհուրդ տալիս դիմելու նաև էթրուսկների օգնության: Էնեասը Պալլասի հետ գնում է էթրուսկների մոտ: Այստեղ մենակ մնալով նա իր մոր՝ Վեներայի ձեռքով ստանում է զենք ու զրահ: Այս զենքը պատրաստել էր Վուլկանը, Վեներայի խնդրի համաձայն (Վեներան տեսնելով իր զավակին թշնամիների մեջ դիմում է իր ամուսնուն՝ Վուլկանին և միջնորդում էնեասին վայել զենք ու զրահ պատրաստել): Վահանի վրա բանդակված են էնեասի ապագա հաղթանակները, Օկտավիանուսը իր սենատորների ու ժողովրդի հետ և նրա հաղթանակները Անտոնիուսի դեմ մղվող մարտերում:

«Ամենից վերջ անդ կար Կեսարն Ավգուստոս  
Որ երեք կին հաղթանակով մտնելով  
Հուստական պարիսպներից...  
Ուրախության ու խաղերի, ծափերի  
Գորդյունով հնչում էր ամեն փողոց...  
Նստած Կեսար լուսանցնցող Փերոսի  
Զյուսակերպիկ շեմքի վրա զննում է  
Ժողովրդի բերած նվերներ ու նրանք  
Կախում մեծապայծառ դրանդիներից:  
Իր առջևից անցնում են պարտված ազգեր  
Երկայնաձիգ կարգով, տարբեր մեկը մյուսից  
Լեզվով, զենքով . . .  
Եվ հեղասահ ընթացքով  
Մահում էր Եփրատ, և երկրի ծայրը բնակող  
Մորինացիք և զույգ եղջյուր Հըռենոսը  
Եվ աննվաճ Դահերն ու իր վրա ձգված  
Կամրջի դեմ մոռուցող գետն երասխիս:  
(«Է՛նեակա՛ն», 8, էջ 367):

Իճճերոզ գրքում ընթերցողի առաջ դրված է մի պատկեր տրոյացիների և հուստուլների ընդհարումներից: Էնեասը բացակայում է: Այս բացակայությունից օգտվելով Յուլնո դիցուհին Իսիսին ուղարկում է Տուրնուսի մոտ և վերջինիս գրգռում հարձակում գործելու էնեասի բանակի վրա: Սակայն տրոյացիները շին դուրս գալիս բաց դաշտում կրուվելու հակառակորդի դեմ. այդ պատճառով հուստուլները փորձում են այրել տրոյացիների նավերը, բայց որովհետև նավերը շինված էին սոճի փայտից, ուստի Կյուբելե դիցուհին չի թույլատրում այրել. «Տուրնուսի համար ավելի դյուրին է ծովը հրդեհել, քան թե իմ սուրբ սոճիները», այդ ասելով նա հրամայում է նավերին դառնալ ծովի դիցանուշներ:

«Գո՛ւր, ի՛մ նավեր, եղե՛ք ծովի դիցանուշ.  
Գնացե՛ք ազատ. դիցամոր հրամանն է այդ»:  
(«Է՛նեակա՛ն», 1377):

Պաշարված տրոյացիների ծանր վիճակի մասին հարկավոր էր տեղեկացնել բացակա էնեասին: Այս հայրենասիրական ծանր պարտականությունն իրենց վրա են վերցնում երիտասարդ Նիսոսը և Եվրիալոսը, որոնք ճամբարի մեկ դուռն պահապան էին կանգնած: Նրանք սիրում էին իրար: Նրանք գիշերը ձեռքում են հակառակորդի բանակը, կոտորում շատերին, վերցնում զենք ու զրահ և երկուսը միասին դուրս գալով դիմում են ապահով տեղ: Սակայն նույն միջոցին հուստուլների 300 հեծյալներից բաղկացած մի ջոկատ նշմարում է լուսնի լույսով փայլատակող զրահը Եվրիալոսի վրա և հարձակվելով սպանում երկուսին: Սակայն երիտասարդները մեռնում են հերոսական մահով, որովհետև նրանք դի-

մազրում են հոռուտուկների ջոկատին, սպանում նրանց ջոկատավար Վոլոկենտին և շատ հեծյալների: Հոռուտուկները սպանված նիստսի և Եվրիալոսի դուրաններն ամբաղցնում են նիզակների ծայրերին ու տանում իրենց բանակը: Տրոյացիները ողբում են մարտում ընկած երիտասարդների մահը: Առանձնապես ծանր է Եվրիալոսի կորուստը մոր համար, որովհետև իր մոր միակ զավակն էր: Այնուհետև սկսվում է կռիվ երկու կողմի միջև: Դրան պահապաններ Պանդարոսը և Բիդիասը բացում են դռները և սպանում ներս խուժող հոռուտուկներին: Տուռնուսը հասնում է օգնություն, բայց տեսնելով, որ օղակված է, ձողալորում է և Տրեբրի մեջ նետվելով անվնաս վերադառնում յուրայինների մոտ:

Տասներորդ գրքի մեջ Յուպիտերը խորհրդակցություն է հրավիրել աստվածներին: Նա այդ ժողովում չի կարողանում իրար հետ հաշտեցնել Վեներային և Յուստին և որոշում է չօգնել ոչ մեկին, ոչ տրոյացիներին և ոչ հոռուտուկներին, այլ թողնել ճակատագրին: Հոռուտուկները պաշարել են տրոյացիներին, նրանց փակել պատվարների մեջ, փախչելու և ազատվելու ոչ մի հույս չունեն: Էնեսար վերադառնում է էթրուրիացից երեսուն նավով դաշնակից էթրուսիական զորքի հետ. դաշնակից զորքն ունի իր զորավարները, որոնց անունները հիշում է պոետը: Էնեսարի հրամանատարությունը բանակը շարժվում է առաջ և կանգնում հակառակորդի դեմ: Յամաքի վրա սկսվում է մարտը: Տուռնուսն սպանում է Պալլասին: Էնեսար հետապնդում է Տուռնուսին Պալլասի սպանությունը վրեժը լուծելու նպատակով, սակայն Յուստին դիցուհին, որ հովանավորում էր Տուռնուսին, փախցնում է նրան Արգեա և աղատում Էնեսարի սրից: Տուռնուսին փոխարինում է Մեդենտիուսը յուր կավոսս որդու հետ: Էնեսար վերափորում է Մեդենտիուսին, որը թողնում է մարտի դաշտը. Էնեսար սպանում է կավոսսին. վիրավոր հայրը լսելով որդու մահը նորից վերադառնում է ճակատ և սպանվում Էնեսարի ձեռքով: Նա խնդրում է Էնեսարին թաղել իր սպանված որդու հետ միասին:

Տասներկերորդ գրքում Էնեսար հաղար մարտիկ է ընտրում և դրանց ուղեկցությամբ Պալլասի աճյունը փոխադրում Եվանդրա քաղաքը, որտեղ հայրը մեծ սուգ է անում որդու դիակի վրա: Կատինացիների խրնդորի համաձայն Էնեսար հայտարարում է զինադադար 12 օր, որի ընթացքում երկու կողմը թաղում են մարտում ընկած զինվորներին: Հոռուտուկները Վենուսին դեսպան են ուղարկում Ապոլլիա, որտեղ ապրում էր տրոյական հերոս հույն Դիոմեդեսը և խնդրում վերջինից օգնություն: Դիոմեդեսը հրաժարվում է օգնել կատինացիներին և խորհուրդ է տալիս հաշտվել տրոյացիների հետ: Վենուսը վերադառնում է և այս լուրը հաղորդում յուրայիններին: Կատինուս թագավորը ժողով է գումարում և առաջարկում հաշտվել տրոյացիների հետ, բայց Տուռնուսը չի համաձայնում: Այս ժողովում Դրանկեսը պաշտպանում է կատինուսի առա-

ջարիք և հանդիմանում Տուռնուսին. վերջինս խիստ բարկանում է և իր ճառի մեջ ձողումբան անվանում Դրանկեսին: Եվ մինչ նրանք զբաղված էին «մրրկոտ» վեճով «իրենց խարխուլ դիրքի վրա», Էնեսար բանակը շարժում է: Երբ բանակի առաջխաղացման լուրը հասնում է ժողովականներին, Տուռնուսը շտապ իր բանակով դուրս է գալիս Էնեսարի դեմ, և սկսվում է կռիվը: Տուռնուսի հրամանով Մեսսալոսը և ամազոնկա Կամիլլան հեծելազորի գլուխ կանգնելով ելնում են թշնամու դեմ: Դիանա դիցուհին և Ուլիսը գուշակելով Կամիլլայի մահը ծածկում են նրան: Կամիլլան արտասովոր քաջություն է ցուցաբերում: Կամիլլան սպանվում է Արրոնսի ձեռքով, իսկ հավերժահարս Ուլիսը Կամիլլայի վրեժը լուծում է սպանելով Արրոնսին: Լսելով հերոսուհու մահը հոռուտուկները սարսափահար թողնում են կռիվ դաշտը և փախչում քաղաք: Տուռնուսը լսում է զորքի փախուստը և իջնում է կիրճերից օգնելու բանակին: Սակայն գիշերը վրա է հասնում, և Տուռնուսը չի կարողանում կատարել իր ցանկությունը: Տուռնուսը և Էնեսարն իրենց բանակներով կանգնած են քաղաքի առաջ, իրար դեմ և այնքան մոտ, որ ճանաչում են իրար:

Տասներկուերորդ գրքում Տուռնուսը համաձայնում է մենամարտով լուծել կռիվ վախճանը: Չնայած կատինուս թագավորը և Ամատե թագուհին կողմնակից են հաշտության, բայց Տուռնուսը չի զիջում ոչ մեկին, նա որոշել է կռվել, որովհետև

«Եթե հասել է անհրաժեշտ իր օրհասը,  
Ինքն Տուռնուս այն ուշացնել չի կարող»:  
(«Էնեսական», 12, էջ 527):

Երկու հերոս՝ Տուռնուսը և Էնեսար՝ փոխադարձ ատելությամբ վաճված պատրաստվում են մենամարտի: Տուռնուսը մոլեգնել էր.

«Կայծակներ էին ցայտում իր հրաբորբք երեսից  
Եվ աչքերը վառվում էին ահեղ բոցերով»:  
(«Էնեսական», 12, էջ 529):

Նրանցից ոչնչով ետ չէր մնում և Էնեսարը, որ

«Ահավոր  
Իր մոտ բերած զենքերի տակ՝ սրում է  
Իր քաջությունն և վառում իր զայրույթը,  
Ընկերներին խրախուսում, և ջրում  
Տազնապն ու վախն Յուլոսիկի, հայտնելով  
Հրամանը ճակատագրի»:  
(«Էնեսական», 12, էջ 529):

Մենամարտը պիտի որոշի, թե կավիսան, կատինուսի դուստրը, ո՞ւմ է պատկանի, Տուռնուսի՞ն, թե Էնեսարին: Հետևյալ օրը, վաղ առա-

Վրոյան հոտառուները և տրոյացիները քաղաքի պարիսպների տակ «պատրաստում են մենամարտի դաշտավայր», սակայն Յունո գիցուհին շի ցանկանում, որ պատերազմը շուտ ավարտվի, նա գրգռում է Տուռնուսի քրոջ Յուտուռնեին, որը դետերի և լճերի գիցուհին է, և հորդորում, որ Յուտուռնեն խանգարի մենամարտը, որովհետև դրանից վտանգ է սպասվում Տուռնուսին: Յուտուռնեն մտնում է բանակի մեջ և հրահրում շհամաձայնել մենամարտի, այլ շարունակել պատերազմը: Նա գրգռում է հոտառուների ինքնասիրությունը՝ «մենք պիտի կորցնենք մեր հայրենիքը և գլուխ ծոնքը դռոզ ու խրոխտ տերերի» (12, էջ 536): Յուտուռնեին միանում է Տոլումնիուս հավաճման և առաջինը նախահարձակ լինում ու նետահարում թշնամուն: Այսպիսով, հոտառուները խախտում են մենամարտի պայմանը, և կռիվը վերակավում է: Էնեսաը, որ անդեն էր, հանկարծակի է գալիս և կարգադրում դադարեցնել պատերազմը, որովհետև

«Կռվելու ևս միայն ունեմ իրավունք...

Իր գլուխը Տուռնուս

Ինձ է պարտ, այս բաղինները վկա»:

(«Էնեսական», 12, էջ 540):

Խոսքը շավարտած՝ հանկարծ սրաթև մի նետ խոցում է նրան: Վիրավոր էնեսասին տանում են դաշտից: Տուռնուսն օգտվելով նրա բացակայությունից հարձակվում է տրոյացիների վրա և մեծ ջարդ տալիս նրանց: Վենեբան, էնեսասի մայրը, հուզված այս տեսարանից շտապում է օգնության իր որդուն: Նա Կրետեի Իդա սարից քաղում է բուժիչ մի տերև և ծածկվելով ամպերով բերում է, քամում մի կոնքի մեջ և դրա ջրով լվանալ տալիս վերքը: Նետն ինքն իրեն դուրս է գալիս մարմնից, և էնեսասն անմիջապես առողջանում է: Այս հագնում է իր զենքն ու դրահը, համբուրում Յուլուսիկի շրթունքները և խելակորույս նետվում մարտի դաշտը. նրան հետևում են բոլոր զորքերն ու զորապետները: «Դաշտը փռչի էր կտրել, դետինը դողում էր նրանց ոտների գրնգրուններից» (12, 546): Այս տեսարանը դիտում էր հոտառուների առաջնորդ Տուռնուսը, սարսափը պատում է նրան, «մի ցուրտ սարսուռ սողաց մտավ ոսկորները մինչև ծուծ»: Յուտուռնեն փախավ ահաբեկ: Էնեսաը հասնում է թշնամու բանակը և ահեղ փոթորկի նման իր գնդերով կոտորում ու գետին տապալում ամեն ինչ: Նա մռնչալով շրջում է «իռոշու թանձր ամպի մեջ» և որոնում միայն Տուռնուսին: Կովի այս թունդ ժամին Վենեբան հովանավորում էր էնեսասին: Լատինացոց թագուհին տեսնելով թշնամու գրոհը և ներխուժումը պարիսպներից մտածում է, որ Տուռնուսն սպանվել է, կախվելով ինքնասպանություն է գործում: Թագուհու մահը ողբում է թագավորը, արքայազուտար Լավինան և ամբողջ պալատը: Տուռնուսը որոշել է կռվել մինչև վերջին շունչը:

«Ճակատագիրը հաղթում է, քո՛ւր իմ,  
Մի՛ արգելիր, թո՛ղ, որ երթամ,  
Ուր որ դժխեմ բախտն ու դիք ինձ կկանչեն.  
Որոշել եմ տրոյացոց հետ կռվել  
Ու կրել մահվան դառնությունները բոլոր»:

(«Էնեսական», 12, էջ 559):

Այս ասելով նա թռչում է դեպի քաղաքի պարիսպները և ձեռքով էշան տալիս, որ բանակները դադարեցնեն պատերազմը, այս մարտի բախտը ինքը պիտի որոշի, որովհետև ինքն է դրժել մենամարտի պայմանը: Երկու կողմի բանակները կատարում են Տուռնուսի հրամանը: Քացվում է ընդարձակ ասպարեզ հոտառուների և տրոյական բանակների միջև, և երկու ոսոխները՝ Տուռնուսը և էնեսաը հանդիպում են իրար: Մենամարտն սկսվում է, և երկու գյուցազն վահաններով զարնրվում են իրար: Մենամարտի ժամին Յուլիտերը հայտնում է Յունոին, որ հասել է ճակատագրական վայրկյանը, և ինչ կցանկանար նա: Յունոն խնդրում է, որ տրոյացիներին թույլ շտա փոխելու լատինական անունը, այլ Լատիումը մնա հավիտյան Լատիում և «Հոռոք հզորանա իտալական քաջությունը» (12, էջ 567): Այնուհետև Յունոն հրաժարվում է Տուռնուսին պաշտպանելուց: Էնեսասն արձակում է տեղը, որը շեշտակի անցնում է և թափանցում Տուռնուսի ազդրի մեջ ու գետին տապալում նրան: Տուռնուսը վերջին շունչը փչելիս ձեռքը պարզում է դեպի էնեսաը և Հեկտորի նման պաղատագին խնդրում է իր դիակը հանձնել իր հորը՝ Դավնոսին, իսկ իր հարսնացուին՝ Լավինային զիջում է էնեսասին, որպես հաղթողի: Էնեսաը մեղմանում է և ցանկանում խնայել նրան, սակայն բռնելով նրա աչք հանկարծ նկատում է Տուռնուսի վրա Պալլանսի ուսափոկը և գոտին, որ կրում էր Տուռնուսը նրան սպանելուց հետո, կատաղում է, սուրբ մխում Տուռնուսի կուրծքն ու սպանում: Սրանով ավարտվում է «Էնեսականը»:

Վերգիլիուսը Օկտավիանուսի սիրելին էր: Նրա պատվերով պոետը գրել է «Էնեսականը» և որպես հոնորար ստացել 10 միլիոն սեստերց, այսինքն մոտ կես միլիոն ռուբլի ոսկով:

«Էնեսականը» նվիրված է Օկտավիանուսի հաղթանակների գովերգության: Վերը բերած քառյակի մեջ Վերգիլիուսը խոստանում է գովերգել Կեսարի «հրաբորք մարտերը»: Պոետը կատարում է իր խոստումը, սակայն բացահայտ հերոս ընտրում է ոչ թե Օկտավիանուսին, այլ էնեսասին, առասպելական հերոսին: Էնեսասի մասին պատմած առասպելաբանությունը նա միահյուսում է պատմական իրականության հետ և ընթերցողին պատեցնում հոմեական պատմական անցյալ ու ներկա ժամանակաշրջաններում, ցուցադրում անցյալի պատմական իրադարձությունները, վերակենդանացնում քաղաքական ու հասարակական

բաղձաթիվ դեմքեր, պատմական վայրեր, քաղաքներ, գյուղեր, խոսում մոտիկ անցյալի ու իր օրերի քաղաքական խոշոր դեմքերի՝ Յուլիուս Կեսարի և Օկտավիանուսի մասին, դովերգում վերջինիս պետական-քաղաքական խոշոր ծրագիրը՝ վերականգնել Հռոմի ոչ միայն նախկին հզորությունը, այլև ընդարձակել Հռոմի սահմաններն արևելքից մինչև արևմուտք: Պոեմը սուգորված է ոչ միայն բուռն հայրենասիրական զգացմունքով առ Հռոմն ու Իտալիան, այլև համակրությամբ առ Օկտավիանուսի անձնավորությունը՝ որպես պետական գործչի:

Պոեմն առավելագույն չափով տուրք է տվել Օկտավիանուսի վարած քաղաքականությանը՝ վերականգնել հռոմեական հին օրերի բարեպաշտությունը, բարբերը, սնտոիապաշտությունը, ժամանակի հասարակական մտքերը հեռացնել ռեսպուբլիկան բորբոքող հարցերից և փոխադրել տոհմատիրական դարաշրջանի պարզ կյանքը բնության խաղաղ գրկում: Վերգիլիուսը առավելագույն չափով իդեալականացնում է հռոմեական անցյալը, դովերգում բնության ծոցում ապրող անցյալ ժամանակների հոռոմայեցիներին, նրանց բարեպաշտությունը, պարզ և անպաճույճ կյանքը: Վերգիլիուսը հիմք ընդունելով քաղաքական այդ նպատակասլացությունը համապատասխան գծերով բնութագրում է իր հերոսներին: Անցյալ ժամանակների նահապետական պարզամտությամբ, բարեհոգությամբ ու հեղահամբույր գծերով են ներկայանում հենց պոեմի մի շարք դեմքեր՝ լատինների թագավորը՝ Լատինուսը, որ հիշեցնում է Պրիամոսին, Արկադյան էվանդրոսը, որը հիացմունքով պատմում է էնեասի փառքն ու հմայքը, էնեասի հայր Անխիսեսը, որը նույնպիսի նահապետական, բայց իմաստուն ծերունի է և մտահոգված է էնեասի հաջողություններով: Նրանք բոլորը դրական մարդիկ են, առաքինի գծերով, «օրինակելի» իրենց վարք ու բարքով—իհարկե ժամանակաշրջանի հասկացողությամբ: Էնեասը պոեմի կենտրոնական ֆիգուրան է, հերոսը, որը ներկայացված է միանգամայն դրական կողմերով: Հանձին էնեասի Վերգիլիուսը պատկերել է Օկտավիանուսին: Օկտավիանուսը Վերգիլիուսի համար իդեալական պետական անձ է, որը քաջության, իմաստության հետ միահյուսել է բարեպաշտությունը, արդարամտությունը և հայրենասիրությունը: Նա միաժամանակ խիստ բարեպաշտ է, հավատում է աստվածներին, ճակատագրին և գործում նրանց թելադրանքով: Էնեասը սնտոիապաշտ է, հավատում է վճուղներին, կախարհներին և նրանց գուշակություններին, այս բոլորի մեջ բարեպաշտությունը նրա բնավորության մեջ իշխող գիծն է: Էնեասը հաստատուն կամքի տեր է, վճռական և անշեղորեն հետևում է իր առաջադրած նպատակին: Նա ունի քաղաքական ծրագիր—հաղթել լատիններին և նվաճել նրանց երկիրը. այս ծրագիրը կենսագործելուն են ուղղված նրա բոլոր ջանքերը. նա հաղթահարում է բոլոր արգելակներն ու

գովաբանությունները և ձգտում հասնել իր առաջադրած քաղաքական նպատակին, այդ ծրագիրն իրացնելուն: Անգամ Դիդոնեի սերը չի կարողանում նրան ընկճել և շեղել իր հիմնական հետևողական նպատակապետությունից: Էնեասի, որպես ժողովրդական հերոսի բնավորության շեշտված գծերից մեկը նրա անձնվեր ու շիտակ ընկերասիրությունն է: Երբ էնեասը մենամարտում է իր հակառակորդ Տուռնուսի հետ, նկատում է նրա վրա իր ընկերոջ՝ Պալլանսի գոտին, նա մերժում է Տուռնուսի խնդիրը, որը թախանձում է իր դիակը հանձնել իր հորը, ավելի է կատաղում և թեկույն սպանում: Նույնանման վերաբերմունք ենք տեսնում և հոմերյան վեպի մեջ Աքիլլեսի ու Հեկտորի մենամարտի ժամանակ:

Էնեասի հակառակորդը լատինացիների հերոս Տուռնուսն է, որը սպանում է էնեասի մտերիմ ընկերոջը՝ Պալլանսին, ինչպես «Իլիադան»-ի մեջ Հեկտորն սպանում է Աքիլլեսի մտերիմ ընկերոջը՝ Պատրոկլեսին: Տուռնուսը Հեկտորի նման նույնպես սիրում է իր հայրենիքը և մինչև վերջին շունչը պայքարում նրա ազատության ու անկախության համար, նա ընթերցողի մեջ չի առաջացնում ատելություն, այլ, ընդհակառակը, կարեկցություն, ինչպես Հեկտորը, որը մեռավ Տրոյայի անկախության համար մղվող մարտում:

Պոեմի հետաքրքրական էջերից մեկը Դիդոնեի սիրահարությունն է, որ ունենում է դժբախտ վախճան: Դիդոնեն խելահեղ սիրով կապված է էնեասի հետ, ինչպես Կալիփսեն Ոդիսսեի հետ և պատրաստություն է տեսնում ամուսնանալու, սակայն էնեասը առանց նախազգուշացնելու հանկարծահաս և ծպտյալ հեռանում է Կարթագենից, ինչպես Ոդիսսեսը անսպասելիորեն հեռանում է Կալիփսեի քարայրից: Սակայն Կալիփսեն ինքնասպանություն չի գործում, բայց Դիդոնեն կորցնում է իր հավասարակշռությունը և անձնասպանությամբ, խարույկ բարձրանալով վերջ է տալիս իր կյանքին:

Ընդհանրապես ամբողջ պոեմը շարադրված է հոմերյան պոեմի հետևություններով և համանման շատ մոմենտներ՝ ղեկեր, խարակտերներ, նկարագրություններ և այլն, կարելի է տեսնել հունականի և հռոմեական այս վիպերգության մեջ: Նմանությունն ակնբախ է անգամ նախերգանքի մեջ: Այսպես, Վերգիլիուսը գրում է.

«Ենձ, ո՞վ մուսա, դուն պատճառներն հիշեցո՞ւր,  
Ո՞ր աստվածին տհաճության երեսն  
Կրոնքով այնքան երեկի այն դուրցալն  
Նզավ դրժխեմ արկածներու խաղալիք  
Կամ դից զըջխույն այնչափ ինչ՞ու բարկացավ  
Կա՞ երկնային սրբտերուն մեջ այդքան հեռ»  
(«էնեական», 1, էջ 3—4):

«Ոդիսականի» մեջ կարդում ենք.

«Երգի՛ր, մուսա՛, այն մեծ մարդուն, խորագետին բազմահնար,  
Որ Իլիոնը քանդելուց ետ թափառական շրջեց երկար.  
Որ այց գնաց շատ քաղաքներ, տեսավ մարդկանց վարքերն ու բարք.  
Որ վշտերում և ծովերում կրեց բազում նա տառապանք:  
Արգ այս մասին ասա մեզ բան, դո՛ւտար Զևսի, ո՛վ դիցուհի,  
Ինչո՞ւ հնամար ուրիշները մահից այդպես ազատվեցին  
Ողջ և կովից, և ծովերից վերադարձան հայրենի տուն,  
Սա միմիայն բազմաթափառ տենչաց դարձին և ամուսնու՞ն»:

Սակայն իր բազմաթիվ նմանություններով հանդերձ «Էնեականը» կատարելապես տարբեր է հունական էպոսից թե իր նպատակասլացությամբ, թե իր դադափարական հագեցվածությամբ և թե բովանդակ կառուցվածքով: Վերգիլիուսի «Էնեականը»-ը քաղաքական նպատակադրում ունի, շարադրված է որոշ դասակարգի սոցիալական պատվերով, արտացոլում է այդ դասակարգի քաղաքական տենչերը, տողորված է իր ժամանակի հռոմեական արիստոկրատիայի ազգային ոգով, ուրիշ խոսքով շարդրված է դասակարգային շնչով: Պոետի նպատակն է գեղարվեստորեն կենսանկարագրել հռոմեական պետության առաջացումը, դրա հետ միասին Օկտավիանուսի սերումը Էնեասի զտվակ Ասկանիասի կամ Յուլիուսի տոհմից: Վերգիլիուսը հասնում է իր նպատակին, նա կատարում է Օկտավիանուսի քաղաքական առաջադրանքը և կատարում է շատ հաջող, իր վիպերգության մեջ հանձին Էնեասի ներկայացնում է Օկտավիանուսին, գովերգում նրա հաղթանակներն ու փառքը: Նվ պոետն արժանանում է վարձատրության իր գեղարվեստական այդ գործի համար՝ ստանալով նվեր՝ խոշոր դրամական օժանդակություն:

Բացի այդ տարբերությունից «Էնեականի» մեջ նշելի է նաև մի հանգամանք, որով «Էնեականը» տարբերվում է հոմերյան վիպերգությունից: «Էնեականի» մեջ, թե առաջին և թե երկրորդ մասերում, կենտրոնական ֆիգուրան Էնեասն է: Նրա շուրջն են պտտվում բոլոր իրադարձությունները, մինչդեռ հունական վեպի առաջին մասում՝ «Իլիականի» մեջ Աքիլեսն է առաջավոր դեմքը և նրա քենի հետ են կապված վեպի իրադարձությունները, իսկ երկրորդ մասում՝ «Ոդիսականի» մեջ կենտրոնական անձը Ոդիսեան է:

Աստվածները գործում են թե «Էնեականի» և թե հունական վեպի մեջ, նրանք նույնպես մասնակցում են պատերազմական գործողություններին, պաշտպանում ոմանք մեկ կողմին, ոմանք՝ մյուս: Հունական վեպի մեջ այդ բոլորը բնական է հնչում, որովհետև հարազատորեն դրսևորվել են անդասակարգ հասարակության, մարդկության մանկության շրջանի կենսահայեցողությունը և պրիմիտիվ ըմբռնումները բնության և հասարակական երևույթների մասին: «Էնեականի» մեջ աստվածների մասնակցությունն օտարոտի է հնչում, որովհետև քա-

ղաքական տրամադրություններով ոգեշնչված այդ պոետը հյուսվել է այն ժամանակ, երբ հռոմեական հասարակական դիտակցության մեջ ժնուղ առած կրոնական սկեպտիցիզմի պայմաններում Ոլիմպոսի բնակիչները կորցրել էին իրենց նախկին հմայքը և հռոմեական հասարակությունը կանգնած էր նյութական արտադրական ավելի բարձր մակարդակի վրա, քան հոմերյան էպոսի ժազման դարաշրջանում: Վեպի մեջ, ինչպես հունական էպոսի մեջ, մուտք են գործել հրաշքներ, զոհաբերություններ, կանխադուշկություններ և այլն: Այսպես, օրինակ, Վուլկանը Վեներայի՝ Էնեասի մոր պատվերով պատրաստում է Էնեասի զրահը, որի վրա նկարված են այն հաղթանակները, որ հետագայում պիտի ունենան հռոմայեցիները և Օկտավիանուսը: Էնեասի հայր Անխիսեսը ստորերկրյա աշխարհում ցույց է տալիս Էնեասին վերջինիս սերնդին սպասելիքները, այլև այն, որ Օկտավիանուսը հռոմեական պատմության մեջ կհանդիսանա հռոմեական ոսկեդարի հիմնադիրը:

Վերգիլիուսը չուր վերը նշած երեք պոետով առաջնակարգ տեղ է զբաղել հռոմեական գրականության մեջ: Նրա նշանակությունը շատ բարձր են գնահատել թե նրա ժամանակաշրջանի և թե հետագա ժամանակների բազմաթիվ գրական ականավոր դեմքեր: Նրա մասին ղգացումնալի ու շոյիչ լեզվով է խոսում Հորատիուսը՝ Վերգիլիուսի ժամանակակիցը և նրա ընկերը՝ ամեն անգամ, երբ առիթ է ներկայանում հիշելու պոետին: Պրոպերցիուսը դեռ 26—25 թվականներին գրում էր իր նշանակալից և բնորոշ հետևյալ տողերը Վերգիլիուսի «Էնեականի» մասին:

«Ճամպա տվե՛ք, հռոմեական գրողնե՛ր, տվե՛ք և դո՛ւք հույնե՛ր.  
Այստեղ կատարվում է ավելի կարևոր բան, քան ինքն Իլիականը»:

Գրական այն նորույթը, որ բերեց իր պոետներով, ժամանակակիցներից շատերի կողմից շարժանացավ առանձին խրախուսանքի, թեկուզ վերնախավերը ջերմ ընդունելության արժանացրին այն: Այդ համազամանքը, սակայն, խոշընդոտ չհանդիսացավ Վերգիլիուսին հռոմեական գրականության զագաթ հռչակելու և նրան օգտագործելու անգամ որպես ձեռնարկ լեզվի ուսումնասիրության համար: Դառնալով դպրոցական ուսումնասիրության նյութ Վերգիլիուսը հռոմայեցիների համար ունեցավ այն նշանակությունը, ինչ որ Հոմերոսը հույների համար: Վերգիլիուսը հռոմեական դպրոցներում ուսումնասիրվում էր ոչ միայն որպես պոեզիայի ականավոր ներկայացուցիչ, այլև ոտանավոր գրելու արվեստի մեջ հմտանալու լավագույն օրինակ: Հետագա շրջանի հռոմեական գրողները առավելագույն չափով օգտագործել են Վերգիլիուսի ստեղծագործությունները: Նրա երկերն օգտագործվում էին նաև որպես հետադասական արվեստի գեղեցկագույն ոճական օրինակ: Հո-

մեական գրականության մեջ նա ձեռք բերեց դասական մեծ գրողի համբավ: Քվինտիլիանուսը հանձնարարում էր ապագա հոետորներին ուսումնասիրել Վերգիլիուսի «Էնեականը», իսկ պոետ Մարցիալիսը նրան գնահատում էր ոչ միայն որպես էպիկական բանաստեղծ, այլև որպես մեծ քնարերգու: Վերգիլիուսի պոեմներից ոչ միայն քաղվածներ են վերցրել հետագա հեղինակները, այլև նրա ոտանավորներից հյուսել են նոր ոտանավորներ, որոնք կոչվել են ցենտոններ, որ բառացի նշանակում է ծվեններից կարված շոր, իսկ այստեղ՝ պոեմ: Վերգիլիուսի պոեմներից ցենտոններ կազմել են քրիստոնեական կրոնական գրողներ Տերտուլիանոսը, 4-րդ դարի բանաստեղծուհի Պորբա Փալցինիան, Մարուս Վիկտորինուսը և ուրիշները: Քրիստոնեական գրողները «Բուկոլիկայի» 4-րդ էկլոգում նկարագրած մանկան մեջ տեսել են կանխագուշակություն «Քրիստոսի» ծննդյան մասին և այդ կապակցությամբ պոեմների մեջ որոնել այլաբանություններ: Միջնադարը Վերգիլիուսի պոեմներից գանազան գուշակություններ է արել և հեղինակին հռչակել ամենագետ կախարհ: Դիդոնեի սերը միջին դարում հանդիսացել է պալատական պոեզիայի սիրված թեման:

Վերգիլիուսն ապրել է նաև վերածնության դարաշրջանում: Դանտեն իր «Աստվածային կատակերգության» մեջ («Դժոխք») իրեն առաջնորդ է ընտրում Վերգիլիուսին, նրան համարելով իմաստության աղբյուր, «որից հոսում է լեզվի լայն գիրի սփյուռ», որից նա ստացավ «Գեղ ոճը, որ պատիվ բերեց իմ անվան»<sup>2</sup>: Դանտեն մեծ շափով յուրք է տվել Վերգիլիուսին «Դժոխքի» նկարագրության մեջ:

Եթե միջնադարում Վերգիլիուսը հռչակվել է ամենագետ կախարհ, որի ոտանավորներից գուշակություններ են կատարել, ապա, դրա հակառակ, վերածնության դարաշրջանում Վերգիլիուսը իր պոեմներով հանդիսացել է ոգեշնչման աղբյուր այդ ժամանակաշրջանի խոշորագույն էպիկական պոետների համար: Նրա ազդեցությունը նկատելի է Իտալիայում Տորկվատո Տասսոի (1544—1595) «Աղատագրված Երուսաղեմը» պոեմի մեջ և մասամբ նաև Արիոստոի (1474—1533) «Մոլեգնած Ռոլանդի» մեջ, ինչպես և Պետրարկայի «Աֆրիկա» պոեմում:

16—18-րդ դարերում Վերգիլիուսը համարվել է ավելի խոշոր պոետ, քան Հոմերոսը: Այդ ժամանակաշրջանի հովվերգությունը վարդանում է Վերգիլիուսի ազդեցությամբ: Ֆրանսիական կլասիցիզմի ժամանակաշրջանի խոշոր գրող Ռասինը յուր «Անդրոմաքե» զրամայի մեջ աուրք է տվել Վերգիլիուսին, իսկ նույն ժամանակաշրջանի ֆրանսիական խոշորագույն գրող Վոլտերը հետևել է Վերգիլիուսին իր «Հենրիա-

<sup>2</sup> Դանտե Ալիգիերի «Աստվածային կատակերգություն», Երևան, 1947, էջ 26 (թարգմ. Արթուր Տաշեցի):

դա» ստեղծագործության մեջ Հենրիխ IV-ին իդեալականացրել, ինչպես Վերգիլիուսը՝ Օկտավիանուսին, և նրան ավելի բարձր դասել Հոմերոսից: Մարբսիզմի կլասիկները Վերգիլիուսին բնավ բարձր չէին գնահատել Հոմերոսից: 17-րդ դարում միաժամանակ լույս է տեսել ծաղրական պոեմ-տրավեստիա, որի մեջ ծաղրվում է Վերգիլիուսը. այդ տեսակ գործ է Սկարրոնի (1648—1653) «Շուռ տված Վերգիլիուսը». նույնպիսի պարոդիա լույս է տեսել Վերգիլիուսի մասին նաև ռուս և ուկրաինական գրականության մեջ 18-րդ դարի վերջերին:

Գերմանական գրականության մեջ Վերգիլիուսի ջերմ երկրպագուն հանդիսացել է Շիլլերը, որը թարգմանել է «Էնեականի» 2-րդ և 4-րդ երգերը: Վերգիլիուսի հատուկ ուսումնասիրությամբ զբաղվել է Լեսինգը, որը գրել է «Լաոկոոն» վերնագրով գիրք նվիրված Լաոկոոնի ու նրա զավակների տրագիկ վախճանին, ինչպես և Էնեսասի ու Աթիլլեսի վահանին և Հոմերոսին ու Վերգիլիուսին վերաբերող մի շարք հարցերի:

Ռուսաց գրականությունը նույնպես բարձր է գնահատել Վերգիլիուսի պոետական տաղանդը, բայց տուրք չի տվել նրան, եթե չհաշվենք Խերասկովի ընդօրինակությունը նրա «Ռոսսիադայի» մեջ, որը համարվում է անհաջող նմանություն: Պուշկինը բարձր է գնահատել նրա տաղանդը, սակայն իրավացիորեն ցածր է դասել Հոմերոսից: Չերնիշևսկին գնահատել է Վերգիլիուսի արվեստը, իսկ բովանդակությունը համարել ոչնչություն:

Հայ գրականության մեջ Վերգիլիուսի ազդեցությունը կրել է, թեկուզ ոչ ամբողջապես, Արսեն Բագրատունին իր «Հայկ դյուցազն» պոեմում:

«Էնեականը» բաղկացած է 9896 տողից և շարադրված է պատկերավոր, սահուն ու պարզ լեզվով, հանդիսավոր ոճով, որ համապատասխանում է էպիկական թեմային: Շարադրման մեջ իշխում է պատմողական ձևը: Որպես այդպիսին «Էնեականը» համարվել է անզուգական: Պոետական շափը հոմեական հեքսամետրն է: Պոեմի լեզվի մեջ մեծ տեղ է տրված պատկերավորությանը, համեմատություններին: Էնեսասը նմանեցնում է հին և անասան կաղնու, որին շին կարող խորտակել ազգային փոթորիկները, տյուրացիների ջանասիրությունը քաղաքի կառուցման մեջ համեմատում է մեղուների փութաջանության հետ, իսկ լատինացիների զորքերի շարժումը՝ զուգադիպում Գանգեսի հոսանքին և այլն: Պոեմը հարուստ է նաև բնության նկարագրություններով, ինչպիսիք են արշալույսի ծագումը (4-րդ գրքում), Հոմերոսի շրջակայքի նկարագրությունը (8) և այլն:

Վերգիլիուսի լեզվի ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ իր գեղեցկությամբ նա ազդել է հոմեական մի շարք գրողների վրա, ինչպիսիք են Օվիդիուսը, Պերսիուսը, Յուվենալիսը, պատմաբան Լիվիուսը,

Տակիտուսը, սակայն Վերգիլիուսն էլ իր հերթին կրել է էննիուսի լեզվական ազդեցությունը, որ արտահայտվել է ալիտերացիաներ գործածելու մեջ, իսկ ալիտերացիան, ինչպես նկատել է ակ. Մ. Մ. Պակրովսկին, Վերգիլիուսի լեզվին ավել է արխայիկ կոլորիտ: Վերգիլիուսի շատ արտահայտությունները գործածական են դարձել որպես աֆորիզմներ առօրյա խոսակցության մեջ:

Վերգիլիուսի «էնեականը» թարգմանվել է բազմաթիվ լեզուներով թե ամբողջությամբ և թե առանձին հատվածներով:

Պոեմի ամբողջական հայերեն առաջին թարգմանությունը լատիներենից կատարել է էդուարդ Վ. Հյուրմուզյանը և լույս ընծայել Վենետիկում 1845 թվին: Հյուրմուզյանի լեզուն Միխայիլովսկու շինծու գրաբարն է — անհասկանալի, անկենդան: Երկրորդ թարգմանությունը լատիներենից հայերեն կատարել է Արսեն Ղազիկյանը և լույս ընծայել 1921 թվին Վենետիկում: Թարգմանությունը կատարված է արևմտահայ աշխարհաբարով, հասկանալի ու սահուն լեզվով, թեկուզ քիչ չեն արխայիկ ու անգործածական բառեր:

Ուսերեն առաջին անգամ 1769 թվին Մոսկվայում լույս է տեսել «էնեականի» առաջին գրքի թարգմանությունը լատիներենից, որ կատարել է Վ. Սենկովսկին: Լրիվ թարգմանությունը լատիներենից ռուսերեն լույս է տեսել 1876 թվին Մոսկվայում: Այդ թարգմանությունը կատարել է Ի. Սոսնեցկին: «էնեականի» ռուսերեն լավագույն հրատարակությունը Վալերի Բրյուսովի և Սերգեյ Սալավյովի թարգմանությամբ եղել է Մովետական իշխանության օրով, 1933 թվին, Academia-ի նախաձեռնությամբ: Այդ հրատարակության խոշորագույն առավելությունը պոեմի թարգմանությանը կցված մարքս-լենինյան մեկնաբանությունն է, որ գրել է պրոֆ. Գերատանին: Ներածականում զետեղված է նաև Վալերի Բրյուսովի հողվածք «էնեական»-ի ռուսերեն թարգմանության մասին:

#### Հ Ո Ր Ա Տ Ի Ո Ւ Ս

(65—8 մ. թ. ա.)

Քվինտուս Հորատիուս Փլակուսը (Quintus Horatius Placcus) Օկտավիանուսի ժամանակի հռոմեական պոեզիայի ականավոր ներկայացուցիչներից մեկն է: Նրա մասին կենսագրական տեղեկություն ստանում ենք հենց իր՝ պոետի ստեղծագործություններից և Սվետոնիուսի «Նշանավոր մարդկանց կյանքը» գրքից: Սվետոնիուսն իր այս գրքում օգտագործել է Հորատիուսի հաղորդումներն իր մասին:

Հորատիուսը ծնվել է 65 թ. դեկտեմբերի 8-ին (մ. թ. ա.) Հարավային Իտալիայի Վենուսիա քաղաքում, որ այժմ կոչվում է Վենուսա: Հայրը

եղել է լիբերտի<sup>1</sup>, իսկ պաշտոնով կոսակտոր, այսպես էր կոչվում այն պաշտոնյան, որը գանձում էր աճուրդի հանված իրերի վաճառքից ստացած դրամը: Նրա հայրը Վենուսայի մոտ ուներ մի կտոր հողամաս, որ մշակում էր և հողում իր ընտանիքի պահպանության միջոցները: Հորատիուսը հետագայում երախտագիտական տողեր է նվիրում հորը, որը նրան դաստիարակել է շիտակ ու ազնիվ ոգով. «Եթե ես մաքուր եմ և հողով անբիծ... հորս եմ պարտական»: Այս տողերը նա գրում է «Մատիւրաների» առաջին գրքում, որտեղ պատմում է նաև այն, որ իր հայրը առանձնապես հակել է իր կենցաղի վրա, բոլոր միջոցները գործադրել, որ իր զավակը ստանա հիմնավորված կրթություն: Այդ նպատակով նա Հորատիուսին ուղարկում է Հռոմ, «որպեսզի նա այնտեղ սովորի այն գիտությունները, որ տալիս են հռոմեական թե սենատորները և թե հեծյալներն իրենց զավակներին... արդ, դրա համար ես զովբերում եմ նրան այնքան առավել և այնքան առավել ևս զհունականությամբ շնորհապարտ եմ հավերժ»: Պոետը մոր մասին ոչ մի տեղեկություն չի հաղորդում: Այս հանգամանքն առիթ է հանդիսացել ենթադրելու, որ նա մորից զրկվել է մանուկ հասակից և դարձել հոր միակ հոգածության առարկան:

Սկզբնական կրթությունն իր ծննդավայրում ստանալուց հետո հայրը նրան տեղափոխում է Հռոմ ուսումը շարունակելու, սակայն չվստահելով ուրիշներին իր որդու դաստիարակությունը նրա հետ փոխադրվում է մայրաքաղաք և հետևում նրա կենցաղին ու վարքին: Այստեղ Հորատիուսը ծանոթանում է հունական դրականության ու փիլիսոփայության հետ, ուսումնասիրում հունարենը, սակայն հռոմեական զարդը չի բավարարում նրա գիտական հարցասիրությունը և նա ժամանակի սովորության համաձայն մեկնում է Հունաստան՝ Աթենքում՝ փիլիսոփայության այդ ժամանակի խոշորագույն կենտրոնում՝ կատարելագործվելու գիտության մեջ: Այստեղ, ակադեմիայում, ինչպես Հորատիուսն ինքն է գրում, ընդունակ է դառնում «չոկելու ուղիղ կորից և որոնել ճշմարտություն»<sup>2</sup>: Սակայն քաղաքական պայմանները նրան խանգարում են ուսումն ավարտելու: 44 թվականին հռոմեական կյանքը քաղաքացիական կռիվների փոթորիկն էր ապրում, տեղի ունեին խոշոր կռիվներ երկու մեծ բանակի՝ ռեպուբլիկայի կողմնակիցների ու նրա հակառակորդների միջև: Աթենքում սովորող հռոմայեցի երիտասարդներն անտարբեր չէին երկիրը հուզող իրադարձություններին, այստեղ

<sup>1</sup> Հորատիուսը գրում է Մեկնասին. «Թու շն սիրում քո արծվային քիթը բարձրացնել նրանց հանդեպ, որոնք անհայտ են, ինչպես ես, ազատություն ստացած ստրկի զավակ»: (Մատիւրաներ, 1-ին գիրք, VI գլ.):

<sup>2</sup> Кв. Гораций Флакк—Полное собр. сочин., т. 2 334 (Послания, II գիրք, 2 գլ., 45 տ.), М. 1936.



ուսանողության մի մասը որոշում է իր դիրքն առ ռեսպուբլիկան: Ռեսպուբլիկական ուսանողության շարքերում էր գտնվում և երիտասարդ Հորատիուսը: Նա ռեսպուբլիկական ուսանողության համոզված երկրպագու էր: Կատաղի մարտերը մղվում էին երկու հակամարտ և անհավասար ուժերի միջև: Հունաստանի հարևան Մակեդոնիայում ռեսպուբլիկական բանակը ղեկավարում էին Կասիուսը և Բրուտուսը: Աթենքի հոռոմայեցի երիտասարդությունը կանչվում է զինվորական ծառայության: Հորատիուսը հարկադրվում է թողնել ուսումը և դառնալ զինվոր. նա Բրուտուսի բանակում լեգեոնի հրամանատար է նշանակվում, սակայն երկար չի մնում այս նոր, նրա համար օտարոտի պաշտոնում: 42 թվին (մ. թ. ա.) Մակեդոնիայի Ֆիլիպոյ քաղաքի ճակատամարտում պարտվում է Բրուտուսի և Կասիուսի բանակը, հրամանատարները վերջ են տալիս իրենց կյանքին ինքնասպանությամբ, իսկ բանակը քայքայվում է, մի մասն անցնում է հակառակորդի կողմը, իսկ մյուս մասը փախչում. փախչողների մեջ էր և Հորատիուսը. «Ֆիլիպպոյն ինձ շուտ ազատեց զինվորական ծառայությունից», — գրում է Հորատիուսը: Այդ պարտությունը ծանր հետևանք է ունենում շատերի, դրանց թվում և Հորատիուսի համար: Կեսարականների կարգադրությամբ խլվում են բազմաթիվ հողատերերի հողեր և տրվում վետերաններին: Գեներալը տարածվում է նաև Հորատիուսի կարողության վրա. նրա կալվածքը գրավում են և տալիս զինվորներին: Հորատիուսը զրկվում է հայրական տնից ու հողից և աղքատության գիրկը նետվում: Հայտարարված ամնիստիայի հետևանքով նա վերադառնում է Հոռոմ և այստեղ հանտատվելով իրեն նվիրում է գրական գործունեության: «Աղքատությունն ինձ ստիպում է ոտանավորներ գրել», ասում է Հորատիուսը իր ուղերձներում: Նա Հոռոմում ձեռք է բերում մի համեստ աշխատանք, քվեստորի գրագրի պաշտոն. գրական աշխատանքով այն ժամանակներում հնարավոր չէր գոյություն պահպանել:

Ստեղծագործական աշխատանքը այն միակ զբաղմունքն էր, որի համար կոչված էր Հորատիուսը. այդ աշխատանքի մեջ նա տեսնում էր և իր ապագան և իր մխիթարությունը հուսաբեկ ներկայում: Եվ նա շտապվեց: Նա տակավին 22-ամյա երիտասարդ շատ շուտ է ճաշակում կյանքի դառնությունը, ականատես լինում քաղաքական խժոժությունների, որոնք շատ խորը տպավորվում են նրա երիտասարդ զգայուն հոգում: Այդ տպավորությունները, ահա, դառնում են նրա անդրանիկ ստեղծագործությունների նյութը, որ արտահայտում է իր յամբերի, սատիրաների մեջ: 41 թվականից սկսվում է երիտասարդ տաղանդի առաջին գրական հրատարակական ելույթը. բացվում է Հորատիուսի գրական փառքի արշալույսը: Նրա յամբերը և սատիրաները շատ արագ գրավեցին մայրաքաղաքի գրական հասարակության ուշադրությունը:

Կարճ ժամանակում պոետը կապ ստեղծեց գրական այնպիսի նշանավոր գեմքերի հետ, ինչպիսիք են Վերգիլիուսը և Վարիուսը: Հոռոմի այս երկու ակնավոր պոետների անձնական մտերմությունը Հորատիուսի հետ ապահովեցին նրա տաղանդի զարգացման անխափան ընթացքը և ուղի հարթեցին նրա հետագա վերելքի համար: Հորատիուսը նրանց միջոցով ծանոթանում է Մեկենասի հետ և այնուհետև առաջին ծանոթությունից ինն ամիս հետո միայն, 38—37 թ. (մ. թ. ա.) Մեկենասը նրան դարձնում է գրական խմբակի անդամ: Մեկենասի այդ վերաբերմունքը հիացմունքով է նկարագրում պոետը իր սատիրաների առաջին գրքում: Հորատիուսն այն աստիճան վայելում էր Մեկենասի վստահությունը, որ 37 թվին նշանակվում է նրա շքախմբի անդամ գիպլոմատիական գործով: 33 թվին Մեկենասը Հորատիուսին նվիրում է իր մի փոքրիկ կալվածք (60 հեկտար հող, 8 ստրուկ) Սաբինական լեռներում: Այդ նվերը մեծ բավականություն է պատճառում Հորատիուսին, որովհետև նախ՝ գրանում տեսնում էր Մեկենասի նման խոշոր պետական մի անձի արտակարգ ուշադրությունը իր նկատմամբ, իր տաղանդի գնահատությունը և երկրորդ՝ դա փոխարինում էր այն կորուստը, որ նա ունեցավ իր հոր ժառանգության գրավումով: Հորատիուսը երազում էր ունենալ իր սեփական կալվածք, «մի փոքրիկ տարածություն դաշտ, փոքրիկ այգի, գրանց մեջ իր տնակը, տնակից ոչ հեռու խոխոջուն աղբյուրակ և պուրակ»: Դրանից ավելին չէր ցանկանում բնության սիրահար պոետը.

«Եվ լավագույնը և առավելը պարզեցին  
Անմահ գեթն ինձ, էլ չեմ վրդովի իմ հայցով ևս նրանց  
Բացի այն, որ նրանք այդ պարզները պահեն ինձ համար»<sup>1</sup>:

Այս կալվածում է անցկացրել նա իր կյանքի մեծ մասը և իր կյանքի վերջին օրերը՝ հեռու մայրաքաղաքի ժխորից ու աղմկալից կյանքից և անձնատուր եղել իր խոհերին ու խոկերին:

Գրական այն շրջանը, որի մեջ նա ապրում էր և շնչում ժամանակի գրական խոշոր դեմքերի՝ Սաինիուս Պոլլիոի, Մեսալուսի, Վարիուսի, Վերգիլիուսի և ուրիշների հետ, է՛լ ավելի է կրկնապատկում Հորատիուսի ուժերը, նոր թափ ու բովանդակություն ներշնչում նրան: Անձնական մտորումների նեղ եզրերից դուրս դալով պոետի տաղանդն ընդգրկում է հասարակական քաղաքական կյանքի լայն հորիզոններ: Օկտավիանուսի տարած հաղթությունները նրա մեջ առաջ են բերում ակնածանքի ու հարգանքի զգացմունք դեպի այն անձը, որը մի ժամանակ հանդիսացել է նրա քաղաքական հակառակորդը և ռեսպուբլիկայի կատաղի թշնամին: Հորատիուսը երգում է նրա գովքն ու փառքը: Օկ-

<sup>1</sup> Гораций — «Сатиры», гл. II, гл. 6, էջ 269, М. 1936.

տավիանուան իր հերթին ձգտում էր Հորատիուսին ավելի մոտեցնել պալատին և օգտագործել նրա հեղինակությունն իր քաղաքականության ամրապնդման համար:

Հորատիուսը Մեկենասի միջոցով անձնական ծանոթություն է հաստատում Օկտավիանուսի հետ. վերջինս նրան անվանում էր «ամենասիրելի մարդ»: Օկտավիանուսը նրան առաջարկում է իր անձնական բարտուղարի պաշտոնը. այս առթիվ Հորատիուսին գրում է հետևյալը. «Վերջրո՛ւ ինձ մոտ որևէ պաշտոն, թեկուզ հենց դառնաս միայն իմ գրուցակիցը: Այս դեպքում ճիշտ կվարվեիր, բայց ոչ անխոհեմ, իսկ ես ցանկանում եմ քեզ հետ այդպիսի հարաբերության մեջ լինել, եթե այդ թույլատրում է քո առողջությունը»: Հորատիուսը մերժում է Օկտավիանուսի այդ առաջարկը՝ դերադասելով իր կալվածում խաղաղ ու առանձնակյաց կյանքը պալատական ժխորից ու ինտրիգներին:

Նա իր ամբողջ կյանքի ընթացքում պահպանել է զգուշավորություն, խուսափել է խիստ հարձակումներից նույնիսկ իր հակառակորդների վրա. մարդկային թերություններն ու արատները չի խարազանել դառնաշունչ լեզվով, այլ իր լիբերալ վարվեցողությամբ գրավել է բոլորի սերն ու հարգանքը: Իր անձնական անդորրությունը, հաճույքը և վայելքը բարձր է դասել հասարակական, պետական աշխատանքից և չի մասնակցել հասարակական կյանքին, պետական կամ հասարակական բարձր դիրքը, պաշտոնը բնավ չեն գրավել նրան. նա պարփակվել է իր անձնական հաճույքի պատյանի մեջ և անդորր մենության մեջ անցկացրել իր կյանքը: Սիրել է բնությունը, լեռները, սիդալետ դաշտերը, անտառը, գյուղը, որտեղ անցկացրել է աշունն ու ձմեռը իր կալվածում անձանձորույթ ու անհոգ կյանքով: Նա հիացմունքով է արտահայտվում գյուղի մասին և կարոտով սպասում այն պահին, երբ պիտի տեսնի արտոնները:

«Օ՛, ե՛րբ պիտի տեսնեմ ես քեզ, գյուղ, ե՛րբ պիտի քաղեմ խոովահույզ կյանքի բերկրալի մուսցությունը հինավուրց գրքերից, անհոգ երազից ու ժամերից»:

Հորատիուսը բնավորությամբ եղել է կենսուրախ, կատակասեր մի անձ, կենցաղային հարաբերությունների մեջ կոռեկտ, խաղաղ, լավագույն ընկեր ու բարեկամ, շարժմունքներից զերծ և բամբասասիրությունից հեռու: Չի սիրել օգտագործել իր դիրքը և բարձրաստիճան մարդկանց հետ իր ծանոթությունն առաջ քաշելու անարժաններին: Սիրել է ազատ ու ինքնուրույն կյանքը, որ բարձր է գնահատել ու գերադասել նույնիսկ պետական բարձր պաշտոնից:

Հորատիուսն իր քաղաքական ըմբռնումներով ռեսպուբլիկայի շերմ կողմնակիցն է եղել, բայց առերես հարել է մոնարխիզմին, դարձել Օկտավիանուսի համախոհը և ներքողներ ձոնել ռեսպուբլիկայի այդ ան-

հաշտ հակառակորդին: Որպես պալատական խոշոր պոետ նա իր տաղանդը դրել է ի սպաս Օկտավիանուսի միահեծան քաղաքականության և իր գովքի առարկան դարձրել նրան. այդ են վկայում «Ուղերձների» մեջ կեսարին հասցեագրված հետևյալ շոյիչ տողերը.

«Հանցապարտ կլինեի ժողովրդի բարորության հանդեպ, եթե քո ժամանակը խեղ երկար զրուցյով», բանդի շշատ ծանր աշխատանք, կեսա՛ր, կրում ես դու մենակ. դու պահպանում ես հոռմեական պետությունը զենքով, դարդարում անբասիրությամբ, բուժում օրենքներով»<sup>1</sup>:

Հորատիուսը որպես սատիրիկ չի ունեցել այն թունավոր լեզուն, որ հատուկ է եղել Արխիլոխոսին, շնայած իր յամբերով տուրք է տվել նրան: Մարդկային արատներն ու թերությունները չի խարազանել դառնաշունչ լեզվով, այլ պահպանել է զգուշավորություն և խուսափել խիստ վշտամբանքներից ու հարձակումներից նույնիսկ իր հակառակորդների նկատմամբ:

Համանման հաշտվողականություն ցուցաբերել է նաև տեսական փիլիսոփայական հարցերում: Այսպես, օրինակ, հետևելով էպիկուրյան փիլիսոփայության ուսմունքին կյանքի բարձրագույն իդեալը հռչակել է զգայական հաճույքը և հոգու անդորրությունը և ըստ հնարավորին կենսագործել իր գործնական կյանքում: Իր փիլիսոփայական այդ կոնցեպցիայի դիրքերից նա զինվել է ստոյիկյան փիլիսոփայության դեմ, սակայն այդ չի խանգարել միաժամանակ մշակել և նոր վերաբերմունք ստոյիկյան փիլիսոփայությանը և այս վերջինը հարմարեցնել Օկտավիանուսի պետական իդեալներին: Այսպես, քարոզում է առաքինություն, որը տեսնում է Օկտավիանուսին հնազանդվելու և նրան ծառայելու մեջ: Նույնպիսի երկդիմի վերաբերմունք է ունեցել կրոնին ու սնահավատությանը, սատիրաներում մերժել է հրաշքն ու սնտոիապաշտությունը, իսկ օդաններից մեկում երկրպագել Յուպիտերին:

Հորատիուսի քաղաքական օպորտունիզմը և երկդիմությունը բնորոշել են շատ ցայտուն եղանակով մարքսիզմի կլասիկները: Մարքսը 1862 թ. մարտի 8-ին Էնգելսին հասցեագրած մի նամակում ցանկանալով բնութագրել գերմանական երկու գրողի, նրանց անվանում է Վիլհելմի Հորատիուս. «Վանկանի հերոս Բողենշտեդտը և արտաքնոցային էսթետիկայի ներկայացուցիչ Ֆրիդրիխ Ֆիշերը Վիլհելմ I-ի Հորատիուսը և Վերգիլիուսն են»<sup>2</sup>:

Օկտավիանուսը, ինչպես տեսանք, օգտագործում է թե՛ Վերգիլիուսի և թե՛ Հորատիուսի գրական տաղանդը իրեն գովերգելու համար: Էնգելսը

<sup>1</sup> «Ուղերձներ» 2-րդ գ. 1 գլ., էջ 1—4:

<sup>2</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс—Соч. т. XXIV էջ. 549, М. 1931.

այդ առթիվ գրում է, որ նրա ենթադրյալ հայր Ապոլոնը նամակներով չունենր Հայնեի երգածի հետ, այսինքն ունենր մարդկային կերպարանք, բայց այն, որ Ապոլոնն իր մուսաներով կարող էր տալ պրինցիպալի իրենց հիմնավորումը և այն էլ պոետական ձևով, Օկտավիանուսը շատ լավ էր հասկանում:

Օկտավիանուսը վերջ տվեց արտաքին և ներքին պատերազմներին ու ստեղծեց «խաղաղ կյանք» հոմեոեական հասարակության համար: Այդ «խաղաղության» մեջ հոմեոեական բարձր խաղը ցնծում էր լիովնության ու զեխություն մեջ և անձնատուր էր եղել վայելքի ու ցոփություն: Զգայական հաճույքը, անհոգ կյանքը իրենք էր ժամանակի համար: Հորատիոսին օտարոտի շէր էպոխայի այդ զվարթ, շվայտանքի կենսահայեցողությունը: Իր կյանքն անցկացրել է կանանց և աղջիկների շրջանում և, ինչպես հաղորդում է նրա կենսագիրը, ամուսնացած չէր ու անձնատուր էր զգայական հաճույքի, ունեցել է սիրուհիներ, որոնց նվիրել է սիրային երգեր: Նա առանձնապես սիրել է կալագեին, որը նրան գերել էր իր «բաղցր ժպիտով ու քաղցրահնչյուն ձայնով»: Հորատիուսը, սակայն, մերժել է ցոփությունն ու անտակությունը և պաշտպանել ընտանեկան ողջախոհությունը, նա մերժում էր ամեն ծայրահեղություն և գերազանցապես բարձր դասում ոսկյա միջինը: Կենցաղային խնդիրներում նրան ղեկավարում էր երկու սկզբունք — չհրապուրվել և օգտագործել մոմենտը:

Հորատիուսն իր սոցիալական վիճակով հարուստ ստրկատեր էր, անտիկ հասարակության յուրահատուկ պարագիտ: Ունենր իր սեփական անտեսությունը, որտեղ աշխատում էին ստրուկները, թյուր ութ հոգի, նրանց աշխատանքով ապրում էր պոետը: Մահից շէր սարսափում, բայց խորապես գիտակցելով նրա անխուսափելիությունը խորհուրդ էր տալիս օգտագործել յուրաքանչյուր վայրկյանի հաճույքը:

Արտաքին կառուցվածքով ունեցել է միջին հասակ, բայց ամուր կառուցվածք: Սևահեր ու հաստափոր, որի պատճառով Օկտավիանուսը նրան անվանում էր կիսաշտոֆ: Այրել է Հոմերի բարձր արխատկրատական շրջաններում, փառքի ու վայելքի մեջ: Իր կյանքի վերջին տարիներում նա հաճախ էր հիվանդանում և արագ հյուսվելով դահալիժում ղեպի ծերություն: Մեռնում է 57 տարեկան հասակում, 8 թվի (մ. թ. ա.) նոյեմբերի 27-ին, Մեկենասի մահից մի քանի շաբաթ հետո: Նա իր կարողությունը կտակել է Օկտավիանուսին<sup>1</sup>:

Հորատիուսի սպառիչ բնութագիրը տալիս է Էնգելը Մարքսին հասցեագրած իր նամակում, 1866 թվի դեկտեմբերի 21-ին.

«Մերով Հորատիուսն ինձ տեղ-տեղ հիշեցնում է Հայնեին, որը շատ բան սովորել է նրանից, բայց քաղաքական կողմից ըստ էության եղել է հենց նույնպիսի սրիկա»

<sup>1</sup> «Պատկերացրեք այդ ազնիվ մարդուն, որ ձեռնոց է նետում oultus instantis tyranni-ին<sup>2</sup> և փորի վրա սողում Ավգուստուսի առաջ: Ի բաց առյալ այս, հին բաժանակը այնուամենայնիվ շատ սիրելի է լինում»<sup>2</sup>:

Հորատիուսն Օկտավիանուսի ժամանակի պալատական խոշորագույն բանաստեղծ է: Իր գրական գործունեությունը նա սկսել է 41 և 40 թվականների ժամանակամիջոցում, երբ Բրուտուսի և Կասիուսի՝ ռեսպուբլիկայի պաշտպանների պարտությունից հետո նա Մակեդոնիայից տեղափոխվում է և վերջնականապես հաստատվում Հռոմում:

Հորատիուսը բազմամանր պոետ է, գրել է սատիրաներ, օդաներ, էպոդներ, ուղերձներ:

Հորատիուսի գրական գործունեությունը բաժանվում է երեք շրջանի. դա համապատասխանում է հոմեոեական քաղաքական կյանքի այն պայմաններին, որոնցում մշակվել է նրա ստեղծագործական տաղանդը և որոնց այս կամ այն եղանակով արձագանքել է իր գործերում: Առաջին շրջանն ընդգրկում է 41—30 թ., երկրորդ շրջանը՝ 30—20 թ., իսկ երրորդը՝ 20—14 թ. թ. (մ. թ. ա.): Առաջին շրջանում գրել է սատիրաները և էպոդները, երկրորդում՝ օդաները, իսկ երրորդում՝ մեծ մասամբ ուղերձները, որոնց առաջին գիրքը՝ հրատարակվել է 23—20 թվիկն, իսկ երկրորդը՝ 19—14 թվականներին (մ. թ. ա.):

Հորատիուսի ստեղծագործությունների ժամանակագրական դասավորությունն ըստ գրականության պատմությանը հասած ձեռագրերի հետևյալն է՝ օդաներ, պոետական արվեստի մասին, էպոդներ, հորեկյանական հիմներ, ուղերձներ, սատիրաներ: Սակայն հետագայում, տպագրության ժամանակ խախտվել է այդ կարգը և պոետի ստեղծագործությունները դասավորել են ըստ նրանց ստեղծագործության ժամանակի, որ հետագա ուսումնասիրությունը ճշտել է ստուգապես: Այդ ուսումնասիրության հետևանքով բացահայտվել է, որ նախ գրվել են սատիրաները և էպոդները, ապա մյուս ստեղծագործությունները:

Սատիրաներ: Սատիրաները ժամանակագրական կարգով Հորատիուսի ստեղծագործական վաղ շրջանի գործերն են: Նրանք գրվել են այն ժամանակ, երբ հեղինակը Մակեդոնիայում Ֆիլիպոյց քաղաքի անկումից հետո, այսինքն ռեսպուբլիկայի կողմնակիցների վերջնական պարտությունից հետո, փախչում է պատերազմի թատերաբեմից և վերջնականորեն հաստատվում Հռոմում:

Գրական առաջին փորձն սկսում է սատիրաներով կամ յամբերով, որոնք ամփոփված են երկու գրքի մեջ և կոչվել են նաև «Ջրույցներ»: Սատիրաներն այս անունն են կրել, որովհետև տիրող ռեժիմը և իր հա-

<sup>1</sup> Ներկա գտնվող բունապետի երեսին (Ա. Ա.):

<sup>2</sup> К. Маркс и Ф. Энгельс—Сочин. т. XXIII, էջ 390. М. 1930.

արակական դիրքը խոչընդոտ են հանդիսացել ազատ քննադատելու հասարակական կարգերը, ուստի և հեղինակն ընտրել է շարադրման գրույցի ձևը, որով գրել է կենցաղային կամ փիլիսոփայական թեմաների շուրջը շնական փիլիսոփա Բիոնի դիաթրիքների ոգով: Գիարբիքո հունարեն է և նշանակում է ոչնչացնում եմ, մանրացնում եմ, ծեծում եմ: Այսպես է կոչվել թունավոր, սուր, անձնական բնույթի հարձակողական-քննադատական խոսքը՝ համեմված անեկզոտներով և սրամիտ դարձվածքներով: Գիարբիքներն ընդունված են եղել հելլենիզմի ժամանակաշրջանում և կրել են մեծ մասամբ փիլիսոփայական, բարոյական բնույթ: Այս ժանրի հիմնադիրը համարվում է Բիոն Բորիսթենիտեսը, որ ապրել է 3-րդ դարի սկզբներին 300 թ. (մ. թ. ա.): Զրույցի այս ձևն ընտրելով Հորատիուսն իր սատիրաներն անվանում է sermones (զրույցներ) կամ satirae (սատիրաներ): Սատիրաները կամ զրույցները թվով 18 են, և նրանցից վեցը գրված են դիալոգի ձևով: Հեղինակն ընտրում է մեկին զրուցակից կամ օպպոնենտ և այդ եղանակով արտահայտում իր մտքերը: Այդ ձևը գործածել է առաջին անգամ Պլատոնը:

Հորատիուսի սատիրաները քաղաքական բնույթ չեն կրում, նրանց մեջ շոշափվում են բարոյական, փիլիսոփայական, գրական, կենցաղային և այլ հարցեր: Սատիրաները գրվել են հեքսամետրով: Իրեն հատուկ զգուշավորությամբ ու նուրբ հումորով Հորատիուսը մերկացնում է և ծաղրում հասարակական արատները՝ ազահույությունը, ժլատությունը, սիրային հարաբերությունները, ստոյիկյան բարոյախոսությունը, ստոյիկյան այն պարագոքը, թե բոլոր մարդիկ, բացի ստոյիկյաններից, խելագարներ են և այլն:

Սատիրաները բաղկացած են երկու գրքից: Առաջին գիրքը լույս է տեսել մոտ 35 թ. (մ. թ. ա.) և բաղկացած է 10 պոեմից, իսկ երկրորդը հրատարակել է մոտ 30 թվին և բաղկացած է 8 պոեմից:

Սատիրաները գրելիս հետևել է Բիոնին և հոմեոպատիկ բանաստեղծ Լուցիլիուսին. այս վերջինից տարբերվում է նրանով, որ պոետը սատիրաներում քաղաքական հարցեր չի շոշափում, ինչպես շոշափում է Լուցիլիուսը: Մյուս կողմից Լուցիլիուսի սատիրաները գրվել են անմշակ լեզվով ու արտաքին ձևավորումով, մինչդեռ Հորատիուսը գրել է հղկված լեզվով և մշակված տաղաչափությամբ:

Առաջին սատիրան ուղղված է Մեկենասին: Այս սատիրայում պոետը ցույց է տալիս, որ մարդն ազահ է և չի գոհանում իր ունեցվածքով, այլ նախանձելով ուրիշին ձգտում է ավելին ունենալ և միշտ դժգոհ է իր գոյությունից ու նախանձով է նայում ուրիշին:

<sup>1</sup> Բորիսթեն անունով են կոչել հույները Գենպըր:

«Ինչո՞ւ համար, ո՞վ Մեկենաս, ինչ վիճակի  
Մեր բախտից մեզ և ինչ վիճակ որ ընտրենք մեզ,  
Գարձայ դժգոհ մենք մեր բախտից նախանձում ենք միշտ ուրիշին»:

Երկրորդ սատիրան բարոյախոսական բովանդակություն ունի, նախատում է ունևորներին, որոնք հղիացել են իրենց կարողությամբ և օգնություն ձեռք չեն պարզում շունեորներին կամ մեծ տոկոս են առնում պարտապաններից և նույնիսկ ավելի խեղդում և ճնշում են նրանց, ովքեր ավելի են տնքում կարիքի բեռան տակ:

Երրորդ սատիրան նույնպես բարոյախոսական բնույթի է: Բոլոր մարդիկ ունեն արատներ, չի կարելի միատեսակ խստությամբ վերաբերվել մարդկային բոլոր արատներին, որովհետև «դատողությամբ չի կարելի ապացուցել, որ ուրիշի բանշարանոցից կաղամբ գողացողը և տաճարից սրբազան անոթ գողացողը միատեսակ հանցագործներ են»: Հորատիուսը պահանջում է, որ մարդը լինի պահանջկոտ իր նկատմամբ, «աշառությունը իր նկատմամբ և՛ ամոթաբեր է, և՛ տխմարություն: Եթե թոթովությունները տեսնում ես մշուշապատ, ինչո՞ւ նույնը տեսնում ես ուրիշների մեջ ցցուն, ինչպես արծիվը կամ էպիդավրյան խժը»:

Չորրորդ սատիրան սկսում է Լուցիլիուսի քննադատությամբ: Լուցիլիուսը չի աշխատել մշակված ստեղծագործություն տալ: Նա գրել է փութկոտությամբ, «նա մեծ գործ է համարել մի ոտի վրա 200 ոտանավոր ասելը: Շատախոս է, ծուլ, չէր սիրում աշխատել վանկի վրա»: Հորատիուսը գրում է իր համեստության մասին: Ուրիշների նման չի թղթկահարում իր գրածների մասին, կարդում է միայն իր բարեկամների մոտ, մինչդեռ շատերը սիրում են հրապարակով բարձրաձայն կարդալ այն, ինչ գրել են բաղնիսում կամ Ֆորումում:

Հինգերորդ սատիրայում նկարագրում է իր ճանապարհորդությունը դեպի Բրունդիզիում, որ կատարել է Մեկենասի հետ: Նույնպիսի ճանապարհորդական նկարագրություն տվել է նաև Լուցիլիուսը, որ մեկնել է Սիցիլիա: Այս սատիրայով Հորատիուսը գրական տուրք է տալիս իր նախորդին:

Վեցերորդ սատիրան մի ներբող է ձեռնված Մեկենասին: Նա մարդկանց արժանիքը չի գնահատում նրանց սոցիալական ծագումով, այլ նրանց հոգեկան հատկություններով, դրա համար բանաստեղծը պարծենում է, որ բարեկամ է այդպիսի առաքինի մարդու: «Պարծենում եմ այն մարդու բարեկամությամբ, որը ճանաչում է արժանավոր մարդկանց և նայում է ոչ թե տոհմին, այլ մարդու կենցաղին ու սրտի մաքրության»: Այս սատիրայի մեջ նա կենսագրական տեղեկություններ է հաղորդում իր մասին, միաժամանակ գովարանում Վերգիլիուսին, որի միջոցով ծանոթացավ Մեկենասի հետ: Սատիրայի մեջ կենտրոնական ֆիգուրան ինքը

բանաստեղծն է, խոսում է ամբողջովին իր մասին, իր հոր, ինչպես և իր կենցաղի մասին:

Ուշագրավ են ինքնուրույն և աստեղծող սատիրաները, որոնցից առաջինում նկարագրում է իր հանդիպումը մի շաղակրատի, որը ցանկանում է ծանոթանալ Հորատիուսի միջոցով Մեկնասի հետ, իսկ երկրորդում շոշափում է գրական խնդիրներ և քննադատում հոռոմեական գրողներին, ցույց տալիս, թե ինչպես պետք է գրել սատիրաներ: «Պետք է լինել հակիրճ, որ միտքը չաղճատվի, այլ լինի ազատ: Հարկավոր է, որ ոճը լինի մերթ փոքուն, մերթ կայտառ, որ նրա մեջ երևա հոեատրը, պոետը, այլև գեղեցկություն ու նրբություն: Պետք է ունենալ ավյուն ու պահպանել, որտեղ հարկավոր է, չափավորություն: Հաճախ կատակով լուծվում է դժվարությունը և դյուրին ու ավելի լավ, քան մտքի ուժով: Այդ գիտեին հին կոմիկները: Վատ չի լինի, որ հետևենք նրանց, իսկ նրանց չեն կարգում ոչ գեղեցկագույնն Հերմոգեն, ոչ այն կապիկը, որի ողջ արվեստը Կատուլուսին կամ Կալվիուսին երգելն է»<sup>1</sup>: Հեղինակը ծաղրում է նաև նեոտերիկներին:

Սատիրաների երկրորդ դիրքը տարբերվում է առաջինից թե շարադրման ձևով և թե սատիրաների բովանդակությամբ: Ց սատիրաներից վեցը գրված են դիալոգի ձևով:

Առաջին սատիրայի մեջ Հորատիուսը զրուցում է Տրեբացիուսի հետ գրական հարցի՝ սատիրայի մասին:

Հորատիուսը զարգացնում է այն միտքը, որ սատիրան լավագույն և միակ զենքն է խարաղանելու հակառակորդին և դա նրա միակ սիրելի զբաղմունքն է, որով արժանացել է Կեսարի ուշադրության:

Առաջին սատիրան մի փոքրիկ դիալոգ է:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՍ**

Շատերը մտածում են, որ շատ սուր են իմ սատիրաները կամ ես անցնում եմ շափ ու սահման, իսկ ուրիշներին, ընդհակառակը, ինչ որ գրում եմ, թվում է թույլ: Ասում են, այդպիսի ոտանավոր կարելի է գրել օրական հազար հատ: Ի՞նչ անեմ, Տրեբացի՛ուս, ասա՛:

**ՏՐԵԲԱՑԻՈՒՍ**

Հանդիստ մնալ:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՍ**

Ուրեմն ամենևին ոտանավո՞ր չգրել:

**ՏՐԵԲԱՑԻՈՒՍ**

Չգրել:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՍ**

Ավելի լավ է մեռնեմ, եթե այդ լավագույնը չէ.— բայց... առանց դրան բունս չի տանի:

<sup>1</sup> Гораций, — նույն, էջ 237 (Սատիրաներ, 1 գիրք, 10 գլ.):

**ՏՐԵԲԱՑԻՈՒՍ**

Ով ուզում է լավ քնի, թող մարմինը շփի յուղով և երեք անգամ լողալով անցնի Տիբեր գետը, իսկ գիշերը ստամոքսը ողողի անապակ գինով: Իսկ եթե դու գրելու սեր ունես, լավ կլինի խիզախես Կեսարի հաղթանակները դովել ոտանավորներով: Դու հաստատ կվարձատրվես աշխատանքիդ համար . . .

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՍ**

Հա՛յր իմ, կցանկանայի, բայց ուժերս չեն ներում այդ անելու...

**ՏՐԵԲԱՑԻՈՒՍ**

Ձավա՛կս, վախենում եմ, որ դու ծերության չհասնես և ուժեղ բարեկամների առնությունն զգաս:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՍ**

Իսկ ինչո՞ւ Լուցիլիուսը, որ առաջինն սկսեց սատիրաներ գրել, չվախեցավ, երբ այն նողկալի մարդկանց կեղծիքի փայլուն կաշին մաշկելով ցուցադրեց մերկապարանոց: Ասա՛, վիրավորվե՞ց Լելիուսը կամ Կարթագենցի անունը կրող հերոսը...

**ՏՐԵԲԱՑԻՈՒՍ**

...Իմ-խորհուրդն այս է. զդուշացի՛ր, դու չգիտես սուրբ օրենքները: Վախեցի՛ր, որ փորձանքի մեջ չընկնես: Եթե հեղինակը որևէ մեկի մասին վատ բան գրի, նա կենթարկվի դատական պատասխանատվության:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՍ**

Այո՛, ով վատը գրի, իսկ ով լավ գրի, հավանորեն առաջինը Կեսարը նրան կզո՛ւժբանի: Եվ եթե ինքն անբասիր է, ծանակով կխայտառակի նրանց, ովքեր արժանի են անարգանքի:

Երկրորդ սատիրայի մեջ ծաղրում է ունևորների ճոխ ճաշերը և դրան հակադրում գյուղական տարր ու չափավոր կյանքը: Բանաստեղծը խոսում է գյուղացի Օֆելլուսի բերանով: Սատիրան սկսում է Օֆելլուսի բացականչությամբ. «Ո՞րքան լավ, ո՞րքան օգտակար է քոյվ բավականա՛նալը»: Օֆելլուսի կալվածքը բռնադրավել և տրվել է վիտերանի: Նա դառնում է իր կալվածի նոր տիրոջ կապալառուն և եռանդուն աշխատելով վարում է նույնպիսի ինքնագոհ կյանք, ինչպես և առաջ: Օֆելլուսի հակապատկերն է Աուֆուդիենուսը, ժլատի տիպը, որ ներկայացրել է բացառիկ կոնկրետություն: Օֆելլուսը տարբերում է չափավորին ժլատից և հասկանում ժլատի ու չափավորի սեղանի տարբերությունը: «Աուֆուդիենուսին իրավացիորեն անվանել են շուն». նա «ամեն օր ուտում է միայն ձիթապտուղներ, որոնց տարիքը հինգ է, և փշի պտուղ»:

Երրորդ սատիրան դիալոգի ձևով է շարադրված և ծավալով ամենամեծն է: Զրույցը տեղի ունի Հորատիուսի և Դամազիպուսի միջև: Վերջինս զբաղվում է արվեստի առարկաների վաճառքով և ստոյիկյան փիլիսոփայության հետևող է, ստոյիկյան Ստերտինուսի աշակերտը և խոսում է նրա անունից: Բոլոր մարդիկ հիմար են, ասում է Դամազիպուսը,

բացի ստոյիկյան իմաստունից: Մարդկային տխմարութեան արմատը հանդիսանում է շորս արատ՝ փառասիրութիւնը, արծաթասիրութիւնը, սնահավատութիւնը, անժուժկալութիւնը: Սատիրան վերջանում է՝ Հորատիուտի ցասկոտ բացականչութեամբ:

«Օ՛, ների՛ր, դու առավել տխմար ես, քան փոքր տխմարը»:

Չորրորդ սատիրան նույնպէս դիալոգ է և թեման նույնն է, ինչ որ երկրորդ սատիրայում. ծաղրի խոսքը հասցեագրված է խորտկագիտութեան, որի գաղտնիքը հայտնագործել է խնջույքների սիրահար Կատիուտը:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՄ**

Կատիուտ, ա՛րտեղից և ո՛ւր:

**ԿԱՏԻՈՒՄ**

Ժամանակ չունեմ: Զբաղվում եմ նոր ուսմունքով, որ ամենից բարձր է և շին ուսուցել ոչ ինքը Պլուսագորատը, ոչ Պլատոն գիտնականը և ոչ մեղապարտ Սոկրատեսը:

**ՀՈՐԱՏԻՈՒՄ**

Ներողութիւն, որ խանդարեցի և ընդհատեցի քո խոհերի թելը, ների՛ր ինձ, ո՛վ արդարագույն, եթէ որեւէ բան փախչի հիշողութիւնիցդ, դու էլի կվերագարձնես: Բնութիւնն է բեզ շնորհել այդ, թե արվեստը, — այդ միևնույն է, հրաշալի հիշողութիւնն է:

**ԿԱՏԻՈՒՄ**

Ես բեղ կհաղորդեմ գիտութիւն, բայց կթաքցնեմ նրա ուսուցչին: Այժմ լսի՛ր և հիշի՛ր, որ համեղ են այն ձուերը, որոնք տեսքով երկար են. նրանց հյութը սննդարար է, քան կլոր ձուերինը, նրանց կեղևն էլ պինդ է, նրանց սաղմը արական սեռի է: Մատուցի՛ր ճաշի հրավիրվածին: Դաշտում անեցրած կաղամբն ավելի համեղ է, քան քաղաքամերձ հողում անեցրածը — շատ ջրելուց փշացնում են: Եթէ ընթրիքին անսպասելի հյուր գա քո մոտ, ապա որպէսզի հավը փափուկ լինի ու քնքուշ, պետք է նրան նախ կենդանի սուղես Զալերնի դինու՝ մեջ:

Այս սատիրան ծաղրում է նրանց, ովքեր կյանքի իմաստը որոնում են համազամ կերակուրների մեջ:

Հինգերորդ սատիրան դիալոգ է: Հորատիուտը ծաղրում է իր ժամանակաշրջանում շատ տարածված կենցաղային մի երևույթ: Հոռմում շատերը հետապնդում էին անզավակ ունեւոր ծերունիներին, անզավակ այրիներին կամ հարուստ ամուրիներին և նրանց մահից հետո ժառանգութեանը տիրանալու կտակ կորզում այգալիսիներին՝ նախապէս դործադրելով նրանց սիրաշահելու ամեն տեսակ ներելի ու աններելի միջոցներ: Հորատիուտը հոռմեական այդ սովորույթը ծաղրելու նպատակով ընտրում է Թերե բաղաքի գուշակ Տիրթեոսին և «Ողիսականի» Ուլիսին, որը ստոր-

եքկրյա աշխարհում հարցումներ է անում գուշակին և նրանից պատասխան ստանում:

**ՈՒՂԻՍ**

Ահա, թե ի՞նչ եմ խնդրում, Տիրթե՛ոս. սաս՛ ինձ, ի՞նչպէս վերականգնեմ իմ կորցրած կարողութիւնը:

**ՏԻՐԹԵՈՍ**

Որսի՛ր կտակներ և կոզոպոի՛ր ծերունիներին. իսկ եթէ մեկը խորամանկ ձկան նման դուրս պրծնի ուղեկանից, դու հուշք մի՛ կորցնիր և կրկին բանեցրու արհեստդ:

Վեցերորդ սատիրայում արտահայտում է իր վերաբերմունքը գյուղական խաղաղ կյանքին, որին հակադրում է քաղաքային աղմկալից կյանքը: Պոետը գերադասում է գյուղը, մենութիւնը, անլրդով ու անհույզ կյանքը գյուղում, բնութեան գրկում, այգու մեջ, անտառից ոչ հեռու, խոխոշուն աղբյուրակի մոտ: Այնուհետև ցույց տալու նպատակով գյուղական կյանքի առավելութիւնը քաղաքայինից, պատմում է երկու քաղաքային և գյուղական մկան առակը: Քաղաքացի մուկը գալիս է հյուր գյուղի մկան մոտ: Վերջինս սիրով հյուրասիրում է նրան իր անշուք որջում իր աղքատ միջոցներով՝ գարիով, բակլայով, քիչ խաղողով: Քաղաքացի մուկը, որ արհամարհանքով էր ընդունում նրա անկեղծ հյուրասիրութիւնը, խորհուրդ է տալիս թողնել գյուղական կյանքը և տեղափոխվել քաղաք: Նրանք գալիս են քաղաք: Քաղաքացի մուկը հյուրին առաջնորդում է գեղեցիկ պալատ և հյուրասիրում բազմազան խորտիկներով: Հյուրը շատ գոհ է իր նոր կյանքից և շատ ուրախ: Սակայն երկար չի առում ուրախութիւնը: Հանկարծ դռները բացվում են և լավում է շների հաշոց, սարսափահար մկներն ընկնում են այս ու այն կողմ: Գյուղական մուկն ասում է քաղաքացուն. «Ինձ պետք չի այսպիսի կյանքը, վայելի՛ր մենակ, իսկ ես կրկին կվերագառնամ դեպի սարը, անտառը և հանգիստ կուլ կտամ ոսպը»:

Սատիրայի մեջ խոսում է նաև Մեկենասի մասին, որի հետ նա բարեկամական հարաբերութիւն էր հաստատել 7 տարի ի վեր:

Յոթերորդ սատիրան դիալոգ է: Դիալոգի կենտրոնական դեմքը ատրուկ Դավուսն է: Սատուրնալիտաի տոնին ստրուկներին տրվել է խոսքի ազատութիւն: Դավուսը ստոյիկյան ուսմունքը սովորում է ստոյիկ կրիսպինի ղեկավարներից, նա արտահայտում է ստոյիկյան մտքեր և որպէս ստոյիկ քննադատում իր տիրոջը՝ Հորատիուտին՝ անվանելով նրան արատավոր, որ ստորաքարշուքամբ սողում է Մեկենասի առաջ:

«Դու ինձ ես հրամաններ ես տալիս, — ասում է Դավուսը, — իսկ ինքզ ծառայում ես ուրիշներին որպէս վարձկան կամ որպէս տիկնիկ, որին շարժում են թելով: Իսկ ո՛վ է աղատ — իմաստունը, որը իշխում է իրեն, միայն նա, որը չի սարսափում ոչ

<sup>1</sup> Գինու մի տեսակ, որ պարսաստվել է Կամպանիա նահանգի Զալերնի մարզում:

աղբատութունից, ոչ մահից, ոչ կապանքներից, նա, ով զսպելով կրքերը արհամարհում է և՛ մեծարանքը, և՛ իշխանութունը»:

**Արեւորդ սատիրան շարադրման ձևով դիալոգ է:** Զրույցը տեղի ունի Հորատիուտի և բանաստեղծ Ֆունդանիուտի միջև: Սատիրայի բովանդակությունը նույն խոհանոցն է, ինչ որ երկրորդ և չորրորդ սատիրաներում: Հարուստ Նասիդիենուսը ճաշի է հրավիրել Հոտմի մի շարք հայտնի մարդկանց՝ Մեկենասին և ուրիշներին, որոնց մեջ է և բանաստեղծ Ֆունդանիուսը: Հորատիուտի այն հարցին թե՛

«Ո՞ր կերակուրը անդորրություն պարզեց ձեր ստամոքսին», հետևում է այդ որկրամուկ գրույցը կերակրների ու խմիչքների մասին: Մինչ հյուրընկալ Նասիդիենուսը հառում էր կերակրների ու բովանդակների տեսակների ու նրանց ծագմանն ու մասին, հանկարծ փոշոտ ծածկոցը առաստաղից ընկնում է սեղանի վրա և մեծ վիշտ պատճառում Նասիդիենուսին, որը լալիս էր այնպես աղիողորմ, որ «կարծես լալիս էր միակ որդու վրա, որ մեռել է մանուկ հասակում»:

Ինչպես տեսնում ենք, Հորատիուտի սատիրաները զուրկ են խորը գաղափարական հազեցվածությունից, նրանք չեն ընդգրկում ժամանակի ակտուալ հասարակական-քաղաքական պրոբլեմներ, դեպքեր ու դեմքեր: Հորատիուսը չի այրվում հասարակական կյանքով, այդ կյանքի աննորմալություններին նա ականատես է, բայց անտարբեր դիտող, որը չի վրդովում ուրիշի անդորրությունը, որպեսզի չվրդովի իր հոգու անդորրությունը: Սակայն և այնպես Հորատիուտի օժտված է սատիրական տաղանդով, նուրբ դիտողականությամբ, քնքուշ հումորով և արտահայտչական բարձր կարողությամբ, որը դրսևորվել է նրա գեղեցիկ, պարզ ու պատկերավոր լեզվի մեջ:

Հորատիուսը սատիրաների ստեղծագործման մեջ օգտագործել է էննիուտին, Վարրոին և Լուցիլիուտին:

**Էպոդներ:** Հորատիուսը սատիրաների հետ միաժամանակ գրել է նաև էպոդներ: Էպոդները գրվել են հունական բանաստեղծ Արխիլոխոսի հետևությամբ: Նրանք իրենց ժանրային բնույթով նման են Արխիլոխոսի յամբերին, սակայն չունեն հունական յամբագրի խստաշունչ լեզուն և նրա երգիծանքի թափը: Հորատիուտի այս ոտանավորներն ավելի դառն են ու մտրակող, քան սատիրաները և այդ պատճառով պոետը դրանք անվանել է յամբեր: Էպոդը երկտողանի ոտանավոր է, որի՝ առաջին տողը երկար է, իսկ երկրորդը՝ կարճ: Հենց այս կարճը կոչվել է էպոդ, որից և ամբողջ ոտանավորը: Ոտանավորի այս ձևը Հունաստանում առաջին անգամ գործածել է Արխիլոխոսը, որին հետևել է և Հորատիուսը: Էպոդները գրվել են 40-ից մինչև 30 թ. (մ. թ. ա.):

Հորատիուտի էպոդները թվով 17 են: Դրանք, ինչպես արդեն ինքն է

ստում, գրվել են արխիլոխոսյան ոգով ու շափով, այսինքն տրիմետրով, բայց ոչ նույն բովանդակությամբ.

«Ես առաջինը փարոսյան յամբերը  
Լացիումին բերի. Արխիլոխոսի շափը և կիրքը  
Նս ընկալա և ոչ թեման, ոչ խոսքը նրա, որ թունավորեց Լիկամբոսին»<sup>1</sup>:

Գործադրելով Արխիլոխոսի տաղաչափությունը, Հորատիուտի այդ ձևի մեջ ներդրել է միանգամայն նոր, ազդային հոտմեական բովանդակություն: Արխիլոխոսը հարձակումների, մերկացումների մեջ եղել է բուն ու անխնա, Հորատիուսը՝ համեմատաբար շատ ավելի մեղմ: Էպոդները թե իրենց թեմայով, թե շնչով առանձին տարբերություն չունեն սատիրաներից: Դա բացատրվում է նրանով, որ Հորատիուսը կապված էր պալատական կյանքի ու բարձր խավերի հետ և օպոզիցիոն տրամադրությամբ չէր գինված ոչ դեպի այդ խավերն ու նրանց ներկայացուցիչները և ոչ դեպի նոր քաղաքական ուժերը, որը երկրում հաստատել էր «կարգ ու խաղաղություն»: Հենց այդ է ասում 9-րդ էպոդը, որի մեջ գովերգում է Օկտավիանուսի հաղթանակը Ալեքիումում՝ Անտոնիուտի դեմ մղած պատերազմում (31 թ. մ. թ. ա.): Նա անարգանքի սյունին է գամում Անտոնիուտին, որը դավաճանում է հայրենիքին, ստրկանում եգիպտական թագուհուն (Կլեոպատրային) և ծառայում կնոջ ու թորշոմած ներքինիներին:

«Օ՛, հոռոտայեցի՛ ուղմիկ, դավակնե՛րս, մի՛ հավատաք.  
Ստրկացրել է թագուհին.  
Ձենք, մանյակներ է նա կրում. ծառայում է կնոջ  
Եվ ներքինիներին խորշոմավոր»:

Առաջին էպոդը ձևոված է Մեկենասին: Երկրորդ էպոդը հովվերգական բնույթ է կրում: Այստեղ գովերգում է գյուղական կյանքը, որտեղ չեն լսվում ծովի փոթորիկները, ուղմական ազդանշանը», ուր «խոխոջում են ջրերը գահավեժ հունով և թռչունները ճովողում անտառում»: Այս բոլորից հետո ընթերցողը հիասթափվում է, երբ էպոդի վերջին տողերից իմանում է, որ դրանք վաշխառու Ալֆիուտի «տխուր» մտորումներն են: Երրորդում, ինչպես և մի քանի ուրիշ էպոդում, գրում է Մեկենասի մասին, որը պոետին հյուրասիրում է սխտորով համեմված կերակրով: Սխտորը իտալական հնձվորների կողմից ընդունված ուտելիքն է եղել: Էպոդում արտահայտում է ուրախ տրամադրություն: Չորրորդում հանդիմանում է դինավորական տրիբունի մեծամտությունը և գոռոզությունը: Զինվորականը ծագումով եղել է ստրուկ. այդ է ակնարկում Հորատիուսը, երբ ասում է նրան. «Քայլի՛ր, որքան կուզես, հպարտ դրամներովդ,

<sup>1</sup> «Ուղերձներ», գիրք 1-ին, գլ. 19, տ. 24—27:

քո հարստությամբ շնա կարող թաքցնել ծագումը: Հինգերորդ էպոզոմ կոչում է վհուկ Կանիդիայի հետ (խսկ 17-րդում ծաղրում նույն վհուկին): 6-րդում հարձակվում է իր գրական հակառակորդի վրա և նրան սպանում իր յամբերով, ինչպես Արիստիտոսը՝ Լիկամբոսին — նրան անվանում շուն, որ հաշում է խաղաղ անցորդների վրա: 7-րդում հոռոմայեցիների առաջ ցուցադրում քաղաքացիական պատերազմների ողջ սարսափները. «ոչ առյուծները, ոչ գայլերը, ոչ մի տեղ քինախնդիր շնն այդպես թշնամանալով ուրիշ գաղանի հետ: Կուրացե՛լ եք, կատաղությունն է ձեզ դրդել դրան, թե՛ որեւէ մեկի մեղքը»: 9-րդում ցնծում է և գովերգում Օկտավիանուսին Ակցիոմի մոտ տարած հաղթանակի համար: 10-րդում ատելություն թույնը թափում է իր գրական հակառակորդ Մելիտուսի վրա և ցանկանում, որ Հունաստան մեկնելու ժամանակ խորտակվի նրա նավը և ինքը կոչ գնա ծովի կենդանիներին: 11-րդում ծաղրում է իր սիրահարությունը, որ թույլ չի տալիս իրեն գրելու: 13-րդում արտահայտում է ուրախ տրամադրություն, 14-ը ուղղված է Մեկենասին, որ հարցերով գրեթե սպանում է նրան և չի կարողանում սկսած յամբերը ավարտել, պոետը տառապում է սարկուհի Ֆրինայի սիրով: 15-րդը սիրային բովանդակություն ունի: 16-րդում արտահայտում է թախծոտ տրամադրություն, որ պոետի մեջ ստեղծել են քաղաքացիական պատերազմները:

«Արգեն երկրորդ սիրունդն է տառապում քաղաքացիական պատերազմից. եվ Հոմեր կործանվում է իր սեփական ձեռքով»:

Պոետը խորհուրդ է տալիս հեռանալ հոռոմեական աշխարհից, թողնել սուն, «արտեր ու տաճարներ» և ապրել երջանիկների աշխարհում, երանավետ այն կղզում, որտեղ թագավորում է անզորությունը, առատությունը և երջանկությունը:

Մարքսը «Կատիտալ»-ի առաջին հատորում խոսելով անդլիական վաշխառուների մարդակեր քաղաքականության մասին, վկայակոչում է Հորատիուսին նրա 7-րդ էպոզի հետևյալ տողերով՝ «դառն ճակատդիրը և շարագործ եղբայրասպանությունն է հալածում հոռոմայեցիներին»<sup>1</sup>:

**Օդաներ:** Օդաները Հորատիուսի ստեղծագործական երկրորդ շրջանի գործերն են: Դրանք լիրիկական բանաստեղծություններ են և ոչ հունական իմաստով հասկացված Պինդարոսյան օդաները՝ հանդիսավոր ներբողական երգերը: Հորատիուսի երգերը շնն կրել այդ անունը, նրանք ունեցնել են սովորական հոռոմեական carmina անունը, և Հորատիուսը երբեք օդաբառով չի կոչել իր այդ ստեղծագործությունը, այլ հաճախ գործածել է Aeolum, Lesbium carmen տերմինը: Օդն անունը տրվել է հետագայում:

Օդաներն ընդգրկել են շորս գիրք, որոնցից երեքը մի հատորի մեջ

հասարակվել է 30—23 թվին, իսկ չորրորդը լույս է տեսնում 13 թվին (Մ. Ք. ա.): Առաջին երեք գիրքը պարունակում են 88, իսկ երկրորդ գիրքը՝ 15 երգ: Քնարական այս երգերի մեջ Հորատիուսը կրել է հունական կլասիկ քնարերգուների՝ Ալքայոսի, Սապֆոի և Անակրեոնի գրական ազդեցությունը:

Հորատիուսը հոռոմեական գրականության մեջ իրեն անվանում է առաջինը, որ նոր ձևով ու նոր բովանդակությամբ երգեր հորինեց: Իրոք, Կատուլուսից հետո նա առաջինը կեսոսյան քնարական տաղաչափությունը կիրառեց հոռոմեական պոեզիայի մեջ: Հոռոմեական պոեզիայի ուսումնասիրությունը ցույց է տվել, որ Հորատիուսը կրելով հանդերձ հունական քնարերգուների ազդեցությունը ոտանավորների մեջ գրսևորել է իր ինքնուրույնությունը և պահպանել հոռոմեական կոլորիտը: Բացի կեսոսյան քնարերգուներից, Հորատիուսը ստեղծագործական տոնք է տվել նաև եվրիպիդեսին, Պինդարոսին և Բակխիդեսին: Տարբեր մոտեցում ունենալով հունական գրողներին, այսինքն վերամշակելով կամ ազատ փոխադրելով նրանց ստեղծագործությունները հոռոմեական պոետը բաղամարտվանդակ է դարձրել օդաները և նրանց մեջ արտացոլել հոռոմեական արդիականությունը: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ, նա շատ համեստ է զգացել իրեն հունական պոետների մեծության հանդեպ: Իր պոետական տաղանդը համեմատելով Պինդարոսի ստեղծագործական ձիրքի հետ վերջինիս անվանում է հզոր ներշնչումի կարաս, իսկ իրեն համեստ մեղու, որ ընդունակ է ստեղծել փոքր գործեր և այն էլ համառ աշխատանքից հետո<sup>1</sup>:

Նրա օդաները ոչ այնքան հուզական են, որքան դատողական, նրանք ավելի շատ ազդում են ընթերցողի մտքին, քան նրա զգացմունքին:

Օդաներն ըստ բովանդակության մի քանի տեսակ են՝ սիրային, սեղանի կամ խնջույքի, ընկերային-բարեկամական, բարոյական-փիլիսոփայական և քաղաքական: Այս երգերի մեջ գերիշխում են սիրայինը, բարոյական-փիլիսոփայականը և քաղաքականը:

Օդաների առաջին գիրքն սկսվում է Մեկենասին ձոնված մի երգով: Պոետը գրում է, որ ինքը կոչված է ծառայելու մուսաներին՝ էվտերպեին (քնարերգություն) և Պուլումնիային (պարի ու քնարի):

Սիրային երգերի մեջ Հորատիուսի սիրո օբյեկտը աղջիկներն են, որոնք կրում են հունական անուններ՝ Խլոյա, Լիդիա, Լիկա, Պիրրա, Արխիտոա, Ֆիլլիդա և այլն: Նրանք երգերի մեջ հանդես են բերված ոչ թե իրենց անհատական, այլ ընդհանուր գծերով: Սիրո զգացմունքը բուռն ու խելահեղ չէ Հորատիուսի օդաներում և համապատասխան հուզումներ ու ապրումներ չի առաջացնում ընթերցողի մեջ, ինչպես այդ տեսնում

<sup>1</sup> K. Маркс—Капитал, т. I, էջ 571. М. 1932.

<sup>1</sup> М. М. Покровский—Ист. римск. литер., էջ 212, М. 1942.



ենք հունական կլասիկ քնարերգուների երգերում: Սիրային լավագույն օղաներից մեկը համարվում է առաջին գրքի 23-րդ երգը, որ նվիրված է Խլոյային: Սկսվում է պատկերավոր, բայց ավարտվում պրոզայիկ ու ցինիկ.

Փախչում ես ինձնից, Խլոյա, որպես պատանի եղնիկ,  
Որ կորցրել է իր մորը լիճներում.  
Իզուր ես դողում դու  
Անտառի մեղմ շրջունից:

...  
Ես վարդ չեմ, ոչ էլ առյուծ, ահաբեկող զավակը Լիրանանի,  
Որ հոշոտեմ գազանաբար հարձակվելով.  
Քող վազելը մորդ հետևից,  
Ժամանակն է, որ պսակվես:

Ուժեղ էրոտիկ բնույթի ոտանավոր է համարվել 3-րդ գրքի 9-րդ օղան, որի մի նմուշը հետևյալն է.

Առաջ թանկ էի ես քեզ համար  
Եվ ոչ մի պատանի իր ձեռքով  
Ձի խիզախել փարվել քո այդ պարանոցով.  
Եվ եղել եմ երջանիկ ավելի, քան արթան պարսից:

Պոետը պատրաստ է մեռնելու նրա համար, ամեն բան մոռացել է Խլոյայի համար, որովհետև նրա երգերը քնքուշ են, իսկ քնարը՝ քաղցրահնչյուն:

Մոռացել եմ ես ամեն բան Խլոյայի սիրու համար:  
Քնքուշ են երգերը նրա, քաղցրահնչյուն քնարը նրա.  
Պատրաստ եմ մեռնել ես նրա համար,  
Եթե բախտը միայն երկարեր դարը նրա:

Պոետն անտարբեր չէ իր մերժումի հանդեպ. նա թունավոր լեզվով խայթում է ու խայտառակում այդպիսիներին.

Լսեցին, Լի'կա, աստվածներն ինձ,  
Լսեցին, Լի'կա: Եվ ահա պառավում ես դու,  
Բայց ուզում ես երևալ  
Պատանի', կաքավում ես, անամո'թ,  
Խմում ես և ուզում դողդոջուն քո երգով  
Կանչել դու էրոսին...  
Եվ փախչում է, սակայն, քեզանից,  
Դու ունես արդեն կնճիռներ,  
Ատամներդ դեղնած ձմեռ դանգուրներիդ մեջ:

Մերն ուժգին են արտահայտել լեսբոսյան երգիչները, առանձնապես Մապֆոն և Անակրեոնը, որոնց երգերի հուզականությունը պահպանվել է երկար դարեր: Հորատիուսը, իհարկե, տուրք է տվել նրանց, բայց չի

ունեցել նրանց պոետական կորովը և արտահայտչական նրբությունն ու պատկերավորությունը:

Հորատիուսը երգել է գինին ու հաճույքը: Նա Բաքոսի երկրպագու է, թեև չափավորության սահմաններում և սիրում է ուրախանալ, հրճվել ընկերների շրջանում: Այս երգերի մեջ ուժեղ է ալքաոսյան ուրախական ոճը: Ալքաոսը գինու մեջ էր տեսնում հաճույքը և առաաջրկում էր խմել տարվա բոլոր եղանակներին՝ ցուրտ ձմռանը և շոգ ամառը: Նույն մտքերը կրկնում է Հորատիուսը իր մի քանի օղաների մեջ:

Առաջին գրքի 9-րդ օղայում իր ընկերոջը՝ Տալիարխուսին առաջարկում է շմբեսլու համար օջախը վառել և հին գինին լցնել բաժակները.

Որպեսզի շմբենք, նոր վառելանյութ  
Ավելացրու՝ կրակին և լիքը լցրու բաժակը  
Սուբինական անոթից  
Օ՛, Տալիարխուս, հին պինի:  
Մնացածը թող ասածուն...  
Մի՛ մոռժիր, թե ինչ կլինի մեր վերջը.  
Ընդունի՛ր, որպես շահույթ մեզ պարզեած օրը  
Ճակատագրի և մի՛ մերժի, բարեկամս,  
Ե՛վ շուրջպարը, և՛ սիրային փաղաքանքը:

Մի շարք օղաների մեջ արտահայտել է իր փիլիսոփայական մտորումները կյանքի կարճատևության, հարստության, փառքի և աշխարհի ունայնության, ինչպես և մահվան մասին:

Փառքի, հարստության ու ճոխության ունայնությունն է ցուցադրում երկրորդ գրքի երրորդ օղայի մեջ: Հորատիուսը Դելլիուսին՝ քաղաքացիական կռիվների տխրահուշակ հերոսներից մեկին, որը մեծ հարստություն է գիզել խառնակ օրերին, խորհուրդ է տալիս ամբարտավան չլինել, այլ պահպանել հոգու անզորություն, որովհետև Ծա նույնպես մահվան ենթակա է, ինչպես բոլորը.

Ջանի՛ր պահպանել դու հոգուդ անզորը  
Փորձության պահին, իսկ բախտավոր ժամիդ  
Մի՛ արբիր ցնժույթյամբ, զի  
Ենթակա ես դու մահվան, Դե՛լլուս, ինչպես մենք բոլորս:  
Մենք բոլորս պիտի քշվենք դեպ Հադես.  
Պտտվում է սահորը, վաղ թե անաղան  
Վիճակը մեզ կընկնի և ահա  
Մեր հանդեպ նավակը դեպ հավետ չբացում:

Երկրորդ գրքի 18-րդ օղայի մեջ պոետը երգում է իր համեստ կյանքը սաբինական կալվածում: Նա ոսկով ու փղոսկրով չի զարդարել իր սենյակի առաստաղը և մարմարից չի կառուցված նրա տունը: Եվ ի՞նչ իմաստ կա հարստության մեջ, քանի որ հավասարապես գերեզման են

իջնում թե թշվառը, թե արքան: Պոետը, սակայն, հարստության փոխարենն օժտված է պոետական ձիրքով և այդ է նրան ամփոփում:

«Բայց, որ շնորհված է ինձ  
Զիրք պոետական,  
Սիրելի եմ ես և մեծատունին:  
Ոչ աստվածներից, ոչ բարեկամներից  
Զեմ ակնկալում բարիք ես կյանքի:

Հորատիուտի համար չկա ոչինչ հավերժական, ամեն բան անցողիկ է և ունայն: Անցյալն անդամ է, և Յուպիտերն անգամ անդոր է վերադարձնել այն, ինչ ենթակա է ժամանակի փոփոխման: Աստվածներն իմաստուն տնօրինության մահկանացուներից թաքցրել են գալիք օրերի վախճանը թանձր խավարով: Ինչ որ կա, պետք է հանգիստ կարգավորել, մնացածը շքանում, սլանում է Տիբերի նման:

Իր կյանքն ուրախ, ուղածի նման  
Վարում է նա, ով կարե ասել,  
Այս օրն անցկացրի:

Այդ է Հորատիուտի ըմբռնած երջանկությունը:

Փիլիսոփայական համանման խոհ է մահվան մասին առաջին գրքի չորրորդ օղան, որ հասցեագրված է հարուստ Սեստիուտին: Օղան սկսում է բնության գեղեցիկ նկարագրությամբ և նրան հակադրում մահը, որը հավասարապես բախում է և՛ հարուստների, և՛ աղքատների դռները:

Դժխեմ մահը միշտ նույն ոտով բախում է  
Ե՛վ հյուզն աղքատի, և՛ ապարանքն արքայի:

Բախտավոր Սեստիուտ, կարճ է կյանքը, որ ժխտում է ամեն պլան:  
Մտո են արդեն քեզ պիշերն ու թագավորն սովերների  
Ինչպես և Պլուտոնի մոռյլ կացարանը, որտեղ պիտի ապրես դու:  
Էլ չես կարող թամադայել խնջույքներին,  
Ոչ էլ հրճվել դու գեղովն Լիկիդայի...»

Ապագան անորոշ է և չպետք է շատ մտադնել նրան, ժամանակը թռչում է արագ, պետք է օգտվել ներկայից: Այդպես է խորհում պոետը առաջին գրքի 11-րդ օղայում և խորհուրդ տալիս Լեկոնոյին վայելիլ կյանքը, որովհետև վաղանցիկ է այն: Սակայն վայելքը և հաճույքը պետք է լինեն շափավոր, որովհետև մարդկային երջանկությունը ճոխության ու շռայլության մեջ չէ, այլ առողջության, հոգեկան առույզության և ստեղծագործական աշխատանքի մեջ: Մարդը պիտի բավականանա նրանով, ինչ որ ունի:

Տո՛ւր ինձ ապրել իմ ունեցվածով,  
Օ՛, Լատոնայի զավակ: Տո՛ւր ինձ, աղերսում եմ,

Առողջություն և զգաստ մտքով  
Լուսավոր ծերություն քնարով հանդերձ:

Երկրորդ գրքի 11-րդ օղայի մեջ բանաստեղծը հուսադրում է Քվինտուտին, որ շքեղ ճշի կյանքի դժվարությունների հանդեպ, որովհետև անցողիկ է ամեն բան՝ և՛ երիտասարդությունը, և՛ գեղեցկությունը, և՛ սերը:

Արագ սահում է պատանեկությունը  
Եվ գեղեցկությունը.  
Ու հալածում է ցամքած ծերությունը  
Ե՛վ զվարթ սերը, և՛ նինջն անհոգ:

Պոետը վայելքի և հաճույքի մեջ շափավորություն ընդունելով, այնուամենայնիվ չի հրաժարվում հարստությունից, սակայն հակառակ է անկշտում հարստության, որը ծնում է ազահություն և դրա հետ կապված շատ հոգսեր: Մարդը որչափ սահմանափակի իր հարստանալու տենչը, այնքան այլելի շատ կունենա նա: Ուստի պոետը փախչում է հարուստներից և երջանկությունը տեսնում քշով բավականանալու և ցանկությունների սահմանափակելու մեջ:

Հարստության աճը բերում է  
Մարավ, հոգսեր անհամար...

Եթե ավելի քեզ սահմանափակես  
Ավելի կտան քեզ աստվածները: Թողնում եմ խղճուկ,  
Կայանք հարուստների, և զերթ փախստական  
Ուղղում եմ ճամփաս դեպ շունեորների:

Ինձ չի հալածում խեղճությունը դժխեմ,  
Եվ մերժում եմ պարզներն ես այդ նոր.  
Սանձելով տենչերն իմ ես պիտի ապրեմ  
Ավելի բախտավոր փոքր շահույթով:

Երջանիկ է նա, որին տալիս է  
Աստվածն այնքան, որքան պետք է նրան:

Մարքսը գոեհիկ էկոնոմիստների դեմ մղվող պայքարում հիշում է Հորատիուտի փիլիսոփայությունը հարստանալու տենչի մասին. «Հորատիուտը, հետևաբար, ոչինչ չի հասկանում գանձակաղմավորման փիլիսոփայությունից: Այդ բանն ավելի լավ է հասկանում պարոն Սենիորը»<sup>1</sup>: Օղաների մեջ մի շարք երգեր հասցեագրված են իր բարեկամներին,

<sup>1</sup> Կ. Մարքս — «Քաղաքատնտեսության բնագատության շուրջը», էջ 155, 1948 թ.:

որոնք Հոռմի այն պահի խոշոր քաղաքական-հասարակական գործիչներ են: Դրանք են՝ Օկտավիանուսը, Մեկենասը, Վերգիլիուսը, Ասինիուս Պոլլիոն, Սալլուստիուսը և ուրիշները: Այս օղանների մեծ մասը վերաբերում են Մեկենասին այն հասկանալի պատճառով, որ նա խոշոր ու բացառիկ դեր խաղաց պոետի առաջընթացի և նրա տաղանդի հետագա զարգացման համար ուղիներ հարթելու գործում: Պոետը գոհունակության ու երախտագիտական զգացմունքով և խորունկ ակնածանքով է խոսում այդ «փառապանծ» մարդու մասին, որը նրա «պատիվն է ու հանգրվանը»: Բարեկամական բնույթի երգերի մեջ Մեկենասից հետո մեծ տեղ է տրված Օկտավիանուսին: Բարեկամներին ձոնված օղաները մեղմ քննադատական, զավեշտի, ողջունյի կամ սիրոփանքի բնույթի են: Որպես նմուշ բարեկամական օղայի, որի մեջ դրսևորվել է թե կատակ և թե ողջուն, կարելի է բերել երկրորդ գրքի 7-րդ օղան, որի մեջ ողջունում է իր ընկեր Վարիուսին Հոռմ վերադառնալու համար: Պոետը նրա հետ փարատել է իր դառնությունը խնջույքով պատերազմի ճակատում: Երկրորդ գրքի 9-րդ օղայում հորդորում է իր բարեկամ Վալգիուսին դադարեցնել հառաչանքները հարազատի կորստյան համար, վիշտը համարենական չէ, ինչպես «անշարժ է սառույցը հեռավոր Հայաստանում», այն պետք է անցնի, չէ՞ «որ նեստորը բոլոր տարիներ շողբաց իր սիրելի զավակ Անտիլոխոսի մահը»: Լիցինիուսին խորհուրդ է տալիս ձախողության ժամանակ լինել արիասիրտ և ծայրահեղություններից հեռու մնալ, լավագույն համարել «ոսկե միջինը» և այդ ունենալ միակ նշանաձող:

Օղաների մեջ առաջնակարգ տեղ են գրավում հասարակական-քաղաքական թեմայի շուրջը հյուսված երգերը: Սակայն այս ասպարեզում նա ազատություն չի տալիս իր զգացմունքներին, ինչպես անձնական մտորումների վերը նշված երգերում: Այստեղ պոետն անհամեմատ զուսպ է և զգուշավոր: Հորատիուսը ներբողներ է ձոնում Օկտավիանուսին, որը պոետի համոզմամբ փրկեց Հոռմը և վերջ տալով խոռվություններին ու պատերազմներին կարգ ու խաղաղություն հաստատեց բովանդակ երկրում:

«Էլ չեմ վախենում ես խառնակությունից,  
Ոչ սպանվելուց, քանի բովանդակ այս երկիրը  
Չեկավարում է Կեսարը մեր»<sup>1</sup>:

Հորատիուսն Օկտավիանուսին համեմատում է Հերակլիսի հետ և ժողովրդին հորդորում տոնել նրա հաղթական վերադարձն Իսպանիայից ու Գալիայից: 4-րդ գրքի 5-րդ օղայի մեջ նա աստվածացնում է Օկտավիանուսին շուրջը շուրջ մակդիրներ՝ «երանելի աստվածների զավակ», «հոռմեական ցեղի պահապան», «բարի առաջնորդ», «լուսաճաճանչ

<sup>1</sup> Гораций, Եոսյն, գիրք III, գլ. 14, էջ 113:

գեմք», որը հենց որ ճառագի ժողովրդի առաջ, նրա համար «կրացվեն ընդհարից օրեր», «աստվածային անուն» և այլն: Առաջին գրքի 14-րդ օղայի մեջ պոետը դիմում է այլաբանության, հոռմեական պետությունը նմանեցնում է մի նավի, որին ալիքները ձգում են ծովի մեջ, բայց նա պետք է խարխիս ձգի խաղաղ նավահանգստում, այլապես փոթորիկների խաղալիք կդառնա: Պոետն այս ոտանավորը գրել է Ալքսոս բանաստեղծի հետևություններով, իսկ երկրորդ գրքի առաջին օղան ձոնված է Ասինիուս Պոլլիոնին, որը գրել է Կեսարի ու Պոմպեուսի միջև տեղի ունեցող քաղաքացիական պատերազմների պատմությունը:

Հորատիուսի քաղաքական օղաները հագեցված են հոռմեական աշխարհայեցողության ու հոռմեական հետադեմ խավերի շնչով: Ինչպես Վերգիլիուսը, Հորատիուսը նույնպես իբրև պալատական բանաստեղծ իր պոետական տաղանդը ծառայեցնում է գերիշխող դասի պետական քաղաքականության: Մի շարք օղաների մեջ նա բացահայտորեն դրսևորում է Օկտավիանուսի և նրա քաղաքական համախոհների դասի սոցիալական արամադրությունները, նրանց ձգտումները՝ մասսաների գիտակցության միջից արմատախիլ անել ռեսպուբլիկական ըմբռնումները: Հորատիուսը որպես ժամանակի բարձր մտավորական, իհարկե, չէր հավատում դրանց, բայց որպես Օկտավիանուսի միապետական ռեժիմի կողմնակից նրա կենսերվատիվ քաղաքականության շեփորը հանդիսացավ և իր օղաների մեջ զեղարվեստորեն արտացոլեց ցեղարի քաղաքական իդեալները: Այդ արամադրություններով են հագեցված Հորատիուսի այն մի շարք օղաները, որոնք կոչվում են «Օղաներ հոռմայեցիներին»: Դրանք ընդգրկում են երրորդ գրքի 1—6 օղաները:

Օղաների մեջ Հորատիուսը միաժամանակ արտահայտում է հոռմեական գերիշխող ստոլիկյան փիլիսոփայության կենսահայեցողությունը՝ ձգտել առաքինության, լինել ժուժկալ, ուղղամիտ, հրաժարվել ընչաքաղցությունից, բավականանալ քչով. պոետը միաժամանակ իդեալականացնում է հոռմեական անցյալը, երբ մարդկային կյանքը զերծ է եղել հոռմեական արդիականության մեջ արմատավորված սոցիալական արատներից, ինչպիսիք են ձոխությունը, զեղխությունը, բարոյական այրասերումը, ազահությունը, հարստություն կուտակելու անկշտում տենը, որը աղբյուրն է բոլոր շարիքների: Հասարակական այդ վերքերի բուժման համար որպես համադարման պոետն առաջարկում է վերադարձ դեպի հինը, իդեալական անցյալը, երբ մարդիկ ապրել են պարզ ու անպաճույճ կյանքով, բավականացել քչով և վարել անբասիր կենցաղ բնության խաղաղ գրկում:

Հին բարբերի ու բարեպաշտության վերակենդանացման առաջնահերթ միջոցառումներից մեկը պոետի համար տաճարների ու պապերի

ձեռքով կառուցված, սակայն նրանց հետնորդների ձեռքով կործանված հին կոթողների վերականգնումն է:

«Հոռմայեցի՛, պատասխանատու ես հայրերիդ մեղքին,  
Քանի չես վերականգնի կործանված տաճարների աստվածների  
նվ արձանները, որոնք սրբապղծված են սև ծխով:

Ո՛րքան տառապանք աստվածները բերել են  
Քշվառ հայրենիքին անփութության համար»:

Հորատիուսը, Վերգիլիուսի նման, որպես իդեալական, պարզ կյանքի օրինակ բերում է թափառաշրջիկ սկյուլացիներին ու գոթերին և առաջարկում հետևել նրանց պարզ, բնական ու ողջախոս կենցաղին:

«Լավագույն է ապրել հարթավայրի սկյուլացու պես,  
Որի սայլակը բաշում է շարժական տունը,  
Կամ որպես Գոթն աննկուն,  
Որոնց դաշտերը չեն սահմանազատված» (III, 24):

Հորատիուսը արդարացնում է Օկտավիանուսի նվաճողական քաղաքականությունը, զովերգում նրա հաղթանակները, պարծենում, որ նա անգլիացիներին հնազանդեցրեց և պարսիկների ամբարտաճանությունը խորտակեց: Օկտավիանուսը նրա համար երկրում այն է, ինչ Յուլիոսերը երկնքում:

«Եվ հավատում ենք, շանթող Յուլիոսերն  
Իշխում է երկնքում, այստեղ երկրում նման աստվածոց  
Պաշտվում Ավգուստոս, որ հնազանդեցրեց  
Բրիտանցիներին և ամբարտաճան գոռ պարսիկներին» (III, 5):

Նույն ոգին նա ներշնչում է և երիտասարդ սերնդին: Պոետը զինակոչիկներին առաջարկում է կրել բոլոր զրկանքները, լինել տոկուն և մարտի ժամանակ սարսափ տարածել պարթևների վրա:

Հորատիուսի օղաները նրա ստեղծագործությունների առանցքն են կազմում թե իրենց քանակով և թե որակով: Դրանք շարադրված են հունական բանաստեղծների առավելագույն ազդեցությամբ, թե իրենց կառուցվածքով և թե, մասամբ, թեմայով: Սակայն Հորատիուսը հունական ձևի մեջ ներդրել է ինքնատիպ, յուրօրինակ իր սեփական աշխարհըայացողությունը, իր հարազատ հոռմեական կյանքը, իր ժամանակի դեպքերը, դեմքերը: Հունական տաղաչափությունը, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, նա կիրառել է դարձյալ հարմարեցնելով շատինական լեզվին, ուրիշ խոսքով տուրք տալով հունականին զբսեորել է բացահայտ ինքնուրույնություն և ցուցադրել հոռմեական կոլորիտը:

Հորատիուսի 98 օղաներից 79-ը բաղկացած են 4 տողից, 13-ը՝ եր-

կու, որ կոչվում է դիստրիխ, իսկ 6-ը՝ մի տողից—մոնոստրիխ: Ուսանալուների մեջ դերիշխում է Ալքսանդր և Սալլիստի ազդեցությունը: Հորատիուսի օղաները բովանդակությամբ բազմազան լինելով բազմազան են և ռոմանավորի կազմության շափերով, որոնք նորություն էին հոռմեական պրականության մեջ: Օղաների մեջ մեծ մասամբ գործածված է լոգադեբան շափը, որ կազմված է դաքտիլից և տրոխեյից (խորեյից):

«Հորեյլյանական հիմն» (Carmen saeculare): Հորացիուսն այս հիմքը գրել է այն հանդիսավոր օրվա համար, որ տրադիցիոն եղանակով տոնվել է Հոռմում 17 թվին (մ. թ. ա.): Այդ հանդիսավոր տոնը Հոռմում կրում էր «դարավոր խաղեր» անունը: Առաջին անգամ այդ տոնակատարությունը, որպես պետական տոն, տեղի է ունեցել Փլուտիկյան առաջին պատերազմի ժամանակ: Այնուհետև դա կրկնվում էր 110 տարին մի անգամ և դրա համար կրում էր լատինական saeculare անունը, որ նշանակում է հարյուրամյակ: Վերջին անգամ ludi saeculares-ը տոնվել է 149 թ. (մ. թ. ա.): Դրանից հետո Օկտավիանուսը որոշում է հանդիսավոր տոնել դարավոր տոնը և կազմակերպում է այդ տոնակատարությունը 17 թվի հունիսին. հանդեսները տևում են հունիսի 5-ից մինչև 12-ը Օկտավիանուսի անձնական մասնակցությամբ: Կրոնական արարողությունից հետո երգեցիկ խումբը երգում է Հորատիուսի այդ հիմքը: Հիմքը գրվել է ոչ թե արտասանելու, այլ երգելու համար: Հորատիուսը այս հիմքը գրել է Օկտավիանուսի հանձնարարությամբ<sup>1</sup>: Դա որպես պատվերով, բայց ոչ պոետական ներշնչմամբ գրված երգ, առանձին արժեք չի ներկայացնում:

«Նամակներ» (Epistolae): Հորատիուսի այս գործերը պատկանում են նրա ստեղծագործության երրորդ շրջանին: Այս շրջանը, որ ընդգրկում է 23 թվից մինչև նրա կյանքի վերջին տարիները, բեղմնավոր չէ գրական արտադրանքով, որքան նախորդ երկու անցած ստեղծագործական էտապը: Դա ունի իր հասկանալի պատճառները: Բանաստեղծն ապահովվել է իրեն գրական փառքով: Նա հասել է իր նպատակին և մի ուրիշ կողմից նյութական կարիքն այլևս չի խեղդում նրան, ինչպես երիտասարդության ժամանակ, երբ նոր էր Հոռմ վերադարձել և ձգտում էր ստեղծել կարիերա, կապեր հաստատել վերնախավերի հետ և այլն: Նա ոչ միայն ազատ էր նյութական հոգսերից, այլև ուներ սեփական կալված, որի եկամուտներով լիուլի հոգում էր իր կարիքները: Որպես ռոմանտիկ բարձր արիստոկրատական ինտելիգենտ Հորատիուսը տարբերվում էր այդ խավի ինտելիգենտներից, որոնք կյանքի հաճույքը որոնում և տեսնում էին միայն քաղաքային կյանքում: Նա սիրում էր դյուղը և այն կյանքը, որով ապրել է նախնադարյան մարդը և որին երանի է տալիս նա իր երկրորդ էպոդում: Նրա առողջությունը քայքայված էր և կարիք էր

<sup>1</sup> Д. Нагуевский—«Ист. римск. литер.», т. II, էջ 273—276.

զգում հանգստի, բայց ոչ լարված մտավոր աշխատանքի: Ահա այս պայմանների արգասիք են «թղթերը»:

«Նամակները» բաղկացած է երկու գրքից: Առաջին գիրքը պարունակում է 20, իսկ երկրորդը՝ 3 «նամակ»: Երկրորդ նամակը կրում է վերնագիր՝ «Պոետական արվեստի մասին» (Liber «De arte poetica»): Առաջին գիրքը հրապարակվել է մոտ 20 թվին<sup>1</sup>, իսկ երկրորդը՝ 19—14 թվականներին: Հորատիուսի այս ստեղծագործությունները կրում են «նամակներ» անունը, որովհետև նա գրում է նամակի ձևով, դիմելով իր բարեկամներին: Եարադրման այս ձևը վաղուց ընդունված էր Հռոմում և առաջին անգամ կիրառել են Սպուրիուս Մեմիուսը՝ Սկիպիոի գրական խմբակի անդամներից մեկը, Լուկիլուսը և Վարրո Ռեատինացին:

Ինչպես օղաների մեջ, այստեղ էլ Հորատիուսին զբաղեցնում են իր ժամանակի հրատապ հարցերը, որոնք կրում են կենցաղային, գրականֆիլիսոփայական բնույթ: Պոետն այդ հարցերը քննում և լուծում է կենդանի զրույցի միջոցով, աշխույժ խոսակցությամբ իր բարեկամների հետ: Արծարծված խնդիրների մեջ ամենահետաքրքրականը գրականն է, որը ընդգրկում է «նամակներին» երկրորդ գիրքը:

Ուշագրավ են այն մի քանի նամակները, որոնց մեջ Հորատիուսն արտահայտում է քաղաքային կյանքից հեռանալու և գյուղում մենության, առանձնության մեջ ապրելու ուժեղ արտահայտություններ: Այսպես, 10-րդ նամակի մեջ, որ ուղղված է Արիստուս Փուսկուսին, պոետն իրեն անվանում է գյուղի սիրահարը և երջանիկ համարում գյուղում ապրողին, դավերգում գյուղի գեղեցկությունը, մամուլապատ ժայռերը, խոխոջուն առվակները և թավուտները: 6-րդ նամակի մեջ արտահայտում է էպիկուրյան ֆիլիսոփայական խորհրդածություն կյանքի մասին և առաջարկում «չղարմանալ ոչնչի վրա», այլ անտարբերություն ցուցաբերել ամեն բանի — այդ է առաքինությունը, որին պետք է ձգտել, որովհետև միայն առաքինությունը կարող է մարդուն դարձնել երջանիկ.

«Ուզում ես ապրել, երջանիկ (և ո՞վ չի ուզում)  
Միայն առաքինությունը այդ կարող է քեզ տալ,  
Մտածի՛ր դրա մասին, թո՛ղ զվարճությունը»:

Չորրորդ նամակը հասցեատիրված է հռոմեական նշանավոր բանաստեղծ Ալբիուս Քրուելլուսին, որը հուսալքված ապրում էր իր կալվածում: Հորատիուսը նրան անվանում է իր սատիրաների անաչառ դատավոր, նրան խորհուրդ է տալիս զվարթ լինել, օգտվել կյանքից, քանի շունչ կա բերանում, համոզված, որ կյանքի յուրաքանչյուր վայրկյանը վերջինն է ու անդարձ: Էպիկուրյան այդ ընկալումը բերում ենք ամբողջապես:

<sup>1</sup> Իսկ ուրիշ վերսիայով՝ 21—18 թվին:

«Ալբիուս, իմ սատիրաների դատավոր արդար: Չգիտեմ:

Ի՞նչ ասել քո զբաղմունքներին Պեդոսի մոտ:

Գրում ես դու այն, որ լավագույնն է, քանի խոսքն անգամ կասիուս Պարմացու.

Թե՛ անուշարույր թավուտների մեջ հյուսում անմտունջ,

ե՛վ խորհում անվերջ, ի՞նչն է արժանի իմաստուններին ու արդարներիս

Չես եղել քեզ մարմին անզգա, աստվածները պարզեցել են քեզ

Գեղեցկություն, հարստություն և կարողություն վայելելու:

Էլ ի՞նչ կարող էր ցանկալ մալրիկը թանկագին սանին,

Երբ, առողջ դատենք, կարող է նա զզացմունքներն իր արտահայտել,

Երբ ճոխացած է փառքով ու պատվով և մտերմներով և առողջությամբ,

Երբ ապրում է նա բարեվայել և լիքն է ընդմիշտ գրպանը նրա:

Ե՛վ ակնկալումի, հոգսերի՝ դու մեջ և հուզումների, թե երկյուղի պահին

Խորհի՛ր այն մասին, որ ամեն մի օր շողում է նա քեզ, որպես վերջինը:

Խնդրությամբ կգա այն ժամը, որին շես ակնկալի:

Կուզե՛ս ծիծաղել: Մտի՛կ արա ինձ. էպիկուրյան երամակի

Խոզի ճուտ եմ ես, փայլում է իմ կաշին պարուրված ճարպով»<sup>1</sup>:

16-րդ նամակի մեջ արտահայտում է ստոյիկյան արամադրություններ և իմաստունին կամ առաքինի մարդուն հակադրում ժամանակի խաբեբային ու արատավորին, որը հրապարակով զարմացնում է մարդկանց իր «առաքինությամբ», Յունուսին կամ Ապոլլոնին զոհաբերում է եղ կամ խոզի ճուտ, բարձրաձայն գոչում. «Օ՛, հա՛յր Յունուս, Ապոլլոն», բայց գաղտնի աղոթք մրմնջում գողության դիցուհի կավերնային. «Սրբուհի՛ կավերնա, տո՛ւր ինձ ուժ խաբելու կամ արդարամիտ ու սուրբ երևալու»: Հորատիուսը շնայած հետևում է էպիկուրի ուսմունքին, սակայն ամբողջովին ու լիովին կաշկանդված չէ նրա միտքը այդ ուսմունքով և առհասարակ որպես սարուկ չի հետևում ֆիլիսոփայական որևէ ուղղության: Այդ են ասում առաջին նամակի հետևյալ տողերը.

«Հարցնում ես, ո՞վ է ինձ ղեկավարում և ի՞նչ դպրոցի,

Չեմ դատապարտված երդումի խոսքեր կրիկն ուսուցչիս.

Ամենուր սլանում եմ որպես մի հյուր, ուր ջշում է ինձ եղանակը.

Ե՛վ ջանում իրեն ինձ ենթարկել, բայց ոչ ինձ նազանդեցնել նրանց»:

Հորատիուսը 19-րդ նամակի մեջ հաղորդում է գրական ձայնողության մասին: Նա պարծանքով նշում է, որ ինքը առաջինը հռոմեական գրականության մեջ օգտագործեց ու մասսայականացրեց Արիստիլոսին, Սապֆոնին: Չնայած բովանդակությամբ իր երգերը միանգամայն ինքնուրույն են, այսուամենայնիվ իր գործերը հաջողություն չունեցան հասարակության մեջ: Այդ բացատրում է նրանով, որ ինքը քննադատներին չի շոյել: Բանաստեղծը հպարտ է, որ իրեն կարդում է ոչ թե ամբոխը, այլ «ազնիվ» մարդիկ:

<sup>1</sup> Гораций—„Послания“, I գիրք, էջ 293.

«Նամակներն» երկրորդ գիրքը պարունակում է երեք նամակ, որոնք հասցեագրված են Օկտավիանուսին, Յուլիուս Փլորին և Պիսոսին:

**Առաջին նամակը** գրել է 14 թվին: Դրա առիթը հանդիսացել է ինքը՝ Օկտավիանուսը, որը վարձանք է հայտնել, թե ինչու՞ է պետք ոչ մի նամակ չի ուղղել նրան: Այստեղ նա կշտամբում է, և իրավացիորեն, հոռի մայրցիներին, որ նրանք նախապատվություն տալիս են հին գրողներին և ընդհակառակը՝ արհամարհում ժամանակակից, նոր գրողներին, որ նրանք գրողների արժանիքը չափում են «տարիներով և մեծարում նրան, որի վրա մահը գրել է իր կնիքը»: Պոեզիայով զբաղվելը, դժգոհություններ գրում է հեղինակը, դարձել է մոլոր: Ամենքը՝ գրագետ թե անգրագետ, դիտուն, թե անգետ, զբաղվում են պոեզիայով, գրում են ոտանավորներ: Ոչ պակաս աննախանձելի վիճակում է գտնվում նաև զրամատիկական ստեղծագործությունը, մասնավորապես տրագեդիան: Հռոմայցիներին հետաքրքրում են գոհնիկ տեսարաններ՝ ձիարշավներ, գազանների մրցություններ և այլն, ուրիշ խոսքով Հորատիուսը քննադատում է կայսրության ժամանակաշրջանի թատրոնը, որը զուրկ էր հունական բարձր արվեստից և վերածվել էր ցիրկային բովանդակազուրկ տեսարանների: Անմխիթար վիճակում է և կոմեդիան, որի հեղինակը՝ Պլավտուսը հանդես է բերել նույնպես Դոստենի նման անհաջող դեմքեր և անփուլթ վերաբերմունք ունի դեպի կոմեդիան: Դրա պատճառն այն է, որ հեղինակին ավելի շատ զբաղեցնում է նյութական շահադրդույթները, քան արվեստի կատարելությունը: Պոետը չնայած իր կշտամբանքներին, այնուամենայնիվ բարձր է գնահատում պոեզիան, որովհետև նա կրթում ու դաստիարակում է մարդուն, երեխաների «լսելիքը հեռու պահում անպարկեշտ խոսքերից, ոգին դաստիարակում բարեկամական խրատով, հոգին ուղղում, ազատում ատելությունից, բարկությունից, համեսությունից», գովերգում անցյալի փառավոր գործերը և նրանց վեղեցիկ օրինակներն ուսանելի դարձնում հետագա ժամանակների համար. պոեզիան սփռվել է թե հիվանդների և թե թշվառների համար: Հորատիուսը խնդրում է Օկտավիանուսին աջակցել պոեզիային՝ լիրիկային և էպոսին, որի երկու ականավոր ներկայացուցիչները՝ Վերգիլիուսը և Վարիուսը՝ երգել են նրա փառքը և հաղթանակները: Ինքը՝ Հորատիուսը նույնպես կցանկանար «երգեր հյուսել նրա հաղթանակների մասին», եթե միայն ցանկության չափ ուժ ունենար, սակայն նա անկարող է, որովհետև Օկտավիանուսի «մեծությունը չեն դիմանա» պոետի «փոքր երգերը»:

**Երկրորդ նամակը** գրել է 18 թվին և հասցեագրված է Յուլիուս Փլորին, որը գտնվում էր Տիբերիուսի շքախմբում: Տիբերիուսը Օկտավիանուսի խորթ տղան էր, որը դառնում է կայսր: Օկտավիանուսը պետական գործով նրան գործուղել էր Հայաստան: Այս նամակի մեջ հաղորդում է կենսագրական բավականաչափ ստեղծկություն իր մասին: Նա այն կար-

գրել է հայտնում, որ պոեզիայով լրջորեն զբաղվելուն արգելք են հանդիսանում իր ծերութունը և մի շարք այլ հանգամանքներ: Պոեզիային չվիրավելու պատճառներից մեկն այն է, որ նա չի կարող բավարարել տարբեր ճաշակի ընթերցողներին, որոնցից ոմանք յամբեր են սիրում, ոմանք՝ օդաներ, կամ ուղում են այն, ինչ ինքը չեն սիրում. մյուս կողմից Հռոմի ազմկալից ու քառասյին կյանքի ժխորի պայմաններում չի կարող ստեղծագործել պոետը, նրա համար նաև անհանդուրժելի է պոետների բանավեճը, որ նմանեցնում է սամնիացիների մղած համառմարներին:

Սահում են տարիներ և խլում մեզնից ամենայն բան.

Խեցին զավեշտը, կարմրությունն այտերի

Եվ խնջույքներ, կատակը սիրո,

Պոկել են ուղում և ոտանավորը:

Ի՞նչ ես հրամայում գրել.

Մարդիկ ամենքը չե՞ որ չեն սիրում,

Հարգում միևնույնը.

Դու ուրախանում ես օդաներով,

Իսկ մի ուրիշը բերկրում յամբերով:

Երեք հյուր ունեմ, տեսնում եմ, սակայն, տարբեր է նրանց ճաշակը բոլոր,

Տարբեր քիմք ունեն, տարբեր է պահանջը յուրաքանչյուրի:

Ի՞նչ տամ: Ի՞նչ շտամ: Խնդրում է այն, ինչ չես կամենում:

Այդ բոլորից հետո պոետին մնում է հեռանալ քաղաքային ժխորից, ապրել գյուղական մեծություն մեջ և անձնատուր լինել իր վիրիստիպական խոհերին՝ հրաժարվելով այն բոլորից, որ հատուկ է պատանեկական հասակին:

Ինձ հարկավոր է անձնատուր լինել իմատությունը

Եվ ուսումնասիրել սոսկ կառուցվածքը և

Ներդաշնակությունը ճշմարիտ կյանքի:

**Երրորդ նամակը** հասցեագրված է Պիսոսներին (Piso), որոնք նշանավոր տոհմ են եղել Հռոմում և կազմել են Կալպիրնիուսների պլեբեյական տոհմի մի ընտանիքը: Երրորդ նամակը, ինչպես վերև ասացինք, գրականության մեջ հայտնի է «Պոետական արվեստ» անունով: Այդ անունը ավել է Հորատիուսի ստեղծագործությանը հռոմեական խոշոր գրականագետ Քվինտիլիանուսը, և պահպանվել է բոլոր ժամանակներում:

Բովանդակությունը կազմում է երկրորդ նամակի մեջ շոշափած գրական հարցերի շարունակությունը: Հորատիուսն այս բաժնում ավելի կոնկրետ ու հանգամանորեն շարադրում է իր գրականագիտական հայացքները, բայց ոչ սխտեմաբար, այլ ցանուցիր և հրահանգի ձևով:

Այդ հրահանգները մոտավորապես սրանք են՝

Գեղարվեստական ստեղծագործության համար պահանջվում է պար-

զուժյուն և միասնություն: Յուրաքանչյուր հեղինակ պետք է իր ուժերի համապատասխան նյութ ընտրի. նա պարտավոր է հաշվի առնել մի բան՝ կկարողանա՞ արդյոք կրել վերցրած բեռը: Եթե նյութի ընտրությունը կատարել է հաջող, իր անհատական ուժերի համապատասխան, գրանով նա ապահովում է նաև շարադրման պարզությունը և ճշտությունը, շարադրման կարգը և գեղեցկությունը կարելի է ապահովված համարել այն ժամանակ, երբ հեղինակը գիտե, թե ի՞նչը որտեղ պետք է ասել, երբ պոեմի հեղինակը գիտե, թե ի՞նչը պետք է վերցնել և ի՞նչը թողնել: Պոետը պետք է բառերի ընտրության և գործածության մեջ լինի հոգասուար, պետք է բառերը շռայլի, այլ լինի ժլատ և պահանջող ու բծախնդիր: Գեղեցիկ է ու հանձնարարելի վարպետորեն զուգակցելով նոր իմաստավորում տալ որևէ սովորական բանի: Հանձնարարելի և միշտ հանձնարարելի կլինի նոր բառեր ստեղծել և գործածության մեջ դնել, որովհետև լեզուն ենթակա է մշտական փոփոխման, ինչպես ժառի տներենները փոխվում են ամեն տարի, հները թոշնում են ու թափվում, իսկ նրանց փոխարեն նորերը բացվում ու ամբանում: Պոետը ստեղծագործության մեջ պետք է պահպանի բոլոր երանգավորումները, գեղեցկությունը, առարկայի գույները, եթե նա շեղվում է գրանից, նշանակում է նա պետք չէ. պոետի համար ամոթ է այդ շիմանալ, իսկ եթե այդ չգիտե, պետք է սովորել: Պոետական ստեղծագործության մեջ բավական չէ միայն ստեղծագործության արտաքին գեղեցկությունը: Ուսանավորը կամ պոեմը պետք է հագեցված լինի անկեղծ զգացմունքով, ներշնչումով և գրա համար պոետը ինքը պետք է հուզվի, որպեսզի կարողանա հուզել. «Եթե դու ուզում ես, որ ես լամ, ապա ինքդ հուզվի՛ր, այն ժամանակ և՛ Պելլար, և՛ նրանց տոհմի ողջ գծրախտությունը կհուզեն և ինձ»: Պոետը պետք է բոլոր տարիների բնութագիծը ճիշտ վերարտադրի, իրականությունը հարազատորեն արտացոլի. «պատանու դերը մի՛ տուր ծերունուն, իսկ մանկահասակին — հասունացածինը», չուրաքանչյուր տարիք ունի իրեն համապատասխան գծերը և չուրաքանչյուր անձի պետք է տալ նրա կոչմանը համապատասխան լեզու: Դրա համար պոետը, նախ քան գրելը, պետք է նախապես լավ մտածի, ուսումնասիրի մարդկանց բարքերն ու վարքը և գրանցից ճշգրիտ նրանց ճիշտ արտահայտությունը: Հորատիուսը խորհուրդ է տալիս ստրկարար չհետևել կամ չնմանվել նախորդներին և ոչ էլ ինքնուրույնության մեջ լինել ամբարտաձան, «բերանը լայն բանալ», այսինքն ձեռնարկել դժվար ու մեծ թեմայի մշակման. հետևանքը կարող է լինել այն, ինչ արտահայտում է ժողովրդական ասացվածքը՝ «լեռը երկնից, մոռլ ծնեց»: Պոետական ստեղծագործության մեջ պետք է ղեկավարվել «հանելիկն՝ օգտակարի հետ» սկզբունքով, որ ուսուցում է նեոպոտլոմեոսը: Պետք է խուսափել հապճեպողականու-

թյանից և երկար մշակելուց հետո միայն հրատարակել աշխատանքը. «Գեղ տարի պահել, առանց ցույց տալու», ասում է Հորատիուսը: Այնուհետև Հորատիուսը տալիս է հրահանգ գրամատիկական ստեղծագործության մասին: Դրամատուրգը պետք է մարդուն բնի բարձրացնի իր տարիների համեմատ գծերով, դատողություններով, որովհետև մարդը տարիների հետ ենթարկվում է փոփոխությունների: Մարդու մտածողությունները, ձգտումները միատեսակ չեն բոլոր տարիքներում: Մարդն անցնում է զարգացման մի շարք էտապներ՝ մանկություն, պատանեկություն, հասունացած տարիք և ծերություն: Յուրաքանչյուրն այս շրջաններից ունի որոշ հոգեբանություն: Խարակտերները ճիշտ գծելուց հետո Հորատիուսը շարադրում է գործողության և պատմվածքի տարբերությունը և նշում, որ գործողությամբ արտահայտելն ավելի ուժեղ տպավորություն է թողնում հանդիսականի վրա, քան պատմելը: Բայց կան երևույթներ, որ ավելի լավ է պատմել, քան գործողությամբ ցուցադրել. օրինակ, Մեդեայի՝ դավալների սպանությունը մոր ձեռքով, Կադմոսի օձ դառնալը և այլն: Դրաման պետք է ունենա հինգ գործողություն, աստվածները բնի պետք է հանել ոչ միշտ, այլ անհրաժեշտության դեպքում, «եթե քո հանգույցը պահանջում է նրանց բարձրագույն ուժը»: Այս խստում է պաշտպանների դերի մասին, որը փոխարինում է մարդկանց, դերասանների մասին, որոնց թիվը չպետք է երեքից անցնի, «չորրորդը միշտ ավելորդ է»: Հորատիուսը գրում է նաև տրագեդիայի գիալոգի և նրա պոետական շափի մասին: Տրագեդիայի գիալոգը յամբական շափն է, որը կիրառելու համար անհրաժեշտ է լավ ուսումնասիրել հունականը: Հոմերական դրամատուրգները, ասում է Հորատիուսը, ազգային հեքուների սխրագործությունները գովերգելու նպատակով ստեղծել են հոմերական ազգային տրագեդիան և կոմեդիան, նրանց խորհուրդ է տալիս ավելի լավ մշակել իրենց ստեղծագործությունները: «Հզոր կացիումը իր գեղեցիկ լեզվով նույնպես պակաս չէր փառաբանվի, եթե քանաստեղծների համար ձանձրալի ու դժվար շինել ավելի մաքուր սղոցել աշխատանքը: Զգովեր այն պոեմները, օ՛, գո՛ւ, Պոմպիլիայի արյուն, մինչև որ տասն անգամ և երկար ժամանակ հեղինակը ուղղելով եղունգները չկատարելագործի այն»:

Նամակի վերջին մասը նվիրված է դարձյալ պոեզիային: Ինչպես ցույց են տալիս այս տողերը, Հորատիուսը պոետից պահանջում է բարեխիղճ վերաբերմունք ստեղծագործական աշխատանքին: Պոետը չպետք է հասցնեպողականություն ցուցաբերի և անմշակ ու անորակ արտադրանք հրատարակ հանի: Նա պետք է կատարելագործի աշխատանքը և երկար ջանք թափելուց ու մշակելուց հետո միայն հանձնի մասսաներին: Պոետը համամիտ չէ այն մտայնությանը, թե բանաստեղծին հարկավոր է միայն ներշնչում և ոչ արվեստ: Հորատիուսը գրան հակադրում

է իր այն թեզը, թե պոետը պետք է ունենա լայն փիլիսոփայական գար-  
քացում և ի վիճակի պիտի լինի դիտելու կյանքը: Պոետի կոչումը պիտի  
լինի տալ ժողովրդին օգտակարը հաճելիի հետ: Այնուհետև նա պոետից  
պահանջում է բարձր տաղանդ և մերժում միջակ ընդունակությունը պոե-  
զիայի մեջ: Ամեն պրոֆեսիայի մեջ հանդուրժելի է համարում միջակու-  
թյունը, բայց պոեզիայի մեջ անհանդուրժելի:

«Կան բաներ, որոնց մեջ միջակությունը նույնիսկ հանդուրժելի է, և թերևս տա-  
նելի բոլորի համար... Սակայն պոետին միջակություն չեն թույլատրում ոչ մարդիկ, ոչ  
աստվածները: Անհանդուրժելի է նա ամենքի համար»:

Հորատիուսը շատ բարձր է գնահատում պոետական արվեստի ազնւ-  
վացնող նշանակությունը: Որպես հավատարմ աշգ մտքի նա վկայակո-  
չում է հունական պոեզիայի անդրանիկ, առասպելական դարձած երգչին՝  
Օրփեոսին, որի գլուխը երգերի թուլանքի ներգործությամբ մեղմացան  
թափառաշրջիկների վայրենի բարբերը, և նրանք վարժվեցին խաղաղ ու  
կուլտուրական կյանքի: Իր թուլիչ երգերով նա հմայում էր գազաններին՝  
առյուծներին ու վագրերին: Ամֆիոնի երգի հմայքը քարերն է շարժել:  
Նրա քաղցրահնչուն քնարի լարերի թրթիւրը շարժել է քարերը իրենց տե-  
ղից և Թեբեյի պատերը կառուցել: Հոմերոսն ու Տիրթեոսն իրենց երգերի  
գմայլանքով բոցաշնչել են ուղմատենչ հոգիները: Պոեզիան կարգավո-  
րել է մարդկային կյանքը՝ սահմանելով օրենքներ ընտանեկան ու հասա-  
րակական կյանքում. նրա աստվածային նշանակության մի վկան էլ այն  
է, որ բոլոր գուշակները աստվածային պատգամները մարդկանց հա-  
ղորդում են պոետական լեզվով — ոտանավորի ձևով: Հինց աշգ է պատ-  
ճառը, ասում է Հորատիուսը, որ վաղագույն շրջանի մարդիկ աստ-  
վածային անունն են շնորհել պոետներին<sup>1</sup>:

Հորատիուսն աշգ բոլորից հետո առաջադրում և լուծում է իր ժամա-  
նակի համար ակտուալ մի պրոբլեմ՝ տաղանդի և աշխատանքի փոխհա-  
րաբերության պրոբլեմը՝ բանաստեղծական երգի, պոեմի կատարելա-  
գործության համար բավարար է բնատուր ձիրքը, թե անհրաժեշտ է մի-  
այն պոետի ջանասիրությունը: Հորատիուսն այն համոզման է, որ եր-  
կուսը փոխադարձաբար լրացնում են իրար, առանց մեկի մտածելի չէ  
մյուսը:

«Ի՞նչն է ավելի նպաստում պոեմի կատարելության. բնությունը, թե արվեստը:  
Զարմանալի հարց: Ինչի՞ կմասնեք մեր գիտությունն առանց ձիրքի և ձիրքն  
առանց գիտության: Բնական հանձարը և գիտությունը պետք է փոխադարձաբար համե-  
րաշնոյն իրար»: Պլուտին խաղերին երգող երաժիշտը նույնպես սովորել է լսել դաս-  
տիարակին Ալթմ, հերիք է, էլ մի՞ ասեք ձեռն հրաշալի ոտանավորներ նմ գրում: Ամենքը  
ձգտում են դեպի առաջ: Ամոթ է ետ մնալ: Ամոթ է խոստովանել, որ բնավ չգիտես, թե  
ինչ չես սովորել»:

Բանաստեղծական ձիրքով օժտված պոետը պետք է մշակի իր տա-  
ղանդը և չվստահանա իր ստեղծագործական շնորհքին. նրան շարժի  
չլացնեն նաև ասպշնորհ քննադատների կեղծ խրախուսանքը և նրանց  
շոյիչ մակդիրները:

«Եթե դու նվիրել ես մեկին կամ խոստացել ես նվեր տալ, նրան մի՛ հրավիրիր  
երկերդ կարողու. համոզված եղիր, որ ի խորոց սրտի նա միշտ կզոյի՝ ժանձման է»:  
Հիացմունքից կայլթի, կամ արցունք կթափի, կամ դմայլումից կընդոստնի, կամ ոտը  
քետին կզարնի, նման ողբասաց վարձու այն կանանց, որոնք թաղման ծեսը կատարելիս  
ավելին են հաշում ու հառաչում, քան նա, որը արդարև վշտակիր է: Այդպես չէ, սա-  
կայն, ուղղամիտ գնահատողը: Զգուշացի՛ր, երբ ոտանավոր ես գրում, աղվեսի մորթի  
հաղած շոգորթիներից»:

Այսօրինակ քսու գրչակներին Հորատիուսը հակադրում է իսկական,  
ուղղամիտ, անկաշառ քննադատներին, որոնք չեն վաճառում գրիչը,  
իրենց ճշմարիտ խոսքն ասում են աներկյուղ և ուղի ցույց տալիս գրող-  
ներին: Այդպիսին է եղել Քլիմախիանուսը, որը եթե կարդար, կասեր բա-  
ցահալս՝ «ուղղիր այս ու այս»: Հորատիուսն այս թուլթը վերջացնում է  
նկարագրելով իսկական պոետին հակադիր անտաղանդ գրչակին, որից  
բոլորը փախչում են ինչպես վարակիչ բացիլից:

Հորատիուսը «Նամակների» շարադրման մեջ օգտագործել է Նեոպ-  
տոլոմեոսի «De arte poetica» գիրքը: Նեոպտոլոմեոսը հելլենիզմի ժամա-  
նակաշրջանի գրական գործիչ է: Նա Փոքր Ասիայի Բյութանիայի իշխա-  
նության Պարիոն քաղաքից է և ապրել է մեր թվականությունից առաջ  
երրորդ դարի սկզբին: Նրա աշգ գիրքը բաղկացել է երեք մասից և գլխա-  
վոր խնդիրները հանդիսացել են պոեզիան ընդհանրապես, պոետական եր-  
կերը և պոետն ու նրա անհրաժեշտ հատկանիշները: Նեոպտոլոմեոսի այս  
գիրքն իր աշգ երեք գլխավոր հարցերով հանդիսացել է աղբյուր Հորա-  
տիուսի համար: Նեոպտոլոմեոսի գիրքը չի հասել մեր ձեռքը, սակայն  
նրա ժամանակակից Պորֆյուրիոսի վկայությամբ Հորատիուսն ամբող-  
ջապես չի օգտագործել այն, այլ վերցրել է այն, ինչին կարոտություն է  
զգացել նա: Նեոպտոլոմեոսի գրքում արծարծված երեք գլխավոր հարցե-  
րը շոշափել է նաև Հորատիուսը «Նամակների» երրորդ գրքում: Նա օգ-  
տագործել է նաև Կիլիկոնի «Հոնտոր» աշխատությունը: Անտարակույս,  
նա ձեռքի տակ ունեցել է նաև Արիստոտելի «Պոետիկան»: Հորատիուսը  
գրականագիտական հարցերի լուծումը չի հիմնավորում գիտականորեն,  
ինչպես Արիստոտելը: Նրա այս աշխատությունը նորմատիվ բնույթ է  
կրում, առաջադրում է գրական հրահանգներ, որոնք բխում են իր գրա-  
կանագիտական ընդհանուր կոնցեպցիայից և իր արիստոկրատական աշ-  
խարհըմբռնումից:

«Նամակներ» թե՛ բովանդակությամբ — արծարծված գրական, փի-  
լիսոփայական, բարոյագիտական ու այլ մտքերով, — և թե՛ արտաքին

<sup>1</sup> М. М. Покровский — «Ист. ринск. литер», էջ 209—226.



կառուցվածքով հանդիսանում են Հորատիուսի ոչ պակաս լավագույն ստեղծագործությունները:

Հորատիուսի թե նամակները և թե օգաներն ու սատիրաները շարագրված են աշխույժ ու կենդանի, պարզ պատկերավոր լեզվով: Քնքուշ հումորն առանձին թարմություն ու աշխուժություն է մտցնում գրվածքների մեջ, որոնք մինչև այսօր հետաքրքրել կարող են,— թեկուզ և մասամբ — ընթերցողին: Օգաները, սատիրաները, նամակները՝ բոլորը շարագրված են շափական եղանակով: Այս խնդրում նա մեծ շափով սուրբ է տվել հունական կլասիկներին և գործածել է Արիստիտոսի, Ալքաոսի, Սապֆոյի և այլն սաղաշափությունը գերազանցապես օգաների մեջ<sup>1</sup>: Հորատիուսը, սակայն կուրորեն չի հետևել հունական կլասիկներին, թեկուզ և, ինչպես վերը նշված է, իր ստեղծագործությունները անվանում էր էոլական կամ լեսբոսյան: Հունական ձևի մեջ ներդրել է հոմեական ոգին, հոմեական իրականությունը, ընդգրկել իր ժամանակի հասարակական-քաղաքական, կենցաղային արդիականությունը: Հորատիուսը մերժել է ազիանիզմը և այնքանագրիզմը գրականության մեջ և իր ստեղծագործություններին ներշնչել նոր, հոմեական ազգային ոգի և ստեղծել նոր ոճ: Այս իմաստով նա հանդիսանում է իսկական հոմեական ազգային քնարերգու: Քվինտիլիանուսն իրավամբ նրան անվանել է ոչ միայն առաջնակարգ սատիրիկ, այլև լիրիկների գլխավոր:

Սակայն Հորատիուսի ստեղծագործությունները չեն համակում ընթերցողին, ինչպես անտիկ շատ գրողներ: Նրա մեջ դատողականությունն ավելի ուժեղ է, քան հուզականը, և ինչպես ճիշտ նկատում է հին գրողներից մեկը, ճնրա ոտանավորների մեծ մասն արդյունք է նուրբ մտքի ու ճաշակի, առանց զգացմունքի անմիջականության: Նրա գրիչն ավելի ուժեղ է, երբ նկարագրում է գյուղը և բնությունը:

Հորատիուսը եղել է բարձր արիստոկրատական ինտելիգենտ, բազմակողմանի զարգացած ու գիտակ մարդ, քաղաքական հայացքներով միապետական, Օկտավիանուսի ջերմ երկրպագու և նրա քաղաքական տրամադրությունների շեփորը: Ամեն մի շարժում, որ ուղղված է եղել նրա դասի դեմ, անհանդուրժելի ու ատելի է եղել նրա համար. նրա ատելությունը հասել է այն աստիճանի, որ կայսրության հակառակորդներին անվանել է «Սպարտակի շաչկաներ»: Նույնպիսի ատելություն և խորը արհամարհական վերաբերմունք է ունեցել նա հանդեպ ժողովրդի, որին որպես «ամբոխի» տանել չի կարողացել:

Շնորհալի ամբոխն ինձ, խորթ գաղտնիքներին իմ» — գրել է Հորատիուսը:

Նա հանդիսացել է իր ժամանակի ականավոր հասարակական դեմ-

<sup>1</sup> Հորատիուսի սաղաշափության համառոտ ուսումնասիրությունը տես Հորատիուսի ստեղծագործությունների առանձին հրատ. մեջ (Academia):

քերից մեկը, սակայն որպես այդպիսին նա չի փայլել հասարակական պետական գործերի մեջ: Իր ժամանակի եռուզեռին ոչ մի մասնակցություն չի ցուցաբերել, ինչպես կլասիկ հունական ողբերգուն՝ Եվրիպիդեսը, չնայած իր ժամանակի իրականությունը մեծ շափով արտացոլվել է նրա ստեղծագործության մեջ: Հորատիուսը չի սիրել ոչ դաս, ոչ բարձունք և ոչ պալատական կյանք. նրա իդեալը հանդիսացել է գյուղը, բնությունը, միայնությունը, անգործությունը և հաճույքը, գերադասել է պարփակումը իր ներքնաշխարհում: Նա գիտակցում է, որ իր տաղանդով հավերժական հուշարձան է կերտել իր համար: Նա խորապես ու պայծառորեն գիտակցել է այդ և արտահայտել իր օգաներից մեկում.

Կանգնեցրի անմեռ արձան ես ինձ համար ամբողջ քան պղինձն  
Ու պալատներն արքայական և բարձրաբերձ, քան բուրգերն այն,  
Եվ չեն եղժի ոչ անձրեք, ոչ Աքվիլոնը՝ հյուսիսի,  
Ոչ անհամար շաքանները դարերի:  
Ոչ, չեմ մեռնի ես լիովին, և լավագույն մասն իմ կյանքի  
Կիրկվի թաղումից և փառաշուր պսակն իմ  
Կրփթթի առհավետ, որքան քուրմն անմոռն է կույսի հետ  
Կելեկն սանդուղքներով դեպ տաճար Կապիտոլի» (Օգաներ, 3-րդ գիրք, 30):

Հորատիուսի նշանակությունը որպես պոետի հոմեական գրականության մեջ նշանակալից է և խոշոր: Հորատիուսը ստեղծեց գրական նոր ոճ համապատասխան իր ժամանակաշրջանի գերիշխող դասի էսթետիկական, հասարակական պահանջների և հայտարարեց պայքար ընդդեմ մինչևօկտավիանոսյան շրջանի գրական ոճի, Լուցիլիուսի շկոլայի: Հնի դեմ և նորի համար մղվող այդ պայքարում նա ունեցավ իր բազմաթիվ համախոհները, բայց և գրական հակառակորդները: Վերջինները հանդիսանում էին հասարակական այն «ստորին» խավերի ներկայացուցիչները, որոնց համար մատչելի չէին լեսբոսյան երգիչների պարոստակի մեջ պարզված հոմեական բարձր արիստոկրատական ինտելիգենտական պոեզիայի քնքրությունն ու նրբամտությունը: Իր պոետական ստեղծագործական նոր ոճի մեջ նա հունական կլասիկների ստեղծագործական ձևն օգտագործելով միաժամանակ պահպանեց նաև նրանց մատերիալիստական աշխարհըմբռնումը, եվրեմոնիստական կենսահայեցողությունը և լավատես աշխարհազգացողությունը: Հորատիուսի համար իդեալ էին իրական մարդն ու աշխարհը. ուրիշ աշխարհ նա չէր ճանաչում: Եվ հոմեական արիստոկրատիան ու նրա ինտելիգենտական խավը գուրգուրանքով ընդունեցին Հորատիուսի երգերը, որոնք համահունչ էին նրանց մտքերին ու զգացմունքներին: Ժամանակի ականավոր գրական մշակները՝ Վերգիլիուսը, Վարրուս Ռուֆուսը, Մեկենասը, Ասինիուս Պոլլիոն և

<sup>1</sup> Աքվիլոնիուսը լատինական զիցարանության մեջ հյուսիսային բամբակի անձնազորումն է:

այլն, Հորատիուսի պոեզիայի երկրպագուները հանդիսացան: Հորատիուսը հռչակվեց հռոմեական գրականության կլասիկ ներկայացուցիչը, որովհետև նա կարողացավ իր պոեզիայի առանցքը դարձնել Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանը և պոետական բարձր շնչով դարձրել ու փառարանել այդ իրականությունը:

Հորատիուսը որպես պոետ, որպես գրական տեսարան շարունակեց ապրել երկար դարեր: Նա դարձավ հռոմեական դպրոցական ընթերցանության նյութ երիտասարդ սերնդի համար, իսկ նրա սատիրաներն օգտագործեցին հռոմեական այնպիսի խոշոր գրողներ, ինչպիսիք են Յուվենալիսը, Պերսիուսը, Մարցիալիսը, Սենեկան, Ստացիուսը և ուրիշները: Մեր իվականության երրորդ և անգամ չորրորդ դարում Հորատիուսը շարունակում էր մնալ ուսումնասիրության առարկա հունական և հռոմեական պատմաբանների ու գրամատիկոսների համար: Նրան ուսումնասիրել են նաև հնագույն ժամանակի բրիտանեական գրողները՝ Տերտուլիանուսը, Կիպրիանուսը և ուրիշները: Նրա ոտանավորներն առանձին վերնագրերով ալիանդվել են դպրոցներում և գրվել մոնոգրաֆիաներ նրա մասին: Նրա շատ մտքերը, որպես բարոյական առածներ, մուտք են գործել հռոմեական կրթված շրջանների լեզվի մեջ:

Հորատիուսը կարգացվել է և ուսումնասիրվել նաև միջնադարում (ուիկտորյա դարի վերջերից և 9-րդի սկզբից, երբ իշխում է Կորոլինգյան հարստությունը Ֆրանսիայում): 9-րդ դարում գրված ձեռագրերում հիշվել է Հորատիուսի անունը: Հորատիուսի օգաները, որոնք երգվել են Հռոմում, միջին դարում Գերմանիայում երգվել են որպես զվարճության երգեր, իսկ 16-րդ դարում՝ 22 օգան վերածվել է քառաձայն երգի: Նրա ստեղծագործությունները նույնպես մուտք են գործել միջնադարյան դպրոցները:

Վերածնության դարաշրջանում ավելի է ծախվել հետաքրքրությունը Հորատիուսով: Առանձնապես նրան զնահատել է վերածնության շրջանի իտալական խոշոր պոետ Պետրարկան, որպես խոշոր քնարերգուի, մինչդեռ Դանտեի ժամանակաշրջանում Հորատիուսը արժեքավորվել էր որպես բարոյագետ: Ֆրանսիական վերածնության ժամանակի մի խումբ գրողներ, որոնք հայտնի են Պլեադա անունով, առանձին հետաքրքրությամբ ուսումնասիրել են Հորատիուսին և աշխատել նրա օգտագործումով կատարելագործել ֆրանսիական գրական լեզուն: Պլեադայի օրինակին հետևել են Գերմանիայում 17-րդ դարի սկզբին: Այնուհետև Հորատիուսը թարգմանվում և տպագրվում է եվրոպական բազմաթիվ լեզուներով: Առաջին անգամ 1541 թվին Ֆրանսիայում թարգմանվում է Հորատիուսի «Նամակները», իսկ 1549 թվին՝ նրա ամբողջ ստեղծագործությունը: Առանձնապես շատ ուժեղ է եղել Հորատիուսի «Ars poetica»-ի ազդեցությունը կլասիցիզմի շրջանի ֆրանսիական հայտնի գրական տեսարան

Քուլտի վրա, որը նույն վերնագիրը կրող (L'art poétique) մի աշխատության մեջ շարադրել է իր գրականագիտական հայացքները՝ օգտագործելով Հորատիուսի մտքերը հաճախ բառացի թարգմանությամբ:

Ռուսաստանում հետաքրքրությունը Հորատիուսով սկսվել է Պետրոս I-ի ժամանակից՝ 18-րդ դարից: Պետրոս I-ի արքայականներից մեկը հոգեվարքի պահին պատվիրում է կարգալ Հորատիուսի մի օգան, որը սկսվում է հետեյալ բառերով. «Ջանի՛ր պահպանել դու հոգուդ անգործը փորձության պահին»<sup>1</sup>: Հորատիուսին օգտագործել են նաև ուսուցիչ շարք գրողներ, ինչպես Լոմոնոսովը, Գերժավինը, Կանտեմիրը, Մալկովը, Պուշկինը և այլն<sup>2</sup>: Պուշկինը Հորատիուսի օրինակով գրել է իր «Հուշարձան» ոտանավորը:

Հայ գրականության մեջ Հորատիուսի ուսումնասիրությամբ չի զբաղվել ոչ ոք, ոչ անցյալում և ոչ ներկայում, եթե չհաշվենք Ars poetica-ի այն հատվածը, որը թարգմանել է Արսեն Բագրատունին և տպագրել 1847 թվին՝ վերնագրելով «Կուլտուսի Որատեայ Փլակոսի Արուեստ քերթողական առ Պիսոնեանս»:

## ԵՂԵՐԵՐԳՈՒՅՅՈՒՆ

(Էլեգիա)

Եղերերգությունը կամ էլեգիան, որպես գրական ժանր, առաջին անգամ հանդես է գալիս հունական գրականության մեջ: Այն երևան եկավ գրականության մեջ ղուգակցված հունական դեմոկրատիայի դասակարգային տիրապետության համար ազնվականության դեմ մղվող պայքարին: Եղերերգությունը սկզբնական շրջանում մուսյ կամ հոռետես տրամադրությունների, հոռետես հոգեվիճակի արտահայտչական միջոց չի եղել հույների մեջ, ինչպես հետագայում հանդիսացել է մեր և ուրիշ ժողովուրդների գրականության մեջ: Կլասիկ Հունաստանում այն երգվել է խնջույքներում և կրել քաղաքական, սիրային և երբեմն նաև բարոյախոսական դաստիարակչական բնույթ: Մնունդ աննելով Փոքր Ասիայում (Իոնիայում), փոքրասիական ժողովուրդների մեջ էլեգիան դառնում է գրական ժանր և որպես այդպիսին այնուհետև տարածվում է Արևմուտքում, և առաջին անգամ Հունաստանում: Այստեղ որպես էլեգիայի ներկայացուցիչներ հայտնի են Սոլոնը, Թեոգնիդեսը, Միմեներմոսը և ուրիշները, որոնցից առաջին երկուսի էլեգիան քաղաքական բովանդակություն ունեն, իսկ երկրորդին համակված էր պեսիմիզմով:

<sup>1</sup> Д. Наруевский — «Ист. росс. литер.», էջ 220—234.

<sup>2</sup> И. М., Трѳнскій, նույն, էջ 401.

Հոռոմեացի էլեգիան կրում է բացառապես սիրային բնույթ: Սերը հոռոմեական էլեգիայի մեջ գրավում է կենտրոնական տեղը: Սիրային էլեգիայի՝ որպես գրական նոր ժանրի զարգացումը սերտորեն առնչված է Օկտավիանուսի ռեֆորմի օրով ստեղծված քաղաքական ու սոցիալական պայմանների հետ: Սիրային էլեգիան սուբյեկտիվ բնույթ է կրում: Այն հակադրված է Օկտավիանուսի քաղաքականությունը փառաբանող և նրա քաղաքական շեփորը հանդիսացող պալատական պոեզիային: Սիրային էլեգիան վեր է հանում Օկտավիանուսի ժամանակի հոռոմեական հասարակության վերնախավերի բարքերը իր բովանդակ սնամեջ էությունը, այդ խավերի ընչաքաղցուցիչները, նրանց ճոխությունը, մերկացում է բարձրաստիճան արխատկրատական կանանց թեթև վարքը, դրան հակադրում վաղեմի կյանքը, բարքերի պարզությունը, մերժում, թեկուզ քողարկված ձևով, Օկտավիանուսի կոնսերվատիվ՝ հայտարարելով, որ անհնարին է վերադարձը հնին, քարոզում ազատ սեր, նողկանքով վերաբերվում պատերազմին, որը վրդովում է ու խանգարում հեշտասեր կյանքը:

Հոռոմեական էլեգիայի ներկայացուցիչներն են Գալլուսը, Տիրուլուսը, Պրոպերցիուսը, Օվիդիուսը: Իրենց էրոտիկ ստեղծագործությունների մեջ նրանք ցուցադրում են հոռոմեական ինտելիգենցիայի քաղքենի կյանքը: Հասարակական այրող հարցերը, քաղաքական փոթորկալից կյանքը չի հուզում այդ ինտելիգենցիային, նա ապրում է իր եսի, իր սուբյեկտիվ աշխարհի նեղ շրջանակների մեջ ստեղծում սիրո, հեշտանքի ու վայելքի ֆանտաստիկ էակներ և ապրում նրանցով: Այսպես՝ Գալլուսը երգում է անառակ Կիթերիդայի սերը, Տիրուլուսը՝ թեթևալիկ Պլանիային, Օվիդիուսը՝ Կորիննային: Նրանց համար սիրո առարկան կարող էր լինել իրականը կամ երևակայականը, պոետն ամբողջովին անձնատուր է լինում նրան, տոշորվում նրա սիրով և երազում կապվել նրա հետ ամուսնական կյանքով, հավերժ ապրել նրա հետ:

Հոռոմեական էլեգիան զարգանալով հոռոմեական ազգային հողի վրա, որոշ չափով տուրք է տվել հելլենիստական էլեգիային, ինչպես այդ խոստովանում է Պրոպերցիուսը:

Ո՞րն է հելլենիստական էլեգիայի առանձնահատկությունը: Այդ առանձնահատկությունը նախ արտահայտվում է նրա պատմողական-միթոլոգիական եղանակի մեջ, և այստեղ չեն դրսևորվում պոետի անհատական զգացմունքները: Հոռոմեական էլեգիան արտահայտում է պոետի սուբյեկտիվ արամադրությունները, սիրո զեղումներն արտահայտչական ավելի լայն ձևերի մեջ, քան էպիգրամը կարող է լինել: Հոռոմեական էլեգիայի մեջ սերը դրսևորվում է իր բազմազան պերիպետիաներով:

Հոռոմեական էլեգիայի առաջին ներկայացուցիչը հանդիսացել է Վալերիուս Կատուլուսը, որ իր լիսերիական սիրային տաղերով ողի հարթեց հոռոմեական սիրային էլեգիայի հետագա զարգացման համար,

առանց, սակայն, ունենալու հոռոմեական էլեգիայի վերը նշած առանձնահատկությունները: Սակայն և այնպես Կատուլուսին չեն համարել սիրո էլեգիայի հիմնադիր: Օվիդիուսը այդ ժանրի հիմնադիրը համարում է Գալլուսին:

#### ԿՈՐՆԵԼԻՈՒՍ ԳԱԼԼՈՍ

Գալուս Կորնելիուս Գալլուսը հոռոմեական էլեգիայի հիմնադիրն է: Նա ապրել է 69 թվից մինչև 26 թվ. (մ. թ. ա.): Մնվել է Յիսալայան Գալլուսում, 69 թվին (մ. թ. ա.): Նա եղել է Օկտավիանուսի զարոցական շեփորը. երբ Օկտավիանուսը իր ձեռքն է առնում իշխանություն ղեկը, Գալլուսին նշանակում է Նիպոտուսի պրեֆեկտ: Այստեղ բռնելով հակառակ ընթացք Օկտավիանուսի և նրա քաղաքականության նկատմամբ, այլ և զաժան վարվելով տեղական բնակչության հետ, դատի է տրվում և քրտրվում՝ բռնազրավվելով բոլոր ունեցվածքը: 26 թվին (մ. թ. ա.) բռնասպանությանը վերջ է տալիս իր կյանքին:

Կորնելիուս Գալլուսի գործերից ոչինչ չի հասել մեզ, սակայն դատելով Վերգիլիուսի և Օվիդիուսի կարծիքներից, նա եղել է խոշոր գրական գեղարվեստի և հայտնի է դարձել իր ժամանակի արևելյան և արևմտյան աշխարհներին: Գալլուսին թարգմանել է եվրեյան բանաստեղծ Պարթենիուսը՝ էվֆորիոնի գրական տրադիցիաների հետևողը, կազմել է սիրային գրուցների ժողովածու և նվիրել Գալլուսին, որպեսզի վերջինս ուսումնասիրի ալեքսանդրյան պոեզիան: Նա կազմել է սիրային էլեգիաների ժողովածու, քաղկացած չորս գրքից. ժողովածուի հերոսուհին կրում է Լիկորիդա կեղծ անունը, որը եղել է մի դերասանուհի Կիթերիդա անունով: Ժվինտիլիանուսը նրա ստեղծագործությունը համարել է կոշտ, այսինքն թե՛ մշակված: Կա ենթադրություն, որ Գալլուսն ալեքսանդրյան էպիգրամը վերամշակել ու վերածել է սիրային էլեգիայի:

#### ԱԼԲԻՈՍ ՏԻԲՈՒԼՈՍ

(Մոտ 54—19 թ. մ. թ. ա.)

Հունական էլեգիայի երկրորդ ներկայացուցիչը հանդիսանում է Ալբիուս Տիրուլուսը (Albius Tibullus): Նրա կենսագրության մասին տեղեկություններ կազմում են իրեն պոետի և ժամանակակիցներից մի քանի հաղորդումներից:

Տիրուլուսը ծագումով պատկանել է հեծյալների դասին: Հորատիուսի հաղորդումով նա եղել է համակրելի, գեղեցիկ, խելոք, շատախոս և հարուստ, ունեցել է կալվածք, որի մի մասը 41 թվին բռնազրավել են և վաճել վետերաններին, ինչպես վարվել են Վերգիլիուսի հետ: Իր կյանքի վերջին տարիներին մեկուսացել է իր կալվածում, որ գտնվել է Պեղում

(Pedum) քաղաքից ոչ հեռու, Հռոմից դեպի արևելք, անտառապատ մի տեղում և այնտեղ անցկացրել իր կյանքը: Քաղաքական ու հասարակական կյանքը չի հետաքրքրել նրան, պարփակված իր անհատական կյանքի նեղ շրջանակներում, նա անձնատուր է եղել սիրո վայելքին ու հեշտասեր կյանքին: Չի սիրել մոնարխիստական իրավակարգը և նրաներկայացուցիչներին, իր երգերի մեջ նա չի հիշում ժամանակի քաղաքական ու հասարակական ականավոր գործիչներին: Նա համոզված անսպուքիական էր և հակառակորդ Օկտավիանուսի մոնարխիստական ուժերին:

Տիրուլուսը եղել է իր ժամանակի ամենակրթված դեմքերից մեկը և մտտիկ հարաբերության մեջ է գտնվել այնպիսի ականավոր գործչի հետ, ինչպիսին էր Մեսալուսը: Մասնակցելով Մեսալուսի գրական խմբակին նա կապեր է հաստատել այդ խմբակի մի շարք ներկայացուցիչների հետ, որոնց թվում և Սուլպիցիայի հետ, որը Մեզալուսի ազգականն էր: Նա խորունկ ակնածանքով է հիշում Մեսալուսին, որ հովանավորել է նրան, գովերգում է նրա հաղթանակները և նրան ձոնում իր էլեգիաների գիրքը:

Հորատիուսը մոռյլ գույներով է ներկայացնում Տիրուլուսի ներքնաշխարհը: Վերջին օրերին գյուղական մենության մեջ Տիրուլուսը կորցնում է հոգեկան հավասարակշռությունը. նա տառապում էր կասկածամբրտությունում, կյանքի ձախողությունները և մահվան երկյուղը տանջում էին նրան: Այդ մոռյլ տրամադրություններով և հոգեկան անհավասարակշռության մեջ մեռնում է երիտասարդ հասակում:

Տիրուլուսը հռոմեական ռոմանտիկ տրամադրություններով համակված ինտելիգենցիայի շարքին է պատկանում: Քաղաքական խժոժությունները, սոցիալական կյանքի վայրիվերումները, անվերջ պատերազմները հռոմեական հասարակության որոշ խավերի մեջ առաջ էին բերել հուսալքում, հիասթափություն ներկայից, իսկ ապագան նրանց համար անհույս էր, անորոշ և տարտամ: Այդ տրամադրություններով համակված և հռոմեական դժիսեմ ներկայից զժգոհ Տիրուլուսն անտրջների ու ցնորքների մեջ է որոնում սոցիալական վերքերի բուժման բանալին: Բնությունը, քաղաքային ժխորից հեռու գյուղը, գյուղական անվրդով կյանքը դառնում են նրա իդեալը և հօգու անդորրության հանգրվանը: Տիրուլուսն իր հոգու զատարկությունը լցնում է նույնպիսի սին անտրջներով, հայացքը հռոմեական դեպի անցյալ ժամանակների «ոսկե» օրերը, իդեալականացնում այն, ապրում նրանով: Անտարքեր կյանքին, փառքին, հարստության ու այն բաղրին, ինչ նրա ժամանակի հասարակական բարձր խավի նպատակն էր, Տիրուլուսն անձնատուր է լինում սիրո մուսային, սիրո մեջ որոնում երջանկություն, սիրո մեջ տեսնում կյանքի նպատակը: Այդ տրամադրություններն արտահայտվում են բանաստեղծի էլեգիաների մեջ:

Տիրուլուսը չի թողել գրական մեծ ժառանգություն: Նրան վերագրվում է էլեգիաների շորս գիրք, որ ձևագիր վիճակում մեզ հասել է «Corpus Tibullianum» (Տիրուլուսի ժողովածու) վերնագրի տակ: Սրանցից առաջին երկուսը անտարակուսելիորեն պատկանում են Տիրուլուսին: Արթորգն ամբողջապես չի պատկանում նրան, այնտեղ գետեղված մի շարք ռոմանավորներ պատկանում են պոետ կիզտամուսին և բանաստեղծուհի Սուլպիցիային:

Տիրուլուսի էլեգիայի հիմնական մոտիվը սերն է, սակայն նա միաժամանակ երգերի թեման դարձնում է գյուղական կյանքը, զգվանքը պատերազմից, ազահությունը:

Երգերի առաջին գիրքը լույս է տեսել պոետի մահից հետո, 27 թվին: Առաջին գիրքը բաղկացած է 10 երգից կամ էլեգիայից և 810 տողից:

Առաջին էլեգիան ձոնել է իր մեկենաս Մեսալուսին: Այդ ձոնը էլեգիայի համար ծառայում է որպես ներածություն: Այնուհետև նկարագրում է հեռավոր երկրներ արշավելու անհաճելիությունը հարստություն գիզելու նպատակով, բարձր է դասում քոլով բավականանալը, հարազատ ասնը լինելը և սեփական հարկի տակ հանգստանալը, ամառվա շոգեբին ստվերախիտ ծառերի տակ հովանալը: Նա չի ցանկանում ոչ պատերազմ ու թալան և ոչ պատիվներ, այլ շարունակ լինել իր սիրուհու մոտ, հրձվել նրա քնքուշ հայացքով, իսկ մեռնելիս նայել նրան դողդոջուն հայացքով, նկարագրում է այն հոգեմաշ տառապանքը, որ պիտի զգա Դելիան (սիրուհին) պոետի մահից հետո, երբ պետք է նրա դիակն այրեն: Պոետը չի ցանկանում, որ Դելիան այդպի տրամի և մագերք փետելով այլանդակի իրեն, քանի նա երիտասարդ է, պարտավոր է անձնատուր լինել սիրո զգացմունքին:

«Ձեմ ուզում գովեստ, ի՞մ Դելիա: Միայն թե լինեմ ես միշտ քեզ հետ, միայն թե նայեմ ես քեզ, հենց որ հասնի օրհասն իմ վերջին, և մեռնելիս փարվեմ քեզ իմ գոգզություն ձեռքով: Դու պիտի սպաս, Դելիա՛, տեսնելով մահի՞ն իմ դիակս կիզելուց առաջ. դառն արցունքներ կավելացնես, համբույրներ պարզանելով ինձ: Դու պիտի լաս ու պիտի սպաս... Դո մի՛ հուզիր սուվերն իմ, այլ խնայի՛ր թողկած հերթը և խնայի՛ր այտերը քո քնքուշ»:

Ժամանակագրական կարգով առաջին երգին հաջորդում է երրորդը: Նկարագրում է իրեն հիվանդ վիճակում, մեռնակ, հեռու հարազատներից, իր սիրուհուց, օտար աշխարհում՝ Կորֆու կղզում: Երագում է այն օրը, որ նա հանկարծահաս կհանդիպի իր սիրուհուն և վերջինս խելակորույս կփարվի նրան հերարձակ և բորիկ:

Հինգերորդ էլեգիան դարձյալ նվիրված է Դելիային: Պոետի և Դելիայի հարաբերությունները խզված են: Մինչ հիվանդ պոետը Կորֆուում երագում էր վերագարձի սիրատուր հանդիպման իր սիրուհուն, հակառակ պատկեր է ստացվել: Դելիան իր զգացմունքները նվիրել է ուրի-

շին, սա ունեոր է, պոետը չի կարող նրա հետ մրցել, անգոր է նրա առաջ. այս հանգամանքը խիստ հուսահատեցրել է նրան. պոետը փորձում է մոռանալ վիշտը գինու միջոցով, բայց իզուր:

«Գինով հաճախ փորձեցի մոռանալ հոգսերս, սակայն գինին վիշտս արցունքնեք դարձրեց: Հաճախ ուրիշն փարվեով, հիացմունքի վայրկյանն էի ակնկալում»<sup>1</sup>:

Պոետը մխիթարվում է այն հուսով, որ Դելիայի սերը երկարատև չի լինի և ուրիշին կգտնի, որովհետև սերն անդամաճան չէ: Պոետն անիծում է վճուռի միջնորդին, որը սաղարել է իր սիրուհուն և հույս ունի, որ վեներան վրիժառու կլինի դրա համար:

Երկրորդ էլեգիայում պոետը չի կորցրել հույսը տիրելու սիրուհուն: Վերջինիս ամուսինը մարտի դաշտումն է, սակայն Դելիան դանդաղ է խիստ հսկողության տակ: Պոետը համոզում է նրան համարձակ լինել և շվարսենալ հսկողությունից, որովհետև «խիզախներին օգնում է ինքը վեներան», ով վառված է սիրով, նա անխոցելի է ամենուր. ինքն, օրինակ, երկյուղ չի կրում ոչ ցրտերից և ոչ էլ անձրևների հեղեղներից. նա պատրաստ է կրելու ամեն զրկանք, միայն թե Դելիան բանա դուռը և լուռ, մատի մի շարժումով հրավիրի իր մոտ:

Վեցերորդ էլեգիայում պոետին հաջողվում է այցելության գնալ Դելիային, սակայն նա չի կարողանում գրավել Դելիայի սերը, որովհետև վերջինս կապված է երրորդ անձնավորության հետ. պոետի վերաբերմունքը հետզհետե փոխվում է:

Առաջին գրքի երեք էլեգիայի մեջ (4, 8, 9) գովերգում է Մարատու անունով մի պատանու գեղեցկությունը: Այս անբնական զգացմունքը գոյություն է ունեցել և հույների մեջ: Մարատուը իր հերթին տառապում է մի աղքատ սիրով. պոետը համոզում է այդ աղքատ փոխադարձ զգացմունքով պատասխանել Մարատուին, որովհետև պատանին ավելի թանկ է, քան ոսկին և պետք է օգտագործել տարիքը:

Առաջին գրքի տասներորդ էլեգիան էրոտիկ բնույթ չունի: Այս էլեգիայի մեջ Տիրուլուան արտահայտում է իր հասարակական ըմբռնումները: Նա հակառակ է պատերազմին և ավերածություններին: Պատերազմի պատճառը համարում է մարդկային ազահությունը և հարբստությունը դիզելու ձգտումը. պատերազմին հակադրում է խաղաղությունը և անգորր կյանքը գյուղում, բնության ծոցում, որտեղ չկա շռայլություն, որտեղ մարդն ապրում է հանգիստ ու հասնում խորին ծերություն: Նկարագրում է գյուղական կենցաղը, պարզամիտ մարդկանց հասարակ կյանքը, թե ինչպես հարբած գյուղացին վիճում է կնոջ հետ, վերջինս աղաղակում է և հայհոյում նրան. գյուղական կյանքը հաճելի է և՛

առաջ, և՛ ձմեռը, նա ցանկանում է ապրել այնտեղ իր Դելիայի հետ:

Առաջին գրքի յոթերորդ էլեգիան նվիրված է իր մեկենաս Մեսալային, որը պատերազմներ է մղել Փոքր Ասիայում, Սիրիայում, Կիլիկիայում, Պաղեստինում, Եգիպտոսում, գովերգում է նրա տարած հաղթանակներն այդ երկրներում: Տիրուլուան ինքը նույնպես մասնակցել է այդ կռիվներին ու տեսել Արևելքը: Հիացմունքով է նկարագրում Նեբուքադ, որ կյանք է պարզեում եգիպտական աշխարհին ու գովերգում Օչիրիսին, եգիպտական պաղաբերության աստծուն:

Տիրուլուայի ստեղծագործության երկրորդ գիրքը պարունակում է 6 երգ (էլեգիա), որն ունի 438 տող: Երկրորդ գրքի սիրո առարկան Դեֆան չէ, այլ Նեմեսիսը, որին նվիրված է գրքի վերջին շորս էլեգիան: Նեմեսիան անառակ կին է, որը իշխում է բանաստեղծի կամքին իր գանձկությունը և ընչաքաղցուցյամբ:

Առաջին էլեգիան ձոնել է Մեսալային: Երկրորդ գրքի մեջ նույնպես գովերգում է գյուղական կյանքը, գյուղացիների ղվարձությունները Բաբոսի տոնին, սրնդի նվազը, թե ինչպես նրանք տոնի օրը խաղում են ներկված դեմքերով, գյուղական դիցուհի Պալեսի պատվին կաղմակերպում խաղեր, վառում հարդը և ցատկոտում սրբազան կրակի վրայով<sup>1</sup> և այլն: Նեմեսիսը չի ենթարկվում բանաստեղծին, նա սառնասիրտ է. չնայած դրան, պոետը սիրում է նրան և պատրաստ է կատարել նրա բոլոր ցանկությունները, եթե միայն համաձայնի նրա հետ գյուղում ապրել:

Տիրուլուայի ստեղծագործությունն իր ժամանակին բարձր է գնահատվել: Շատերին հիացմունք է պատճառել բանաստեղծի գրելու արվեստը: Նա ունեցել է գեղեցիկ, սահուն լեզու, «գլուխից գեղեցկություն տանավորի», որի մեջ կարողացել է ներդաշնակորեն միավորել հեկատոնները պենտամետրի հետ: Օվիդիուսը Տիրուլուային անվանում է էլեգիայի պարծանք և նրա մասին ասում, թե քանի գոյություն կունենա սերը մարդկանց մեջ, այնքան կկարգացվի և կուսումնասիրվի Տիրուլուսը: Քլիմետիլիանուսը համեմատելով Տիրուլուային Գալուսի, Պրոպերցիուսի և Օվիդիուսի հետ առաջնության դափնին տալիս է Տիրուլուային:

Միջին դարում Տիրուլուային քիչ են կարդացել: Եվ դա հասկանալի է: Տիրուլուայի սիրո, աշխարհիկ երգերը չէին կարող ընդունելի լինել միջնադարյան խավարի պայմաններում: Հետաքրքրությունը Տիրուլուայի սկսվում է վերածնության դարաշրջանում: Տիրուլուայի քնարն առանձնապես հրապուրել է Պուշկինին, որը իրեն համարում է նրա ասնիկը պատանի հասակում<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Նման սովորույթ կար մեր գյուղացիության մեջ (Լեոնային Ղարաբաղում). փետրվարի 14-ին վառում էին խարույկ և ցատկոտում բոցի վրայով:

<sup>2</sup> М. М. Покровский, նույն, էջ 231:

Տիրուպուսին վերագրվել են նրա երգերի ժողովածուին կցված երրորդ և չորրորդ մասերը, որոնք պատկանում են երկու գրողի՝ Լիգամին և Սուլպիցիային: Ենթադրվում է, որ Լիգամը կեղծ անուն է, իսկ թե ո՞վ է այդ անձը, մինչև այժմ պարզված չէ:

Լիգամին պատկանում է վեց էլեգիա, որ կցված է Տիրուպուսի *Corpus*-ին և կրում է «*Ligdami Elegiae*» վերնագիրը: Լիգամի վեց էլեգիան պարունակում է 290 տող: Էլեգիաները բոլորը կրում են սիրային բնույթ, պոետը երգում է իր անձնուրաց սերը Նեերային (*Neaera*):

Սուլպիցիան Մեսալլայի՝ Տիրուպուսի մեկենասի մոտիկ ազգակա-նուհին է: Էլեգիան սկսվում է Սուլպիցիայի գեղեցկության գովասա-նությամբ: Սուլպիցիան սիրում է Կերինթուսին. նա հիացած է, որ Վե-ներան կատարել է նրա ցանկությունը և Կերինթուսին նրա մոտ ուղար-կել: Սուլպիցիան խնդրում է Յունո դիցուհուն, որպեսզի վերջինս ամ-րացնի երկու սիրահարի փոխադարձ սերը:

ՍԵՔՍՏՈՍ ՊՐՈՊԵՐՏԻՈՍ

(49—15 մ. թ. ա.)

Սեքստուս Պրոպերցիուսը (*Sextus Propertius*) Օկտավիանուսի ժա-մանակաշրջանի երկրորդ նշանավոր դեմքն է հռոմեական էլեգիայի մեջ: Ծառ սուղ են կենսագրական տեղեկությունները նրա մասին: Այդ տե-ղեկությունները հաղորդում է ինքը պոետն իր մասին իր ոտանավոր-ների մեջ: Ծննդյան և ոչ էլ մահվան ստույգ ժամանակը հայտնի չէ: Հռոմեական գրականությունը զբաղվող բանասերները տարբեր ժամա-նակում են ընդունում նրա ծնունդը. Բարտը համարում է 52 թիվը, Լախմանը՝ 47, Պակրովսկին՝ մոտ 49 թիվը (մ. թ. ա.): Հավանական ճշտություն պետք է համարել Պակրովսկու հաղորդումը, որպես նորա-գույն ուսումնասիրության արդյունք: Ծննդավայրը եղել է Ումբրիա նա-հանգը, բայց թե այդ նահանգի ո՞ր քաղաքը, հայտնի չէ: Ենթադրում են, որ ծնվել է Ասսիսիում քաղաքում: Դատելով այն փաստից, որ ամենաուշ շրջանի ոտանավորները գրվել են 16 թվին (մ. թ. ա.), են-թադրվում է, որ պոետը մեռած պետք է լինի 15 թվին (մ. թ. ա.):

Ծնողները պլեբեյական ծագում չեն ունեցել, բայց թե հասարակա-կան ո՞ր խավին են պատկանել, անհայտ է. հայտնի է միայն, որ նրա հայրը միջին կարողության տեր մարդ է եղել, ունեցել է կալված և 41 թվին աուժել է Վերգիլիուսի նման: Պրոպերցիուսը մանուկ հասակում զրկվել է հորից և մոր ձեռքի տակ դաստիարակվել ու կրթվել Հռոմում մինչև 15—16 տարեկանը: Պրոպերցիուսը հռոմեական արխայոկրատա-

յան երիտասարդության սովորության համաձայն չի գնացել Աթենք և Կատարեղադրածելու ուսումը: Նյութապես ապահովված լինելով հորից մացած ժառանգությամբ նա նվիրվում է գրական աշխատանքի և իր ազանդի շնորհիվ հարթում իր ուղին: Նա ծանոթություն է հաստատում Մեկենասի և հռոմեական գրականության այդ շրջանի նշանավոր ներ-կայացուցիչների հետ, ինչպիսիք են Օվիդիուսը, Բասուսը, Պոնտիկուսը, Երենելիուս Գալլուսը և Տուլլուսը, որոնց հիշում է իր ոտանավորների մեջ. նա մոտիկ հարաբերություն է ունեցել նաև Վերգիլիուսի հետ: Հո-բատիուսին և Տիրուպուսին չի հիշում իր ոտանավորների մեջ: Պրո-պերցիուսը ջերմ տողեր է նվիրել Օկտավիանուսին անվանելով նրան աստված կամ համեմատելով Յուպիտերի հետ, ինչպես ընդունված է եղել Հռոմում Օկտավիանուսի օրով, սակայն էպոսի նյութ չի դարձրել Օկտավիանուսի գործերը, չնայած Մեկենասը հորեղբոր էր նրան հրա-ժարվել անհատական լիրիկայից և շարադրել էպիկական պոեմներ Օկ-տավիանուսին գովերգելու համար:

Պրոպերցիուսը Վերգիլիուսի նման ապրել է Մեկենասի ապարանքի մոտ, էսկվիլյան բլրի վրա: Նրան պատկերացրել են երիտասարդ, ան-ձորու, հիվանդու մի հոռմայեցի:

Սիրո երգիչ է Պրոպերցիուսը: Սիրո գովերգությունն է նվիրել նա իր ստեղծագործությունը, սեթն է հանդիսանում նրա ստեղծագործության այլոժետային առանցքը:

Քանակով մեծ չէ նրա թողած գրական ժառանգությունը, սակայն իր ժամանակի շափանիշով բարձր արժեք է ներկայացնում: Նրա պոե-զիայի բնորոշ հատկանիշը և շեշտելի գրական կողմը բացահայտ աշ-խարհիկ բնույթն է: Սերը, նրա պատճառած տառապանքը, այդ հողի վրա առաջացած խանդը, դրա հետ կապված զանազան սպրումներ և ալլն,—անհա նրա պոեզիայի հիմնական մոտիվները: Նա իր ստեղծա-գործության մեջ պահպանում է հռոմեական էլեգիայի կոյրիտը, սա-կայն շարադրման ձևի մեջ տուրք է տալիս այլքսանդրյան էլեգիային, հատկապես Կալլիմախոսին, երբ համեմատությունների մեջ դիմում է միթլոգիային կամ զբաղվում հռոմեական անցյալի հուշերով, կոթող-ների, ծեսերի, տոնակատարությունների նկարագրությամբ և այլն: Պոեզիայի մեջ դրսևորված այս գիտականությունը հատկանշական է ալեքսանդրյան պոեզիային և դարաշրջանի գրական ըմբռնմանը: Ալեք-սանդրյան պոեզիայի այս ուղղությունը համահնչուն էր Օկտավիանուսի հռոմեական անցյալի իդեալականացման քաղաքականության, որ կեն-սագործվում էր գրականության և հատկապես պոեզիայի միջոցով: Այդ քաղաքականությանը, թեկուզ ոչ ամբողջապես, տուրք է տալիս նաև Պրոպերցիուսն իր լիրիկայով, չնայած նա մերժում է Մեկենասի առաջարկը՝ գրել էպոս և էպիկական ժանրի միջոցով գովաբանել Օկ-

տավիանուաի գործունեութիւնը: Հոռոմեական գրականութեան պատմա-  
բան Մ. Մ. Պակրովսկին ճշմարտացիորեն դիտում է, որ շարադրման  
ալեքսանդրյան այդ ոճը Պրոպերցիուաի ստեղծագործութեան մեջ թու-  
լացնում է նրա «ոտանաւորների հիմնական քնարական տարրը»<sup>1</sup>: Սա-  
կայն Պրոպերցիուաը չէր կարող ճախրել իր էպոխայի շրջանակից դուրս,  
և այդ էր բնականն իր ժամանակի ճաշակի համար, այլապես նա կհաս-  
ներ հունական կլասիկներին և կապիտալիզմի դարաշրջանի լիրիկնե-  
րին, որ պատմականորեն անմտածելի է:

Ինչպես ասացինք, Պրոպերցիուաի էլեգիաները էրոտիկ բնույթ  
ունեն: Նրա սիրո առարկան Կինթիան է, որի իսկական անունը Հոստիա  
է: Ենթադրվում է, որ Հոստիան պոետ Հոստիուաի թոռն է: Հոստիայի  
մասին Պրոպերցիուաը գրում է: որ նա ծագումով նշանավոր տոհմից է,  
կրթված, սիրել է արտասանել, երգել է ու պարել, գրել ոտանաւորներ:  
Արտաքինով բարեկազմ, խարտայալ կին է եղել նա, տարիքով մեծ  
Պրոպերցիուայից և ամուսնացած, ունեցել է մայր, քույր, մեռել է ավելի  
վաղ, քան Պրոպերցիուաը:

Կինթիայի մասին հիշվում է բոլոր էլեգիաներում:

Առաջին գիրքը բաղկացած է 22 էլեգիայից, երկրորդը՝ 34, երրոր-  
դը՝ 25, չորրորդը՝ 11:

էլեգիաների առաջին գրքում Պրոպերցիուաը արտահայտում է իր  
բուռն սիրո զգացումը Կինթիային, որը գրավել է նրան իր հայացքով:  
Մի ամբողջ տարի պոետը տենչում է արժանանալ Կինթիայի փոխա-  
դարձ զգացմունքին և վերջապես բախտավորվում է հասնելով նրա սի-  
բուն: Կինթիան պոետի համար միակ սփոփանքն է, միակ ապաստանը,  
աշխարհում ոչ ոք չի կարող փոխարինել նրան: Մի պրետոր մտադրվել  
է գրավել նրան և տանել Իլլիրիա. Կինթիան հրապուրվում է պրետորով  
և արամադրվում է թողնել պոետին, բայց սրա ոտանավորները դուռ-  
թում են Կինթիային, և հաղթանակում է պոետը:

«Ո՛ր, այստեղ է նա և երգվել է մնալ այստեղ.  
Թո՛ղ պատուեն թշնամիներս շարութեանից:  
ես հաղթեցի . . . . .  
Չարակամների անժամանակ ուրախութիւնը  
Թող թաղեն հատակումն իրենց հողու:  
. . . . .

Նա սիրում է միայն ինձ ու մայրաքաղաքն  
Արդեն սիրում է նա առավել, քան աշխարհը բոլոր.  
Եվ առանց ինձ առելի են նրա համար  
Ե՛վ պսակը, և՛ ծիրանին—այսպես ասել է նա:»

<sup>1</sup> М. М. Покровский — *ibid.*, էջ 233:

Պոետը նկարագրում է այն հրճվանքը, որ պատճառում է նրան  
Կինթիան քնած ժամանակ, երբ պոետը վերադառնում է ուշ գիշերը  
ինչույքից.

«Ինչպես կրետուհին անցած օրերին բնկած էր ապաստում,  
Հոգնած արցունքից, երբ թաքնվեց Քեսևս,  
Ինչպես Անդրոմեդան Կեֆեի դուտարը աչքը չզոցած  
Հանդում էր հեղիկ, ժայռերից իջնում զեպ դաշտերն ազատ,  
Ինչպես էդանուհին դադրած շատ պարելուց  
Նիրհում է բնկած սեզերի վրա, ուր Ապիզանըն է հասում,  
Այգպես, ասես թե Կինթիան, շնչում էր հանգիստ  
Անուշ նիրհի մեջ, գլուխը հենած ճոճուն իր ձեռքին.  
Երբ մութ գիշերին ես հարբած, զինովցած  
Մտա նրա մոտ, և ստրվակներ բուռն ցնցեցին շահերը լուսի:  
Եվ ես տակավին ոչ բուրբովին կորցրած գլխով  
Փորձում եմ սլալ հանգարտ քայլվածքով զեպ մահի՞ք նրա:  
Թեկուզ երկուտեք Ամուր և Լիբեր կիրքը վառելով  
Այրեցին երկսով բորբոքուն ինձ հրով և  
Ներշնչեցին գլուխը նրա հեղիկ բարձրացնել  
Ու շուրթին նրա համբույր գրողմել,  
Բայց չխիզախեցի անդորրը վրդովել ես իմ տիրուհու...  
Միայն անդադրում ես զմայլվեցի հայացքով նրա:»

Այնուհետև պոետն զգուշաբար նրա ձեռքի մեջ դնում է խնձոր,  
ուղղում նրա ցրված մազերը, բայց չի ուղում խանգարել քունը, սպա-  
սումի մեջ լուսնի լույսը հանկարծ ընկնում է սիրուհու աչքերին և նրանք  
բացվում են. նա նայում է հարբած պոետին և արտահայտում սպասումի  
էր թախիծը:

Առաջին գրքի էլեգիաներից երկուսը ձուռնել է Պոնտիկուաին, որը  
ժողովել է պոետի սերը, բայց հետո ինքն է խոցվել Ամուրի նետերից,  
երկրորդը՝ պոետ Գալլուաին, որը փորձել է ախտան լինել Պրոպերցիու-  
աին Կինթիայի սիրո մեջ: Պոետ Պոնտիկուաին խորհուրդ է տալիս էլե-  
գիաներ գրել և մեղմել Ամուրի պատճառած ցավը՝ հիշելով, որ սերը  
կատակ չի սիրում, իսկ Գալլուաին սովորեցնում է, թե ինչպես պետք է  
բորբոք պահել սիրո զգացմունքը: Տուլլուաին ձոնված էլեգիայում ար-  
տահայտում է այն միտքը, թե ամենաբարձր հաճույքը սիրո պատճա-  
ռած հաճույքն է: Նույն Տուլլուաին հայտնում է, որ իր ծննդավայրը  
Ումբրիան է:

Երկրորդ գիրքը բաղկացած է 1438 տողից: Գրքի կենտրոնական  
գեմքը Կինթիան է: Գիրքն սկսվում է մի էլեգիայով՝ ձոնված Մեկենա-  
սին: Մեկենասի այն հարցին, թե ինչու՞ պոետը գրում է սիրո երգեր և

<sup>1</sup> С. П. Кондратьев—Римская литература в избранных переводах, էջ 223, М. 1939.

ոչ էպոս, որի մեջ գովերգի Օկտավիանուսի գործերը, պոետը պատասխանում է, ոչ Ապոլոնը և ոչ Կալիստան են շնորհել իրեն սիրո քնարը, այլ իր սիրուհին է պարզեցրել քնարերգուի տաղանդը. եթե պոետը ի վիճակի լիներ շարադրելու էպիկական պոեմ, նա չէր երգի ոչ տիտանների, ոչ հինավուրց Թեբեի, ոչ Պերգամի և ոչ էլ փառք Հոմերոսի, այլ կգովեր Կեսարի (Օկտավիանուսի) սխրագործությունները և Մեկենասի գործերը: Ամեն ոք ունի իր զբաղմունքը և սիրում է այդ: Պոետի զբաղմունքը սերն է, նրա փառքը՝ վայելել Կինթիայի սերը ու մեռնել նրա գրկում: Բժշկությունը կարող է բուժել բոլոր հիվանդությունները, սակայն սերն է միայն, որ բժիշկ չունի: Սերը միայն նրան կպատճառի մահ և եթե Մեկենասը պոետի մահից հետո անցնելու լինի նրա գերեզմանի մոտով, խնդրում է, որ հիշի Պրոպերցիուսին և շնջա. «այս զժբախտի մահվան պատճառը նրա սիրուհու խստասրտությունը կզավճ: Այնուհետև երգում է սերը Կինթիայի, նրա գեղեցկությունը, որի առաջ խոնարհվում են դիցուհիները, որոնց մերկությունը աեսավ Իգա լեռան հովիվը: 5-րդ և 6-րդ էլեգիաներում նկարագրում է Կինթիայի թեթևամշտությունը, նրա անհավատարմությունը և սպառնում վրեժխնդիր լինել իր ոտանավորներով: 7-րդ էլեգիայի մեջ բացասական վերաբերմունք է հայտնում Օկտավիանուսի հրատարակած ամուսնության օրենքի մասին, որով վերականգնվում էին հին հռոմեական բարքերը: 10-րդ էլեգիայում Պրոպերցիուսը ծրագրում է հրաժարվել սիրո երգերից և գրել էպոս գովերգելու Օկտավիանուսի գործունեությունը, ուրիշ խոսքով տրամադրվում է կատարելու Մեկենասի առաջադրանքը: Սակայն պոետը չի կատարում իր խոստումը՝ թողնելով այն ապագային:

Երրորդ գիրքը պարունակում է 988 ոտանավոր և սկսվում է պոետի փառքի ու անմահության գովերգությամբ: Պոետին պիտի հիշեն սերունդները, որովհետև նա հելլենիստական էլեգիան պատվաստեց հռոմեական գրական հողի վրա: Երրորդ գրքի մեջ երգում է սերը, բայց դա առաջնակարգ տեղ չի գրավում այստեղ, որովհետև շոշափում է շատ ուրիշ հարցեր: Օկտավիանուսը և Մեկենասը հիշվում են հարգանքով: Այսպես, 9-րդ էլեգիայում իր փառքի համար պարտական է զգում Մեկենասին և վերջինիս առաջարկում լինել ղեկավար, եթե գովերգելու լինի Կեսարի (Օկտավիանուսի) հաղթանակները: 4-րդ էլեգիան նվիրված է Օկտավիանուսի արշավանքին Եգիպտոս, իսկ 11-րդ էլեգիայում հայտարարում է, որ Կեսարը փրկեց Հոմեր Կլեոպատրայի լժից և քանի կենդանի է Կեսարը, Հոմեր երկյուղ չունի ոչ ոքից, նույնիսկ Յուլիոս Կեսարից: 13-րդ էլեգիայում Արևելքի կանանց անշահասեր սերը տղամարդկանց և սակեղաբյան պարզ բարքերը հակադրում է հռոմեական ներկային, որտեղ իշխում են շահասիրությունը, ազահությունը, պճնասիրությունը և երկրպագությունը ոսկուն. «ամենքը մոռացել են բարեպաշ-

տությունը և մեծարում են ոսկին, ոսկին վտարել է պատիվը, իրավունքը, ծախվել է ոսկով, ոսկուն է ծառայում օրենքը»: 14-րդ էլեգիայում գովաբանում է Սպարտայի կարգերը, նրա տղաների և աղջիկների համատեղ մարմնամարզական վարժությունները, որոնք նպաստում են երիտասարդության բարոյական դաստիարակության, և առաջարկում է սպարտական պարզ բարքերը վերականգնել Հոմում: Վերջին՝ 25-րդ էլեգիայում պոետը հրաժարվում է Կինթիայից, չի հավատում նրա կոկորդիլոսյան արցունքներին և կշտամբում է նրան, որ անկեղծ չէ նա, ցանկություն է հայտնում, որ ծերության կնճիռները ծածկեն նրա դեմքը և նա թառամի ու արհամարհվի: Երրորդ գիրքը գրվել է 23—22 թվերին:

Երրորդ գիրքը բաղկացած է 952 տողից: Բովանդակությունը երկու հիմնական թեմա է կազմում՝ էրոտիկ ու հայրենասիրական: Առաջին էլեգիայի մեջ նա ցանկանում է դառնալ հռոմեական Կալլիմախոս և գովերգել իր հայրենիքը՝ Ումբրիան. հետևելով Կալլիմախոսին Պրոպերցիուսը հայրենասիրական շնչով, սակայն հարևանցիորեն, կանգ է առնում Հոմ քաղաքի, այդ «նոր Տրոյայի» պատմության վրա, ցանկություն հայտնում երգելու լեգենդար քաղաքի ծագումը, նրա կոթողների, հռոմեական տոների առաջացումը, գովերգել նրա փառքը, սակայն պոետի այդ մտադրությունը խանգարում է քաղղեական աստղագետ Հորոնը, որը Պրոպերցիուսին հայտնում է, թե նա կոչված է էլեգիագետ Հորոնը, որը Պրոպերցիուսին հայտնում է, թե նա կոչված է էլեգիագրելու և ոչ էպոս, և նա պետք է լինի մի աղջկա ստրուկ: Երկրորդ էլեգիայի մեջ Պրոպերցիուսը տալիս է Վերտումնուս աստծու ծագման, նրա անվան բացատրությունը, իսկ վեցերորդ էլեգիայում հանդիսավոր առնով և քնարական զեղումներով նկարագրում է Օկտավիանուսի հաղթանակը Կլեոպատրայի և Անտոնիուսի դեմ մղված պատերազմում Ալեքիոմի մոտ: Օկտավիանուսն այդ հաղթանակը վերագրելով Ապոլլոնին ի նշան գոհունակության վերանորոգում է Անցիում հրվանդանում կառուցված նրա տաճարը, այլև Պալատինյան բլրի վրա կառուցում նոր տաճար, գովերգում Օկտավիանուսին որպես իր հովանավորի: Յոթերորդ էլեգիայի մեջ Կինթիան երազի մեջ երևում է պոետին, նրան հանդիմանում, որ պոետը պատշաճ հանդիսավորությամբ չի կատարել իր թաղումը, սակայն ներում է հիշելով պոետի ոտանավորները, որոնցում գովերգել է նրան: Իններորդ էլեգիայի մեջ պատմում է Հերքուլեսի և Կակուսի լեգենդը, որի համաձայն Հերքուլեսն սպանում է Կակուսին, որ գողացել է նրա կովերը: Ըստ ավանդության bona dea-ի (բարի դիցուհի) քրմուհիները ջուր չեն տվել ծառայ Հերքուլեսին. այդ պատճառով կանանց արգելված էր մոտենալ մեծ գոհասեղանին, իսկ տղամարդիկ չէին կարող մասնակցել bona dea-ի տոնակատարության: Տասներորդ էլեգիայի մեջ պատմում է Հոմոսուսի, Աուլուս Կորնելիուսի, Մարկուս Մարցելիուսի քաջագործությունները, որոնք խլում են թշնամու



զենքերը և ամփոփում ֆերետրյան Յուպիտերի տաճարում: Տասնմեկերորդ էլեգիայի մեջ հուզիչ տոնով նկարագրում է Կորնելիային, Օկտավիանուսի՝ երկրորդ կնոջից ունեցած աղջկա զրույցը գերեզմանից իր ամուսնու՝ կոնսուլ Լուցիուս Էմիլիուս Պավլուս Լեպիդուսի հետ: Կորնելիան մեռնում է 32 տարեկան երիտասարդ հասակում, գերեզմանից խոսում է ամուսնու հետ և թախանձում շարտմել. իր անբասիր վարքով նա կյանքում բարձր է պահել իր պապերի՝ Սկիպիոնների ընտանեկան պատիվը և երկյուզ չի կրում Արգենտի թագավորության ահեղ դատավորներից, որովհետև իր ամուսնական կյանքը վարել է ողջսխուհույթով և կատարյալ հավատարմությամբ. մահը բոլոր մահականացուների անկապտելի բաժինն է, ուստի, «Պավլուս,

«Գաղարի՛ր արցունքով դու հեղել գերեզմանն իմ.  
Չէ տրված ոչ որի բանալ պաղատանքով գոնեքն այն սև:

Կորնելիան խնդրում է ամուսնուն սիրել երեսաններին, ինչպես ինքն է սիրել, և դառնալ նրանց համար նաև մայր:

«Հա՛յր, կատարի՛ր դու մոր պարտականություն.  
Լացող մանկիկներին երբ համբուրես, համբուրի՛ր և մոր կողմից:  
Արդ տունըն այսուհետ դարձել է ծանր լուծ բոլոր.  
Թե որ արտմես, երբ նրանք չիենն տանը,  
Հենց որ մտենն, փարվի՛ր, այտերը նրանց բռնի՛ր, համբուրի՛ր»:

Կորնելիան խնդրում է, որ երեսանները սիրով ընգունեն խորթ մորը, եթե հայրը երկրորդ կին բերի տուն, և հարազատ մորը շատ շքովեն խորթ մոր մոտ:

Պրոպերցիուսը գովերգելով ընտանեկան այդ ներդաշնակությունը շոյում է Օկտավիանուսի քաղաքականությունը հին ընտանեկան ողջսխուհույթունը վերականգնելու հարցում:

Պրոպերցիուսի էլեգիաների մեջ իր հուզականությամբ աչքի է ընկնում Արետուսիայի նամակը իր ամուսին Լեկոտային: Լեկոտան կովում է պարթևների դեմ մղվող պատերազմում և երկար ժամանակ բացակայում է տնից. Արետուսան վշտացած պատմում է, որ ինքն ամուսնացել է առանց Հեմենեա աստծու համաձայնության: Նա շարունակ հիշում է ամուսնու կրած տառապանքը հեռավոր, օտար երկրում և խիստ վրշտանում, բայց նա ավելի վշտանում և տառապում է այն մտքից, թե Լեկոտան սիրում է ուրիշ կնոջ և մոռացել է իրեն: Արետուսան չի մոռանում ամուսնուն, նա մենության մեջ անց է կացնում անբուն և «դառն գիշերներ». նա երջանիկ կղզար, եթե կանանց էլ տանեին պատերազմ և ինքը կլիներ նրա «հավատարիմ բեռը»:

Տիրուլուսի հետ համեմատելով Պրոպերցիուսը ընթերցողների

չին մասսա չի ունեցել: Դա բացատրվում է այն արհեստականությամբ, որ իշխում է նրա էլեգիաների մեջ. այսուամենայնիվ նա օժտված է եղել ստեղծագործական բարձր տաղանդով և խորը հուզականությամբ: Էլեգիաների թերությունը միայն միթոլոգիական համեմատությունները և ոճի արհեստականությունը չեն, այլև լեզվական օտարոտի, լատինական լեզվին խորթ տարրերը, որոնք մուտք են գործել նրա լեզվի մեջ հունարենից: Եթե նրա մի քանի էլեգիաները թարգմանվեն հունարեն, գրանք ոչնչով չեն տարբերվի հունական բնագրից<sup>1</sup>, այսինքն ուժեղ է հունարենի համաձայնության ազդեցությունը նրա լեզվի վրա:

Պրոպերցիուսը միթոլոգիական համեմատությունները, արտահայտական արհեստականությունն ու գիտակցության տարրը որդեգրել է լեքսանդրյան էլեգիայից, որը դեռ Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանում հող ուներ պատվաստվելու հոռմեական գրականության մեջ: Պրոպերցիուսան ինտուիցիայով չէր ժառանգել այդ, այլ խորը գիտակցությամբ շոյվում էր իրեն անվանելով «Հոռմեական Կալլիմախոս»: Ալեքսանդրյան պոետներից Կալլիմախոսն ու Ֆրիլետոսն ամենից ավելի օրինակ են հանդիսացել նրա համար: Այդ վկայում են Պրոպերցիուսի հետևյալ տողերը.

«Դո՛ւք, Կալլիմախոսի և Փոսի Ֆիլետոսի սրբազան սովերեն՛ր, թո՛ւյլ տվեք.  
Ինչդրո՞ւմ եմ, մտնել ձեր պուրակը: Ես առաջին բուրմն եմ, որը հպելով անապակ  
պոնտին, վճռեց հունական խորն իտալական սիրերգի մեջ ներդնել: Ասացեք, ո՞ր այրի  
մեջ դուք երկուրդ քնքշացրիք ձեր երգերը: Ի՞նչ քայլվածքով դուք այնտեղ մտար: Ի՞նչ  
քով արեցիք դուք»<sup>2</sup>:

Չնայած քննադատությունը բարձր է դասում Տիրուլուսին Պրոպերցիուսից, այնուամենայնիվ հոռմեական գրականությունը նրան դասել է հավասար Տիրուլուսին: Հոռմեական գրողները նրան որակել են շոյիչ մակդիրներով:

Պրոպերցիուսը չի կարգացվել ու չի հիշվել միջին դարում, և դա «նի իր հասկանալի պատճառները: Վերածնության դարում սկսում են հետաքրքրվել Պրոպերցիուսով, իսկ հետագա դարերում կարդում և ուսումնասիրում են նրան: Առանձնապես 18-րդ դարում Գերմանիայում ուժեղ է եղել հետաքրքրությունը Պրոպերցիուսով: Sturm und Drang-ի ժամանակաշրջանում նրա էլեգիաները թարգմանվել են գերմաներեն, իսկ Գյոթեն, որին Շիլլերն անվանում էր գերմանական Պրոպերցիուս, նրանով հրապուրված գրել է իր «Հոռմեական էլեգիաները»:

Իուսաց գրականության մեջ Պրոպերցիուսի էլեգիաներից հատված-

<sup>1</sup> Пр. Фр. Лео—«История римск. литер.», т. 51, СПб, 1908.  
<sup>2</sup> В. И. Модестов—«Лекции по ист. римск. литер.», т. 476, СПб, 1883.

ներ թարգմանվել են և տպագրվել առաջին անգամ 1805 թվականին «Друг просвещения» ժուռնալում, իսկ լրիվ թարգմանությունը, որ կատարել է Ա. Ա. Յետեր, լույս է տեսել 1888 թվին Ս. Պետերբուրգում:

### ՊՈՒԲԼԻԱՆՍ ՕՎԻԴԻԱՆՍ ՆԱՍՈ

43 (Ճ. թ. ա.)—18 (Ճ. թ.)

Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանի երրորդ ականավոր դեմքը հռոմեական գրականության մեջ հանդիսանում է Օվիդիուսը:

Պուբլիուս Օվիդիուս Նասոն (Publius Ovidius Naso) ծնվել է 43 թվ. մարտի 20-ին (Ճ. թ. ա.) Սուլմոում, որ այժմ կրում է Սոլմոնա անունը: Հնդիսակը ինքը գրում է իր ծննդավայրի մասին. «Սոլմոն իմ հայրենիքն է»: Ինչպես Հորատիուսը, Օվիդիուսը նույնպես իր մասին կենսագրական բավականաչափ տեղեկություններ է հաղորդում «Լեծեձանգեներ» (Tristia) գրքում:

Օվիդիուսը իր սոցիալական ծագումով պատկանում է հին հեծյալների տոհմին: Սկզբնական կրթությունը նա ստացել է Հռոմում: Հայրը, որ ունեւոր մարդ էր, ցանկանում էր իր զավակներին պատրաստել պետական կամ հասարակական աշխատանքի համար, սրպեսզի նյութապես ապահովված լինեն և զրկանքներ չկրեն կյանքում: Նա այն համոզման էր, որ պոեզիան նյութական փայլուն հեռանկարներ չի խոստանում մարդուն, և Հոմերոսի նման հռչակավոր պոետը մեռել է գուրկ հարստությունից: Այս համոզմամբ նա Օվիդիուսի համար ստեղծում էր բոլոր պայմանները քաղաքական ասպարեզում փայլելու համար: Սակայն հայրը չհասավ իր նպատակին: Օվիդիուսը սիրում էր միայն գրականությունը և իրեն նվիրում է պոեզիային, որովհետև դեռ մանկությունից ամուսան հեղիկ ու հանդարտ գրավել էր նրան հրապուրիչ տաճարը:

Հռոմում նա սովորում է հեռտորություն և կատարելագործվում այդ արվեստի մեջ: Նրա ուսուցիչները եղել են հռչակված հեռտորներ Պորցիուս Կատրոն (խապանացի) և Արելիուս Ֆուակուսը (հույն): Արելիուս Ֆուակուսը սիրում էր վերամբարձ ոճ, պաթետիկ հարցերով ցնցել և լեզվական արտաքին ոճական փայլով շլացնել ունկնդիրներին և մոլի երկրպագում էր հեռտորության ասիական շխալին: Օվիդիուսը Ֆուակուսի մոտ սովորում է ասմունք և այն աստիճան հմտանում այդ արվեստի մեջ, որ ճանաչվում է որպես «լավ գեկլամատոր»: Երկրորդ ուսուցիչ՝ Լատրոսի մոտ սովորում է սուազորիա, որը նրան ավելի է գրավում և հանդիսանում է հեռտորական արվեստի մեջ ավելի դյուրին ուսանելի ժանր, որովհետև այդ ժանրը առաջնակարգ տեղ հատկացնում էր զգացմունքին, քան մտքին, մինչդեռ մյուս ժանրը՝ թոնտրովերսիան

զահանչում էր իրավարանական ապացույցներ, որ չէր սիրում Օվիդիուսը: Հեռտորական դարոցում սովորեցնում էին նաև կողմնակի գիտություններ՝ իրավունք, փիլիսոփայություն, պատմություն, ինվենցիաներ (նյութ գտնելու ունակություն), դիսպոզիցիա (նյութի բաշխումը), էպիուցիա (բանավոր ձևակերպություն տալը): Օվիդիուսին գրավում է սուազորիան (խրատական ժանրը), իսկ դատականը (թոնտրովերսիան) նա շտիրեց և հմտացավ իր սիրած արվեստի մեջ այն աստիճան, որ իր զգացումնալի ճառերը վերածում էր ոտանավորի<sup>1</sup>:

Օվիդիուսը դեռ երիտասարդ հասակից հակում ուներ ոտանավորներ գրելու: Բանաստեղծական ձիրքը մնում է նրա մեջ կենդանի, ու նա ապրում է ստեղծագործական կյանքով: Հոր ջանքերը որդուն գործնական աշխատանքի պատրաստելու անցնում են ապարդյուն, որովհետև, ինչպես ասում է պոետը, նա ծնվել էր պոեզիայի համար:

Հռոմում ավարտելով հեռտորական կրթությունը Օվիդիուսը նույնպես ուղևորվում է Աթենք ուսումնասիրելու փիլիսոփայություն. նա միաժամանակ ճանապարհորդում է դեպի Փոքր Ասիա, լինում է Տրոյայում, Ալեքսանդրիայում, Սիցիլիայում և վերադառնում է Հռոմ: Այս ճանապարհորդության ընթացքում նրան ուղեկցում էր Պոմպեուս Մակրոսը, որ քաջ ծանոթ էր այդ տեղերին:

Վերադառնալով Հռոմ իր հոր ցանկության համաձայն, սակայն հակառակ իր ունակության ու կամքի, Օվիդիուսը ստանձնում է պետական պաշտոն: Նա վարում է ոստիկանական ծառայություն — քրեական գործերի տրիոմվիր, դատական կոլեգիայի անդամ: Բանտարկել մարդկանց, խուզարկություններ կատարել, պատժել և այլն, այս աշխատանքների մեջ նա ոչ մի բավականություն չի տեսնում և կարճ ժամանակից հետո թողնում է պաշտոնը և անձնատուր լինում իր ստեղծագործական աշխատանքին:

Հայրը երկուղ կրելով, որ իր միակ որդին կարող էր ալլասերվել մայրաքաղաքի ունեւոր կյանքի ցոփության մեջ, վաղ ամուսնացնում է, բայց Օվիդիուսը չի հաշտվում կնոջ հետ և կարճ ժամանակից հետո բաժանվում է նրանից: Երկրորդ անգամ ամուսնանում է և, թեկուզ ոչ մի հանցանք չէր տեսնում կնոջ մեջ, չկարողացավ հաշտվել նրա հետ, նույնպես բաժանվում է: Երրորդ ամուսնությունը կայուն էր: Երրորդ կինը բարձրաստիճան մի այրի էր, ֆաբրուսների տոհմից, որ կապ ուներ պալատական շրջանների հետ: Օվիդիուսը նրա հետ ապրում է մինչև արքայվելը: Այդ կնոջից նա ունենում է մի աղջիկ, Պերիլա անունով, որը հետագայում նույնպես գրում էր բանաստեղծություններ: Պոետը հաճախ հիշում էր իր ոտանավորների մեջ իր աղջկան և թոռներին:

<sup>1</sup> А. Белецкий—Овидий Назон и его творчество, էջ IX (Метаморфозы, 1937).

Այնուհետև վրա են հասնում մոայլ օրեր պոետի համար: Վախ-  
ճանվում է պոետի հայրը, ապա մայրը, իսկ դուստրը ամուսնու հետ  
Հոռմից տեղափոխվում է Աֆրիկա:

Օվիդիուսը Հոռմում ունի տուն, իսկ քաղաքից դուրս՝ այգիներ,  
որ ժառանգել էր հորից: Այստեղ էր անցկացնում նա իր օրերը մինչև  
8 թ. (մ. թ.): Նա վայելում էր արդեն մեծ պոետի համբավ և հոռմեա-  
կան ինտելիգենցիայի մեծ շրջան ունի: Նա բարեկամական հարաբե-  
րություն ունի ժամանակի մի շարք նշանավոր գրողների հետ, որոնց  
թվում Հորատիուսը, Տիբուլլուսը, Պրոպերցիուսը, Պոմպոնու Մակրուսը  
և ուրիշներ:

Օվիդիուսը լրացրել էր հիսուն տարին, երբ դատապարտվում է  
աքսորի: 8 թվի (մ. թ.) աշնանը, երբ նա էլքա գետի վրա ճանապար-  
հորդություն էր կատարում, ստանում է Օկտավիանուսի հրամանագիրն  
աքսորի մասին և վերադառնալով Հոռմ ու հրաժեշտ տալով կնոջը և մեր-  
ձավորներին հեռանում է Հոռմից: 9 թվի գարնանը, ծանր տառապանք-  
ների կրելուց հետո, Օվիդիուսը հասնում է իր աքսորավայրը՝ Թոմի բեր-  
դը, որ գտնվում էր Դանուբի գետաբերանում, այժմվա Կոստանցա քա-  
ղաքից ոչ հեռու: «Հեծեծանքների» (Tristia) մեջ նա նկարագրում է այն  
հոգեմաշ ապրումները, որ ունեցել է հրաժեշտի ժամանակ և ճանա-  
պարհին ու աքսորավայրում: Վերջին բուպին Հոռմում նրա տունը դա-  
տարի էր. նրա բազմաթիվ բարեկամներն ու ծանոթները երես են դարձ-  
նում աքսորականից և նրանցից երկու-երեք հոգի միայն հրաժեշտի ժա-  
մին լինում են նրա մոտ: Պոետը դառնություն քնով ազդում է այդպիսի  
բարեկամներին հետևյալ խոսքերով.

Քանի կաս դու բախտավոր, բարեկամներ շատ կունենաս,  
երբ երևան մոայլ օրեր, այնժամ մենակ կմնաս:

Թե ի՞նչ է Օվիդիուսի աքսորման պատճառը, մինչև այժմ ստույգ  
պարզված չէ: Պոետը իր աքսորի մասին «Հեծեծանքների» մեջ գրում է  
այս տողերը.

«Անցան լավագույն իմ տարիները, ծերությունը եկավ, փոխեց գանգոսներին  
նախկին տեսքը: Այն օրից, երբ ես աշխարհ եկա, հեծյալը օլիմպիական ձիթնուց  
արդեն տաս պնդամ պսակ ստացավ: Հանկարծ հրամայեց Թոմի մեկնել, այն քաղաքը,  
որը Պոնտոսի արևմուտքումն է, ինձնից վիրավորված մեր առաջնորդը խիստ բարկա-  
ցած ինձ վրա: Իմ աքսորի առիթներն առանց այդ էլ հայտնի են և շատ, բայց ինքս  
գրա մասին պատմել թույլ չեմ տալիս ինձ»:

Ենթադրվում է, որ պոետը հրաժարվել է հայտարարել աքսորի  
պատճառները՝ երկյուղ կրելով, որ Օկտավիանուսը ավելի ևս կսաստ-  
կացնի նրա պատիժը: Նույն «Հեծեծանքների» մեջ Օվիդիուսը իր աք-  
սորի պատճառը համարում է հետևյալը. նախ՝ նրա սիրային ոտանա-

վորները և մոլորեցնելը, երկրորդ՝ նրա պատահական մասնակցու-  
թյունը որպես վկա ու ակնատես ուրիշի հանցանքի, երրորդ՝ Օկտա-  
վիանուսի մեղադրանքը Օվիդիուսին անառակության մեջ՝ և չորրորդ՝  
Օվիդիուսի մի վարմունքը, որով վիրավորանք է հասցրել Օկտավիանու-  
սին: Օվիդիուսը նկատի ունի իր «Միրո առվեսաբը» գիրքը, որի մեջ ար-  
տահայտել է Օկտավիանուսի հասարակական գաղափարներին հակա-  
ակ մտքեր, որի համար և գիրքը հանվել է գործածությունից: Հենց  
այդ ոտանավորը Օվիդիուսի կողմից համարվում է նրա աքսորի գլխա-  
վոր պատճառը: Օվիդիուսի հետ միաժամանակ աքսորվում է փոքր  
Յուլիան, որը Օկտավիանուսի թոռն էր և սիրային կապեր է ունեցել  
քարձրաստիճան մի հոռմայեցու հետ: Ենթադրվում է, որ Օվիդիուսը  
մասնակից է եղել դրան կամ հովանավորել է Յուլիայի անհավատար-  
մությունը: Հավանական պետք է համարել, որ աքսորի գլխավոր պատ-  
ճառը սիրային երգերն են: Օվիդիուսը հուշակվել էր որպես սիրերգակ  
բանաստեղծ, իսկ նրա այդ բնույթի գործերը, որոնք մեծ տեղ են գրա-  
վում նրա ստեղծագործության մեջ, չէին կարող ներդաշնակվել Օկտա-  
վիանուսի քաղաքականության, որի նպատակն էր վերականգնել  
Հոռմեական հին սոցիալական հարաբերությունները, բարքերը և բարե-  
գաշտությունը: Դրանով պետք է բացատրել նաև Օկտավիանուսի կար-  
գադրությունը Օվիդիուսի բոլոր ստեղծագործությունները հրապարակից  
ու գործածությունից հանելու մասին: Օվիդիուսի պատիժը, ինչպես ինքն  
է անվանում, ազատ աքսորն էր: Հայրենիքից դուրս, «հավիտենական»  
քաղաքից հեռու, գեթերի և սարմաթների երկիրն անհրապույր էր նրա  
համար, իսկ Հոռմի ազմուկը, ետուզեղ՝ հարազատ ու հմայիչ: Օտար  
երկնքի տակ, հեռու հարազատներից, զրական միջավայրից կտրված,  
«քարբարոսների» մեջ պոետը իրեն զգում էր կատարելապես միայնակ  
և թախժում: Նրա մխիթարությունը գրիչն էր՝ պոետական ստեղծագոր-  
ծությունն ու նամակագրությունը հարազատներին: Հայրենիքի կարոտը,  
քամի և հուսահատության իր հոգու մրմունջները նա կենդանացրեց իր  
հուշակավոր «Հեծեծանքների» ու «Նամակներ Պոնտոսից» երկերի մեջ:

Օվիդիուսը, որ տարագրության սկզբի օրերին զարհուրում էր իր  
նոր բնակատեղից, հետզհետե հաշտվում է միջավայրի հետ և ազատա-  
գրման հույսը կորցնելով նույնիսկ ցանկանում մեռնել այդտեղ: Նա  
ուսումնասիրում է գեթերի և սարմաթների լեզուն ու գեթերի լեզվով ան-  
գամ շարադրում իր դամբանականը Օկտավիանուսի մահվան առթիվ:  
Գեթերն ի նշան պոետի այս ուշադրության նրան ազատում են տուրքից,  
իսկ դամբանականի համար Թոմիի բնակիչները «սրբազան պսակով»  
հավերժացնում են նրան: Գրական գործն ու պոետական ստեղծագոր-

՝ Д. Нагуевский—Ист. римск. литер., էջ 426.

ծուխունը մեղմացնում են նրա հոգու տառապանքը: Օվիդիուսը գրհու-  
նակութուն է հայտնում Մուսային և իր հիացմունքն արտահայտում  
այդ առթիվ: Իր հիացմունքի զգացումը նա ձևավորում է մուսային ուղ-  
ղըված հետևյալ տողերի մեջ.

«Գուհ եմ քեզից, օ՛ Մուսա, բանդի տվիր դու ինձ սփոփանք  
Անգործություն հոգսերի մեջ, դու ամօրի,  
Առաջնորդ և ուղեկից ես դու ինձ, ճամփում ես ինձ Գանուբից,  
Եվ ինձ դուրսում վայրերովը Հելիկոնի»<sup>1</sup>:

Օվիդիուսը արքայավայրից նամակներ էր հղում կնոջն ու ծանոթ-  
ներին և նրանց աղերսում ազատել արքայից: Նույն իմաստով նա աղեր-  
սագրեր է ուղարկում նաև Օկտավիանուսին և թախանձում ներում  
շնորհել: Չնայած Օվիդիուսն այդ աղերսագրերի մեջ թույլ է տվել իր  
արժանապատվությունը վիրավորող և ստորացուցիչ արտահայտություն-  
ներ բռնապետի գույքը շարժելու համար, բայց և այնպես Օկտավիա-  
նուսը քար անտարբերություն է ցուցաբերում ձեր պոետի պաղատանք-  
ներին: Օկտավիանուսի մահից հետո գահը ժառանգում է Տիրերիուսը,  
որը նույնպես անհետևանք է թողնում Օվիդիուսի թախանձանքը: Պոետը  
մեռնում է 18 թվին (մ. թ.) 60 տարեկան հասակում, լքումի և հուսա-  
հատություն մեջ ու թաղվում Բոմի քաղաքի մոտ:

Օվիդիուսը կենդանի ժամանակ գրել է իր տապանագիրը.

«Այստեղ հանդում է նստի աճյունը. սիրո գզվանքների երգին էր նա.  
Սեփական ձիրքը խորտակեց սիրո գզվանքի երգին.  
Եթե սիրել ես, անցորդ, մի՛ դանար շնջալ  
Նրա աճյունին հրածեղծի սղջույն. «Հանգիստ աճյունիդ, նառ»<sup>2</sup>:

Իր ժամանակի գրական խոշոր գեմքերից մեկն է եղել Օվիդիուսը,  
որը թողել է գրական խոշոր ժառանգություն, քանակով նույնիսկ ավելի.  
քան Վերգիլիուսը և Հորատիուսը: Նրա գրական գործունեությունն ընդ-  
գրվում է 40 տարվա մի պատկառելի ժամանակամիջոց: Գրել սկսել է  
վաղ, նրիտասարդ հասակից, «երբ մինչ այդ մորուքն անձրել է մեկ, թե  
երկու անգամ», ինչպես ինքն է գրում իր կենսագրության մեջ, նա իր  
ոտանավորներով հաճախ հրապարակ է ելել այդ տարիքում և շա-  
տանավորներ կրակին հանձնել անհաջող լինելու պատճառով: «Ծա-  
բան արգարև գրել եմ ես, բայց այն, ինչ անհաջող եմ համարել, ուղ-  
ղելու համար կրակն եմ նետել»: Էրոտիկ բնույթ են կրել նրա պատա-  
նեկական այդ շրջանի երգերը, որոնց նա անվանում է Carmina invenicia:  
Էրոտիկ երգերի ոգեշնչողը և նրա տաղանդը զարթնեցնողը հանդիսացել

է մի կին, որին նա իր երգերի մեջ անվանում է Կորիննա և որին «երգել  
է ողջ մայրաքաղաքը»: Օվիդիուսը հենց սկզբից ունեցել է հակում սերը  
նրգելու, որովհետև «քնքշասիրտ է եղել» և «անկարող երկար դիմագրել  
հրախ նետերին»: Նրա ստեղծագործությունների մեջ մեծ տեղ է գրա-  
վում սիրո թեմատիկան:

Օվիդիուսի գրական գործունեությունը սովորաբար բաժանում են  
երեք շրջանի. ա) վաղ երիտասարդական շրջանի սիրային երգեր, բ)  
հասուն տարիքի գործեր, որոնց թեման միթոլոգիական է և գ) արքա-  
րական շրջանի գործեր, որոնք թախանձում են և բողոքի բնույթի:

Օվիդիուսի գրչին պատկանում են հետևյալ գործերը. «Սիրո երգեր»,  
«Լեռնունիներ», «Միջոցներ կանացի դեմքի», «Սիրո արվեստը», «Սիրո  
գեղը», «Օրացույց», «Մետամորֆոզներ», «Հեծեծամեներ», «Իրիս», «Ջրկ-  
ների մասին» և «Նամակներ Պոնտոսից»: Բացի դրանցից, նա գրել է նաև  
արիչ երկեր, որոնք չեն հասել մեզ. դրանց կարգին է պատկանում  
«Մեղեա» ստեղծագործությունը, որը շարադրել է «Սիրո երգեր»-ից հետո:

«Սիրո երգեր» (Amores): Օվիդիուսը սիրային այդ երգերն անվանում  
է պատանեկական երգեր, որովհետև դրանք գրել է պատանեկական տա-  
րիներին, «առաջին սիրո ոսկյա ժամանակում»: Գիրքը բաղկացած է 49  
էպիգրամից, որոնք կազմում են ընդամենը 2500 տող: Առաջին և երրորդ  
գրքում կա 15-ական էպիգրամ, իսկ երկրորդում՝ 19:

Amores-ի հերոսուհին մի կին է, որի անունն է Կորիննա: Դա ունի  
անձնավորություն չէ, այլ մտացածին մի դեմք, որի շուրջը բանաստեղծը  
հյուսում է իր երգերը: Գրականության պատմության մեջ պարզված չէ  
Կորիննայի իսկական դեմքը և հայտնի չէ, թե Օվիդիուսը ո՞ւմ է պատ-  
կերացրել այդ անվան տակ: Թե հին ժամանակի գրողների և թե նույ-  
նիսկ Օվիդիուսի ժամանակակիցների համար Կորիննայի դեմքը մնացել է  
առեղծվածային: Այդ անունը հիշեցնում է Բեովտիացի հույն բանաստեղ-  
ծուհի Կորիննային, որ ապրել է 500 թ. (մ. թ. ա.) և մշակել է Բեովտիա-  
յի ժողովրդական զրույցները<sup>1</sup>: Ապոլլինարիուս Սիդոնացին Կորիննային  
համարում է Օկտավիանուսի դուստր Յուլիան, որը հայտնի է եղել իր  
անբարոյական վարքով, բայց այդ կարծիքը չի հաստատվում: Օվիդիուսը  
համարով գրում է, որ ինքը նպատակ է ունեցել երգել զենք ու զրահ և  
զատերազմներ, սակայն Կուպիդոնը նրանից խլում է երկրորդ ոտանա-  
վորի ոտքը և ստիպում էպոսի փոխարեն գրել էպիգրամի տաղաչափու-  
թյամբ և սպասարկել ոչ թե Մուսաներին, այլ վեներային:

Երրորդ ոտանավորի մեջ Օվիդիուսը գտնում է սիրո առարկան և սեր-  
ազբնում նրանից. նա հարուստ չէ և ոչ էլ ազնվական, բայց պոետ է  
և իր զգացմունքների մեջ անդամաձան: Հինգերորդ երգի մեջ պոետը եր-

<sup>1</sup> Д. Нагуевский — նույն, էջ 430

<sup>2</sup> И. М. Тронский — «Ист. ант. лит.», էջ 412.

գում է սիրո իր հաղթանակը և նկարագրում Կորիննայի գեղեցկությունը: Վեցերորդ երգի մեջ պոետը դոնապանի մոտ է և խնդրում է, որ նա դուռը մի փոքր գոնե բացի, որպեսզի դոան ձեռքից նա տեսնել կարողանա իր սիրուհուն և դոնապանի գույքը շարժելու նպատակով ասում է, թե նրա արցունքներից դուռը խոնավացել է: Սակայն դոնապանն անողոր է, նրան չեն ազդում պոետի ոչ արցունքը, ոչ սպառնալիքները, և պոետը հեռանում է՝ անիծելով դոնապանին:

11-րդ երգի մեջ պոետը Կորիննային նամակ է ուղարկում աղախնի միջոցով, բայց ստանում է անհաջող հետևանք, որ արտահայտել է 12-րդ երգի մեջ: Նախավերջին երգի մեջ Օվիդիուսը գրում է, որ թառամել է Կորիննայի գեղեցկությունը և նա զրկվել է փարթամ մազերից, չնայած նա ներկում էր և ջոռուցած ունելիքով գանգրացնում մազերը:

Վերջին երգի մեջ պոետը պատասխանում է իր սխոյաններին, որոնք չէին հավատում նրա ստեղծագործություններին և հայտարարում, որ պոեզիան անմեռ է և նրա ստեղծագործությունները նույնպես մնում են անմեռ, ինչպես Հոմերոսը, Վերգիլիուսը, Տիրուլուսը և ուրիշները. ամեն բան ենթակա է մահվան, անմահ են երգերը («carmina morte carent» — «երգերը մահ չունեն»)՝: Օվիդուսը Հորատիուսի նման հայտարարում է, որ իր համար կերտել է մնայուն կոթող և նա կապրի առհավետ, չնայած նրա մարմինը կեր կդառնա խարույկի:

Օվիդիուսի այս ստեղծագործությունը, ինչպես տեսնում ենք առաջին գրքից, աչքի չի ընկնում իր խորը լիրիզմով, նրա սրամիտ ոտանավորներից և ոչ մեկում չկա խորը սիրային զգացմունք, բացակայում է անկեղծությունը, առանց որի մտածելի չէ պոեզիան:

Օվիդիուսի «Amores»-ի երկրորդ և երրորդ գրքի թեման նույնպես պոետի սերն է առ Կորիննան: Երկրորդ գրքի մեջ հայտնի է VI երգը, որը վերաբերում է թուփակին: Այս ոտանավորը շարադրված է Կատուլուսի օրինակով: Կորիննան սիրում է պահել շատ թռչուններ, որոնց թվում և թուփակ: Թուփակը մեռնում է և նրա թաղմանը հրավիրվում են բոլոր թռչունները, որոնց թվում նաև սոխակը և տատրակը, թուփակի հարազատ և անկեղծ բարեկամները: Թուփակի հոգին կհանգչի Ելիսյան բլրի փթթող պուրակում: Երկրորդ գրքի մեջ ծաղրվում է կայսրության առաջին շրջանի կենցաղային այլանդակության մի զագրելի օրինակ — տղամարդիկ իրենց կանանց զբոսանքի էին ուղարկում ներքինիների հսկողությամբ: Գրականության պատմության մեջ երրորդ գրքի 9-րդ երգը համարվում է երգերի գոհարը: Այդ էլեգիայի մեջ Օվիդիուսը խորը արամագրությամբ ու վշտով ողբում է իր երիտասարդ ընկերոջ՝ Տիրուլուսի վաղաժամ մահը, արտահայտելով այն միտքը, թե «Մահը դնում է իր խավարտչին ձեռ-

ք ամեն բանի վրա»: Օվիդիուսը, այնուամենայնիվ, մխիթարվում է երանով, որ պոետական ստեղծագործությունն ազատ է մահվան ու հաջողության անհայտության անխուսափելի վտանգից:

Օվիդիուսի «Amores»-ը, ինչպես ցույց են տվել ուսումնասիրությունները, մեծ չափով տուրք է տվել Կատուլուսին, Տիրուլուսին և Պրոպերտիուսին՝ օգտագործելով նրանց մշակած թեմաները, արտահայտությունները և մտքերը: Նրա սահուն, թեթև և աշխույժ ոտանավորների մեջ բացակայում է խորությունը, անկեղծությունը: «Amores»-ը շարադրված է գեղեցիկ պատկերներով, արտահայտչական գեղարվեստականությամբ, կենդանի և աշխույժ լեզվով, ճարտասանական ոճով: Երկը աչքի է ընկնում շարադրման այս ճարտասանական ոճով, որով և տարբերվում այն պոետներից, որոնց ազդեցությունը դրսևորվել է «Amores»-ի մեջ:

«Amores»-ը թե Օվիդիուսի օրով և թե նրա բացակայությամբ, երբ արտրվել էր, մեծ ընդունելություն է գտել Հռոմում: Այդ ոտանավորները ոչ միայն արտասանվել են, այլև երգվել թատրոններում պարերի զուգակցությամբ և արժանացել բուն ծափահարություններին:

«Հերոուիդներ»-ը (Heroides) նույնպես Օվիդիուսի վաղ շրջանի ստեղծագործությունն է: «Հերոուսիդների» շարադրման ստույգ ժամանակը հայտնի չէ, սակայն հայտնի է, որ «Amores»-ի մեջ, որը նրա անդամակ ստեղծագործությունն է, հիշում է «Հերոուսիդներ»-ի մասին:

«Հերոուսիդներ»-ը շարադրել է նամակի ձևով և դրա համար պոետը կրում է նաև «Epistolae» (նամակներ) անունը: Պոեմի թեման սիրային միթոլոգիական է: Նամակները 21 հատ են և գրում են հունական հերոուսիդները հերոուսներին:

Այս նամակներից տասնհինգն անտարակուսելիորեն պատկանում են Օվիդիուսին: Վերջին 6 նամակը վերագրվում է Օվիդիանուս անունով մեկին, որը հետևել է Օվիդիուսին և գտնվել նրա խիստ ազդեցության առկա: Այդ նամակների տարակուսելիության առիթը հանդիսացել են կրկնությունները և լեզվական ուրիշ թերություններ, որոնք չկան «Amores»-ում: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ, այժմ այդ նամակները նույնպես դիտվում են Օվիդիուսի ստեղծագործությունը:

Առաջին նամակը՝ Պենելոպեն Ոդիսևսին: Տրոյայի կործանումից հետո հունական զորքերը և զորականները վերադառնում են Հունաստան, բացի Ոդիսևսից, որ թափառում է տասը տարի և բազմաթիվ արկածների հանդիպելուց հետո միայն հասնում տուն: Նրա բացակայությամբ Պենելոպեն թախծում է, որովհետև հույս չունի, թե Ոդիսևսը շուտ տուն կվերադառնա: Սակայն Ոդիսևսն արդեն էթակեում է, իր հայրենիքում, բայց Պենելոպեն այդ շփոթ: Նրան գրում է այս նամակը, որն սկսվում է այսպես.

1 Д. Нагуевский—, Ист. римск. литер., էջ 443.

«Հղում է ողջուն Գենեղոսին Ողիսեսին անձկալի.  
Չի օգնի ինձ պատասխանը — տուն դարձիր շուտ:  
Դեղնում է արտը, ուր ապրում է Տրոյան. արյամբ ցողված  
Հողը տվեց առատ բերք և սպասում արդեն հնձի.  
Խոփն ակոտում ոսկրները տղամարդկանց թաղված շտապ  
Փլատակները պատերի հին հառաչում են կանաչի մեջ:  
Իսկ դու, հազթո՛ղ, շքացել ես: Գեթ գիտնայի առիթը քո շքալու,  
Գիտնայի, ո՞ր անկյունը երկրի պահում է քեզ, անգորովո՛ւ:

Նամակը վերջանում է աղերսանքով, որ տուն դառնա Ողիսեսը:

«Ես, քնքշիկը քո... արի, դեթ հիմա, և դու կասես  
Թափվել են տերևները պատանու՞թյան իմ բույրը»:

Երկրորդ նամակի թեման Կալլիմախոսի պատմվածքն է նրա «Այտիս» ստեղծագործության մեջ: Հերոսուհին՝ Ֆիլիդեն տոչորվում է Դեմոֆոնի սիրով: Դեմոֆոնը աթենական թագավոր Քեսեսի որդին է, որը Տրոյայից վերադառնալու ժամանակ թրակիայում հյուրընկալվում է թագուհի Ֆիլիդեի պալատում: Թագուհին սիրահարվում է Դեմոֆոնին. վերջինս մեկնում է Աթենք՝ խոստանալով վերադառնալ թրակիա և ամուսնանալ Ֆիլիդեի հետ, սակայն չի կատարում իր խոստումը: Ֆիլիդեն խաբված զգալով՝ հուսահատությունից ինքնասպան է լինում: Աստվածները նրան դարձնում են նշենի: Դեմոֆոնը վերադառնում է և տեսնում Ֆիլիդեի փոխարեն նշենի: Նա գրկում է ծառը, որ իսկույն ծածկվում է տերևներով:

Երրորդ — Բրիսեսին՝ Աքիլեսին: Բրիսեսին գերի է վերցնում Աքիլեսը, երբ ավերում է Լիրնես քաղաքը: Նա սիրում է Աքիլեսին: Աքիլեսից խլում են ստրկուհուն և տալիս Ագամեմնոսին. Աքիլեսը վիրավորվում է և հրաժարվում պատերազմին մասնակցելուց. այս ժամանակ Բրիսեսը գրում է այդ նամակն Աքիլեսին: Նա թախանձում է հրամայել, որ իրեն վերադարձնեն նրան՝ Աքիլեսին:

Չորրորդում Ֆեդրան, Աթենքի Քեսես թագավորի կինը, որ Կրեստի Մինոս թագավորի դուստրն է, սիրում է իր խորթ զավակին՝ Հիպոլուտեսին և խնդրում է նրա սերը, սակայն տղան մերժում է, և Ֆեդրան ինքնասպանություն է գործում, իր թողած նամակում գրպարտելով Հիպոլուտեսին բռնաբարության փորձի մեջ: Ֆեդրան վերջացնում է նամակն այսպես.

«Պաղատանքս արցունքով լվանում եմ ես: Կարդալով արև  
Գիտցիր, որ տողերիս մեջ տեսնում ես և արցունքն իմ»:

Օвидий Назон — „Послания“, էջ 53 (перев. Ф. Зелинского, М. 1913, „Баллады — послания“ վերնագրով):

Հինգերորդ — ուղերձը Պարիսի սիրուհի Էնոնեն հղում է հերոսին: Էնոնեն Պարիսի ընկերուհին է և սիրում է նրան: Պարիսն ամուսնանում է Հելենեի հետ: Էնոնեն խոցված սրտով գրում է Պարիսին այդ նամակը: Պարիսը, սակայն, անտարբեր է. երբ Պարիսը վիրավորվում է և ընկնում պատերազմում Ֆիլոկտեսեսի ձեռքով, Էնոնեն խղճում է նրան և ուզում է փրկել վիրավորին, բայց երբ լսում է նրա շուրթերից Հելենեի անունը, թողնում է նրան: Պարիսը մեռնում է, իսկ Էնոնեն նետվում է Պարիսի համար պատրաստված խարույկի մեջ և մեռնում: Էնոնեն փոքր հասակից սիրում է Պարիսին, երբ

«Դու արքայորդի չեիր, երբ ես, անմահ հավերժահարս,  
Գետի աստծու զավակս, քեզ ամուսին անվանեցի.

Դու այժմ միայն Պրիամոսյան ես, իսկ այնժամ — մի՛ ամաչիր ճշմարտությունից —  
Ստրուկ էիր. ստրկուհի նաև դարձա ես քեզ համար»:

Վեցերորդ — Իպսիպիլան՝ Յասոնին: Յասոնն ըստ առասպելաբանության ուղևորվում է հունական կտրիճների հետ Կոլխիդա՝ ոսկե գեղմը Հունաստան բերելու նպատակով: Ճանապարհին նա արգոնավորդների հետ կանգ է առնում Լեմնոս կղզում, որտեղ կղզու բնակիչները՝ կառայք, կոտորել էին իրենց ամուսիններին և Լեմնոսի բոլոր տղամարդկանց ու երկու տարի ապրում էին հյուրերի հետ: Լեմնոսի արքայազուտոր Իպսիպիլան ազատել է իր հորը՝ Թեոստեսին, որը Բաքոսի դավակն էր: Իպսիպիլան կենակցում էր Յասոնի հետ: Արգոնավորդները երկու տարի Լեմնոսում ապրելուց հետո ճանապարհը շարունակում են դեպի Կոլխիդա՝ իրենց միսիան կատարելու նպատակով: Յասոնը խոստանում է վերադառնալ Լեմնոս, բայց Կոլխիդայում նա սիրահարվում է էետի դուստր Մեդեային, որը կախարհ է, և վերջինիս աջակցությամբ փախցնում է ոսկե գեղմը ու Մեդեայի հետ վերադառնում իր հայրենիքը՝ Քեսալիայի Յուք քաղաքը, որտեղ թագավորում է Պելեսը: Արգոնավորդները չեն վերադառնում Լեմնոս: Իպսիպիլան իր նամակն ուղղում է խոստամնազանց Յասոնին: Ուղերձի մեջ Իպսիպիլան գրում է, որ մի թեալացի պատմել է իրեն Յասոնի ու Մեդեայի ամուսնությունն ամսին: Այդ լուրը նրան կատաղեցնում է և նա հանդիմանում է Յասոնին դավաճանելու, ինչպես և կախարհի հետ ամուսնանալու համար: Ինքն արքայական տոհմի աղջիկ է և Յասոնից ունեցել է արդեն երկու զավակ: Ուղերձն սկսվում է մեղմ.

Լսում եմ, ոսկե գեղմըն ստացար և փրկված դու եավով  
Քեսալական ափերը դու դարձար վերստին:

Ինչ արած, շնորհավորում եմ: Ցավում եմ մի բանի միայն,  
Որ նամակով լուր շավիր քո մասին դու ինձ:

Քե որ չեկար դու իմ Լեմնոս, ինչ որ քեզ խոստացված

Չես մեղավոր դու այդ բանում. հողմերն են հանցավոր...  
Անգամ ողջուն Իսաիսիին հղել դու չկարացիր:

**Յարեռոզ** — Դիրզոնան՝ Էնեսասին: Այս թեման հայտնի է և մշակված է Վերգիլիուսի հուշակավոր դյուցազանսպետի մեջ, որ կրում է «Էնեսական» անունը: Էնեսասի փախուստն այն աստիճան հուզում է Դիրզոնային, որ անկարող լինելով տանել այդ վիշտը՝ նա խարույկ է բարձրանում և իրեն սպանում Էնեսասի նվիրած սրով: Մահից առաջ թողնում է այս նամակը Էնեսասին, որ սկսվում է հետևյալ տողերով.

Այսպես Մենանդրյան կոհակների մոտ, արյունաներկ խոտի մեջ մեռնելով  
Իր երգն է երգում մահից առաջ կարապն այն սպիտակ:

Նամակն ավարտում է դիմումով իր քույր Աննային, որ իր շիրմի վրա փորագրել տա հետևյալը.

«Այստեղ հանդում է Դիրզոնայի աճյունը. իր ձեռքով ընկավ նա.  
Մահվան առիթը և սուրբ տվավ նրան տրոյացի Էնեսասը»:

**Ուրեռոզ** — Հերմիոնան՝ Օրեստեսին: Հերմիոնան Սպարտայի թագավոր Մենելաոսի դուստրն է: Նրա մորը՝ Հելենեին փախցնում է Պարիսը: Երբ սկսվում է տրոյական պատերազմը, Հերմիոնան դեռ փոքրահասակ էր: Նրա պապը (մոր կողմից), Տինդարոսը, հույս չունենալով, թե պատերազմը շուտ կավարտվի, դեռահաս Հերմիոնային նշանում է Օրեստեսի հետ, որը Հելենեի քրոջ Կլիթեմնեստրայի և Ագամեմնոնի զավակն էր: Մենելաոսը, անիրազեկ այդ նշանդրության, իր կողմից խոստանում է Հերմիոնային կնություն տալ Նեոպտոլեմոսին կամ Պիրրոսին՝ Աթիլեսի տղային: Պիրրոսը համաձայն Մենելաոսի խոստման Հերմիոնային առնում է իրեն կին. նա օգտվում է այն հանգամանքից, որ Օրեստեսն սպանել է իր մորը՝ Կլիթեմնեստրային և որպես մայրասպան հալածված էր ու բացակայում էր: Հերմիոնան, սակայն, չէր սիրում Պիրրոսին, որը բռնություններ էր տիրել նրան: Հերմիոնան գրում է այդ նամակն Օրեստեսին և խնդրում, որ իրեն ազատի Պիրրոսից: Օրեստեսը դատարանի առաջ արդարանալով ազատվում է հալածանքից, սպանում Պիրրոսին և ամուսնանում Հերմիոնայի հետ: Հերմիոնան նամակն ավարտում է թախանձելով Օրեստեսին կամ սպանել իրեն, կամ տանել իր մոտ և ազատել այն ծանր վիճակից, որի մեջ գտնվում է ինքը:

«Կամ մեռնել հրամայի՛ր, հանդել իմ կյանքի արշալույսին  
Կամ դարձրո՛ւ ինձ քո տանն արյունակից որպես կին»:

**Իննեռոզ** — Դեանիրան՝ Հերակլեսին: Դեանիրան Հերակլեսի կինն է և Կալիդոնի թագավոր Էնեսասի դուստրը: Նա դժգոհում է, որ Հերակլեսի նման հերոսն ընկել է Իսլայի՝ էլիսլիայի թագավորի դստեր ցանցի մեջ,

և նրան, որին անկարող էր հաղթել Յունոն, հաղթահարեց Ամուրը: Չնայած իրեն համարում են երջանիկ, որովհետև Հերակլեսի կինն է և Զևսի (Յուպիտերի) հարսը, բայց նա միշտ մենակ է, որովհետև Հերակլեսը բացակա է և մշտական կոփաների մեջ հրեշների հետ: Բացի այդ՝ Հերակլեսը սիրային հարաբերությունների մեջ է հիսունհինգ քույրերի հետ, որոնք ապրում են Ատտիկայում: Այդ բոլորն այնքան ցավ չի պատճառում Դեանիրային, որքան Հերակլեսի շուրջը պտտվող այն լուրերը, թե նա կրում է կանացի զարդաքանթներ: Հերակլեսը Իսլային ուղարկում է իր տունը, որպես ստրկուհու: Դեանիրան խանդում է և Հերակլեսին ուղարկում թունավոր հագուստ, որպեսզի վերադարձնի ամուսնու սերը: Դեանիրային թույն ուղարկել էր Կենտավրոս Նեսսը, որին սպանել էր Հերակլեսը (Նեսսը Հերակլեսից վրեժ առնելու նպատակով համոզում է Դեանիրային վերցնել նրա Կենտավրոսի թունավոր արյան մի գուլձ, որպես միջոց ամուսնու անհավատարմության դեմ): Հերակլեսը հազնում է և մեռնում: Դեանիրան այդ ժամանակ միայն հասկանում է, որ Կենտավրոսը խաբել է իրեն: Նա ավելորդ է համարում Հերակլեսի մահից հետո ապրել և բացազանչում է նամակի վերջում.

Նեսսի թույնով ես ներկեցի քեզ նվիրած թիկնոցը.  
Ներում չկա հանցանքիս. մահը կանչում է Դեանիրային.  
Մնաք բարով, աչքարդ հայր և քույր իմ մատաղ,  
Հարազատ իմ երկիր և եղբայր, թշվառ փախստական հայրենիքից,  
Կենարար լույս, մահվան դատապարտված աչքերի վերջին համույր  
Ի՛մ ամուսին...

Այս նամակի շարադրման ժամանակ օգտագործել է Սոֆոկլեսի «Տրոյուհիները»:

**Տասներոզ** — Արիադնեն՝ Թեսեսին: Կրետի թագավոր Մենոսը թեևնացիների վրա ծանր հարկեր է դնում, որովհետև նրանք սպանել էին Մենոսի տղային: Աթենացիները պարտավոր էին յուրաքանչյուր տարի 7 պատանի ու աղջիկ ուղարկել Լարիբոնիթոսը՝ կերակրելու համար Մենոտավրոսին՝ Մինոսի կնոջ հրեշավոր զավակին: Աթենական շեղու թագավորի տղան՝ Թեսեսը մեծանալով սպանում է Մենոտավրոսին և Լարիբոնիթոսից դուրս գալիս Մինոսի դուստր Արիադնեի տված ուղեցույց թելով: Թեսեսը վարձահատույց է լինում Արիադնեին՝ խոստանալով ամուսնանալ նրա հետ և նրա հետ նավում է դեպի Աթենք, սակայն ճանապարհին թողնում է Արիադնեին Նաքսոս կղզում, երբ վերջինս քնած էր և ինքը շարունակում է ճանապարհը: Արիադնեն արթնանում է ու տեսնում Թեսեսը չկա, խիստ թախծում է ու գրում այդ նամակը: Այդ ժամանակ երևում է Բաքոսը վայրի դազանների շքախմբով, տեսնում Արիադնեին, հափշտակվում նրա սիրով և նրա հետ ամուսնանում:

Անապատի գազաններն ավելի դժբախտ են, քան թե դու...  
Դեռ շղարթնած, քաղցր խոնջը մարմնիս պատած,  
ես պարզում եմ աչն իմ փարեղու թեսեսին,  
Բայց նա չկա. և պարզում եմ ես կրկին...

Նիրհոն փախավ իմ ահից. և սարսափով խելագար ելնում եմ ես,  
եվ որբացած մահիճն իմ քանդում եմ ես հանկարծակի...  
եվ փետում եմ երկյուղից մագերըն իմ ես թաղկած...  
Ո՛ր ես, թեսե՛ս, գոչում եմ ես:  
եվ գոչունն իմ սփռվում է առափով  
եվ անունդ արծազանքում ժայռը միայն սնամեջ:

եվ հուսահատ կանչում եմ ես թեսեսին վերստին:  
...  
Նավը, թեսե՛ս, վերագարձրու, դարձրու՛ հողմով հաշողակ.  
Թե չդտես ինձ կենդանի, թաղի՛ր աճյունն իմ եղուկ:

**Օգտագործել է Կատուկուսի ստեղծագործությունը Թեսեսի և Արիադ-  
նեի մասին:**

**Տասնմեկերորդ** — էոլինան՝ Մակարեսին: Նրանք քույր ու եղբայր  
են, հողմերի աստված էոլոսի զավակները: Մակարեսը կրթոտ սիրով սի-  
րում է իր քրոջը՝ էոլինային կամ Կարակային: Քույրն անկարող լինելով  
զսպել անձնատուր է լինում իր եղբորը: Նա չի գիտակցում, որ հան-  
ցանք է գործում: Նա ունենում է զավակ, որին թաքցնում է հորից, սա-  
կայն մանկան ճիշը լսում է հայրը և կատաղած հրամայում ստրուկներին  
կորցնել մանկանը, իսկ էոլինային ուղարկում է սուր և կարգադրում ինք-  
նաուպան լինել դրանով: Ինքնասպանությունից առաջ էոլինան գրում է  
այդ նամակը Մակարեսին, որի մեջ նկարագրում է իր հանցավոր սերը,  
իր ծննդաբերական տառապանքները. նա շունի ախորժակ, չի քնում և  
հոգեմաշ ապրումներ ունի, որ հայրը հրամայել է ինքնասպանությու-  
նը գործել ուղարկած սրով: էոլինան ողբում է իր դժբախտությունը, սակայն  
նրան տանջում է ավելի շատ մանկան կորուստը, քան իր մահը և եղբորը  
խնդրում է մանկանը թաղել իր հետ միասին: «Թո՛ղ երկուսիս անձուկ  
սափորն ամփոփի»:

**Տասներկուերորդ** — Մեղեան՝ Յասոնին: Թեսալիայի Յուլք քաղաքում  
թագավոր էր Պելեսը, որը հափշտակում է գահն իր եղբորից՝ էսոնից:  
Յասոնը՝ գահազուրկ էսոնի զավակը, մեծանում է և հորեղբորից պա-  
հանջում հափշտակած գահը: Պելեսն առաջարկում է Յասոնին բերել  
ոսկե գեղձը Կոլխիդայից, որից հետո նա կախրանա գահին: Յասոնն  
ուղևորվում է Կոլխիդա Արդո նավով<sup>1</sup>: Կոլխիդայի թագավոր էէտն առա-  
ջարկում է երեք պայման, որոնք կատարելուց հետո նա կպտանա ոսկե

գեղձը: Դրանք են՝ ա) Յասոնը պետք է դաշտը հերկի եղներով, որոնց  
երախներից կրակ է ժայթքում. բ) հաղթահարել նիզակակիրներին, ո-  
րոնք ծնվել են Յասոնի ցանած սերմերից. գ) քնեցնել հրեշին, որը գիշեր  
ուցերեկ անդադրում հսկում է ոսկե գեղձը: Յասոնն այդ բոլորը կատա-  
րում է էէտի դուստր Մեղեայի միջոցով, որը կախարդ էր և սիրահար-  
վել էր Յասոնին: Յասոնը խոստանում է ամուսնանալ Մեղեայի հետ:  
Դրանք փախչում են Հունաստան: Մեղեան իր հետ տանում է պատանի  
եղբորը: Նրանց հետապնդում են. որպեսզի ազատվի հետապնդումից,  
Մեղեան կտոր-կտոր է անում եղբորը և նետում: էէտը մինչ հավաքում  
է սպանված զավակի մարմնի մասերը, նրանք հասնում են Հունաստան:  
Յասոնն ամուսնանում է Մեղեայի հետ: Նա պահանջում է հորեղբորից  
գահը՝ պայմանի համաձայն, սակայն նա մերժում է: Այն ժամանակ  
Մեղեան Պելեսին սպանում է նրա աղջիկների միջոցով: Այդ ոճիրը  
հայտնի է դառնում և փորձանքից ազատվելու նպատակով Մեղեան և  
Յասոնը փախչում են Կորնթոս: Այստեղ Յասոնը սիրում է թագավորի  
զուտար Կրեուսային և ապա ամուսնանում նրա հետ: Մեղեան խանդում  
է: Նա աշխատում է Յասոնին դարձի բերել և գրում է այդ նամակը, բայց  
Յասոնը չի համոզվում. այն ժամանակ խանդից կուրացած Մեղեան որո-  
շում է վրեժ լուծել Յասոնից պատճառելով ամենածանր վիշտը. նախ-  
ապանում է Կրեուսային ու նրա հորը՝ թագավորին, ապա իր երկու երե-  
խային:

Մեղեան հիշեցնում է Յասոնին այն բոլորը, ինչ որ արել է նա նրա  
համար և հանդիմանում, որ Յասոնը փոխանակ երախտահատուց լինե-  
լու՝ զավաճանում է նրան:

Դավաճանեցի հորս, դավաճանեցի հայրական թագավորության  
եվ օտարության մեջ դարձա ստրուկը քո քմահաճույթի.  
Ստահակ թափառականը կատակով տիրեց կուսական իմ պատվին.  
Թողեցի մորս, սիրելի քրոջս հետ.

...  
Ա՛խ, ձեռքս չի գրում այն բոլորը, որ արել եմ քեզ համար:  
...  
Ո՛ր է արդարությունը, ո՛ր եմ աստվածները.

եվ ինչո՞ւ ծովում մեզ  
Չհասավ պատիժը, քեզ—խաբելուդ համար, ինձ—թեթևամտության:  
Օրերս սահում են անխնդում, գիշերները շեն տալիս ինձ դադար.  
Քնքույշ նիրհը փախչում է տկար իմ կրծքից,  
Քնեցնել կարողացա ես օձին, բայց անուժ եմ քնեցնել և ես ինձ:

...  
Դու ծիծաղիր օթոցում քո գորգերի՛ Օ՛, դու կհեծնծես շատ շուտով  
եվ կվազվես դու հրով առավել, քան Մեղեան:  
Գիտցի՛ր, քանի որ կա երկրի վրա երկաթ և թույն և կրակ,  
Իմ վրեժից չի փրկվի և ոչ մի ախոյան:

<sup>1</sup> Այդ բառից է արգոնավորդներ—Յասոն իր ընկերներով Արդո նավում:



Այս նամականիի շարադրման վրա ազդեցություն ունեցել է, անտարակույս, Եվրոպիացիների «Մեդիա» տրագեդիան:

**Տասներեքերորդ** — Լաոդամիան՝ Պրոտեսիլայան: Թեսալական Ֆիլակե քաղաքի թագավոր Պրոտեսիլայանը ամուսնանում է Լաոդամիայի հետ, և առաջին ամուսնական զիշերից հետո մեկնում է պատերազմ Տրոյայի դեմ: Քուրմը գուշակել էր, թե ով առաջինը ոտք դնի տրոյական հողի վրա, պետք է առաջինը սպանվի: Պրոտեսիլայանը հենց պատերազմի առաջին օրը սպանվում է Հեկտորի ձեռքով: Լաոդամիան նամակը հղում է Պրոտեսիլայանին, երբ վերջինս կանգ էր առել Աուլիս քաղաքում, որովհետև հողմը փչել էր հակառակ ուղղությամբ, և հունական նավերը չէին կարողանում առաջ շարժվել:

Նամակում Լաոդամիան նկարագրում է այն վիշտը, որ ունեցել է հրաժեշտի ժամանակ և որը շարունակում է տանջել նրան ամուսնու բացակայության պահին. «Դու շատ շատ անհետացար, հեռվում երևում էր միայն սպիտակ առագաստը: Ո՛հ, իմ լացող հայացքը սևեռվել էր նրա վրա: Եվ երբ ծածկվեցիք մառախուղի մեջ թե դու և թե քո արագաստաց առագաստը, և ծովի դատարկությունը չէր կենդանացնում ոչինչ, այն ժամանակ չքացավ լույսը և ինձ համար հանկարծահաս խավարը պատեց իմ հոգին և ես ընկա անզգա»: Այնուհետև խորհուրդ է տալիս ամենավերջինը ոտք դնել տրոյական հողի վրա, որպեսզի չսպանվի, այլ և զգուշանալ Հեկտորից, որից սարսափում է նա: Նա երազում է ամուսնու վերադարձը, երբ նա կպատմի իր հաղթանակների մասին: Լաոդամիան մխիթարվում է Պրոտեսիլայանի մոմե անդրիով, որը նրա քնքշանքի առարկան է և որի մեջ նա տեսնում է նրան, որի մեջ նա զգում է նրա ուժը. «Շարունակ նայում եմ նրան, կարծես ամուսնուս, նրան հենվում, նրան եմ նայում ու լալիս, կարծես նա հասկանում է ինձ»: Նամակը վերջացնում է. «Նամակս վերջացնում եմ փոքրիկ կտակով՝ եթե ուզում ես ինձ խնայել, խնայի՛ր քեզ»:

Օվիդիոսը այս նամականին գրելիս օգտագործել է Եվրոպիացի մի հույական վրագեդիան, որը կրել է «Պրոտեսիլայոս» անունը:

**Տասներեքերորդ** — Հիպերմնեստրան՝ Լինկեիսին: Զևսը սիրում է Արգոսի Ինքոս աստծու աղջկան, որի անունն է Իո: Իոն Հեբայի խանդից դառնում է երինջ և թափառելով հանդիստ է առնում Նեղոսի ափերին: Այստեղ նա աստված է դառնում և կրում Իդիս անունը: Զևսի և Իդիսի կենակցությունից ծնվում է էպաֆին (Ապադեսին): էպաֆիի թոռն էր Բելլը, որն ուներ երկու զավակ՝ Եգիպտոս և Դանայոս անուններով: Եգիպտոսն ուներ հիսուն տղա, Դանայոսը՝ հիսուն աղջիկ: Առաջինները խնդրում են Դանայոսի աղջիկների ձեռքը, բայց մերժում ստանում նրանցից: Դանայոսը տղաների հետապնդումից ազատվելու նպատակով փախչում է Արգոս՝ իր հետ տանելով աղջիկներին: Արգոս է գալիս նաև Եգիպ-

տոսն իր տղաներով: Այս անգամ Դանայոսը հարկադրվում է երեսանց համաձայնել աղջիկների ամուսնությունը, բայց նրանց տալիս է սուր և պատվիրում, որ առաջին զիշերը նրանք սպանեն տղաներին: Բոլոր աղջիկները կատարում են հոր պատվերը, բացի Հիպերմնեստրայից, որը Աֆրոդիտի հրամանով հոր պատվերը չի կատարում և փախցնում է Լինկեիսին՝ իր ամուսնուն: Հայրը Հիպերմնեստրային բանտարկում է և դատի տալիս նրան: Բանտից Հիպերմնեստրան գրում է այս նամակը, որի մեջ արտահայտում է իր սերը Լինկեիսին, որ ինքը միակն է, որ խնայել է նրա կյանքը. նկարագրում այն սարսափը, որ նա զգացել է իր քույրերի հերձուրթությունից: Նա խնդրում է, որ Լինկեոսը ազատի բանտից, իսկ եթե անկարող կլինի ազատվել և նա կմեռնի բանտում, այդ դեպքում Քաղել նրան հանդիսավորությամբ: «Այլևս գրել չեմ կարող. ծանր կազանքներից ուժասպառ եմ ձեռքերս, տանջող երկյուղը շարունակ անուժ է դարձրել ինձ» տողերով ավարտում է նա իր նամակը: Աֆրոդիտեն ազատում է Հիպերմնեստրային բանտից և նա ապրում է Լինկեիսի հետ:

«Հերոսունիներ»-ի մեջ Օվիդիոսը միթուոգիական դեմքերի միջոցով վեր է հանել իր ժամանակի բարձրաստիճան կանանց կերպարը, նրանց փրային ինտիմ հարաբերությունները ամուսինների կամ ուրիշների հետ: Նամակների մեջ մեծ տեղ է տրված սիրո զգացմունքին, թեկուզ արտահայտություն են գտել խանդն ու վրեժը, դավաճանությունը, ինչպես Մեգեայի Յասոնին թողած նամակում: Էնոնեի, Իպսիպիլայի, Դեանիրայի նամակներում արտահայտված են նաև վիշտ, հուսահատություն, կարոտ և այլն: Հերոսուհիները տոչորվում են սիրով և ապրում բուռն սիրո, կարոտի խոր զգացում, որոնց արտահայտությունը կրում է հերոսուհիների անհատական հոգեբանական դրոշմը, և նման չէ մեկը մյուսին:

Շարադրման նամականիի ձևը Օվիդիոսի սեփական ստեղծագործությունը չէ: Այդ ձևը նախ դործագրել են ալեքսանդրյան պոետները, և երկրորդ՝ թե հունական և թե հռոմեական հետադարձական դարոցներում ընդունված է եղել աշակերտներին տալ թեմա և առաջադրել նրանց թեման մշակել այդ ձևով, ընդ որում առաջադրվում էին հերոսական ժամանակաշրջանի դեմքեր զանազան արամագրությամբ: Այդ արամագրությունները արտահայտվում էին նամակների մեջ, որոնք լինում էին ուրախական, շնորհավորական, գովասանական, մխիթարիչ և այլն և դրանց համապատասխանում էր շարադրման լեզուն և ոճը: Այս նամակների մշակման ընթացքում Օվիդիոսը օգտագործել է հունական կլասիկների՝ Եգիպտոսին, Սոֆոկլեսին, ամենից շատ Եվրոպիացիներին, Կատոլոսին, Ապոլլոնյոս Հոդոսացուն, ինչպես և Կալլիմախոսին: Այս վերջին երկու աղբյուրները նվիրված է Ակոնտիեսի և Կիդիպպի սիրո զգացմունքին, որ մշակել է Կալլիմախոսը մի ռոմանի մեջ, որը շատ հանրահայտ էր Եգիպտոսի ժամանակ և ընթերցանության նյութ է ծառայել յուրաքան-

չյուր կրթված հումայնցու համար: Օվիդիուսը Կալլիմախոսի հիշյալ վեպը վերածել է երկու նամակի (20 և 21-րդ) <sup>1</sup>:

Օվիդիուսը հիշյալ ստեղծագործության մեջ դրսևորել է կանացի հոգեբանության ճանաչողական խորը հմտություն և թափանցողականություն:

«Սիրո արվեստը» (Ars amatoria): էրոտիկ ստեղծագործության և առհասարակ Օվիդիուսի գրական երկերի մեջ սա համարվում է գլուխ գործոց: «Սիրո արվեստը» գիղակտիկ բնույթի գործ է և շարդրված է էլեգիայի տաղաչափով: Այն բաղկացած է երեք մասից: Գրքի առաջին երկու մասը նվիրված է տղամարդկանց, իսկ երրորդը՝ կանանց. ենթադրվում է, որ երրորդ մասը հետագայում է ավելացրել:

Առաջին գրքը իր հերթին նույնպես բաժանված է երկու մասի. առաջինում խոսում է այն մասին, թե որտեղ պետք է որոնել սիրուհուն, երկրորդում՝ ինչպե՞ս գրավել նրան:

Սիրուհուն կարելի է որոնել հրապարակական տեղերում, որոնք բարեկարգել ու գեղեցկացրել են Յուլիոս Կեսարը և Օկտավիանոսը: Այդ վայրերը ծառայել են ոչ միայն գործարար, առևտրական կամ այլ հարաբերությունների, այլև հանդիսացել են զվարճությունների, զբոսանքների ու սիրային տեսակցությունների կենտրոններ. դրանք են կամարա-

լարդ սրահները, կրկեսները, թատրոնները, մի քանի տաճարներ, ֆորումները, գլադիատորական մրցարանը, ծովափնյա բաղամամարդ ջերմուկը, որ կրել է Բայն անունը, և այլն: Այնուհետև պետք է խոսում է այն միջոցների մասին, որոնցով պետք է հրապուրել թեկնածուին: Դժվար է համոզել աղջկան կամ տիրապետել նրա սրտին, որովհետև գրեթե բոլոր կանայք տրամադիր են տածվելու (ухаживание): Սիրուհի գտնելու համար անհրաժեշտություն չկա հեռավոր ճանապարհորդություն կատարել Պարսի նման. Հռոմում ամեն տարիքի գեղեցիկ կին կարելի է գտնել մեր նշված տեղերում: Կանանց ավելի հեշտություն կարելի է գտնել թատրոններում, որտեղ նրանք լինում են ոչ միայն նրա համար, որ տեսարաններ դիտեն, այլև որպեսզի իրենց դիտեն:

Կանանց որսալու համար բոլոր անհրաժեշտ միջոցները պետք է գործադրել: Նախ՝ պետք է խոստումներով ու պաղատանքներով գրավել աղախին, որովհետև նրա միջոցով հնարավոր է տեսակցություն հաջողացնել, բայց, իհարկե, դրանից առաջ պետք է տիրել ընտրյալի սրտին և ոչ թե ձղախնի: Հարկավոր է ընտրել հարմար ժամանակ սիրաբանության համար: Ամենից առաջ անհրաժեշտ է խոստումներ անել, որովհետև ամեն ոք կարող է հարուստ լինել խոստումներով, սիրային նամակներով, պաղատանքներով: Սիրաբանությունը պետք է սկսել սիրային նամակով, որը պետք է գրել գեղեցիկ լեզվով և շուրջ արտահայտություններով: Չպետք է անմիջապես սպասել նամակի պատասխանի, նամակը կարող է անպատասխան մնալ, բայց պետք է շարունակել և հաջրահարել գեղեցիկուհու համառությունը: Ասենք որ տարփածուն (կապույտը) առհասարակ պետք է համառ լինի և պետք է հետապնդի սիրուհուն ամեն տեղ, որտեղ էլ որ լինի:

Տարփածուն պետք է առանձնապես զբաղվի իր արտաքին գեղեցկությամբ ու հագուստով. բավական է, որ նա լինի մաքրասեր ու պատշաճ հագնված, ինչպես ցույց է տալիս դիցաբանական փորձը: Խնջույքն ամենահարմար վայրն է ծանոթությունը պահպանելու համար: Խնջույքի մեջ պետք է չափավորություն պահպանել, գինին բաց է անում փակված լեզուն և պետք է չհարբել, այլ հարբած ձևանալ: Սիրուհուն սիրաբանը վերաբերմունք պետք է ցուցաբերել, բայց սիրալիրությունը չպետք է անպայման անկեղծ լինի:

Աղջկան գրավելու համար անհրաժեշտ է անսլայման կեղծ միջոցների դիմել: Այստեղ առաջին տեղը պետք է տալ կեղծ արցունքների, առկայն օգտակար են նաև ավելի վճռական միջոցառումներ, սկսած համբույրներից: Այս գործում օրինակ կարող է ծառայել միթոլոգիան: Աթլիսը Սկիրոսում դաստիարակվում էր աղջիկներով շրջապատված, նա կանացի զգեստ էր հագնում և մանում էր. տարփածուն պետք է ինքը լինի նախաձեռնողը. այդ է պահանջում կնոջ հոգեբանությունը: Կանայք

<sup>1</sup> Կալլիմախոսի առանի համառոտ բովանդակությունը հետևյալն է. Դելոս կղզում տեղի է ունենում Արտեմիս դիցուհու (կանացի ողջախոհության հովանավոր, լուսնի և որսի դիցուհի) տոնակատարությունը, որին ներկա է բոլոր բաղմություն հավաքված հարևան կղզիներից: Այդտեղ էր եկել Նաքսոս կղզուց մի հայտնի մարդ իր ընտանիքով կնոջ և դստեր հետ. վերջինիս անունը Կիդիպան էր: Քրոս կղզուց այդտեղ էր եկել նաև երիտասարդ Ակոնտիեսը, որը տեսնում է Կիդիպանին և սիրում նրան խելահեղ սիրով. սակայն նա չէր կարողանում ամուսնանալ Կիդիպանի հետ, որովհետև միևնույն համայնքի չէին պատկանում նրանք: Ակոնտիեսն իր նպատակին հասնելու համար դիմում է խորամանկության. նա մի գեղեցիկ խնձորի վրա գրում է. «Երբևրև եմ Արտեմիսի համայնքի անդամ Ակոնտիեսին» և խնձորը նետում Կիդիպանի ոտքերի տակ: Աղջիկը կարող է, բայց իր մտքում: Այդպիսի ընթերցումը ընդունված չէր այն ժամանակ սովորությամբ: Կիդիպանն ծնողների հետ վերադառնում է Նախոս: Ակոնտիեսը աշուրվում է Կիդիպանի սիրով: Կիդիպանի հայրը նոր փեսացու է գտնում աղջկա համար և հարսանիքի պատրաստություն տեսնում: Հարսանիքից առաջ հանկարծ հիվանդանում է Կիդիպան, և հարսանիքը հետաձգվում է մինչև առողջանալը. Կիդիպանն առողջանում է, նշանակվում է հարսանիքի նոր օր, և այդ օրը կրկին հիվանդանում է Կիդիպան, նույն բանը կրկնվում է երրորդ անգամ: Հայրը կասկածելով, որ աստվածները բարկությունն իջել է նրա վրա, մեկնում է Դելֆոս գուշակի մոտ, ստուգելու իր կասկածը: Պատգամախոսը հայտնում է, որ Արտեմիս դիցուհին բարկացել է նրա վրա, որովհետև դիցուհին լսել է Կիդիպանի խոստումը ամուսնանալու Ակոնտիեսի հետ, իսկ հայրը խանդարում է նրան: Հայրը հնազանդում է դիցուհուն և Կիդիպանին ամուսնացնում է Ակոնտիեսի հետ. (Փ. Зелинский—Памятники мировой литературы, էջ 279—280, М. 1913):

չեն խնդրում, բայց սիրում են, ու նրանց խնդրեն. Յուպիտերն անգամ ինքն էր աղերսում աղջիկներին, երբ սիրահարվում էր նրանց: Աղջկա հոգուն տիրելու համար պետք է աղերսանքից սկսել. եթե մերժումը նրա կողմից սուր բնույթ է կրում, պետք է որոշ ժամանակ համբերել, որովհետև որքան քիչ սիրես կնոջը, այնքան ավելի ես դուր գալիս նրան: Օգտակար է սերը թաքցնել բարեկամության դիմակի տակ: Կարևոր է նմանապես, որ սիրահարված տղամարդը լինի դժգույն և նիհար, որպեսզի սիրուհու գույքը շարժի: Վերջապես տարփածուն պետք է հաշվի առնի, որ կանայք միատեսակ խառնվածք չունեն, և հարմարվի դրան:

Երկրորդ գիրքը նույնպես, ինչպես առաջինը, ունի ներածական, որի մեջ գրում է, թե բավական չէ սիրուհի գտնելը, այլև պետք է կարողանալ պահել նրան: Եվ դա դժվարին գործ է, որովհետև Ամուրը, այդ պատանին, ունի երկու թև և շարունակ թափառում է: Թևավոր Ամուրին նույնչափ դժվար է գտնել, որքան և Մինոսի համար դժվարին էր գտնել թևերով զինված Դայդալոսին և Իկարոսին:

Սիրուհուն պահելու համար անհրաժեշտ է հոգեկան հատկություն, որը կայուն է մինչև մահ և ոչ միայն գեղեցկություն, որը կայուն չէ: Պետք է լինել սիրալիր, քաղցրալեզու, ինչպես Օլիբսեսը (Ողիսեսը), որը գեղեցիկ չէր, բայց ունեցել է պերճախոսության ձիրք և դրանով կարողացել է սիրով վառել ծովային դիցուհիներին՝ Կալիստոյին և այլն: Եթե գեղեցկուհին չի արձագանքում փառաբանքիդ և շոյիչ խոսքերիդ, այդ դեպքում շպետք է հուսահատվել, այլ պետք է արիանալ և կատարելապես հնազանդվել ու սիրաշահել. «Ամեն բանում հնազանդվիր նրան, այս՝ ասա, հովանոցը բաց արա, նստարան առաջարկիր, կոշիկները հանիր կամ հագցրո՛ւ, հայելին պահիր նրա դեմ, հիշիր՝ Հերկուլեսի օրինակը, որը Օմֆալեյին՝ սպասարկելով կատարում էր կանացի աշխատանք — մանում էր թել. առհասարակ գործունյա եղի՛ր, որովհետև սերը զինվորական ծառայության մի տեսակն է. Ապոլլոնը որպես հովիվ ծառայում էր Ադամետոսի մոտ, Լեանդրոսը լողալով անցավ Հելլեսպոնտոսը, որպեսզի սիրաշահի Հերոյին»<sup>2</sup>:

Կարևոր է երկրպագուհու աղախնուն իր կողմը գրավել փոքր նվերներ տալով նրան: Երկրպագուհուն էլ մեծ նվերներ տալու անհրաժեշտություն չկա. հանձնարարելի է շուկայից գնել միրգ ու բանջարեղեն և հայտարարել, որ սեփական այգուց է բերված նվերը: Չի խանգարում քնքուշ ոտանավորներ նույնպես հղել, բայց ներկա ոսկեդարյան դարաշրջանում, երբ ամեն բան ոսկով է ձեռք բերվում, ոտանավորները միշտ

են հասցնում նպատակին: Օգտակար է ցույց տալ, որ հրճվում ես նրա գեղեցկությամբ, մազերի սանրվածքով, պարով. այդ միջոցով սանձառեղ ու հնազանդեցնել կարելի է անգամ Մեդուսայի՝ խելացնոր ու մալլ կանանց: Բայց հրճվանքը շպետք է ծայրահեղության հասցնել, որ երկրպագուհին չզգա կեղծիքը: Շատ օգտակար է խնամել երկրպագուհուն հիվանդ ժամանակ: Երկրպագուհու սերը կարելի է բորբոքել խանդի միջոցով, միայն դա պետք է կարճատև լինի, այլապես բարկությունը կարող է սաստկանալ: Պետք է սիրո մրցակցի նկատմամբ ներողամիտ լինել, ավելի լավ է շիմանալ երկրպագուհու դավաճանության մասին, որովհետև իմանալը կարող է ավելի ուժեղացնել սերը: Պետք է լուսվորեն գոհարանել և իր սիրային արկածների մասին, Վեներան ինքն էլ հրահանգում է այդ: Պետք է խիստ զգուշանալ սիրուհու ֆիզիկական թերությունների մասին խոսելուց: Ամենևին չի կարելի հարցնել նրա տարիքը, մանավանդ, եթե անցել են նրա լավագույն տարիները:

Գրքի վերջում իր ժամանակին հատուկ ցինիկ պարզությամբ խոսում է սիրո վայելքի մասին ննջարանում: Երկրորդ գիրքն ավարտում է խընդրելով երկրասարդներին, որ մեծարեն պոետին, որպես մեծ սիրեկանի և ուսուցչի:

Երկրորդ գիրքը նույնպես բաղկացած է երկու մասից՝ ներածականից և բուն նյութից:

Ներածականում գրում է, որ Վեներան երևացել է պոետին և հրամայել նրան, որ աղջիկներին սովորեցնի սիրո ձևերը: Կատարելով դիցուհու հրամանը, Օմիդիոսը խորհուրդ է տալիս կանանց հետևել իր հրահանգներին և հիշեցնել նրանց, որ պետք է օգտագործել տարիքը, որովհետև ծերություն է սպասում մարդուն:

Բուն նյութը պարունակում է տասնյոթ հրահանգ կանանց համար, թե ինչպես պետք է գրավել երիտասարդի սիրտը:

Գինը պետք է հոգատար լինի իր արտաքինի նկատմամբ, որովհետև մեք դարի պահանջն այդ է, ասում է Օմիդիոսը: Հոռու դարձել է անձանաչելի հին քաղաքի համեմատությամբ իր արտաքին գեղեցկությամբ: Մեր ժամանակում, ասում է պոետը, մեզ գրավում է ոչ թե հագուստի գեղձությունը, այլ գեղեցկությունը: Ու դրա համար կինը պետք է ամենից տուաջ հայելուն դիմի և ընտրի այն, ինչ սաղում է նրա դեմքին: Հագուստի գույնը պետք է հարմարվի կաշվի գույնին. օրինակ՝ մուգ գույնը սաղում է սպիտակ մաշկին, իսկ սպիտակը՝ թխագույնին: Մերո գործում կարևոր դեր է կատարում նաև բերանի և ատամների մաք-

<sup>1</sup> Լյուդիայի (Փոքր Ասիայի) թագավորի աղջիկը, որին սպասարկել էր Հերկուլեսը:

<sup>2</sup> М. М. Покровский — «Ист. римск. литер.», էջ 255—259.

<sup>1</sup> Մեդուսան երեք գորգոնից մեկն է: Գորգոնը հունական առասպելաբանության մեջ էր և գազանի ականջով, տափակ ջիբով, մազերի փոխարեն զլխի վրա օձեր, դուրս չցված ատամներով: Նրա հայացքից մարդիկ քար են դարձել:

ըրթյունը: Պետք է ներկել թշերը, հոնքերը սանրել այնպես, որ նրանք իրար սաղեն: Այդ բոլորը պետք է կատարել զաղանի, որ երկրպագուն շտենի, որովհետև կանայք տղամարդուն դուր են գալիս ոչ թե հարգարանքի ժամանակ, այլ հարգարանքից հետո, և անհրաժեշտ է, որ այս գործում տղամարդիկ շատ անգրագետ լինեն:

Կան կանայք, որոնք սովորում են գեղեցիկ ծիծաղել, գեղեցիկ լաց լինել, պարզորոշ չխոսել, որպեսզի խոսակցությունը կանացի թվա: Անհրաժեշտ է, որ կինը մշակի գեղեցիկ քայլվածք, իսկ քայլելու ժամանակ լավ կլինի, որ ուար մի փոքր բաց մնա, որպեսզի «համբույր դրողմելու ցանկություն առաջացնի» երիտասարդի մեջ:

Աղջիկները պետք է անպայման սովորեն երգել, ջրովհետև երգը բավական դալթակղեցնող է: Անհրաժեշտ է, որ նրանք ծանոթ լինեն նաև էրոտիկ պոետների ստեղծագործության հետ ու կարդան Կալլիմախոսի, Սապֆոյի, Մենանդրոսի, Անակրեոնի, Տիբուլլուսի, Վարրոի ու Վերգիլիոսի գործերը. «գուցե,— ասում է պոետը,— այդ անուններին միանա և իմ անունը ու կարդան իմ «Հերոսուհիներ»-ը և «Amores»-ը: Խիստ անհրաժեշտ է, որ աղջիկները պարել իմանան և կարողանան վեզ կամ ուրիշ խաղ խաղալ, որովհետև սերը հաճախ խաղի մեջ է նախապատրաստվում: Խաղի ժամանակ աղջիկը պետք է իրեն զգուշ պահի, որ հանկարծ չցուցադրի իր վատ կողմերը, այլապես կխրտնեցնի իր երկրպագուին, զգուշություն պետք է պահպանի նաև խնջույքի մեջ կամ հյուրասիրության ժամանակ:

Կինը պետք է հանդիպումներ ունենա բազմամարդ տեղերում, ինչպիսիք են թատրոնը, կրկեսը, տաճարները և այլն, որովհետև այն, որ զաղանի է, ոչ ոքի հայտնի չէ, իսկ անհայտն ունենալ ոչ ոք չի ցանկանա»:

Պետք է խուսափել խարդախ, խաբեբա ու անվստահելի երիտասարդներից, չվստահել երգվողներին, ինչպես Թեսեսը, որ լքեց իր սիրուհուն Արիադենին: Պոետը խորհուրդներ է տալիս սիրահարներին նամակագրության տեխնիկայի ու մեթոդների մասին, ստացված նամակին չպետք է անմիջապես պատասխանել, այլ պետք է հանգամանորեն ուսումնասիրել ու համոզվել, թե որքան են անկեղծ տղամարդու արտահայտած զգացմունքները. պատասխանի հասպտակը կարող է ավելի սաստկացնել սիրահարված երիտասարդի զգացմունքը: Որոշ ժամանակ անցնելուց հետո պետք է պատասխանել, ընդ որում պատասխանի մեջ չպետք է լինեն ավելորդ խոստումներ և ոչ էլ կտրուկ մերժում: Պատասխանը պետք է գրել գեղեցիկ լեզվով, որպեսզի կնոջ անգրագիտությունը չզրսեվորվի նամակի մեջ և սառնություն չառաջացնի տարփածուի մեջ. պետք է լինել զուսպ և բարկություն կամ ամբարտավանություն չցուցաբերել. «մեր սիրտը չի կաշում թախծոտ կանանց, սերը պետք է զարթեցնել սի-

տան հայացքով»: Նամակը պետք է գրել կամ կեղծ ձեռագրով կամ քերթի ձեռքով և ուղարկել վստահելի ծառայի միջոցով:

Կինը պետք է յուրաքանչյուր սիրեկանի պատշաճ վերաբերմունք ցույց տա. դրամ պետք է շորթել ունևոր սիրեկանից, բայց պետք է խնայել պոետներին, որոնք վստահելի սիրեկաններ են և իրենց սիրուհիների անունները ոտանավորների միջոցով տարածում են աշխարհի բոլոր կողմերը: Տարիքն էլ պետք է հաշվի առնել այս գործում. այլ վերաբերմունք պետք է ցույց տալ պատանի տարփածուին և այլ վերաբերմունք՝ սիրուհու ստաժավոր տղամարդուն, որը սիրում է ոչ բուռն, այլ երկարատև ու անց պառչելու:

Կինը տարփածուի զգացմունքը զրգեելու նպատակով պետք է երբեմն կրան մերժի կամ նրա մեջ կասկած առաջացնի, որ այստան կա, պետք է արքի արհեստական, կեղծ տեսակցություն ենթադրյալ երկրպագուին ներս թողնելով պատուհանից և այլն: Այնուհետև հրահանգում է, թե կինն ինչպես իրեն պահի խնջույքում: Շատ շուտ չպետք է գնալ խնջույք. պետք է ուտի քիչ և ոչ ապահաբար, խմի նույնպես քիչ, «որ մի անարկան երկու շերևա աչքում»:

Գրքի վերջին հրահանգների մեջ պոետը հույս է հայտնում, որ աղջիկները տղաների նման Նաստին կճանաչեն նույնպես իրենց ուսուցիչ:

Օվիդիոսն այս պոեմը հրատարակել է 2 թվին (մ. թ. ա.), երբ քառասուն տարեկան էր: Դա ծաղրական պոեմ է ուղղված ժամանակի հասարակական բարքերին, ինչպես և քաղաքական, տիրապետող պետական շրջանումներին: Պոեմի խոշոր առանձնահատկությունն այն է, որ ամբողջովս ընդգրկում է հոռոմեական կյանքը իր բովանդակ բազմազանությամբ և մանրուքներով:

Չնայած պոեմը անվանվել է դաստիարակչական-գիտակրթիկ, բայց դրա մեջ դաստիարակչական ոչինչ չկա: Օվիդիոսն իրեն հատուկ հումորով ծաղրում է սերը, որ Օվիդիոսի օրով բարձր արիստոկրատական քաղաքներում ժամանցի նյութ է հանդիսացել և ոչ իրոք անկեղծ զգացմունք: Պոետը հենց իր գրքի սկզբում գրել է, որ նա իր պոեմը հյուսել է ոչ թե մատրոնաների, այլ անառակ կանանց համար և երգում է նրանց զվարճությունները և ուրախությունները, միաժամանակ սիրահարության մեթոդները և ցուցմունքները տալիս է ոչ միայն մայրաքաղաքի, այլև քաղաքի երիտասարդներին, որոնք անծանոթ են մայրաքաղաքի բարձրաստիճան մարդկանց կենցաղին և վարվելաձևին: Օվիդիոսը ծաղրն ուղղել է Օկտավիանուսի քաղաքականության, որով նոք միապետը ջանում էր վերականուցել հոռոմեական կյանքը ոչ թե ժամանակի նոր պահանջների համեմատ, այլ վերականգնելով հոռոմեական վաղեմի ժամանակների բարքերը, առաքինությունը, նվիրվածությունը «գահին» ու «հայրենիքին», կազմալուծվող ընտանեկան հարաբերությունները փոխա-

րինել հին հոռմեական նահապետական բնտանիքով: Իրականում, սակայն, կատարվում էր բոլորովին դրա հակառակը. ցոփությունը, անառակությունը, բարբերի անկումը իշխում էր ոչ միայն արիստոկրատական բնտանիքներում, այլև պալատական կյանքում: Այդ բոլորին անմասնակից չէր և ինքը՝ Օկտավիանուսը, որը արտաքուստ ցույց էր տալիս խիստ առաքինի ու բարեպաշտ և սիրում էր հասարակությանը ցուցադրել իբր «անբասիր» ու «պարզ» կյանքը: Ինչպես հաղորդում են հոռմեական պատմիչները, նա քնում էր հասարակ ներքնակի վրա և հագնում էր կնոջ կամ քրոջ ձեռքով կարած հագուստ և այլն: Բայց նրա այլասերվածությունն աղաղկող փաստերը հայտնի էին իր ժամանակակիցներին և արձանագրվել են անգամ հոռմեական պատմության մեջ: Այսպես, նա բացի իր կնոջից կենսակցում էր Մեկենասի կնոջ հետ, փակ պատգարակներով գիշերները պալատ էին բերվում կանայք նրա հաճույքին ծառայելու համար և այլն: Այդ բոլորը կատարվում էր խիստ գաղտնի և պարկեշտություն քողի տակ: Օվիդիուսը քողարկված ձեռով դիմակազերծ է անում հասարակական վերնախավերի բովանդակ այլասերված բարբերն ու ժամանակի սոցիալական արատները: Այս խմաստով «Սիրո արվեստը», ինչպես ճիշտ նկատում է ռուս սովետական գրականագետներից մեկը, հընչուն ոտանավորներով շարադրված այդ «հանձարեղ թեթևամտությունն» ավելի վտանգ էր ներկայացնում պրինցիպատի իշխանության համար, քան սուսանձին քաղաքական խմբակցությունների օպոզիցիան: Պոեմն ամբողջովին ընդգրկում է հոռմեական իրականությունը, մաշրաքաղաքի կյանքն իր խայտարեղեմ բազմազանությամբ՝ հրապարակը, տաճարները, մրցարանը, բազմահազար հանդիսականներով լեցուն թատրոնը, «ուր շտապում է մեղունների նման պճնազարդ, կոկետ կանանց պարսը»: Օվիդիուսը գրական կարծիք չունի ամուսնական կյանքի մասին. ամուսնությունը համարում է ձանձրալի վիճակ, բացասական կարծիք ունի նաև կանանց մասին, թեկուզ պոեմի մեջ ներկայանում են նաև դրական դեմքեր: Օվիդիուսի կարծիքով կանանց շատ հեշտ և շուտ են զբաղվում տղամարդկանց փազաքշանքը և երգումները, կանայք խանդոտ են և անզուսպ: Ներկայացնելով բարձր արիստոկրատական կանանց այդ կերպարանքով նա նույնպիսի վատ կարծիք ունի նաև տղամարդկանց բարոյական վարքագծի մասին: Պոեմի մեջ արտացոլվել է հոռմեական բարձրաստիճան, արիստոկրատական խավերի զվարճասեր, սնամեջ, բովանդակազուրկ և այլասերված կյանքը պոետի ուժեղ և դառն երդիծանքի տակ:

Օվիդիուսը ծագրում է նաև քաղաքական կյանքը, հոռմեական արվեստը և ընտրական կամպանիան: Նրա կարծիքով աղջկան սիրահետամուտ լինելը ավելի նպատակասլաց դործ է, քան ժողովրդի ընտրյալի խնամատարությունն իր ընտրյալին:

Պոեմը շարադրված է կենդանի, աշխույժ լեզվով, առանց դոկտրինար

քանությունների, հետտորական ոճի կանոններով, համեմատություններով, նմանություններով, որոնք ավելի են աշխուժացնում ընթերցանությունը: Պոեմի մեջ կան աֆորիզմներ, որոնք գործածական են լատինական առտնին խոսակցական լեզվի մեջ:

«Սիրո հարբ» (Remedia amoris): Օվիդիուսի վերջին էրոտիկ, գավիշտական — «դիդակտիկ» ստեղծագործությունն է: Գրելու շարժառիթը հանդիսացել են այն հարձակումները, որոնց ենթարկվել է հեղինակը «Սիրո արվեստի» պատճառով: «Սիրո արվեստը» համարվել է այլասերող և հոռմեական ընտանեկան բարբերն ապականող գործ: Օվիդիուսն իրեն արդարացրել է հայտարարելով, որ ինքը հանցանք չունի գրանում, այլ գետական ժանրի բնույթն է այդպես, և սփոփելու համար նրանց վիշտը, «որոնք դժվարությամբ են կրում անպարկեշտ աղջկա իշխանությունը», գրում է այս պոեմը: Այսպիսով «Սիրո հարբ» գրել է բուժելու համար նրանց, ովքեր տառապում են սիրուց, այնինչ «Սիրո արվեստը» գրել էր սիրել սովորեցնելու համար: Պոետը հայտարարում է, որ Ամուրը՝ փրոն աստվածը, հանձնարարել է գրել այս պոեմն այն տղամարդկանց և այն կանանց համար, որոնք տառապում են անհաջող սիրուց:

Ամենից առաջ պետք է շտապ օգնության հասնել հիվանդության առաջն աննելու, որովհետև ուշացումը վնասակար հետևանք կարող է առնելու: Սիրո հիվանդությունից բուժվելու առաջին միջոցը պարասպությունից խուսափելն է. պարասպությունից խուսափելու նպատակով կան միջոցներ, դրանք են զինվորական ծառայությունը, գյուղական տնտեսությունը, փաստարանությունը, որոտրությունը, ձկնորսությունը և այլն: Աշխատելուց կհոգնես ու կմտածես ոչ թե փղջկա, այլ քնելու մասին: Օգտակար է երբեմն Հռոմից բացակայելը, որտեղ մնալով կարող ես հաճախ լսել սիրամերժ ընկերուհու անունը և հուզվել ու կրկնել հիվանդությունդ: Սիրո տանջանքների դեմ անզոր են կախարհությունը, հաբերը, դյուժոմը. դրա համար օրինակ կարող է ծառայել վհուկ Կիրկեն հույների մեջ, որը չկարողացավ իր կախարհություններով պահել Պոլիսեսին (Ուլիսսին): Անհրաժեշտ է մտաբերել հանցավոր աղջկա ֆիզիկական և բարոյական թերությունները, որպեսզի ատելություն առաջանա հիվանդի մեջ: Պետք է մոռացության տալ բոլոր սիրային հուշերը, որովհետև վերհիշելը թարմացնում է սիրո զղացմունքը: Հիվանդությունը բուժելու միջոց է Կալլիմախոսի և նրա նման քնքուշ սիրո երգիչների երգերից խուսափելը: Սիրո հիվանդությունից բուժվելու վերջին արմատական միջոցը ծոմ պահելն է, մանավանդ շուտել մեզարական սոխ, որը քղախ է, և չխմել գինի:

«Սիրո հարբ» գրվել է 1—2 թ. թ. (մ. թ.). այդ պոեմը պակաս արժեքավոր է, քան «Սիրո արվեստը», սակայն և այնպես ոչ պակաս նուրբ համորով է շարադրված այն: Պոեմի մեջ կան կրկնություններ «Սիրո ար-

վեստից», ինչպես և հաջող պատկերավոր արտահայտություններ և բնության նմանություններ:

«Մետամորֆոզներ» (Metamorphoses): Թե հունական և թե հռոմեական, ինչպես և վաղադույն ժամանակների ժողովուրդների մեջ գոյություն է ունեցել այն համոզումը, որ բնության մեջ բոլոր իրերը մարդիկ են, բայց ուրիշ կերպարանքով՝ կենդանու կամ այլ առարկայի: Մարդը, ըստ այդ հասկացողության, կենդանու, աստղի կամ ուրիշ առարկայի կերպարանք ընդունել է զանազան ուրախմանների ճնշման տակ: Փոխակերպման ենթակա են եղել ոչ միայն մարդը, այլև աստվածները: Ըստ այդ ըմբռնման մարդն առաջացել է զանազան կենդանիներից, և դրա կապակցությամբ ժողովրդական երևակայությունը հորինել է բազմաթիվ պատմվածքներ մարդու և կենդանիների փոխակերպման մասին: Մարդու, ինչպես և կենդանական ու բուսական աշխարհի՝ փոխակերպման միջոցով առաջանալու մասին նախնադարյան պատկերացումները և դրա շուրջը պատմված գրույցները երկար դարեր ապրել են ժողովուրդների մեջ և նույնիսկ արտացոլվել գրականության մեջ ու դարձել ստեղծագործության նյութ հելլենիստական ժամանակաշրջանի և հռոմեական պոետների համար: Ալեքսանդրյան շրջանի պոետ Կալլիմախոսի «Aitia» (պատճառներ) ստեղծագործությունը, էրատոսթենեսի «Վատաստերիսմայ» (աստղերի մասին), Բոյոսի «Օրենիթոգոնիան» (թռչունների ծննդաբերությունը), Նիկացի Պարթենոսի «Մետամորֆոսեսյաք» և այլն այդ բովանդակությամբ ստեղծագործություններ են:

Վերջ նշած հունական գրողների ստեղծագործությունները ծագած են արդյոք Օվիդիուսի համար աղբյուր իր այդ գործի համար, թե ոչ, ստույգ հայտնի չէ, որովհետև հունական գրողների այդ աշխատությունները չեն հասել մեր ձեռքը, սակայն նրանց անունները գրված են եղել Անտոնինուս Լիբերալիսի համանման աշխատության լուսանցքներում: Նշանակում է Անտոնիուսը ծանոթ է եղել Օվիդիուսի «Մետամորֆոզներին», ինչպես և վերջ նշած հունական աղբյուրներին, որոնց անունները գրված են նրա գրքի լուսանցքներում: Նշանակում է նաև այն, որ Անտոնինուսը օգտագործել է թե Օվիդիուսին և թե հունական գրողներին, իսկ ժողովածուի սյուժետային նմանությունը ցույց է տալիս, որ Օվիդիուսը նույնպես ծանոթ է եղել հունական գրողներին, թեև ուղ ոչ մի տեղ չի հիշում նրանց: Երողությունն այն է, որ «Մետամորֆոզներին» միթոլոգիան Օվիդիուսի ստեղծագործությունը չէ. դա հունական և հռոմեական ժողովրդի ստեղծագործությունն է, որ սերունդների մեջ պահպանվելով հասել է Օվիդիուսի, Կալլիմախոսի, էրատոսթենոսի, Նիկանդրոսի և մյուսների ժամանակներին ու զեղարվեստորեն մշակվել նրանց ստեղծագործությունների մեջ: Օվիդիուսը պոեմին տվել է բացահայտ հռոմեական

երանգ, մշակել է և՛ հունական, և՛ հռոմեական միթոլոգիան, որ նրանից առաջ տեղ է գտել էմիլիուս Մակրուսի «Օրենիթոգոնիա»-ի մեջ:

Ինչպես երևում է իր «Տրիստիա» պոեմից, Օվիդիուսը վերջնականորեն չի ավարտել «Մետամորֆոզները»: Նա գրել սկսել է 1 թվից առաջ (մ. թ. ա.) և երբ հրաման է ստանում Հռոմից հեռանալու, ընդհատում է աշխատանքը և թողնելը հանձնում է կրակին, բայց որովհետև ձեռագիրը պահվել է ուրիշների մոտ, ուստի թերավարտ այդ վիճակում հասել է մեզ: Օվիդիուսը «Տրիստիա»-ի մեջ ընթերցողի ներողամտությունն է խնդրում դրա համար և քողարկված ձևով բացատրում պատճառը. «Ով որ էլ լինես դու ու դիպչես այս թերթերին, ծնողներից զրկված այդ որբուկներին, տեղ ուր նրանց ձեռք ազդարում: Ներողամիտ լինելու համար գիտցի՛ր, որ ինքը հեղինակը չէ դրանք հրատարակել, այլ որևէ կերպ փրկվել են թաղման խարույկից: Ուստի եթե անմշակ այս պոեմում գտնվեն մեղանշումներ, գիտցի՛ր, ես կարող էի ուղղել, եթե այդ հնարավոր լիներ» («Տրիստիա», գիրք I, գլ. 7., տ. 35—40):

«Մետամորֆոզները» բաղկացած է 15 գրքից, յուրաքանչյուր գիրք՝ միջին թվով 750—800 տող է: Պոեմը պարունակում է 250 գրույց հունական և հղոմեական առասպելաբանությունից: Զրույցների թեման ընդգրկում է բավական ընդարձակ հորիզոն — աշխարհի ստեղծագործությունից մինչև իր օրերը, երբ մեռնում է Յուլիուս Կեսարը և փոխակերպվում համաստեղություն:

Առաջին գրքում նկարագրում է երկրի քառասյին վիճակը, ապա կենդանական ու բուսական աշխարհի և մարդու առաջանալը, մշտնջենական զարնան թագավորությունը, որին հաջորդում են արծաթե, պղնձե և երկաթե դարերը. վերջին երկու դարը դաժան օրերի ժամանակաշրջան է, մարդկային հանցագործությունների և խժժությունների դարաշրջանը: Յուլիուսը որոշում է ոչնչացնել մարդկային ցեղը և ստեղծել նոր սերունդ. նա ջրհեղեղի միջոցով քնաջնջում է մարդկությունը, բայց փրկվում է միայն անմեղ Դեվիլիոնը, որը բարձրանում է իր կնոջ՝ Պիրրայի հետ Պաոնասի զագաթը ջրահեղձ լինելու պատճառով: Դեվիլիոնը և Պիրրան խնդրում են աստվածներին նորից մարդ ստեղծել. այն ժամանակ արդարության դիցուհի Քեմիդան նրանց առաջարկում է քարեր նետել Գիլուսից (իսկ քարերը ոսկրներ են եղել երկրի ընդերքում) և քարերից առաջանում են մարդիկ ու լցնում երկիրը: Առաջին գիրքը վերջանում է Արևի որդի Փանտոնի վիճարանությամբ էպիթոսի հետ: Վերջինս հայտնում է, որ նա Արևի կամ Ապոլլոնի ծնունդը չէ: Մայրը՝ Կլիմենան փառատելու նպատակով զավակի (Փանտոնի) կասկածը հրամայում է զնալ հոր մոտ:

Սեկրոնդ գրքում նկարագրում է Փանտոնի ուղևորությունը հոր՝ Արևի մոտ և նրա հետ պատահած արկածները: Ապոլլոնը տալիս է նրան

իր ոսկեզեն անվակառքը հրեզեն ձիերով<sup>1</sup> և կարգադրում լուսավորել երկիրը, սակայն Ֆաստոնը չի կարողանում ղեկավարել ձիերին և ընկնում է Փո գետը:

Երոզ գիրքը հետաքրքրական է նարգիսի առասպելով: Երբ ծնվում է Նարգիսը, գուշակին հարցնում են, թե նա կհասնի՞ խորին ծերության, թե ոչ: Գուշակը պատասխանում է, թե կապրի, «թե նա իրեն շտենի»: Քնքուշ էր նա և գեղեցիկ. նրան սիրահարվում են հավերժահարսները, բայց նա մերժում է նրանց սերը: Հավերժահարսներն անիծում են նարգիսին, ասելով. «Թող նա ինքն էլ սիրի, բայց տիրանալ չկարողանա իր սիրո առարկային»: Եվ մի օր անտառի թավուտներում, երբ նա հոգնած որսից ու այրված տապ օրից ընկավ խոխոչուն առվակի վրա հագեցնելու ծարավը, հանկարծ տեսավ իրեն ջրի մեջ և դուլթվեց ինքն իրեննով: «Նա կամեցավ ծարավը հագեցնել, բայց նոր ծարավ առաջացավ: Զուր էր խմում նա, բայց հրապուրվում է իր գեմքի գեղեցկությամբ: Սիրում է անմարմին ցնորքը և տեսիլքը մարմին ընդունում: Ինքը հիացած է իրենով. պառկած նայում է նա իր աչքերին»: Նա տոչորվում է սիրով առ ինքը. «Տեսնում եմ այն, որին սիրում եմ, բայց նրան, որին սիրում և տեսնում եմ, չեմ կարողանում տիրանալ: Մոլորություն է տիրում սիրահարվածին, մեր միջև չկան ահռելի ծով, ոչ լեռներ ու ճանապարհներ, ոչ պատնեշներ փակ դռներով, որպեսզի ավելի ծանրանա իմ տառապանքը. առվակն է խանգարում մեզ. որքան իմ շուրթերը փարվում էին բյուրեղ ջրերին, նույնքան նա ձգտում էր համբույրով պատասխանել ինձ»: Նարգիսն այսպես այրվում է իր սիրով: Նրա արցունքներից պղտորվում է առջևի վճիտ ջուրը, և նա պապակվում է սիրով, հյուծվում և այրվում գաղտնի կրակով, ինչպես հարվում է դեղին մոմը թեթև բոցից կամ առավոտյան շամանդաղն այրող արևից: Հեծեծում են անտառի հավերժահարսները և հառաչում նայադա քույրերը. նարգիսը չկա. նա դարձել է քրմնազգեստ ծաղիկ:

Տասնհինգերորդ գիրքը մեծ շափով նվիրված է թագավորական շրջանի խոշոր պետական անձ Նումա Պոմպիլիուսին: Գիրքն ավարտվում է Օկտավիանուսի և Յուլիոս Կեսարի փառաբանությամբ: Յուլիոս Կեսարը, գրում է Օվիդիուսը, հռոմեացիների ազգային աստվածն է և նա դարձավ գիսավոր աստղ, որովհետև նրա կատարած գործերի մեջ ամենափառավորն այն է, որ նա եղել է Օկտավիանուսի հայրը: Պոեմի վերջին գլխի մեջ Օվիդիուսը շարադրում է Պլուվիոսի ուսմունքը հոգու տեղափոխության մասին: Դրանով նա փորձ է անում փխխոսփայության միջոցով հիմնավորել կերպարանափոխության ռեակցիոն ուսմունքը:

<sup>1</sup> Ոսկուց էր սունին, ոսկուց էր առեղը, ոսկուց էր շրջանակն այն անիվի, արծաթից էին ճաղերը նրա («Метаморфозы», էջ 27, գլ. 11, տ. 105—110, Մ. 1937):

Պոեմի առաջին գիրքն սկսվում է դիմումով աստվածներին, որ ուժ և կարողություն շնորհեն իրեն երգելու ողջ պատմությունն աշխարհի՝ «Գրից մինչև իր օրերը: Իսկ վերջանում է Հորատիուսի «Հուշարձանը» Գրեցնող ոտանավորով:

«Ավարտվեցավ երկն իմ, և ոչ քնեք Յուլիոսի այն շեն եղծի Ոչ սուտերը, ոչ կրակը, ոչ ծերությունն անկշտում: Եվ թող հասնի օրն այն, որ իշխում է մարմնին միայն, Դագրեցնելու ինձ համար հոտանքը կյանքին իմ դժխեմ: Մասովն իմ լավագույն, հավերժական կթուշեմ դեպի աստղերը նրկնային, և պիտի մնա անունն իմ հավերժ անմեռ, Եվ ամենուր երկրի վրա, ուր իշխում է Հոմեր, Ժողովուրդները պիտ կարգան ինձ, փառավորեն անունն իմ նրկար դարեր, թե որ միայն նախագագյմանն երգիչների հավատամ»:

«Մետամորֆոզները» ներկայացնում է առասպելաբանության ճոխ շտեմարան: Այդտեղ շարադրված են թե վաղագույն շրջանի հունական և թե հռոմեական առասպելները պատկերավոր, գեղեցիկ ոճով, զգացումալի և տաղանդավոր շնչով: Պոեմը կարգացվում է այնպիսի հետաքրքրություններով, ինչպես լավագույն էպիկական որևէ ստեղծագործություն: Մեկայն թե հունական և թե հռոմեական առասպելաբանության այդ հենքն վրա Օվիդիուսը հյուսել է հռոմեական ներկան իր բազմազան քառասյուն կյանքով: Օվիդիուսը չի հետևում Օկտավիանուսի քաղաքականության ու չի իդեալականացնում հռոմեական անցյալը: Նրան հետաքրքրում է ներկան. միթոլոգիական կերպարները, անգամ աստվածները այստեղ հանդես են գալիս իրենց հարազատությամբ ժողովրդական պատկերացման և ըմբռնման. դրանք մարդիկ են իրենց հոգեկան կառուցվածքով, որոնք հուզվում են, սիրում, ատում, խանդում, տառապում, լցվում ցասումով, հանդես են բերում սովորական մարդու հատկանիշներ՝ գոռոզություն, ամբարտաճանություն, վրիժառություն, հոգեկան մաքառում և այլն: Օվիդիուսի պոեմի մեջ արտացոլվել է իր ժամանակի պաշտոնական, արխատոկրատական կյանքը իր բովանդակ մերկություններ, այդ հասարակական խավի սնամեջ կյանքը բոլոր բացասական կողմերով ու այլասերվածությամբ: Միթոլոգիայի օլիմպական կյանքը, Օլիմպոսի բնակիչները ներկայացնում են Օվիդիուսի ժամանակի հռոմեական բարձր արխատոկրատները, պալատականները և պալատական թեթևամիտ, բովանդակազուրկ, ցուր կյանքը և այլասերված բարքերը:

Պոեմը իր հարուստ միթոլոգիական բովանդակությամբ, այսուամենայնիվ, զուրկ է ներքին միասնությունից և ամբողջականությունից, չի ներկայացնում բոլոր մասերով իրար միահյուսված, կուռ միասնական ամբողջություն, չի պահպանված դեպքերի ժամանակագրական հաջորգականությունը, բացառությամբ որոշ մոմենտների, չնայած առասպելա-

բանական զրույցները շարադրված են պահպանելով ցիկլային սկզբունքը (թերեհական, արգոնավորդների, Հերակլեսի, Էնեասի, Տրոյական պատերազմի): Պոեմի առանձին ցիկլերի մշակման մեջ տուրք է տվել հունական կլասիկներին՝ Եվրիպիդեսին, Սոֆոկլեսին, Էսքիլեսին, ալեքսանդրյան պոեզիային (ծովային իդիլիան, ինչպես և Սցիլլայի պատմությունը): Չնայած կրած ազդեցության, այսուամենայնիվ պոետը դրսևորել է կատարյալ ինքնուրույնություն և պոեմին տվել ամբողջովին հոռմեական երանգ:

«Մետամորֆոզները» գրված է հեքսամետրով: Հեղինակը վերջնականորեն դեռ չէր մշակել ստեղծագործությունը, երբ կարգադրություն է ստանում աքսորի մասին: Օվիդիոսի պոեմի մեջ կան հակասություններ, անսխրոնիզմ, որոնք բխում են նյութի առասպելական բնույթից և հեղինակի թերի մշակումից: Պոեմը խոշոր ներդրում է հոռմեական գրականության մեջ:

Հեղինակը հանդես է բերել հարուստ երեակայություն, ստեղծագործական բարձր տաղանդ, ինչպես և կարողություն համակելու ընթերցողին իր ներշնչումով:

«Օրացույց» (Fasti): Այս պոեմի շարադրման շարժառիթը հանդիսացել է հետաքրքրությունը, որ գոյություն է ունեցել Հռոմում տոնակատարությունների, հոռմեական ազդային սովորությունների նկատմամբ հոռմեական տարեթիվը վերջնականապես սահմանելուց հետո Յուլիոս Կեսարի և Օկտավիանոսի օրով ու նրանց նախաձեռնությամբ: Հռոմում օրացուցային տեղեկությունները գրավում էին հոռմեական հասարակության ուշադրությունը և հետաքրքրությունը: Հատուկ տախտակների վրա գրվում էին օրերը, տոները, դատական և ոչ դատական օրերը, արևի և լուսնի ծագելը, մայր մտները, խաղերը, պատմական նշանավոր դեպքերը և այլն: Այդպիսի օրացույցներ գտնվում էին ոչ միայն Հռոմում, այլև Հռոմից ուղարկում էին մեծ քաղաքները: Օկտավիանոսի օրով, 4—10 թ. թ., հոռմեական գիտնական ֆիլոլոգ Վեսիուս Ֆլակուսը գրում է մի օրացույց (fasti), որ հայտնի է fasti Praenestini (Պրենեստի-օրացույց) անունով: Մարմարե տախտակի վրա գրված այդ օրացույցն իր անունը կրել է Պրենեստի քաղաքի անունով, որի հրապարակում գրված է եղել օրացույցը: Այս օրացույցը, ինչպես և դրանից հետո կազմված օրացույցները, հանդիսացել են աղբյուր Օվիդիոսի աշխատության համար: Օվիդիոսն օգտագործել է նաև Վարրո Ռեատինացու, Տիտուս Լիվիոսի և հավանորեն Էննիոսի աշխատությունները: Օվիդիոսի այդ աշխատության կապակցությամբ կատարված ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ գրքի մեջ տեղ գտած աստղաբաշխական տեղեկությունների համար հեղինակն օգտագործել է ալեքսանդրյան գիտնականների գործերը, ինչ-

պես են՝ ալեքսանդրյան պոետ Արատոսի «Ցայնոմենա» (երևույթներ) քերքը, Կալլիմախոսի «Այտիա» պոեմը:

Հայտնի չէ «Օրացույց»-ի ճիշտ շարադրման ժամանակը: Իր «Հեծե-ծակներ» աշխատության մեջ, որ գրել է աքսորավայրում 9 թվին (մ. թ.), հշում է, որ գրել է այդ աշխատության 12 գիրքը՝ ձևված Օկտավիանոսին, բայց չի ամբողջացրել, մնացել է թերի աքսորվելու հետևանքով: Այդ նշանակում է, որ գիրքը գրել է Հռոմում, աքսորից առաջ: Ենթադրվում է, որ գրած պետք է լինի 3 թվից (մ. թ.) ոչ վաղ: «Օրացույց»-ն ամբողջությամբ չի հասել մեզ, այլ մի մասը, 6 գիրքը միայն, այսինքն՝ բարբառանչուրում միջին թվով 820 ոտանավոր:

«Օրացույցի» մեջ պատմում է ամիսների անունների ծագումը, հոռմեական ազդային տոները, սովորությունները և այլն, որոնք այդ ժամանակ հասարակական հարցասիրության առարկա էին: Հոռմեական հասարակության հարցասիրությունը բավարարելու նպատակով պոետը շարադրել է այդ երկը:

Առաջին գրքի մեջ, որ սկսվում է դիմումով Գերմանիկոս կայսեր, նկարագրում է Հոռմուլոսի տարվա և օրերի նշանակությունը, տարվա առաջին ամսի անվանածագումը, երկերեսանի Ցանուս աստծու անունից, այնուհետև այդ ամսում տեղի ունեցող տոնակատարությունները և այլն:

Երկրորդ գիրքն սկսվում է նույնպես դիմումով, բայց ոչ Գերմանիկոսին, այլ Օկտավիանոսին: Բացատրում է փետրվար (Februarius) բառը, նկարագրում է Ցաունոսի (դաշտերի, լեռների ու անտառների սատվածը և այգիների հովանավորը) տոնակատարությունը, նշում է փետրվարի հինգը որպես նշանավոր օր, երբ սենատը շնորհեց Օկտավիանոսին «հայրենիքի հայր» տիտղոսը, տալիս է Լուպերցալիայի տոնակատարության նկարագրությունը և այլն:

Երրորդ գրքում գովերգում է Մարս աստծուն, որը պաշտամունքի առարկա է եղել Լացիումում որպես պատերազմի աստված և նրա անունով կոչվել է երրորդ ամիսը:

Մարս անունը հայերենում փոխարինվել է մարտ բառով, որ նշանակում է պատերազմ: Այնուհետև նկարագրում է Հոռմուլոսի և Հեմոնի ծնունդը, Հռոմի հիմնադրությունը և մի շարք տոների բացատրությունը, ինչպես և նկարագրությունը և այլն:

Չորրորդ գրքում բացատրում է ապրիլ (Aprilis) ամսի անվան ծագումը: Այդ անունն ըստ Օվիդիոսի առաջացել է հունարեն Աֆրոս բառից, որ նշանակում է ծովի փրփուր և մերժում է ապրիլիս լատինական բառի ծագումը ապրիենդո բառից, որ նշանակում է բաց անել: Այնուհետև գովերգում է Վեներային, նկարագրում է երկրագործություն ստեղծող դիցուհու՝ Ցեբերայի պատվին նվիրված խաղերը, ապրիլի 28-ից «կսվող ֆլորալիա և ուրիշ տոների նկարագրությունը:



Հինգերորդ գիրքն սկսվում է մայիս (Maius) բառի բացատրությամբ: Ըստ Օվիդիուսի բառը ծագել է լատինական մայեստաս (մեծություն), մայտոես (ավագներ կամ նախնիներ), մայա բառերից:

Վեցերորդ գիրքն սկսում է հունիս (յունիս) բառի ծագման բացատրությամբ: Ամսի անունն առաջացել է Յունո անունից, որ լուսնի աստվածն է: Այնուհետև շարադրում է հռոմեական մի շարք աստվածներ, սոնակատարությունների նկարագրություններ, ինչպես մայրերի տոն (մատուպիա) և այլն:

Գրքի մեջ բացի ծեսերի, սովորույթների, տոնակատարությունների նկարագրությունից Օվիդիուսը պարզաբանում է դրանց ծագման ու առաջացման պատճառները ու ճոխացնում պատմական ու աստվածական հաղորդումներով: Առանձնապես աչքի է ընկնում այն, որ պատմական անցյալի դեպքերին զուգահեռ շարադրվում են և իրեն ժամանակակից իրադարձությունները: Այսպես՝ Օվիդիուսը գովերգում է Յուլիուսի սոհմը, որի շառավիղն է Օկտավիանուսը: Նկարագրում է Օկտավիանուսի աստվածային ծագումը Վեներայից, հասցնելով այն մինչև Յուպիտերը, ներբողում է Օկտավիանուսի ղեկավարությունը և հայտարարում, որ նրա սրբազան տիտղոսի հանդեպ նսեմանում են բոլոր տիտղոսները, իսկ Օկտավիանուսին սենատի կողմից շնորհած «հայր հայրենիքի» կոչումը նրան բարձր է դասում անգամ Հոմերի հիմնադիր Հոոմոլուսից: Նույնպիսի շոխիչ լեզվով է խոսում նաև Յուլիուս Կեսարի մասին, գովերգելով հռոմեական տոմարի կազմավորման մեջ կատարած նրա դերը:

«Օրացույցի» մեջ Օվիդիուսը գեղարվեստորեն մշակել է Լուկրեցիայի սիրո ողբերգությունը, որի գրույցը հաղորդում է հռոմեական պատմաբան Տիտուս Լիվիուսը:

Լուկրեցիան սուրհանդակներ է ուղարկում Հոմեր մոտ և Արգեա ամուսնու մոտ խնդրելով, որ նրանք ռազմի դաշտից շտապ վերադառնան տուն: Հայրը և ամուսինը կատարում են Լուկրեցիայի ցանկությունը: Նրանք Լուկրեցիայի մոտ են: Լուկրեցիան տխուր է և հուսալքված. «Տեսնելով նրան այդպես, հրամայեցին ասել, ի՞նչն է նրա տխրության պատճառը, մեռել է որևէ մեկը, ի՞նչ վիշտ է նրան համակել: Լուս է նա, դեմքը ծածկում է ամոթից, արցունքները թափվում են որպես մշտապես հոսող ջրի առվակ: Երեք անգամ նա իզուր փորձեց խոսել. շորրորդ անգամ նա պատմեց բոլորը, բայց աչքերը վեր չբարձրացրեց»<sup>1</sup>: Եվ Լուկրեցիան խեղդվելով ամոթից ու կարմրելով պատմում է, թե ինչպես Սեքստուս Տարկվինիուսը որպես հյուր, զինված մտնում է Լուկրեցիայի ննջարանը և բռնաբարում իրեն: Հազիվ ավարտում է Լուկրեցիան իր խոսքը, ապա

Վեցում է սուրբ, մխում իր սիրտն ու ընկնում հոր ոտքերի առաջ<sup>1</sup>: Հայրն ու ամուսինն ընկնում են դեռին, և Լուկրեցիայի դիակի վրա ողբում նրա մահը: Նրանք ճանաչելով Լուկրեցիայի անմեղությունը սրտում մեղք տանել Տարկվինիուսից: Պատերազմ հայտարարելով նրան, «Ժողովրդին հայտնում են արքայի ստոր արարքը», և Տարկվինիուսն իր ամբողջ տոհմով բնաջինջ է լինում:

«Օրացույցը» առասպելների նույնպիսի հարուստ շտեմարան է, ինչպես «Մետամորֆոզները», սակայն այն տարբերությամբ, որ այստեղ աստվածներին զուգակցվում են նախ ճոխ ու հարուստ ավյալներ հռոմեական կենցաղի, կուլտուրայի, պատմության մասին: «Օրացույցը» կրում է նաև դիտական բնույթ, որովհետև Օվիդիուսը երևույթները քննում է պարզաբանում նրանց պատճառները, լուսարանում նրանց առաջացումը կամ ծագումը, համեմատում, ճշտում և ապա արձանագրում: Այս իմաստով այդ գիրքը, ինչպես արդարացիորեն նկատում է Նագուսկին, ոչ միայն լրացնում և պարզաբանում է հռոմեական ուրիշ աղբյուրները, այլ և ինքը երբեմն հանդիսանում է միակ աղբյուրը:

Գրականության պատմությունը նշում է Օվիդիուսի այս աշխատության մի քանի թերությունները: Դրանք են՝ առանձին մասերի կամ գլուխների միջև ներքին տրամաբանական կապի բացակայություն, կրկնություններ, աստղերի շփոթությունը համաստեղության հետ և այլն:

«Հեծեծանքներ» (Tristia): «Հեծեծանքներ»-ը գրել է արքորավայրում՝ Թոմիում: Դա բաղկացած է հինգ մասից, որին հեղինակն անվանել է գիրք: Առաջին գիրքը շարադրել է ճանապարհին, դարնան, արքորավայրը մեկնելիս, երկրորդը՝ 9 թվի վերջին, Թոմիում, երրորդը՝ 10 թվին, չորրորդը՝ 11 թվի սկզբին, հինգերորդը՝ 12 թվի սկզբին:

Առաջին գրքի մեջ նշելի է Ադրիական ծովում տեղի ունեցող փոթորկի նկարագրությունը: Հուսալքված պոետը դիմում է երկնային ու ծովային աստվածներին և խնդրում, որ նրանք մեղմացնեն փոթորիկը և կարողություն շնորհեն հաջողությամբ ավարտելու այդ ակամա ճանապարհորդությունը: «Մահից չեմ երկնչում, — ասում է Օվիդիուսը, — այլ արսափում եմ միայն անպատիվ մահից»: Առաջին գրքում գրում է Հոոմում թողած իր նկարների ու ձեռագրերի, ինչպես և «Մետամորֆոզներ»-ի մասին, որը մատնում է կրակի: Առաջին գրքի մեջ խիստ հուզիչ է հրաժեշտի վերջին գիշերը Հոոմում: Ռուս գրականության մեջ այս երկու նկարագրությունը համարվում է լիրիկայի գոհար:

Երկրորդ գրքում ճգնում է ապացուցել և համոզել Օկտավիանուսին,

<sup>1</sup> Фасты, II, 655—853, տես Рямская литература в избранных переводах\*, С. П. Кодратьев, М. 1939, էջ 274—276.

<sup>1</sup> Այս առասպելը նյութ է հանդիսացել Երսուկի մի պոեմի համար, որ վերնագրել է «Լուկրեցիա»:

որ ինքն անմեղ է, շողորթնում է կայսեր և խնդրում ներել իրեն զեթ կր- սով չափ, մոտիկ տեղ արտորել իրեն:

**Երրորդ** գրքում բացատրում է թոմի բառը և պատմում այդ անվան հետ զուգորդված առասպելը: Թոմի անունը ծագել է հունարեն տեմե բառից, որ նշանակում է կտրուկ: Մեղեան փախչելու ժամանակ հոր հետապնդումը դադարեցնելու նպատակով սպանում է իր եղբորը՝ Ասիբ- տոսին և կտր-կտր անելով՝ մարմինը ցրում է թոմի բերդի տեղում և դրանից ստանում այդ անունը: Այնուհետև նկարագրում է Սարմատա- կան աշխարհը (Սարմատիա), որին անվանում է barbaria, այդ երկրի դա- ժան ձմեռը, ցուրտ քամիները, համեմատում թոմի անհրապույր գա- րունն իտալական գեղեցիկ գարնան հետ և արտահայտում սեր առ իր հայրենիքը: Իր բարեկամներին, որոնց անունը չի տալիս (երկյուղ կրելով նրանց վնասելուց), թախանձում է միջնորդել Օկտավիանուսի առաջ մեղ- մացնելու իր ծանր վիճակը, բացատրում արքայի պատճառը և ասում, որ «Տիամարտությունն է նրա հանցանքի իսկական անունը»:

**Չորրորդ** գրքում բողոքում է թոմի օտարոտի ու ձանձրալի կյանքի դեմ, իր ձանձրույթն ու մենությունը փարատելու միակ միջոցը պոեզիան է և գրիչը: Սակայն դա էլ չի հաղթահարում նրա տառապանքը: Նա հու- սալքված է և միակ միտիթարությունն այն է, որ մահը վերջ կտա իր տա- ռապանքին: Այստեղ նա տալիս է իր ինքնակենսագրությունը:

Հինգերորդ գրքում առանձին հատվածներ է նվիրում իր կնոջը և ոգե- շնչում նրան, հեռավոր բարեկամներին, նկարագրում թոմի կլիման, բնակիչների բարբարոս կյանքը. քաղաքի փողոցներն անգամ վտանգա- վոր են, որովհետև կործանիչ նետեր են արձակում: Այդ բարբարոս մի- ջավայրում ինքն էլ բարբարոս է դարձել, ոչ ոք չի հասկանում իրեն, օտար գեթերը ծիծաղում են լատինական լեզվի վրա»:

«Հեծեծանքներ»-ը գրված է ընդհանուր առմամբ տխուր շնչով: Կյան- քի ձանձրույթ, մենություն, խորթ և օտար, բարբարոս միջավայր, որտեղ ոչ ոք չի հասկանում նրան, անհույս ապագա, այս բոլորը խորը լքում են առաջացնում պոետի մեջ և նրա երգերը դարձնում վշտալի: Նա ֆիզիկա- պես ապրում է թոմիում, բայց ամբողջ էությունը, ներքնաշխարհով գտնվում է Հռոմում, կնոջ և հարազատների շրջանում: «Հեծեծանքներ»-ը ունի նաև պատմական արժեք: Իր թախճոտ տողերի մեջ դրսևորում է նաև հեռավոր անցյալում ապրող այդ ժողովրդի կենցաղը, բարքերը:

**Նամակներ Պոնտոսից** (Epistulae ex Ponto): Օվիդիուսի վերջին ստեղծագործությունն է արքայալայրում: Գրել է 12—16 թ. (մ. թ.): Բաղ- կացած է չորս մասից, որոնք պարունակում են 46 ոտանավոր: Օվիդիուսը «Հեծեծանքներ»-ում վախենում էր գրել իր բարեկամների կամ ծանոթնե- րի անունները, իսկ այստեղ՝ «Նամակներ»-ում աներկյուղ ուղղում է նրանց՝ իրենց իսկական անունով: Այդ բացատրվում է նրանով, որ աք-

րավայրում երկար տարիներ մնալը կորցրել էր նրա արքայի և հան- քազարծության նշանակությունը, որ առանձին սրտվամբ պահպանվել էր Հռոմում ղեկավար շրջանների մեջ արքայի սկզբնական տարիներին: «Նամակներ»-ը հասցեագրված են թե իր բարեկամներին և թե Հռոմի փանավոր քաղաքական ու հասարակական գործիչներին:

Առաջին գրքում գովերգում է Օկտավիանուսին, նկարագրում իր՝ արքայականի տառապալից վիճակը օտար երկրում: Նա հանդիսա ու դա- քար շունի նույնիսկ գիշերը, երազում նա տեսնում է, թե ինչպես բար- բարոսները գերի են վերցնում իրեն, կամ հարազատների շրջանում է գտնվում և մտերմորեն զրուցում նրանց հետ: Սարմատական աշխարհը այն աստիճան ատելի էր նրա համար, որ նա չի ցանկանում մեռնել «բարբարոսների» աչք երկրում, որպեսզի նրա աշխարհը չամփոփվի այն- տեղ: Ուստի թախանձում է իր բարեկամ Ֆաբիուս Մաքսիմուսին միջնոր- դելու, որ Օկտավիանուսը տեղափոխի արքայականին թոմից մի ուրիշ, հայրենիքին ալելի մոտ վայր: Հիշում է թոմի դաժան վայրը, կնոջը, բարեկամներին:

Երկրորդ գրքում Մեսալինուսին խնդրում է բարեխոսել Օկտավիա- նուսի առաջ իր մասին՝ նկատի ունենալով կայսեր բարձր տրամադրու- թյունն Իլիրիայի դեմ մղած մարտում տարած հաղթանակի առիթով: Նա ինզորում է, որ կայսրը ազատի իրեն սկյութացիների սարսափներից: «Նամակներ»-ի մեջ նշելով իր տխմար քայլը նա այդ կապում է «Միրո- սրվեստը» գրքի հետ:

Երրորդ գրքի նամակները հասցեագրված են կնոջը և մի շարք ան- ձանց, որոնցից մի քանիսների անունը տրված է, իսկ մեկն անանուն է: Կնոջը հաղորդում է, որ բոլոր ջանքերը գործադրի իրեն փրկելու կամ վի- ճակը թեթևացնելու համար և առաջարկում է խոնարհվել կայսրուհու առաջ ու արտասովոր աչքերով խնդրել, որ նրան ազատեն բարբարոս- ների երկրից:

Չորրորդ գրքի նամակներից մեկը հասցեագրված է բանաստեղծ Կորնելիուս Սելերուսին: Օվիդիուսն այստեղ հայտնում է, որ նրա մեջ «ցամաքել է սրբազան ներշնչումը» և տրամադրություն շունի ոտանավոր- ներ գրելու, քանի որ նրա գրածը ոչ ոք չափաի կարդա: Սակայն և այն- պես պոեզիան նրա միակ «առը միտիթարությունն է» և խնդրում է Կոր- նելիուսին ուղարկել իր նոր աշխատանքը: Պոետ Պեդոն հասցեագրված նամակում Օվիդիուսը իր կրած տառապանքը համեմատում է Ուլիսի (Քրիստոսի) տառապանքների հետ և հայտնում, որ Ուլիսեսինը ոչինչ է պա մոտ: Մի այլ նամակում, հասցեագրված պոետ Կարուսին, գրում է, որ Կարուսը պետք է ներողամիտ լինի, եթե իր ոտանավորների մեջ թե- ռապյուն գտնի, որովհետև նա (Օվիդիուսը) գարձել է գրեթե գեթերի բա- նաստեղծ և նրանց լեզվով գրված ոտանավորի մեջ փառաբանել է Կե-

սարին ու նրա ընտանիքին, որ գեթերի (Քոմի) բնակիչների հավաքույթում նա կարողացել է այդ ոտանավորը և նրանք հավանել են ու Օվիդիուսին մեծարել որպես պոետի:

Օվիդիուսի «Նամակներ»-ում արտահայտված են նույն արամազրութունները՝ հուսալքում, վիշտ, հայրենիքի կարոտ, ինչ որ «Քրիստոս»-ի մեջ: «Նամակներ»-ից երևում է, որ նա ուսումնասիրել է տեղացիների լեզուն, նրան ճանաչում են որպես պոետի, սակայն և այնպես նա չէ հաշտվում ոչ իր վիճակի և ոչ տեղական բարբերի հետ: Որպես կրթված ու արխատկրատ հոռմայեցի նա բարձրից էր նայում տեղացիների վրա ու արհամարհանքով բարբարոս անվանում նրանց: Օվիդիուսը խորը խոցված էր, նա դարձել էր անկենդան և, ինչպես գրում է «Նամակներ»-ի վերջին գրքում, մարմնի վրա տեղ չունի սուրը մխելու: «Նամակներ»-ի լեզուն և ոճը չունի հոետորական այն ուժը, որը արտահայտվում է «Մետամորֆոզներ»-ում և «Հեծեծանքներ»-ում, այնուամենայնիվ նրա մեջ քիչ չեն հաջող հատվածներ. այդպես են ծերունի գեթի պատմվածքը Պիլադեսի և Օրեստեսի մասին, Քոմի բնության նկարագրությունները, Գերմանիկուսի հաղթանակի կոմերցությունը և այլն:

«Իբիս» (Ibis): Գրել է «Հեծեծանքներ»-ի և «Նամակներ»-ի արանքում, երբ նա 50—55 տարեկան էր: Գա պոետ է բաղկացած 645 տողից և կրում է Կալլիմախոսի համանուն ստեղծագործության անունը: Իր բնույթով «Իբիս»-ը պամֆլետ է, անեծքների տարափ, ուղղված իր հակառակորդներից անհայտ մեկին, որ հետապնդել է Օվիդիուսի կնոջը: Օվիդիուսը նրան անվանում է Իբիս:

«Ալկնեի մասին» (Halieutica): Օվիդիուսի այս պոեմը թերավարտ է: Ենթադրվում է, որ գրել է իր կյանքի վերջին տարում: Պոեմը դիզակտիկ բնույթ ունի: Խոսում է ձկների 55 տեսակների, նրանց տեղի, որսալու եղանակների մասին:

Բացի վերը նշած աշխատություններից, Օվիդիուսի գրչին վերագրում են մի շարք ոտանավորներ և «Մեդեա» տրագեդիան, որոնք չեն հասել մեր ձեռքը:

Օվիդիուսը հանդիսացել է իր ժամանակի գրական խոշորագույն գեմբերից մեկը և օժտված է եղել ստեղծագործական բարձր տաղանդով: Նա սիրել է գրական գործը և մինչև իր կյանքի վերջը անդադրում աշխատել: Աքսորավայր մեկնելիս, ճանապարհին, քսորավայրում նրա համար գրելը եղել է օրգանական պահանջ, գրելու մեջ է տեսել իր միակ սիրականը և հոգեկան բավականությունը: Օվիդիուսը գրել է մասսաների համար, գրելու արժեքն այն է, որ կարդան, իսկ եթե չսիրտի կարդան, գրելը կորցնում է իր իմաստը, այդ միտքն է արտահայտում պոետներից մեկին հասցեագրված իր մի նամակում: Այդ պահանջն է խթանում նրան

ուսումնասիրելու Քոմիում տեղական լեզուն, և այդ լեզվով է նա գրում «Մետամորֆոզներ» ձևոված մի ներբող, որ կարդում է Քոմիի մի հավաքույթում:

Օվիդիուսի գրիչը բեղուն է, նա բազմաժանր գրող է: Նա լավագույն ներպով տիրապետել է ժողովրդական ստեղծագործության՝ առասպելաբանությանը և այն դարձրել իր ստեղծագործական ակունքը: Առասպելաբանության միջոցով նա վեր է հանում «սիրո բազմազան ֆազերը», բայց ճեղք է հավատարիմ իր դարի ոգուն, իր երկերի #եջ դրսևորում է ժամանակի հոռմեական հասարակական կյանքը, ապրում այդ հասարակության ներկայով: Օվիդիուսը մշակել է ժողովրդական առասպելաբանությունը, բայց որպես կրթված արխատկրատ հոռմայեցի նա գրել է այդ առասպելաբանության համար և նրա ճաշակի համապատասխան: Օժտված է եղել հարուստ երևակայությամբ, նուրբ սրամտությամբ, սակայն զուրկ է խոբանալու և երևույթների խորքը թափանցելու կարողությունից: Գրանով գեթ է բացատրել խորունկ, ծանրակշիռ փիլիսոփայական մտքերի ու բարձր գաղափարների բացակայությունը նրա երկերում. սրանք թեթև են, զավեշտական, բայց և զգացումնալի, որպիսին հանդիսացել է ժամանակի գերիշխող խավի պահանջը:

Թեթև, զավեշտական, սրամիտ բովանդակությունը համապատասխանում են արտահայտչական քնքուշ լեզուն, ճոխ պատկերները, հոետորական պրիոմները, բառախաղությունները: Լեզուն պարզ է, սահուն, գերծառմարանությունից ու խրթինությունից: Ոտանավորների մեջ գործածել է հեքսամետրը և ուրիշ չափեր: Գրականության պատմության մեջ համեմատելով Օվիդիուսի լեզուն Վրեգիլիուսի լեզվի հետ գտնում են, որ իր հանդիսավորությամբ ու լիահնչունությամբ Վրեգիլիուսը գերազանցում է Օվիդիուսին, սակայն վերջինիս ոտանավորներն աչքի են ընկնում դուրսը սահունությամբ ու ներդաշնակությամբ<sup>1</sup>:

Օվիդիուսը գեռ կենդանի ժամանակ վայելել է մեծ ժողովրդականություն ու հարգանք: Նրա ստեղծագործությունները համակրանքով կարգացվել են և նույնիսկ բեմադրվել հոռմեական բեմերի վրա: «Միրոքրվեստը» պոեմից առանձին հատվածներ բեմադրվել են նույնիսկ Օկտավիանուսի ներկայությամբ, իսկ «Հերոսուհիներն» արտասանվել խընույթների ժամանակ, «Մետամորֆոզները» տարածվել են նախքան լույս տեսնելը հեղինակի ձեռագիր օրինակով: Գեռ պոետի կենդանության ժամանակ նրա ստեղծագործությունները գրվել են գրադարաններում, իսկ նկարները և կիսարձանները՝ Գեմմայի վրա:

Օվիդիուսը կարգացվել, ուսումնասիրվել և ընդօրինակվել է նաև միգրե դարերում: Նրա ստեղծագործությունների մեջ առանձնապես հետա-

<sup>1</sup> Д. Нагуевский — նույն, էջ 627:

քրքրություն են շարժել «Մետամորֆոզները», «Օրացույցը» և «Հերոսուհիները»: Դրանք 12-րդ դարում որպես ընթերցանության նյութ մանկավարժական-դաստիարակչական նպատակով ընդունված են եղել դարոցներում: Պոետն այնքան ժողովրդականացած է եղել այդ ժամանակը, որ նրա անվան տակ (պսևդո-Օվիդիուս) լույս են տեսել մի շարք ստեղծագործություններ, «Օրացույցի» օրինակով կազմվել են օրացույցներ, իսկ սիրո երգերը դարձել են արուբադուրների համար ստեղծագործության օրինակ: Այսպես, Տիրուլուսի մահվան առթիվ գրած ոտանավորը արուբադուրները ծառայեցրել են որպես օրինակ թաղման երգեր հորինելու, իսկ Օվիդիուսի սիրահարի երգը սիրուհու դուան առջև հանդիսացել է սկզբնաղբյուր միջնադարյան սերենադայի: «Միրո արվեստի» և «Միրո հարի» օրինակով կազմվել են գրքեր վերնագրելով «Միրո կողբար», «Միրո տասն պատվիրանը», «Ամուրի կտակները» և այլն, իսկ «Մետամորֆոզները» ճանաչվել է հեթանոսական աստվածաշունչ: Օվիդիուսը Վերգիլիուսի նման դարձել է լեզենդար անձ և դիտվել իբրև բարձրագույն հեղինակություն սիրո գործերի մեջ:

Վերածնության դարաշրջանում նույնպես չի մոռացվել Օվիդիուսը: Նրա ստեղծագործությունները հանդիսացել են աղբյուր նովելների, բալետների, օպերաների համար:

18 և 19-րդ դարերում նույնպես հետաքրքրության և ուսումնասիրության առարկա է եղել Օվիդիուսը թե ֆրանսիական և թե գերմանական գրողների համար:

Ռուսաց գրականության մեջ Պուշկինը հանդիսացել է Օվիդիուսի ջերմ երկրպագուն ու քննադատը: Պուշկինը նրան համարում է համաշխարհային պոետ: Նրան հիացմունք է պատճառել Օվիդիուսի «Մետամորֆոզները» միջադեպը Պիգմալիոնի՝ մասին: Պուշկինն առանձնապես բարձր է գնահատել Օվիդիուսի ստեղծագործությունները արքայազնուհի «Հեծեծանքներ»-ը և «Նամակներ Պոնտոսից»-ը: «Հեծեծանքներ»-ի մասին Պուշկինը գրում է հետևյալը. «Tristium» գիրքը... մեր կարծիքով բարձր է կանգնած, քան Օվիդիուսի մյուս բոլոր երկերը (բացի «Մետամորֆոզներ»-ից): «Հերոսուհիները», սիրո էլեգիաները և ինքը «Միրո դեղը» պոեմը՝ նրա արքայի կեղծ պատճառը, զիջում են Պոնտական էլեգիաներին: Այս վերջինների մեջ կա ավելի անկեղծ զգացմունք, ավելի պարզամտություն, ավելի անհատականություն, և քիչ սառն արամտություն... Որքան առույզություն մանրամասներում: Եվ ո՞րպիսի կարոտ Հոմերին: Ո՞րպիսի սրտաշարժ բողոքներ: Պուշկինը նրան ձոնել է ջերմ տողեր, երբ Քիշնևում ապրել է որպես արքայական, և իր վիճակը համեմատել Օվիդիուսի վիճակի հետ: Իր «Цыгане» պոեմի մեջ նա ակնարկում

Օվիդիուսին, որը Բեսարաբիայի գնչուների լեզենդների մեջ պահպանվել է որպես անմեղ զոհ և խաղաղասեր ծեր պոետ՝:

Օվիդիուսի ստեղծագործություններն առաջին անգամ լույս են տեսել Քոլոնում և Հոմում 1471 թվին և այնուհետև ուրիշ լեզուներով: Ռուսերեն թարգմանությամբ առաջին անգամ լույս է տեսել «Մետամորֆոզները» 1721 թվին, «Հերոսուհիները»՝ 1774 թվին, իսկ ամբողջ գործերը՝ 1874 թվին:

## ՊՍՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

### ՏԻՏՈՍ ԼԻՎԻՈՍ

(59 մ. թ. ա.—17 մ. թ.)

Տիտուս Լիվիուսը (Titus Livius) հռոմեական ռեսպուբլիկայի շրջապատմագրության ականավոր դեմքերից մեկն է:

Տիտուս Լիվիուսը ծնվել է 59 թվին (մ. թ. ա.) Պատավիում (Pativium) քաղաքում (այժմ Պադուա), որը ցիսալպման և իտալական ռազույն քաղաքներից մեկն է և կառուցվել է սլավոնական վենետներ կողմից ժողովրդի ձեռքով: Լիվիուսի մասին շատ կենսագրական տեղեկություններ չկան, եղած հաղորդումները գտնում ենք Սվետոնիուսի, Տասիտուսի, Պլինիուս Կրտսերի, Հերոնիմոսի և Պլուտարքոսի աշխատություններում: Այդ հաղորդումների համաձայն Լիվիուսը սկզբնական կերպով լուսավորվել է հայրենի քաղաքում և այնուհետև ապրել է Հոմում: Քն ո՞վքեր են եղել ծնողները, ե՞րբ և ի՞նչ պայմաններում է եղել Հոմ, հայտնի չէ: Միայն հայտնի է այն, որ նա Հոմում գրել է փիլիսոփայական-պատմական ըովանդակությամբ դիալոգներ. դրանից հանգում են այն եզրակացության, որ Հոմում խորացել է հետադարձության և փիլիսոփայության մեջ:

Նա Հոմում հոշակվում է իր հետադարձական ընդունակությամբ և մտավոր փայլուն կարողություններով ու գրավում Օկտավիանուսի ուշադրությունը: Լիվիուսի և Օկտավիանուսի ընտանիքի միջև ստեղծվում է սերտ կապ, այնպես որ Օկտավիանուսը վստահում է նրան իր թոռան հետ կապի, այնպես որ Օկտավիանուսը վստահում է նրան իր թոռան (հետագայում կայսր)՝ Կլավդիուսի դաստիարակությունը: Լիվիուսը Կլավդիուսին ներշնչում է սեր դեպի պատմական անցյալը և դեպի պատմական գիտությունները:

Իր կյանքի ողջ ընթացքում, որ անցկացրել է Հոմում, իսկ ընդհատումներով նաև իր ծննդավայր Պադուա քաղաքում, Լիվիուսն զբաղվել է

<sup>1</sup> Տես «Метаморфозы», т. X, էջ 206—207, М, 1937, изд. Academia.

<sup>1</sup> М. М. Покровский—Истор. римск. литер., էջ 277, М, 1942.

գրականությունը և իր ողջ ուժերը նվիրել պատմագրության: Մեռել է 75 տարեկան հասակում, իր ծննդավայրում:

Տիտուս Լիվիուսը հանդիսանում է Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանի հռոմեական գրական արձակի ներկայացուցիչը: Որպես հետադարձ հետևել է Կիկերոնի և Դեմոսթենեսի գրական-հետադարձական շփոթմանը, իսկ գրական արձակի մեջ՝ Կիկերոնի ոճին ու մեթոդը Մալլուստիուսի, ինչպես և ատտիկիզմի ուղղությունը, որ իշխում էր Հռոմում մեր թվ. առաջ առաջին դարում: Իր տղային գրած նամակում, ինչպես հազորդում է Քլիստիլիանուսը, խորհուրդ է տալիս հետևել Կիկերոնին ու Դեմոսթենեսին և կարդալ նրանց ստեղծագործությունները: Փիլիսոփայական աշխարհայացքով ստոյիկյան էր, իսկ քաղաքական համոզմունքով՝ ռեպուբլիկայի երկրպագու:

Լիվիուսը գրականության պատմության մեջ տեղ գրավում է իր պատմական աշխատությունները և դրանով դասվում հռոմեական պատմագիրների շարքը: Այդ պատմական երկը Լիվիուսն անվանել է «Աննալես» («Annales»), սակայն պատմաբանները, ինչպես և ձեռագրերը, չեն պահպանել այդ անունը. օրինակ, Պլինիոս ավագը վկայակոչելով նույն Լիվիուսին նրա գիրքն անվանում է «Historiae» («Պատմություններ»), իսկ հնագույն ձեռագրերը վերնագրում են «ab urbe condita» («Քաղաքի հիմնադրման շուրջը»), դրան ավելացնելով հատորների կամ գրքերի քանակը՝ «գիրք առաջին» և այլն:

Իր պատմական այդ պատկանելի աշխատանքի վրա Տիտուս Լիվիուսը գործադրել է իր կյանքի 40 տարին, սկսած երեսուն տարեկանից: Այդ աշխատանքը բաղկացել է 142 գրքից և լույս է տեսել ոչ միանգամից, այլ մաս-մաս: Գիրքն ամբողջությամբ չի հասել մեզ, այլ 35 գիրքը կամ մասը, որ անվանվել է volumina (փաթեթ), 1—10-ը և 21—45-ը, այսինքն առաջին «գեկագան» և երրորդ ու չորրորդ գեկագաները և հինգերորդի կեսը: Ամբողջությամբ հասել է առաջին տասնյակը և քսաներորդից մինչև քառասուներորդը, մյուսները չեն հասել, սկզբի 108 գիրքը վերնագրվել է «Տարեգրություններ», իսկ մյուսները՝ «Պատմություններ»: Գրքի այդ բաժանումների (գեկագանների) մասին այն կարծիքն է իշխում, որ դա կատարել է ոչ թե Լիվիուսը, այլ կատարել են ուրիշները հետագայում:

Ամբողջ գիրքն ընդգրկում է 745 տարվա պատմություն, այսինքն Հռոմի հիմնադրումից մինչև Դրուզի մահը, որ տեղի է ունեցել 9 թվին (մ. թ. ա.): Այդ հսկա ժամանակաշրջանի սոցիալական պայթյալով, քաղաքական բազմազան իրադարձություններով հարուստ պատմությունը նրա գրչի տակ չի ստացել ճշգրիտ պատմական-քննական լուսաբանություն. պատմական երևույթների խորը վերլուծությունը, անցքերի ու դեպքերի իսկական պատճառների բացահայտումը, պատմական դեպքերի ու

գործարձությունների ճշտումը գրեթե բացակայում են Լիվիուսի պատմության մեջ: Լիվիուսն ավելի շատ պատմողի, մարդկային գործողությունների, բարոյական խարակտերների նկարագրողի դերում է հանդես գալիս, քան իսկական պատմագրի: Օգտագործելով Պոլիբիոսի պատմությունը Լիվիուսը չի կիրառել նրա մեթոդը որպես պատմագրի: Պոլիբիոսը, նախքան նկարագրելը Լիվիուսի ստրուկների ապստամբությունը հռոմեական հափշտակիչների դեմ, փորձում է վերլուծել ապստամբության պատճառները, որքան թուլատրում են նրան ժամանակի դիտական ու հասարակական կյանքի տկար հնարավորությունները, նա հանգում է այն եզրակացության, որ ստրուկների ապստամբության պատճառը նրանց անասական ողբալի կացությունն է, հարկերի անպատում ծանրությունը, որի տակ տնքում է Լիվիուսի ստրուկությունը. այդ բանում Պոլիբիոսը մեղադրում է հռոմեական իշխանությանը, որը չի ստեղծել այնպիսի պայմաններ, որոնք առիթ շտային ապստամբության, այլ ծառայելին անմրանջ հնազանդության մեջ պահելու ստրուկներին: Լիվիուսը չի տեսնում անասական պատճառներ ստրուկների ապստամբության մեջ: Նրա ուղղությունը կենտրոնը հանդիսացել է պատմական գործիչների կամ համեմատական ժողովրդի առաքինությունը, որ նրա կարծիքով Հռոմին արժեք է համաշխարհային հզոր պետություն: Լիվիուսը գովերգում, իրապականացնում է հռոմեական պատմական անցյալը. նա ռեպուբլիկայի կարգերի ջերմ երկրպագու է և համոզված պաշտպան: Նա խարաչանում է ռեպուբլիկայի հակառակորդներին, Յուլիոս Կեսարին և նրա սքանչելիներին հռչակում հռոմեական ժողովրդի և առաքինության թշնամի, ժողովրդական իրավունքի արյունաբեր հափշտակիչներ: Ընդհանուրապես, գովաբանում է Կեսարի հակառակորդներին՝ Բրուտուսին, Պոմպեոսին: Լիվիուսը իդեալականացնելով ռեպուբլիկական կարգերը իր պատմության մեջ շեշտված ձևով զարգացնում է այն միտքը, թե միակողմանի և հետևողական իրավակարգը հանդիսացել է իր ստրկատիրական ռեպուբլիկական և որ այդ ռեպուբլիկայի ազնվականության ջանքերով ու առաքինության հետևանքով է ձեռք բերվել տիեզերական պետության հզորությունն ու փառքը: Որպես հռոմեական անցյալի գովերգու նրա հայացքները ներդաշնակում են Օկտավիանուսի քաղաքական իդեալներին, սակայն որպես հանրապետական սկզբունքների ջերմ երկրպագու հակառակ էր նրա քաղաքական վարքագծին ու ռեժիմին, որ ուղղված էր ռեպուբլիկայի դեմ և տանում էր դեպի մոնարխիզմ:

Ներկան միանգամայն անմխիթար տեսնելով նա նպատակ է դնում պատմության բարոյական օրինակով իր ժամանակակից հասարակության մեջ զարթեցնել բարոյական բարձր զգացմունքներ, անցյալի գեղեցիկ գեղեցիկներով պատվաստել ժամանակակիցների մեջ սեր դեպի հայրենիքը. դեպի գեղեցիկն ու առաքինին և մերժել այն բոլորը, ինչ հակառակ է

դրան: Գուկերդելով հոռմեական անցյալը, շոյելով բուն հոռմայեցիները ազգային հայրենասիրական զգացմունքները Լիվիուսը դրսևորում է սնամեջ պարծենկոտություն և մեծապետական շովինիզմ, բարձրացնում հոռմայեցիներին, ստորացնում մանր, Հռոմին հարկատու ժողովուրդներին՝ հույներին, էթրուսկներին, կարթագնեցիներին և այլն, սրանց որակում թեթևամիտ, ուխտադրուծ և համանշանակ ստորացուցիչ մակդիրներով:

Լիվիուսի պատմությունն իրավամբ համարվում է ավելի շուտ պատմական ռոման կամ էպոս, գեղարվեստական ստեղծագործություն, քան պատմություն այս բառի իսկական իմաստով: Լիվիուսը «ձգտելով տալ մի նոր, գեղարվեստական երկ իր դարաշրջանի ոճով նկատի ունեցավ ոչ թե փաստերի և անցքերի ներքին կապակցության ուսումնասիրությունը, այլ ոգեշնչող նկարագրությամբ իր ընթերցողների մեջ զարթեցնել հայրենասիրություն, սեր դեպի հայրենիքի փառապանծ անցյալը, դարշանք կյանքի բացասական կողմերի նկատմամբ»: Այդ է վկայում նաև նրա շարագրման լեզուն:

Լիվիուսը պատմության շարագրման գործում առաջնությունը տվել է տպավորությանը, ուրիշ խոսքով գեղարվեստականությանը, քան հետազոտականին և գիտականին: Նրա պատմական երկի մեջ արտացոլվել է իր ժամանակի պահանջը, ճաշակը և նա իր հետորակի տաղանդը դրել է ի սպաս ժամանակի հասարակական այս պահանջին: Նրա լեզվական գեղեցկությունը, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, հիացմունք է պատճառել թե՛ իր ժամանակակիցներին, և թե՛ հետնորդներին: Երազրման էֆեկտավորության ու հետորակի պաթոսի մեջ առավելագույն շահով տուրք է տվել Կիկերոնին և Գեմոսթենեսին, իսկ պոետական արտահայտածների մեջ՝ Վերգիլիուսին: Լիվիուսի լեզվական «քնքշությունն ու նրբությունը, պարզությունը և թարմացնող ուժը» որակել են «կաթնանման»:

Իր վերը նշած պատմագրական թերություններով հանդերձ Լիվիուսը վայելել է խոշոր գրողի ու պատմաբանի համբավ ոչ միայն իր ժամանակակիցների, այլև հետագա սերունդների մեջ: Նրա պատմությունը տակավին իր կենդանության օրով շատերի համար ծառայել է աղբյուր պատմական ուսումնասիրության գործում:

Լիվիուսի պատմությունը կարդացվել ու հետաքրքրություն է առաջացրել թե միջնադարում և թե Վերածնության դարաշրջանում: Միջնադարի մայրամուտի և վերածնության արշալույսի պոետը՝ հույակավոր Գանթեն Լիվիուսին անվանում է «անսխալական», իսկ իտալական վերածնության վերջին շրջանի գրող Մաքիավելլին Լիվիուսի ազդեցությամբ շարագրել է լեգենդները մի աշխատությամբ, որը անվանել է «Տիտուս Լիվիուսի առաջին տասնօրյակի ֆենուրյուն»:

Տիտուս Լիվիուսի պատմությունը պարունակում է հարուստ նյութ պոետական և հատկապես իտալական պատմության ուսումնասիրության համար:

Պատմական գիտությունը XII դարից սկսած զբաղվում է Լիվիուսի պատմության քննադատական ուսումնասիրությամբ:

#### ՊՈՄՊԵՅՈՍ ՏՐՈԳՈՍ

Լիվիուսի պատմական-գրական ուղիով ընթացել են նրա ժամանակակիցներից՝ հետնորդներից շատերը, որոնց շարքում նաև պատմաբան Պոմպեյուս Տրոգուսը (Pompeius Trogus):

Պոմպեյուս Տրոգուսի, ինչպես և Լիվիուսի մասին կենսագրական տեղեկություններ շատ չկան: Մի շարք հեղինակների վկայակոչություններից երևում է, որ Տրոգուսը եղել է նաև բնագետ և այդ ուղղությամբ նույնիսկ թողել է գործեր: Այդ գծով կատարված ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Տրոգուսը մեծ չափով օգտագործել է Արիստոտելի և նրա աշակերտ «Թեոֆրաստոսի բնագիտական աշխատությունները»:

Տրոգուսը հռչակվել է ոչ իր բնագիտական աշխատությամբ, այլ պատմական: Նա թողել է պատմական մի սովոր աշխատություն բաղկացած 44 գրքից: Այդ աշխատությունը, որ պարունակում է նյութեր նաև Հայաստանի պատմության մասին, մեզ չի հասել ամբողջությամբ, այլ էպիտոմաներով (քաղվածքներով):

Տրոգուսի պատմությունն ունի երկու կարևոր առանձնահատկություն: Առաջինն այն է, որ նա իր պատմության մեջ շատ քիչ տեղ է տալիս Հռոմի պատմությանը, ամբողջ 44 գլխից նրան հատկացնում է միայն մեկը: Այդ պատմությունը, ի հակադրություն հոռմեական մյուս պատմաբանների, մեծ չափով ընդգրկում է ուրիշ ժողովուրդների, այն է՝ Արևելքի՝ հայերի, պարթևների, ասորեստանցիների, Ասորիքի, Պերսիայի, հրեաների՝ մի կողմից և մյուս կողմից հույների, մակեդոնացիների պատմությունը, ընդ որում պրոֆիլաչին թեման պատմության մեջ հանդիսացել է մակեդոնական ու դիագոնների թագավորության պատմությունը. դրանով է բացատրվում դրքի վերնագիրը՝ «Historia philippiensis»: Բուն Հռոմի պատմությանը նվիրված է միայն 43 գլուխը, որ ընդգրկում է միայն վաղ՝ թագավորական շրջանը, բայց ոչ ռեսպուբլիկականը կամ կայսրությանը: 34—42 գլուխներում նկարագրում է Պերսիայի թագավորության նվաճումը հոռմայեցիների ձեռքով, Միհրդատի մշտ պատերազմները Հռոմի դեմ, Ասորիքի քաղաքական անկումը, բաղանդակում է Հայաստանի և պարթևական աշխարհի պատմությունը: Հայաստանի և պարթևների պատմությունը հասցնում է մինչև 20 թ.

(մ. թ. ա.), երբ Հրահատը Օկտավիանուսին վերադարձնում է գերված հռոմայեցիներին և հռոմայեցիներին խլված դրոշակները:

Երկրորդ առանձնահատկությունն այն է, որ Տրոգուսն անբարեհամ վերաբերմունք ունի դեպի հռոմայեցիները, նա չի սիրում ոչ Հոմեր և ոչ նրա իշխանությունը, այդ տրամագրությամբ ու շնչով գրված է ամբողջ պատմությունը: Այդ մտտեցմամբ Տրոգուսը ցանկանում է ասել, որ ինքը այն եզակի դեմքերից մեկն է, որոնք ոչ թե գովերգում են հռոմեական թալանչիական պատերազմները և մանր ժողովուրդներին կողոպտելը, այլ նողկանք են դրում դեպի հռոմեական պետության գաղութային ժողովուրդներին ստրկացնող իմպերիալիստական աշխարհակույ քաղաքականությունը:

Քաղաքական անցքերի ու դեպքերի շարադրմանը զուգակցում է նաև հաղորդումներ այդ երկրների ազգագրության, բնական հարստությունների, կլիմայական և աշխարհագրական այլ պայմանների մասին և այլն:

Տրոգուսի պատմությունը ժողովրդականություն չի վայելել իր ժամանակին, նրանով հետաքրքրվել են շատ ուշ ժամանակաշրջանում: Դա պետք է բացատրել այն բացասական վերաբերմունքով, որ, ինչպես վերը նշեցինք, ունեցել է Տրոգուսը Հոմերի նկատմամբ. մանր գաղութային ժողովուրդների պատմությունը, որոնց նվիրված է Տրոգուսի գիրքը, չէր կարող հետաքրքրել հռոմեական տիրակալներին և արիստոկրատական ինտելիգենցիային: Մեր թվականության IV դարում նրան վկայակոչում է պատմաբան Վոպիսկոսը, իսկ նրանից առաջ հետքեր երևում են Վալերիուս Մաքսիմուսի, Վելլուս Պատերկուուսի, Կուրցիուսի և այլնի աշխատություններում, որոնք, սակայն, Տրոգուսի անունը չեն հիշում, հավանորեն երկյուղ կրելով Հոմերի թշնամի հեղինակի անունը բացահայտ նշելուց: Տրոգուսը հարավային պրովանսից է՝ նրա կյանքի մասին միայն այդքան է հայտնի: Ծննդյան ժամանակի մասին տեղեկություն չկա. մեռել է 20 թվից հետո (մ. թ. ա.):

## ՄԵՐ ԹՎ. I ԴԱՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

### ՄԵՐ ԹՎ. I ԴԱՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Օկտավիանուս Ավգուստոսի ժամանակաշրջանը կայսրության կազմավորման և հռոմեական պետության հարաբերական խաղաղության շրջանն էր: Տնտեսական վերելքին զուգահեռ բարգավաճում էր երկրում արվեստը, գրականությունը: Իր պետական քաղաքականությունը ամբարձրելու նպատակով Օկտավիանուսը գործադրում էր բոլոր միջոցառումները — ներելի թե աններելի: Օկտավիանուսն իր ստեղծած նոր միապետությունն ամբարձրելու զորավոր միջոցառումներից մեկն էր համարում գրականությունը և բոլոր պայմաններն ստեղծում էր նրա զարգացման ու ծավալման համար: Նրա օրով մամուլը և գրականությունը վայելում էր համեմատաբար ավելի ազատություն, քան նրանից հետո, հաջորդ կայսրների օրով: Օկտավիանուսի ժամանակաշրջանը հանդիսացավ հռոմեական արվեստի ու գրականության ամենաբեղուն շրջանը կայսրության գոյության բովանդակ ժամանակամիջոցում: Նրա օրով գրականությունը պոեզիայի բնագավառում տվեց այնպիսի վիթխարի գագաթներ, ինչպիսին են Վերգիլիուսը, Հորատիուսը, Օվիդիուսը, իսկ պատմագրության մեջ՝ Տիտուս Լիվիուսը:

Օկտավիանուսի հաջորդների օրով գրականությունը նույնպես շարունակում է օգտագործվել որպես իդեոլոգիական զենք, որպես պետական իշխանության քաղաքականությունը խարսխելու զորավոր միջոցներից մեկը: Օկտավիանուսի անմիջական հաջորդները՝ Կլավդիանների տոհմի ներկայացուցիչները՝ Տիրերիուսը (14—37), Կալիգուլան (37—41), Կլավդիուսը (41—54), Ներոն (54—68) շարունակում են Օկտավիանուսի քաղաքական տրագիկանները և իրենց հերթին հովանավորում գրականությունը, արվեստը և գիտությունը: Կլավդիուսի պետական դիվանին կից գոյություն ունեւ հատուկ գրական բաժանմունք, որը հրս-

կում էր արվեստի ու գրականության մրա և ուղղություն տալիս նրանց: Ներոն սիրում էր զբաղվել գրականությամբ, գրում էր ոտանավորներ, կազմակերպել էր պոեմների, դերասանների, հոեատորների հրապարակական մրցություններ. նա հովանավորում էր արվեստի ու պոեզիայի ներկայացուցիչներին, որոնք ազատ մտաք ունեին պալատ և շրջապատում էին նրան: Ներոն ոչ միայն ակտիվ էր պոեզիայի մարդում, նա ակտիվություն էր ցուցաբերում նաև արվեստի մյուս բնագավառների՝ դրամատուրգիայի, երաժշտության մեջ: Այս ժամանակաշրջանում նույնիսկ ուշադրության օբյեկտ է հանգիստացել գրադարանների կազմակերպումը. ոչ միայն ճոխացվել են գոյություն ունեցող գրադարանները, այլև կազմակերպվել են նորերը:

Չնայած այդ բոլորին, այնուամենայնիվ այս կայսրների օրով մամուլը և գրականությունը զբված էր բուռնցքի տակ և զգում էր նրանց ճնշումն ավելի, քան Օկտավիանուսի օրով: Իրողների վրա ավելի էր ծանրացել կայսրների քմահաճույքը և յուրաքանչյուր փոքր շեղում կամ անզգույշ քայլ, որ կարող էր վիրավորել կայսեր արժանապատվությունը, զոհ էր կամայականության: Կայսրների անսանձ կամայականության և դաժան ոեժիմի պայմաններում, որ սաստկանում և վայրագ աստիճանի է հասնում մասնավորապես Դոմիտիանուսի օրերում, ծավալվում է քծնությունը, շողորթությունը, հայածվում և խեղդվում է ազատ խոսքը և ստեղծագործությունը: Անտաղանդ գրողներն ասպարեզ են դալիս և մեծարվում կապիտալիստների ու հոռմեական տիրակալների կողմից, որոնք շուրջում են ու գովերգվում նրանց անբովանդակ ստեղծագործությունների մեջ:

Օկտավիանուսի հաջորդ կայսրների օրով հոռմեական պետության էկոնոմիկայի մեջ նկատելի է որոշ տեղաշարժ. զարգանում է արդյունաբերությունը, ծավալվում առևտուրը, կառուցվում են քաղաքներ, ընդարձակվում է հաղորդակցության ճանապարհների ցանցը և այլն: Տնտեսական այս առերևույթ վերելքի հետ սրվում է հակասությունը հասարակության ներսում, պետության ներքին կյանքում և խորանում շերտավորումը հասարակական խավերի մեջ: Մի կողմից տեսնում ենք հզվացած ու առասպելական հարստության հասած արիստոկրատիա, մյուս կողմից պրոլետարացման ենթարկված, ընչազուրկ հսկայական մասսա, որ մուրացկանությամբ էր քարշ տալիս իր խղճով գոյությունը. դրանց առնթեր աննախանձելի վիճակ էր ապրում մտավոր աշխատավորների՝ ուսուցիչների, գրողների, հոեատորների, իրավաբանների խավը: Սոցիալական այդ անհավասար խավերի միջև տեղի էր ունենում պայքար, որ դրսևորվում էր ապստամբությունների, կայսրների կամ առանձին բարձրաստիճան պաշտոնյաների դեմ՝ կազմակերպված դավադրու-

թյունների, ընդվզումների և այլ ձևով: Ժամանակի գրականությունը արտացոլում է հասարակական այդ խավերի սոցիալական տրամադրությունները: Կայսրների, պալատականների, հոռմեական կապիտալիստների առաջ սողացող, քծնող ու վարձկան գրչակները ծառայում են իրենց տերերին, ներբողներ ձնում նրանց, որպեսզի գրամ, վիլաներ շրթեն նրանցից: Իրա հակառակ պրոգրեսիվ մամուլը և գրողները, որոնք արտահայտում են ընդդիմադիր խավերի տրամադրությունները, ձաղկում են ու շախախտել կերպով խարազանում ժամանակի սոցիալական արատները՝ իշխողների ճոխությունը, շոալությունը, անառակությունը, հացկատակների ու պնակալեզների քսությունը, շողորթությունը; ստորաքարշությունն ունևորների առաջ և այլն: Իրականության մեջ էպիկական պոեմին զուգահեռ, որ գերազանցապես ներբողներ էր շոալում կայսրներին ու հոռմեական տիրակալներին, բարձրանում են առակը և սատիրան, որոնք մերկացնում ու մտրակում են հասարակական այլասերված բարքերը: Ոչ պակաս նշանակալից դեր է կատարում այս ասպարեզում և պատմագրությունը, որի ականավոր ներկայացուցիչները գեղարվեստական արձակի միջոցով վեր են հանում, անարգանքի սյունին դամում պարագլիտներին, քմահաճ ու բռնակալ տիրակալների դաժան ոեժիմը և ցուցադրում հերոսների, ժողովրդին սիրելի պատմական դեմքերի սխրագործությունները:

Կլավդիանների ղեկավարության ժամանակաշրջանում, այսինքն 14-ից մինչև 68 թվականը, հոռմեական գրականությունը տվել է մի շարք գրողներ. դրանք են՝ Ֆեդրո, Վելլիուս Պատերկուլուս, Պերսիուս, Վալերիուս Մաքսիմուս, Կուրցիուս-Նուֆուս, Ասկոնիուս Պեդիա, Սենեկա, Լուկանուս, Պետրոնիուս, Կալպուրնիուս, Կուլումելլա: Իրանցից Ֆեդրոն, Սենեկան, Պերսիուսը, Լուկանուսը, Պետրոնիուսը գեղարվեստական գրականության ներկայացուցիչներն են, մյուսները գրական արձակի՝ պատմագրության և գիտության:

## Ա Ռ Ա Կ

### ՖԵՐՐՈ

Հոռմեական գրականության մեջ առակը որպես գրական ժանր կապված է Ֆեդրոյի անվան հետ, ինչպես հունական գրականության մեջ՝ Ալսոպոսի անվան հետ: Ֆեդրոն ծագումով ստրուկ է եղել, Օկտավիանուսի լիբերտին, ստրուկ է եղել և հունական առակագիրը՝ Ալսոպոսը (Սոպոսոսը): Այս պատահական զուգադիպությունն իրավունք է պտսը (Սոպոսոսը): Այս պատահական զուգադիպությունն իրավունք է տալիս ենթադրելու, որ առակը բուն ժողովրդի մեջ ծնունդ առնելով մնացել է սեփականություն հենց ժողովրդի և գրի է առնվել ու գրական ժանր դարձել ժողովրդի զավակի ձեռքով: Առակը թե հունական գրա-

1 М. М. Покровский, *Учен.*, էջ 262—267.



կանության և թե հոռմեական գրականության մեջ խրատական բնույթ կրելով միաժամանակ մերկացնող, ձաղկող, հասարակական թերութիւններն ախտահանող գրական տեսակ է: Նրա սլաքներն ուղղված են գերազանցապէս հասարակութեան գերիշխող դասին՝ բռնակալներին, շահագործողներին, պորտաբույծներին: Առակախոսները հարգանք չեն վայելել այդ խավի մեջ. այդ է հաստատում Այսոպոսի մահվան մասին առասպելը, այդ է վկայում Ֆեդրոյի հոռմեական գրականութեան ներկայացուցիչների ոչ մեկի կողմից շփոթելու փաստը, այլև այն, որ ստորացուցիչ է համարվել նրա առակների ընթերցումը Հռոմում:

Ֆեդրոյի մասին կենսագրական տեղեկութիւնն հաղորդում է միայն ինքն իր առակների մեջ: Այդ սուղ հաղորդումից երևում է, որ նա եղել է մակեդոնացի հուշ, որպէս ստրուկ բերվել է Հռոմ և դարձել Օկտավիանուսի լիբերտի: Պատանի հասակից ապրելով Հռոմում քաջ տիրապետել է լատինական լեզվին և ուսումնասիրել հոռմեական գրականութիւնը:

Ֆեդրոն առաջինը հոռմեական գրականութեան մեջ ներդրեց առակը որպէս առանձին գրական ժանր. նրանից առաջ և նրանից հետո ոչ ոք չի գրադվել առակով: Ֆեդրոյի՝ որպէս ստրկի՝ հոգուն համահնչուն էին Այսոպոսի առակները, որոնք ներշնչված էին դեմոկրատական ոգով և ուղղված էին բարձր խավին: Թե ե՞րբ է նա սկսել գրական գործունեութիւնը, հայտնի չէ. հայտնի է միայն, որ նա թարգմանում է և հրատարակում Այսոպոսի առակները: Իրանք կազմում են հինգ գիրք: Այս ժողովածուի մեջ տեղ են գտել նաև դանազան անեկդոտներ, որ դետեղել է Ֆեդրոն առանց զանազանելու առակը անեկդոտից: Իր թարգմանութեանը նա ավելացնում է նաև սեփականը և գիրքը վերնագրում «Այսոպոսյան առակներ»: «Այսոպոսյան» անունը տվել է առակներին ոչ թե այն պատճառով, որ թարգմանել է հունական առակախոսի ստեղծագործութիւնը, այլ իր երկի ժանրային առանձնահատկութիւնը բնորոշելու համար: Ֆեդրոն շոշափելով առակների ծագման հարցը հայտնում է այն միտքը, որ առակն ստրուկների ստեղծագործութիւնն է. նրանց արգելված է եղել ազատ խոսքը և իրենց զգացմունքներն ու տրամադրութիւնները արտահայտելու համար ընտրել են այլարանութիւնը, որպէս արտահայտչական ավելի հարմար ձև: Նրա առակները դեմոկրատական շնչով են համակված և արտահայտում են համակրանք ստրկական խավին ու առեւտրիւնը՝ վերնախավերին:

Ֆեդրոն առակները գրել է չափածո, յամբական չափով, պարզ ու հասարակ, թեկուզ շոր լեզվով: Առակների մեջ կան այնպիսիները, որոնք արտացոլում են նրա ժամանակակից հոռմեական կյանքը և որոնք կրում են քաղաքական բնույթ: Նրանք ուղղված են հասարակական արտոնյալ խավերին և դառնաշունչ են: Առակների առաջին գիրքն սկսվում

է «Գայլն ու գառը» առակով: Այդ առակի մեջ դրսևորվում են Տրեբրիուսի ժամանակի քաղաքական բախտախնդիրները, որոնք զարտուղի ու կեղծ միջոցներով ճնշում, հալածում էին անմեղ մարդկանց և փոխանակ պատժվելու վայելում էին Տրեբրիուսի հովանավորութիւնը: Նույնպիսի բնույթի են «Կովը, այծը, ոչխարը և առյուծը», «Գորտերը, անարեկված եզների գուպարից», «էշը — ձեռ հովվին», «Գորտեր՝ արջային աղերսող» առակները: Հինգերորդ առակի առաջաբանն սկսվում է դառն համարով. «Գորտովին անհուսալի է հղորի հետ դաշինքը»: «Գորտեր՝ արքային աղերսող» առակը գրել է Այսոպոսը և ծաղրել է Պիլիստրատի բռնազետութիւնը, բայց Ֆեդրոն դրան տվել է հոռմեական երանգ և սարկազմով վեր հանել ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի ազատութեան վերացումը: Այս առակի մեջ կոչ է անում, որ քաղաքացիները համբերութեամբ կրեն իրենց տառապանքը, այլապէս ավելի ծանր վիճակ կարող է նրանց սպանալ:

Ֆեդրոն իր ստեղծագործութեան մասին բարձր համարում է ունեցել, սակայն գրական հեռանքի չի հասել, որովհետև հոռմեական արդիականութիւնը վեր հանող իր առակների պատճառով նրան պատժում է Մեանուսը, որ Տրեբրիուսի օրերի քաղաքական աղղկցիկ պաշտոնյա էր: Առակների մեջ նա դիմում է հոռմեական հեղինակավոր մի շարք լիբերտինների և նրանցից օգնութիւն խնդրում:

Ֆեդրոյին չի գնահատել իր ժամանակի գրականութիւնը. նա որպէս պլեբեյական գրող արհամարհվել է, նրան չեն հիշել նույնիսկ իր ժամանակի այնպիսի խոշոր գրական դեմքեր, ինչպիսիք են Սենեկան, Քլիմիտիլիանուսը, որոնք որպէս հասարակական բարձր խավի գաղափարախոսներ չէին կարող հարգել նրան. նրան հիշում է միայն Մարցիալիսը:

Ֆեդրոյի առակները հիմք են հանդիսացել լատինական առակների մի ժողովածուի համար, որ կոչվել է «Հռոմուլ» կամ «Լատինական Այսոպոս»: Այս ժողովածուն երկար ժամանակ դարձրեցին համար ծառայել է որպէս ձեռնարկ և հանդիսացել միջնադարյան առակի ակունքը:

Ֆեդրոն իր առակներով սկսել է ճանաչվել միայն 16-րդ դարից, երբ հայտնաբերվել է նրա առակների ձեռագիրը: Նրա աղղիցութիւնը շուտ մեծ է եղել եվրոպական և ռուսական առակի մշակման վրա: Ֆրանսիական նշանավոր առակախոս Լաֆոնտենն առաջինն օգտագործեց Ֆեդրոյի առակները, իսկ Լաֆոնտենից հետո ռուս առակագիր Կրիլովը Լաֆոնտենի նմանութեամբ վերամշակում է առակները, որոնք կլասիկ արտահայտութիւն են դառնում ռուս առակագրի մի շարք առակների մեջ, ինչպիսիք են՝ «Գայլն ու գառը», «Գորտը՝ արքային աղերսող», «Աղաւթն ու աղվեսը», «Գայլն ու արագիրը», «Գորտն ու եղը», «Արագաղն ու մարգարտի հատիկը» և այլն:

Տեղորդի առակների հայերեն թարգմանությունը կատարել է 1855 թվին, Վենետիկում Հ. Էդուարդ Հյուրմուզյանը<sup>1</sup>:

### ՎԵՆԵՏԻԱ ՊԱՏԵՐԿՈՒՄՆ

Գրական արձակը Տիրեբիուսի օրով իշխում է գրականության մեջ և արտահայտվել է պատմագրության մեջ: Այս մարզում առաջնությունը պատկանում է Կրեմուցիուս Կորդին, որը գրել է «Տարեգրի» պատմական աշխատությունը: Կրեմուցուսը «Տարեգրի» մեջ նկարագրել է ռեսպուբլիկայի վերջին շրջանի ներքին պատերազմները և Բրուտուսին ու Կասիուսին անվանում է վերջին հոռմայեցիներ: Այս պատճառով 25 թվին նա մեղադրվում է որպես Բրուտուսի և Կասիուսի անձնավորությունները վիրավորող: Դատի ժամանակ Կրեմուցիուսը պաշտպանում է իրեն հայտարարելով, որ նրանց մահից հետո անցել է 70 տարի և ինքը որպես պատմաբան իր գերն է կատարել, սակայն արդարանալու ոչ մի հույս չունենալով ինքնասպանություն է գործում, իսկ նրա աշխատանքները մատնվում են կրակի, բայց հետագայում նրա դուստրը հրատարակում է իր մոտ ունեցած մի օրինակը:

Նույն պատմական թեմայի շուրջն է հյուսել և իր պատմական աշխատությունը նաև Աուֆուլիուս Բասը, էպիկուրյան փիլիսոփա, որի աշխատությունները, սակայն, չեն հասել մեզ:

Մեր ձեռքը հասել են Վելլիուս Պատերկուլուսի պատմական գործերը: Դրանք կազմում են պատմական երկու գիրք, որոնցից առաջինը լրիվ չի հասել, իսկ երկրորդի մեջ պակասում է մի քանի արտահայտություն: Վելլիուս Պատերկուլուսը որպես լինվորական ծառայել է Տիրեբիուսի բանակում և իր պատմության մեջ շատ է գովում նրան, այդ գովասանքը հասցնում ստորաբարձության ու թմնության:

Պատերկուլուսի երկը կրում է «Հռոմեական պատմություն»<sup>2</sup> վերնագիրը: Առաջին գրքի բովանդակությունը կազմում է հռոմեական պետության պատմությունը էնեասի փախուստից մինչև Կարթագենի կործանումը և նվաճումը հռոմայեցիների ձեռքով: Երկրորդ գրքում պատմությունը հասցնում է մինչև Վենեցիուսի փոխարքայությունը (30 թվ.): Երկրորդ գրքում հատուկ գովասանքով է խոսում Օկտավիանուսի, Տիրեբիուսի, վերջինիս մոտ՝ Լիվիայի և կայսեր մերձավոր զինակից Սեանուսի մասին: Բացի պատմական անցքերի նկարագրությունից Պատերկուլուսը միաժամանակ շոշափում է գրականության և կուլտուրային

<sup>1</sup> «Պատմություն մատենագրության հունաց, հռոմայեցիաց...», էջ 435, Վենետիկ, 1856:

<sup>2</sup> Модестов — «История римск. литер.», էջ 1577.

Պատերկուլուսը իր ժամանակի պատմությունը շարադրում է ավելի հանգամանորեն, քան անցյալը: Պատմողական լեզուն կենդանի է, հոսողական ու պատկերավոր և ազդու: Պատմության մեջ, սակայն, չկա հեռուդականություն, ժամանակագրական կարգը չի պահպանված, կան կեղծություններ և շարադրված է անփութ: Պատմական անձնավորությունների մասին խոսելիս գրական զծերով է ներկայացնում ոչ միայն Ագուստուսի տոհմի ներկայացուցիչներին, այլև նրանց, որոնք իր կարգով արժանի են գովասանքի — Կատոլին, Կիկերոնին և այլն: Խոսելով Կիկերոնի մասին, որին սպանել է Անտոնիուսը, գրում է, որ Անտոնիուսը ոչինչ չհասցեց, որովհետև Կիկերոնն «ապրում է և պետք է ապրի թուր դարերի մարդկային հիշողության մեջ, քանի կանգուն է այս տիեզերքը, որը նա, գրեթե միակը հռոմայեցիների մեջ, ընդգրկեց իր մաքրով»<sup>1</sup>:

### ՎԱԼԵՐԻՈՍ ՄԱՔՍԻՄՈՍ

Վալերիուս Մաքսիմուսը (Valerius Maximus) հետո է և պատմաբան: Գրական պատմական խոշոր ժառանգություն չի թողել նա: Միակ աշխատանքը, որ մնացել է նրանից, վերնագրված է «Նշանավոր գործեր և ասույթներ» (Tacta et dicta memorabilia): Գիրքը բաղկացած է 9 մասից և ձևաված է Տիրեբիուսին: Դա ներբող է այդ բռնակալին, հասցրած թայր աստիճանի թմնության: Դա, ինչպես վերնագիրն է ցույց տալիս, ժամանակագրական ու ղեկավարի հաջորդականության կարգով աշխատություն չէ, այլ նշանավոր մարդկանց մասին պատմված առասպելների և նրանց ասույթների մի ժողովածու. այստեղ ղեկավարված են ոչ միայն հռոմեական, այլև զանազան ժողովուրդների պատկանող պատմական անձերի մասին պատմամեթոդ և նրանց գործերը: Գովաբանելով Կեսարին, Օկտավիանուսին, Տիրեբիուսին Վալերիուսը մոռաց գուցեբով է նկարագրում Տիրեբիուսի մերձավոր գործակից Սեանուսին, նրան պատկերացնում է որպես մի հրեշ, որ իր զազանություններով ու խստասիրտ դաժանությամբ հիշեցնում է այն անլուր անգլությունները, որոնց ակառատես է եղել հռոմեական ժողովուրդի պատմությունը: Վալերիուսի գործը պատմական ուշագրավ արժեք չի ներկայացնում, բայց հռոմեական պատմությունը շարադրողի համար օգտակար է այդ գրքում ժողովված նյութը: Չնայած պատմական իր համեստ արժանիքին, այնուամենայնիվ նրա աշխատությունը բավականաչափ ընթերցողների լայն շրջան է ունեցել իր ժամանակին և այն օգտագործել են հռոմեական հետադարձները և գրողները:

Վալերիուսը իր աշխարհայացքով պատկանել է Տիրեբիուսի ժա-

<sup>1</sup> М. М. Покровский — նույնը, էջ 285.

մանակի բարձր արիստոկրատական խավերին և այդ դիրքերից նայելով իր գրքում տեղ է տվել իր ժամանակի «նշանավոր» մարդկանց: Որպես նրա բարոյական հատկանիշների ու ստորաքարշուկյան պերճախոս վազկարող է ծառայել գրքի առաջարանի հետևյալ նմուշը.

«Եթե հին ժամանակների հետոսները գեղեցկագույն կերպով սկսել են հիշելով Յուպիտերի անունը, եթե ամենաբարձր պոետներն սկսել են որևէ աստվածությունը ապա իմ փորձությունը առավել արդարացի է գտնում զիմե՛լ քո ողորմածության, քո ուրիշ էակների աստվածությունների քմրհնվում է մտքով, իսկ քո աստվածություններն իր՝ մեզ առկա հովանավորությունը ներկայանում է որպես քո հոր և պապի շողմն հանդուսակ ճանանչ, որոնց գերադրա՛յ փայլից ոչ պակաս ուռճացել է մեր պաշտամունքի փառաշուք վեհությունը, քանզի ուրիշ աստվածներ ստանում ենք, իսկ կեսարներին՝ տալիս ենք ուրիշներին»<sup>1</sup>:

ԿՈՐՑԻՈՍ ԲՈՒՅ

Քվիբուս Կուրցիուս Բուֆի (Q. Curzius Ruf) գրական գործունեությունը համընկնում է Կլավդիուսի իշխանության ժամանակին: Կլավդիուսը չէր հալածում գիտությունը և գրականությունը, ընդհակառակը, նա որպես գիտնական գրամատիկոս ու պատմաբան հետաքրքրվում էր գրական աշխատանքներով և պատմաբան Տիտուս Լիվիուսի խրախուսանքով դրադվում էր պատմական ու գիտական ուսումնասիրություններ, թեկուզ Կլավդիուսի աննորմալության հետևանքով այդ «ուսումնասիրությունը» կոնկրետ ոչ մի արդյունք չի տվել:

Կուրցիուս Բուֆը գրել է ոչ այնքան պատմություն, որքան պատմական ուման: Այդ գործը բաղկացած է 10 գրքից և բովանդակությունը կազմում է Ալեքսանդր Մակեդոնացու պատմությունը՝ շարադրված վիպական ոճով: Գրքի վերնագիրը հայտնի չէ, որովհետև ամբողջությամբ չի հասել մեր ձեռքը, մեզ հասել են 3-րդ, 4-րդ, 7-րդ, 8-րդ, 9-րդ գրքերն ամբողջությամբ և 10-րդի սկզբի մեծ մասը: Գրքի մեջ հեղինակի ուշադրությունը կենտրոնացել է ոչ թե պատմական իրադրությունների ճշգրիտ լուսարանության և շարադրման վրա, այլ տպավորություններ առաջացնելու վրա. առանձնապես կանգ է առնում Ալեքսանդր Մակեդոնացու և գործող անձերի հոգեբանության վրա, ցույց է տալիս, թե ինչպես պատերազմական հաջողություններն ազդում են նրա վրա և հետզհետե փոխում նրա հոգեբանությունը: Գիրքը շարադրված է ոչ թե պատմական մեթոդի պահանջների համաձայն, այլ հեռտորական զբոսայգի կանոններով: Գիրքը կրում է լատինական հետևյալ վերնագիրը՝ «Historiarum Alexandri Magni Macedonis libri» («Ալեքսանդր Մեծի Մակեդոնացու պատմությունների գիրք»):

<sup>1</sup> Модестов—Ист. римск. литер., էջ 1677.

Ասկոնիուս Պեդանիուս (Asconius Pedanius) ապրել է Կլավդիուսի ներքի ժամանակաշրջանում: Կենսագրական տեղեկություններ չկան նրա մասին: Մեզ հասած նրա գրական փոքրաքանակ ժառանգությունը կազմում է, որ նա հանդիսացել է ժամանակի իմաստով գիտնական գրամաբան: Մեզ հասել է միայն նրա մեկնությունը Կիկերոնի մի քանի նոտերի: Իր պատմական աշխատության մեջ օգտագործել է արխիվալային տվյալները, ինչպես և պատմական երկեր: Գրել է պարզ և գեղեցիկ լեզվով:

ՍԵՆԵԿԱ ԱՎՍ

Աճնիուս Սենեկան ներքի ժամանակաշրջանի և նրա դաստիարակ Սենեկայի հայրն է: Նա իր ժամանակի հեռտորական արվեստի խոշոր ներկայացուցիչն է: Իսպանիայի Կորդովա (Կորդուբա) քաղաքում է ծնվել Աննիուս Սենեկան, բայց կրթություն ստացել է Հռոմում և երկար ժամանակ ապրել ու գործել է այդտեղ: Հեռտորություն սովորել է Մաթիլդուսի մոտ: Սենեկա ավագի գրական գործունեության ետև շրջանը համընկնում է Օկտավիանուսի օրերին, իսկ կարճատև և խորին ծերության ժամանակն անցել է Տիբերիուսի օրերում: Նա համոզված ռեսպուբլիկական էր և իր ժամանակի լայն էրուզիցիայի տեր մարդկանցից մեկը:

Աննիուս Սենեկա ավագը թողել է գրական հեռտորական երկու աշխատություն՝ «Կոնտրովերսուս» և «Մվասոբուս»:

«Կոնտրովերսուսը»<sup>1</sup> բաղկացած է տասը գրքից և սլարունակել է 35 թեմա — դատական ճառ: Այդ ճառերը նա արտասանել է դպրոցներում դասախոսության ժամանակ: Կոնտրովերսիայի նմուշ է հետևյալը.

«Այր և կին երգել են, որ շապրեն մեկնումեկի մահից հետո: Տղամարդը մեկնում է օտար երկիր և լուր ուղարկում իր մահվան մասին: Կինը նետվում է ժայռից ցած, բայց չի մեռնում և առողջանում է: Զայրը հարկադրում է նրան թողնել իր մարդուն: Նա չի ցանկանում: Զայրը նրան զրկում է ժառանգությունից. արդարացի՞ է նա» (2-րդ գիրք, 10-րդ կոնտրովերսիա):

«Մեկը հալածելով ամբողջի փախչող բռնապետին, քշում է նրան մասնավոր տուն: Չկա՞նենալով՝ ձեռքից բաց թողնել բռնապետին, նա հրեհնում է տունը, որն այրվում է բռնապետի հետ միասին: Այս բանի գատնառով նա արժանանում է հասարակական պարգևատրության: Բայց այրված տան տերը պահանջում է վնասը: Բռնապետին սպանողը գե՛տք է հատուցի տանտիրոջը վնասի համար»:

<sup>1</sup> Բառացի նշանակում է վիճելի հարց, տարաձայնություն:

«Սվասորուար»<sup>1</sup> նույնպես թեմաների ժողովածու է, ինչպես և «Կոնսորովերուարը» և պարունակում է 7 թեմա: Այդ թեմաների շուրջը պետք է արտասանվեր ճարը: Սվասորիաները հետևյալն են՝ ա) Ալեքսանդր Մակեդոնացին պե՞տք է լողար օվկիանոսում նոր նվաճումներ որոնելու՞ք բ) Քսերքսեսի դեմ ուղարկված երեք հարյուր սպարաացիները պե՞տք է հետևելն այն հույներին, որոնք փախստի էին դիմել, թե պետք է հակառակորդներին ցույց տալին ընդդիմություն. դ) Ադամեմոնը պե՞տք է զոհարերեր Իֆիդենիային այն ժամանակ, երբ Կալլիսա քուրմը հայտարարեց, թե այլպես հնարավոր չէ նախել. դ) Ալեքսանդր Մակեդոնացին պե՞տք է մտներ Բաբելոն այն բանից հետո, երբ գուշակները վտանգ էին կռահել. ե) Աթենացիները պե՞տք է ոչնչացնեին պարսկական ավարը, քանի որ Քսերքսեսը նրանց սպառնում էր հակառակ պարագայում վերադառնալ Հունաստան. զ) Կիկերոնը պե՞տք է Անտոնիուսից խնդրեր խնայել իրեն. է) Կիկերոնը պե՞տք է այրեր իր ճառն ընդդեմ Անտոնիուսի, որը նրան խոստանում էր այդ դեպքում անվտանգություն<sup>2</sup>:

Ինչպես ցույց են տալիս երկու գրքից բերած օրինակները, թեմաներն առնչված չեն հռոմեական արդիականության հետ. առաջինի թեմաներն ունիվերսալ բնույթ են կրում, իսկ երկրորդի թեմաները հունական և սակավ շափով հռոմեական անցյալն են ընդգրկում:

Սենեկայի հռետորական այս երկու գիրքը մեզ զաղափար է տալիս այդ ժամանակի հռոմեական հռետորական կրթության և նրա դրվածքի մասին, ինչպես և զանազան պատմական գրական տվյալներ են հաղորդում այն բազմաթիվ հեղինակների գործերի և սեղամ կենսագրություն մասին, որոնցից քաղում են իրենց թեմաները:

Սենեկայի որդի, փիլիսոփա Սենեկայի և Քվինտիլիանուսի հաղորդումներից երևում է, որ հռետոր Սենեկան, բացի վերը նշված հռետորական երկու աշխատությունից, թողել է նաև հռետորական և պատմական բնույթի գործեր, որոնք չեն հասել մեզ: Ինչպես ցույց են տալիս փիլիսոփա Սենեկայի աշխատության մեջ բերված քաղվածքները հորից, Սենեկա ավագի պատմական աշխատությունն ընդգրկել է քաղաքացիական կռիվների դեպքերը մինչև հեղինակի ժամանակը:

Սենեկա ավագը գրել է ծերություն օրերին, երբ լատինական լեզվի մեջ զգալի փոփոխություն է կատարվել համեմատած նրա պատանի օրերի գրական լեզվի հետ. այդ փոփոխություններն արտացոլվել են նաև նրա լեզվի մեջ, որը, այնուամենայնիվ, կրում է կլասիկ լատինական գրական արձակի դրոշմը:

Սենեկան ապրել է Ներոի ժամանակ: Այդ ժամանակաշրջանը Մարքոս բնորոշում է այսպես.

...Շերոնի դարաշրջանը, որից վաթսարգույնը չի եղել... Ներոնի դարաշրջանը քուժագծելու համար հարկավոր չեն ներկար ու բարակ դատողություններ, որովհետև Մեծ համար պարզ չէ, թե ո՞րպիսի դարաշրջան է եղել այդ, երբ լավագույն բաղաբացիները մեռցվում էին, երբ իշխում էր նողկալի բռնահանույթ, խախտվում էին օրենքները. Հռոմն այրվեց, իսկ առաջնորդները երկյուղ կրելով կասկած առաջացնել իրենց սխալ գործություններով, լցանկանալով, որ որեւէ բան նրանց մղեր զեպի մեծ դործեր, ջանում էին հռչակվել ոչ այնքան պատերազմում, որքան խաղաղ ժամանակ<sup>3</sup>:

Ներոն<sup>2</sup> եղել է բացահայտ ոճրագործ և հակացիտլական տիպ: Նա 64 թվին այրեց Հռոմը և կրակի մատնեց հազարավոր անմեղ քաղաքացիների կյանքը: Հրդեհի հանցապարտներին (որ ինքն էր և իր համախոհները) պատժելու քողի տակ նա անուր խոշտանգումների ենթարկեց հրեական կրոնական անդամներին (քրիստոնյաների) անդամներին ուսմանց խաչելով, ուսմանց կենդանի նետելով տալրակի մեջ և ձգելով շների առաջ, որպեսզի հռչոտեն, իսկ ուսմանց մարմինն օծել էր տալիս ձյութով ու դուրավառ յուղով և կենդանի այրում ժողովրդի առաջ ահաբեկելու մասսաներին: Ներոի ոճրագործությունը զոհ են դնացել ոչ միայն օտարները, այլև իր հարազատները. նա թունավորել է իր եղբորը՝ Բրիտանիկուսին, սպանել է տալիս իր մորը՝ Ագրիպլինային, պատժում է իր կնոջը՝ Օկտավիային ու ամուսնանում Պոպպեայի (իր սիրուհու) հետ, որին նույնպես սպանում է: Նրա օրով դեպպոսիզմը հասել էր իր ծայր աստիճանին և որպես կոշմար ծանրացել հասարակության բոլոր խավերի վրա: Քծնությունը, շողքորթությունը կայսեր առաջ, դավեր նյութելն իրար դեմ դարձել էր սովորական կենցաղ պալատականների ու արիստոկրատական բարձր շրջաններում. քծնում էր սենատը, քծնում էին պալատականները, քծնությունից անմասն չէին և գրողները, որոնք սարսափի թելադրանքով ներբողներ էին ձոնում դաժանությանների և նշանավոր մարդկանց կյանքը խաղալիք էր բռնակալի համար, ոչ որ վստահ չէր, թե կարող է վաղը ապրել: Ընդհանուր հուալարումը տիրել էր հասարակական այդ խավին, նաև համակել պալատական ազնվականության, արիստոկրատ ինտելիգենտական շրջաններին: Ընդհանուր հուալարումի այս պայմաններում հասարակական

<sup>1</sup> Սվասորուար լատինական բառ է (suadeo բառից), որ նշանակում է խորհուրդ տալ, հորդորել, համոզել: Հայերեն թարգմանվել է «Հորդորումներ»:

<sup>2</sup> Модестов, նույնը, էջ 1577—1580.

<sup>3</sup> К. Маркс и Фр. Энгельс—Сочин. т. I, էջ 426, М. 1928, II.  
<sup>2</sup> Բառի լատինական ճիշտ արտաբերումն է ներո (Nero), իսկ այժմ ընդհանրացած է ներոն ձևը: Պահպանել ենք նաև այս վերջինը:

անկումային տրամադրությունները հող հանդիսացան ժամանակի փիլիսոփայական այն ուսմունքի ծավալման համար, որ կոչվում է ստոյիկյան:

Ստոյիկյան ուսմունքի հիմնադիրը հանդիսացել է Զենոն փիլիսոփան: Կիպրոս կղզուց էր նա, ապրել է մոտ 336—264 թիվը (մ. թ. ա.): Ստոյիկյան ուսմունքն սկզբում իր հիմնադրի անունով կոչվել է Զենոնյան, սակայն հետագայում դասավանդման տեղի անունով կոչվեց ստոյիկյան (ստոյա բառից, որ նշանակում է դահլիճ): Ստոյիկյան փիլիսոփայությունն առաջացել է Հունաստանում, 4-րդ դարում մեր թվականությունից առաջ, անտիկ հունական հասարակության տնտեսական կազմալուծման և անկման պայմաններում, ունեցել է զարգացման տարբեր փուլեր և արտահայտել անտիկ ստրկատիրական հասարակության սոցիալական տարբեր խավերի հասարակական-քաղաքական տրամադրությունները: Նա ունեցել է իր տարբեր ներկայացուցիչները՝ զանազան ժամանակներում և զանազան երկրներում: Ստոյիկյան ուսմունքը գոյի, մտածողության և համանման փիլիսոփայական հարցերում տատանվում էր մատերիալիզմի և իդեալիզմի միջև: Բարոյագիտական հարցերում ստոյիկյան ուսմունքի բարձրագույն իդեալը հանդիսանում էր առաքինությունը, այդ բարոյական սկզբունքից բխում էին ստոյիկյան ուսմունքի հուշակած հումանիստական գաղափարները: Մարդը երջանկության կհասնի այն ժամանակ, եթե նրա կենցաղը ներդաշնակի բնության օրենքներին, այսինքն նա չպետք է ձգտի հարստության, փառքի ու պատիվների, ճոխության ու շքեղության, բարձր պաշտոնների, որովհետև դրանք բոլորն ունայն են. մարդը պետք է երջանկությունը տեսնի ոչ թե զգայական հաճույքի մեջ, այլ առաքինության, որովհետև բարձրագույն բարիքը առաքինությունն է: Հրաժարվել կրթերից, լինել արի, զսպել իրեն, տիրապետել զգացմունքներին, ապրել լուծյան մեջ, հոգեկան անդորրության մեջ աննկատելի ու առանց հուշակվելու և մեծ անվան ու պատիվների, չվախենալ մահից և նույնիսկ անհրաժեշտության դեպքում դիմել ինքնասպանության, — ահա այն ուղին, որով պիտի ընթանա մարդը երջանիկ ապրելու համար:

Ստոյիկյան փիլիսոփայությունն իր էությունը պահպանում էր, որովհետև ուսուցանում էր պասսիվ պայքար, չհակառակել շարին, շարիքը վերացնել ոչ թե համառ, ակտիվ պայքարի միջոցով, այլ պասսիվ դիմադրությամբ և նույնիսկ ինքնասպանությամբ: Ստոյիկյան ուսմունքը նպաստավոր հող էր գտել Ներոի օրով, համակել էր ժամանակի հասարակության առաջավոր խավերին՝ ինտելիգենցիային, խոշոր կապիտալի ներկայացուցիչներին և նույնիսկ պալատականներին: Ստոյիկյան ուսմունքը հանդիսացավ մի դեմք, թեկուզ ոչ զորավոր, այլ ժանգոտած՝ պայքարելու կայսրների անսանձ կամայականության և պալատ-

ական նենդությունների ու խարդավանքների դեմ: «Ստոյիկյան ուսմունքը սովորեցնում էր դեղեցիկ ու լավ մեռնել. քարոզելով արհամարհել հարստությունը, լավագույն եղանակով հաշտեցնում էր հասարակության նրանց գույքի հնարավոր և անակնկալ բռնազրավման»<sup>1</sup>:

Ստոյիկյան փիլիսոփայության անուժ զինքով մղված պայքարը շնչով չէր կարող մեղմել Ներոի դաժան բռնությունը և անզոր էր ազդելու նրան: Սակայն կար մի ուրիշ հանգամանք, որ ահարեկում էր նրան և ավելի սաստկացնում ու զրգռում նրա վայրագ բնադրները:

Պետական միջոցների շուրջ վատնումը պալատի ճոխության, զվարճությունների, նվերների «գեղարվեստական-զվարճարար ճանապարհորդությունների ու կառուցումների համար», ինչպես և հարուստների ռեհեցվածքների և գույքերի բռնազրավումները բռնակալի քմահաճ հրամանով՝ իր շուրջության ծախսերը ծածկելու նպատակով՝ առաջացրել էին անբավականություն և բորբոքել օպոզիցիոն տրամադրությունը հասարակական ունեւոր բոլոր խավերի, ինչպես և ազնվականության ու զինվորականության մեջ. դրա հետևանքով կազմակերպվում են դավադրություններ կայսեր կյանքի դեմ: Այսպիսի մի դավադրություն կազմակերպվում է և Ներոի դեմ Գայուս Կալպուրնիուս Պիսոի գլխավորությամբ: Այդ դավադրությանը մասնակից պալատական բարձրաստիճան պաշտոնյաների մեջ էր և Սենեկան:

Ներոի օրով հրահրվում էր գրականությունը, արվեստը, թատրոնը, երաժշտությունը: Ինքը՝ Ներոն զրազվում էր գրականությամբ, գրում էր ռոտանավորներ, կազմակերպում էր գրական մրցություններ: Երկրորդ դարի պատմաբան Սվետոնիուսը (69—141) գրում է. «Նա կազմակերպում էր մեծ քանակությամբ խիստ բազմազան խաղեր ու տեսարաններ, պատանեկան, ցիրկային ու թատերական ներկայացումներ և դադիատորական մարտեր»<sup>2</sup>, նրա օրով բեմադրվում է Աֆրանիուսի «Հրգեհոտորական մարտեր»<sup>3</sup>, նրա օրով բեմադրվում է հակահունական մեջ պիեսը: Ներոի և նրա նախորդ Կլավդիուսի օրով գրականության մեջ ծաղկում է նոր ոճը, որը հակադրվում է հինին, այսինքն Կիկերոնյան ոճին: Նոր ոճի առանձնահատկությունը, ի հակադրություն Կիկերոնի ժամանակաշրջանի երկարաշունչ ու դանդաղ լեզվի, դրսևորվում է հակիրճ, ազդու, տպավորիչ, ընտիր ու զեղեցիկ ոճի մեջ, մտքերի պատկերավոր, փքուն, հանդիսավոր արտահայտությունների մեջ:

Ներոի ժամանակ հռոմեական ստոյիկյան փիլիսոփայության, ինչպես և ժամանակաշրջանի հասարակական վերը նշված տրամադրություններն արտացոլող գեղարվեստական գրականության ու նոր ոճի կարկառուն ներկայացուցիչը հանդիսացավ Սենեկան:

<sup>1</sup> Н. Ф. Дертани—Сенека и его трагедии. էջ 11—12 (սես Սенека—Трагедии. Academia, 1933).

<sup>2</sup> Гай Светоний Транквил.—, Жизнеописание двенадцати цезарей», էջ 376.



շույլ կյանք, ներքին ու աններքին միջոցներով ձևոք է բերել բազմաթիվ կալվածքներ ու հարստություն, իսկ վիլլաների գեղեցկությունը ու փառ-թամուքյամբ դերազանցում է կայսեր, բացի այդ նա չի գնահատում ներքին «փայլուն ընդունակություններն» արվեստի մեջ: Այս վերջին մոմենտն ավելի խոցելի էր ներքին համար, որ առիթ էր որոնում կորց-նելու Սենեկային: Սենեկան անկարող լինելով դիմանալ բանասերու-թյուններին, այլև տեսնելով իր խախտված դիրքը պալատում, 62 թվին հեռանում է արքունիքից և հրաժարվում պաշտոններից ու կալվածներից ու ապրում մեկուսացած, վարում շատ համեստ կյանք, կերակրվում բուսեղենով ու պտուղներով և խմում առվի ջուր: Սակայն արդեն ուշ էր: 64 թվին ներքին փորձում է թունավորել Սենեկային, բայց չի հաջողվում. 65 թվին բացվում է Պիտոյի դավադրությունը, որի մեջ մեղադրվում է և Սենեկան: Պատեհ առիթը ներկայանում է ներքին իր հաշիվները մաքրելու Սենեկայի հետ, և ներքին օգտագործում է այն: Նա դատապարտում է մահվան Սենեկային՝ թողնելով վերջինիս ընտրել մեռնելու եղանակը: Սենեկայի մահը, գրում է Տակիտուսը, ամենահա-ճելի բանն էր կայսեր համար: Յենտուրիոններից մեկը մտնում է Սե-նեկայի սենյակը, երբ նա ճաշում էր կնոջ՝ Պոմպեա Պալլինայի և եր-կու հյուրի հետ, և նրան հանձնում ներքին հրամանը: Սենեկան առանց վախենալու, գրում է Տակիտուսը, ընդունելով այդ պահանջում է տախ-տակ, որպեսզի գրի իր կտակը, սակայն մերժում ստանալով ցենսու-րիոնից նա դառնում է դեպի իր բարեկամները և հայտարարում, որ ար-գելքի հանդիպելով իր գոհունակությունը հայտնելու նրանց իրենց վաստակի համար, նա կտակում է նրանց միակ լավագույն բանը՝ իր կենցաղաձևը. միաժամանակ հաղորդում է նրանց զսպել իրենց ար-ցունքները և լինել կայուն ու արիասիրտ..., որովհետև «ո՞ւմ հայտնի չի եղել ներքին վարչագությունը. մորը և եղբորը՝ սպանելուց հետո նրան ոչինչ չէր մնում անել, քան զրան ավելացնել իր գնատիրակի և ուսուց-չի բռնի մահը»: Այնուհետև Սենեկան արիարար կտրում է երակը ար-նաքամ լինելու համար, սակայն արյունը դաճող էր հոսում և մահն ուշանում էր. այն ժամանակ նա խնդրում է Ստատիուս Անեստիսին, իր հավատարիմ մարդուն, բերել վաղուց պահած թույնը, որով մեռնում էին մահվան դատապարտվածներն Աթենքում: Նա ընդունում է թույնը, բայց այն չի ներգործում, որովհետև մարմինն արդեն սառել էր. այ-նուհետև նա ընդունում է տաք լոգանք, ապա նրան տանում են բաղնիս, որտեղ մեռնում է գուրշուց 1:

Սենեկայի հետ միաժամանակ երակը կտրում է և կինը՝ Պոմպեան, որ ամուսնու մահից հետո ապրել չցանկացավ, սակայն ներքին արգելում

է նրան մեռնել. այն ժամանակ ստրուկները կապում են Պոմպեայի վեր-քը և դադարեցնում արյան հոսանքը: Ետեսելով ժամանակի փիլիսոփաների մասին, էնգելսն այսպես է բնութագրում Սենեկային.

«Փիլիսոփաները հանդիսացել են կամ ուղղակի դրամ վաստակող դպրոցական դա-ստուներ, կամ թե վարձու ծաղրածուներ հարուստ ընթացիկների մոտ: Մի քանիսներն անգամ ստրուկներ են եղել: Թե ինչ էր ստացվել նրանցից, երբ նրանց գործերը հաջող էին ընթանում, դրան օրինակ է ծառայում պարոն Սենեկան: Առաքինություն և ժուժկա-լիք ընթանում, դրան օրինակ է ծառայում պարոն Սենեկան էլ դեր էր կատարում: Նա նրանից նվեր որոն հարկ եղած դեպքում ստորաբարշտությունն էլ դեր էր կատարում: Նա նրանից նվեր ստացավ դրամ, կալվածներ, այգիներ, պալատներ. բարոզելով ավետարանի Ղազարոսի ստացավ դրամ, կալվածներ, այգիներ, պալատներ հարուստ էր: Միայն այն ժամանակ, ազրատություն, նա իրականում նույն ավետարանի հարուստ էր: Միայն այն ժամանակ, երբ ներքին պատրաստվեց բռնել նրա կոկորդից, նա խնդրեց կայսեր ետ վերցնել աված բոլոր նվերները, որովհետև բավարար էր նրանից ստացած փիլիսոփայությունը» 1:

Սենեկան ունեցել է բեղուն գրիչ. նա թողել է գրական բազմաբովան-դակ ու հարուստ ժառանգություն. գրել է գիտական, փիլիսոփայական, գեղարվեստական աշխատանքներ: Գրական այդ գործերի մի մասը գրել է աքսորից առաջ և աքսորավալրում, իսկ մեծ մասը՝ Հռոմում: Սենե-կայի երկերի մի մասը, առավելապես գիտականը, մեզ չի հասել. մեզ հասել են նրա փիլիսոփայական և գեղարվեստական գործերը:

- Սենեկայի մեզ հասած գործերն են՝
- ա) աշխարհագրական — «Եգիպտոսի դիրքի և աստվածների մասին», «Երկրագնդի ձևի մասին», «Երկրների շարժման մասին».
  - բ) բնագիտական — «Քարերի ծագման մասին» (De lapidum natura), «Ձկների ծագման մասին» (De piscerum natura).
  - գ) փիլիսոփայական — «Պարտականությունների մասին», «Վաղածամ մահվան մասին», «Մնտախապաշտության մասին», «Ամուսնության մա-սին», «Թշվառության մասին» (De paupertate), «Կամայականության մա-սին», «Բարեկամության մասին» (De amicitia), «Մորալի փիլիսոփայական գիրք» (Moralis philosophiae libri), «Պարտականությունների միջոցների մասին»:

Մեզ չհասած գործերի մեջ են նաև զանազան առիթներով արտասա-նած ճառերը, ինչպես և «նամակները» (Epistolae) և մահից առաջ գրու-թյունները (Codicilli):

Մեզ հասած գործերը չորս տեսակ են՝ փիլիսոփայական-բարոյա-խոսական, դրամատիկական, սատիրական և գիտական: Փիլիսոփայական-բարոյախոսական գործերի մեջ մտնում են մ շարք երկեր, որոնք ընդհանուր անունով կոչվել են «Գիտալոգներ» (Dialo-





Այս նամակի մեջ ստոյիկյան քարոզ է կարդում մորը և արդարաց- նում աղբատուութունը, հուսադրում չընկճվել ձախողության հանդեպ, այլ ունենալ արիութիւն և պահպանել հոգու անզորութիւն:

«Մխիթարութիւն Պոլիբիոսին» (Consolatio ad Polibium): Գիրքը բաղկացած է 37 գլխից, որի սկիզբը չի հասել մեզ: Շարադրված է մորը գրած նամակի ձևով: Բազմաթիվ օրինակներ բերելով հոռմեական պատ- մության անցյալից, մեծ մարդկանց կյանքից, մխիթարում է Պոլիբիոսին, որ աշխարհում հավիտենական ոչինչ չկա, և շատերն են ենթարկվել հարազատի մահվան դժբախտության: Արտասուքը չի օգնի, որովհետև մահը մարդու ճակատագիրն է: Տրտմութիւնը փարատելու համար առա- ջարկում է զբաղվել գրականութեամբ, որը շոքապես խնամակալ և ուստիկան կպաշտպանի» Պոլիբիոսին: Խորհուրդ է տալիս կարգալ շոմերոսի և Վեր- գիլիոսի ստեղծագործութիւնները, որովհետև այդ երկու մեծահանճար գրողները մարդկութեան բարեբարներն են և նրանց ապավինելով մար- դը կգտնի ապահովութիւն և հոգեկան բավականութիւն: Գրականութեան պատմութիւնը միանգամայն արդարացիորեն նշում է Սենեկայի շոքո- րորութիւնը Կլավդիոսին և նրա ցոփ ու անառակ պալատական Պոլի- բիոսին, սնտոի հույս ունենալով, որ Պոլիբիոսի միջնորդութեամբ կարող է ազատագրվել աքսորից: Այդ ստորաքարշութիւնը նույնիսկ դիտել է Սենեկայի անդրանիկ հայ թարգմանիչ Մկրտիչ Ավգերյանը, որ գրել է հետևյալը. «անարժան մեծի մատենագիրն և անհամեմատ այլոց նորա մատենագրութեանց վասն նկուն խմաստիցն և յաճախելոցն ի նմա մար- դելոյդ շոքոմից առ կայսրն և առ Պոլիբիոս»<sup>1</sup>:

«Կյանքի կարճատևութեան մասին» (De brevitatae vitae) շարադրութիւնը բովանդակութեամբ նման է նույն թեմայի շուրջը շարադրած մի ուրիշ աշ- խատութեան, որի վերնագիրն է «Պաուլինոսին» կյանքի կարճատևութեան մասին», որ գրել է Կորսիկայում, աքսորական ժամանակ և հասցեագրե- ված է Կլավդիոսի պալատական Պաուլինոսին վերջինիս եղբոր մահվան առթիվ: Պաուլինոսին հասցեագրված գիրքը բաղկացած է 20 գլխից: Գրքի մեջ զարգացնում է այն միտքը, թե մարդիկ, «և երևելիները, և ամ- բոխը և տխմար ուսմիկը» բողոքում են բնութեան դեմ, որ նա չոր է, որով- հետև մարդու կյանքի տևողութիւնը շատ կարճ է սահմանել: Նույնիսկ այս բանի առթիվ, ասում է Սենեկան, բժիշկների մեջ մեծը բացազանչել է. «ars longa, vita brevis est—արվեստը երկայն է, կյանքը կարճ»: Սենեկան վկայակոչելով Արիստոտելին հաստատում է, որ մարդկային կյանքը եր- կար է, բայց մարդը՝ ինքն է կարճատև դարձնում. Արիստոտելը իր կեն- դանարանութեան գրքի մեջ գրում է, թե մարդը երկայնակյաց է բոլոր

կենդանիների մեջ, բացի փղից: Սակայն մարդկային կյանքի աննպաստ պայմանները, անկանոն կյանքը կարճացնում են մարդու կյանքը: Որո՞նք են այդ աննպաստ պայմանները. դրանք են՝ հասարակական ու պետա- կան ծանր ու հոգնատանջ աշխատանքները, զեղխութիւնը, պղերգ, անա- ռակ կյանքը, շվայտութիւնը, արեցողութիւնը, «անհազ ազահութիւ- նը», անգործութիւնը և համանման անբնական վնասակար պայմանները:

«Հոգու անզորութեան մասին»: Այս գիրքը հասցեագրված է իր բարե- կամ Սերենուսին և բաղկացած է 15 գլխից: Սենեկան շարադրել է աքսո- րավայրից վերադառնալուց հետո, ներսի օրով, երբ փլիխոսիան նշա- նակված էր ապագա կայսեր դաստիարակ: Միրենուար խնդրում է Սենե- կային ցույց տալ ուղի վերականգնելու իր կորցրած հոգեկան կորովը և անզորութիւնը: Սենեկան առաջարկում է նրան պահպանել հոգու ան- զորութիւնը, կրքերից և հուզվերից զերծ վիճակ, պիտակցել, որ հավա- տում ես քեզ և շտարակուսես, որ քո բռնած ուղին շիտակ է և ոչ մի բան քեզ չի կարող շեղել այդ ուղուց: Չպետք է հողմակոծվել, չպետք է բախ- վել. հոգեկան այդ վիճակը զերադուլն է և աստվածամերձը, ասում է Սենեկան: Այդ վիճակը հունարեն կոչվում է էվրիմիա, այսինքն վեհաճն- նութեան, իսկ լատիներեն՝ անզորութիւն: Ո՞րն է անզորութիւնը: Սենեկան անզորութիւնը համարում է հոգեկան միատեսակ, անվրդով վի- ճակը, հոգեկանի և մարմնականի ներդաշնակութիւնը, տհաճութեան բա- ցակայութիւնը և ուրախականի մշտատև ներկայութիւնը: Մարդը կարող է հասնել այդ հոգեկան վիճակին, եթե իրեն ազատագրի ձանձրութից և նվիրի գործունեութեան. այս գործունեութիւնը պետք է համապատաս- իանի նրա ուժերին, միաժամանակ ցանկալի ու հաճելի՝ մարդկանց մի- ջավայրում: Հարատուութիւնը, ճոխութիւնը նմանապես վրդովում են հոգե- կան անզորութիւնը, իսկ չափավոր կյանքը բերում է անզորութիւն: Գիտական աշխատանքը փարատում է ամեն տեսակ ձանձրութիւն. միաժա- մանակ պետք է լինել ժուժկալ, սանձահարել զեղխութիւնը, ուտելիքի և ըմպելիքի մեջ լինել չափավոր, աղբատուութեան վրա նայել քաղցր աչքով, սիրել պարկեշտութիւնը: Մշտական աշխատանքը ձանձրացնում է և բթացնում, ընդարմացնում մարդուն. դրա համար անհրաժեշտ է զբաղ- վել խաղերով, կատարել ճանապարհորդութիւն. Սովրատեսը ամոթ չէր համարում խաղալ երեխաների հետ, Կատոն հանգստանում էր աշխա- տանքից գլխի խմելով: Օրենսդիրները տոնական օրեր սահմանել են նրա համար, որ մարդիկ զվարճանան և փարատեն աշխատանքի հոգնածու- թիւնը: Պետք է հանգստի ժամերն օգտագործել լրիվ չափով. Ասինիոս Պոլլիոն տասներորդ ժամից հետո ոչ մի գործով չէր զբաղվում. նույնիսկ նամակ էլ չէր կարդում, որ հանգստանալու ժամանակ նոր հոգս շտա- ջանա: Գինեխմութիւնը մարդուն հանգստացնում է, բայց դա չպետք է չափ ու սահմանից անցնի. արբենալը թուլատրելի է, եթե դա զվարճաց-

<sup>1</sup> Գուլիոսի Ա. Սենեկայ յաղագս մխիթարութեան առ ազատագրեալն Կղոզեայ կայսեր Պոլիբիոս բարեկամ իւր, էջ 153-ի ծանոթագրութիւնը, Վենետիկ, 1849:

նելու սահմանի վրա է, որովհետև, ինչպես ասում է մի հույն իմաստասեր, երբեմն անմտանայն ախորժելի է, իսկ Արիստոտելն ասում է՝ «երեբ հանձարը չի եղել անխառն անմտությունից», հետևաբար արբենաթուլլատրելի է այն շափով, որ մարդը չկորցնի իրեն, այլ մտանա արելությունը:

«Իմաստունի անասանության մասին» (De constantia sapientis): Այս գրքի լրիվ վերնագիրն է՝ «Սերենիտան, թե իմաստունին շին նախատի ոչ հայհույանքը և ոչ անիրավությունը»: Բաղկացած է 19 փոքր մասից: Գովերգում է ստոյիկյան փիլիսոփաներին և սրանց վեր դասում բոլոր փիլիսոփաներից. «Ո՛ր, Սերենիտա, ստոյիկյանների և մյուս փիլիսոփաների միջև տարբերությունն այնքան է, որքան տարբերությունը է գեբրի և արունների միջև: Ստոյիկյանները, ի հակադրություն մյուս փիլիսոփաների, որոնք մեղմությունը ու քաղցրությունը են վերարերվում մարդուն, արիաբար ձգտում են ու հասնում իրենց նպատակին առանց նկատի առնելու ուղիին, որով ընթանում են, հեշտ և զվարճալի՝ է ուղևորների համար, թե ոչ:

«Ներոն կայսրին՝ զբարտության մասին» (Ad Neronum Caesarem de clementia): Սենեկան այս աշխատությունը գրել է ներոի թագավորության առաջին տարիներում, երբ ներոն դեռ չէր այլախելվել: Աշխատությունը բաղկացած է երկու մասից: Առաջին մասն ունի 26 գլուխ, իսկ երկրորդը՝ 7: Երկրորդ գրքի բոլոր մասերը շին հասել մեզ: Այս աշխատությունը չի մտնում վերը նշված 12 դիալոգի մեջ: Առաջին դիրքը մեծ մասամբ ներքող է հասցեագրված ներո կայսեր: Սենեկան բառ չի գտնում գրվաանելու երիտասարդ թագավորի բարեմասնությունները և առանձնապես նրա մարդասիրությունն ու գթասրտությունը: Սենեկան շոտում է շոյիշ արտահայտություններ: Առաջին գրքի առաջին գլուխն սկսում է հենց շոյանքով. «Գթության մասին գրել հանձն առա, ո՛վ ինքնակալ ներոն, որպեսզի ինձպես հայելու մեջ տեսնես զու քեզ և խիստ հրճվես»: Այս նույն սգով շարունակում է զանազան առիթներով գովարանել. «Մարդկանցից ոչ մեկն այնքան սիրելի չդարձավ ուրիշներին, որքան զու հոռմեական ժողովրդին, զո՛ւ, նրա մեծ և հավերժական երջանկություն», «քո հոգու հեղությունը հուշակվել ու ծավալվել է քո բովանդակ թագավորության մեջ»: Այնուհետև անցնելով բուն նյութին՝ Սենեկան գթասրտությունը հուշակում է այն բարձրագույն առաքինությունը, որին ընդունակ կարող է լինել մարդը: Այդ առաքինությամբ առավելապես պետք է օժտված լինեն թագավորները, նրանց մեծությունն է միայն վայել այդօրինակ առաքինություն: Թագավորը պետք է ողորմած լինի ոչ միայն ազատների, այլև ստրուկների նկատմամբ: Ներոին հորդորում է սիրել ժողովրդին, որովհետև, եթե թագավորը սիրում է ժողովրդին, ժողովուրդն ավելի կսիրի թագավորին: Երկրորդ գրքի մեջ շարադրում է գթասրտության ու

թագավորության տարբերությունը, որպես երկու հակադիր հասկացություն: Անգթությունը ոչ այլ ինչ է, քան դադանաբարություն. անգթությունն անվանում է այնպիսի մարդկանց, որոնք շարիք են պատճառում և չափի գիտակցությունից զուրկ են. այդպիսի մարդիկ ղեկավարվում են մի սկզբունքով՝ «Իմ մահից հետո թող երկիրը մատնվի հրո ճառագի»:

«Իմ եղբայր Գալլիուսին՝ երջանիկ կյանքի մասին» (Ad Gallionem de vita beata): Գալլիուսը Սենեկայի ավագ եղբայրն է, որի իսկական անունը եղել է Նովատուս: Գիրքը հասցեագրված է նրան և արտահայտում է ստոյիկյան փիլիսոփայության ուսմունքը երջանկության ու առաքինության մասին: Երջանկությունը տեսնում է առաքինության մեջ. չի մերժում է կալիկուրյան ուսմունքը, այն ընդունում է վերապահությամբ: Կալիկուրյան ուսմունքը բավականություն մատնում է առաքինության հաճույք մերժում են, որովհետև կալիկուրոսը քարոզելով զգայական հաճույք մերժում են, որովհետև կալիկուրոսն ուսուցանում է հեշտություն, ժամ է սանձարձակությունը: Կալիկուրոսն ուսուցանում է հեշտություն, անթարկվել բնության, բայց միաժամանակ պահանջում է լինել ժուժկալ: Սենեկան ստոյիկյան ուսմունքը՝ ձգտել հարստության, փառքի և այլն՝ Սենեկան ստոյիկյան ուսմունքը՝ ձգտել հարստության, փառքի և այլն՝ ալստեղ հարմարեցնում է իր կեցության. նա թուլլատրելի է համարում անհնալ հարստություն, եթե մարդը դեռ չի կարողացել հասնել ստոյիկյան առաքինության և վարել համապատասխան կյանք. հարստությունը հարավորություն կտա հասնել ստոյիկյան մորալի բարձրագույն իղեալին՝ առաքինությանը: 18-րդ գլխում պատասխանում է իր հակառակորդներին, որոնք Սենեկայի կենցաղի ու նրա ուսմունքի միջև հակասություններին, որոնք տեսնում և մեղադրում, որ նա հետևողական ստոյիկյան չէ: Նույն էին տեսնում և մեղադրում, որ նա հետևողական ստոյիկյան չէ: Նույն էին մեղադրանքն ուղղված է Պլատոնին, կալիկուրոսին և Ջենոնին: Սենեկան շարադրում է հիշյալ փիլիսոփաներին: Նա առարկում է այսպես. այդ արդարացնում է հիշյալ փիլիսոփաներին: Նա առարկում է այսպես. այդ փիլիսոփաները, դրանց շարքում և ինքը, ուսուցանում էին ոչ թե այն, ինչպես ապրում էին, այլ ուսուցանում էին այն, թե ինչպես պետք է ապրել. խոսքն առաքինության մասին է և ոչ թե անձի: Գիրքն ավարտում է Մոկրատեսի ճառով:

«Նախախնամության մասին» (De providentia): Այս աշխատությունը ձևն է իր բարեկամ կուլիլիտանին, որը Միցիլիայի պրոկուրատորն էր: Աշխատությունը բաղկացած է 6 գլխից: Հենց առաջին գլխի մեջ Սենեկան առաջադրում է քննվելիք պրոբլեմը և լուծում. դրանից բխում են կան առաջադրում է քննվելիք պրոբլեմը և լուծում. դրանից բխում են շարադրության մեջ արժարժված հետագա մտքերը: Սենեկան գրում է. «Ինչու ինչդրում ես, ո՛վ կուլիլիտա, ասել, թե ինչու՞ բարի մարդկանց հետ զժբախտություն է պատահում, եթե գոյություն ունի նախախնամություն ու ղեկավարում է աշխարհը... կա տեսություն, որ կառավարում է թյունն ու ղեկավարում է աշխարհը... կա տեսություն, որ կառավարում է ամբողջ տիեզերքը և մեզ պահպանում է ամեն կողմից»: Սենեկան տեսությունն ասելով հասկանում է աստծուն: Ըստ այդմ աստծո և բարի

մարդկանց միջև գոյություն ունի բարեկամություն կցորդված առաքինությունները. աստված բարի մարդկանց վրա նայում է հայրական զթասրտությամբ, բայց աստված երբեմն ցանկանում է հանդիսատես լինել, թե քաջերն ու արիներն ի՞նչպես են պայքարում վշտի կամ ձախողության դեմ: Թամիկները և ծանծաղամիտ մարդիկ, ասում է Սենեկան, ընկճվում են ձախողության ժամանակ և ճոխանում թեթև հաջողությունից, իսկ մեծ մարդիկ աղետի և արհամարհի առաջ չեն ընկճվում. աստված բարի մարդկանց պարգևել է տոկունություն, զերծ է պահել դժպահի հակումներից՝ ազահությունից, ընչաքաղցությունից, հանցագործ մտքերից և նրանց պինդ է արիության ոգով արհամարհելու փորձանք ու դժբախտություն: Աստված նրանց հովանի է ու պահապան:

Սենեկայի արտահայտած այս մտքերը համահնչուն են քրիստոնեական կրոնին և դրա պատճառով նրան հարգանքով են վերաբերվել եկեղեցու ներկայացուցիչները և կրկնել նրա մտքերը:

«Բարոյական նամակներ Լուկիլիուսին, գիրք XX» (Ad Lucilium Epistolarum moralium libri XX): Սենեկայի այս աշխատությունը Լուկիլիուսին հասցեագրված նամակների ժողովածու է: Այդ նամակները վերաբերում են Սենեկայի կյանքի վերջին շրջանին: Նամակները 124 հատ են ու ամփոփված 20 գրքի մեջ: Նամակներն ավելի շատ են եղել, քան այս 20 գիրքը: Հելիուսի վկայությունից երևում է, որ դրանք կազմել են 22 գիրք, որից մեզ հասել է միայն 20-ը: Այս աշխատությունը Սենեկայի փիլիսոփայական երկերի մեջ ամենախոշորն է: Նամակների մեջ Սենեկան հանրազումարի է բերում վերջ նշած աշխատությունների մեջ արտահայտած հայացքները և ստոյիկյան փիլիսոփայական ուսմունքը: Հիմնական խնդիրը առաքինությունն է, որը մարդու բարոյական կյանքի նպատակն է հանդիսանում: Սենեկան առաջարկում է նաև այն միջոցը, որով մարդը պետք է հասնի բարոյական բարձր իդեալին. առաքինություն, հետևաբար բարձրագույն երջանկության հասնելու միակ ուղին փիլիսոփայությունն է. երջանիկ կարող է լինել միայն փիլիսոփան, որովհետև միայն նա կարող է հաղթահարել կյանքի անսխալ հույսերը:

Ինչպես տեսանք վերը բերած համառոտությունից, Սենեկայի փիլիսոփայական խոհերի ու քննության օբյեկտը բարոյախոսության, մորալի պրոբլեմներն են: Այդ պրոբլեմների լուծումը տալիս է ստոյիկյան փիլիսոփայության ասպեկտով, կառած հոռմեական ստրկատեր ազնվականության քաղաքական դիրքավորման: Սենեկան քննում է հասարակական կյանքին, կենցաղին վերաբերող շատ ու բազմազան խնդիրներ, որոնք սերտորեն կապված են առանձին անհատների ներքին կյանքի հետ և հուղում են դրանց, արտահայտում է հումանիստական գաղափարներ, հարուցում սոցիալական հավասարության պրոբլեմը, հռչակում մարդկանց հավասարության տեսությունը: Նա հայտարարում է, որ

աբունները մեզ հավասար մարդիկ են, ընկեր են, բարեկամ: Այդ լուրենդները, սակայն, հիշեցնում են ֆրանսիական բուրժուազիայի հռչակած ազատության, եղբայրության ու հավասարության լուրենդները, որոնք վերաբերում էին սոսկ այդ բուրժուազիայի ազատագրմանը ֆեոդալական կապանքներից: Սենեկայի հումանիզմն ուղղված էր ներոփ գեսպոտիզմի դեմ, բայց նրա հռչակած հավասարությունը չէր վերաբերում հոռմեական ստրկության. դա լուր պայքարի մարտահրավեր էր օպոզիցիոն արիստոկրատական տարրերին համախմբվելու պալատական արիստոկրատական օպոզիցիայի դրոշի տակ և պայքարելու ոչ թե կայսրության դեմ առհասարակ, այլ մասնալորապես ներոփ դաժան ռեժիմի դեմ: Սենեկան և նրա օպոզիցիոն խավը չէին պայքարում սոցիալական վերականգնելու գաղափարի համար, այլ ներոփ դաժան ռեժիմը խորտակելու, որովհետև այդ ռեժիմի դառնության բաժակն ըմպում էր և այդ օպոզիցիան:

Չնայած հումանիզմի ու մարդկային հավասարության գաղափարներով իր փիլիսոփայական կոնցեպցիան փետրազարդելուն, այնուամենայնիվ Սենեկայի փիլիսոփայությունը ռեալիզմն է ու անընդունելի: Նրա փիլիսոփայությունը պեսիմիզմի, հուսալքումի, կյանքից ու պայքարից փախչելու, զվարթ կենսահայեցողության մերժումի, կյանքի վաշկեցներից հրաժարվելու, ասկետիզմի փիլիսոփայությունն է: Հոգին պետք է ազատել մարմնից, որովհետև բոլոր շարիքների աղբյուրը, բոլոր խառերի մայրը մարմինն է, փիլիսոփայության նպատակն է հոգին ազատել մարմնից, որովհետև հոգին մշտնջենական է ու անսահման և իր էությունը երկրային մարմնական չէ, այլ երկնային-աստվածային, բարոցում է Սենեկան:

Չնայած այդ բոլորին, Սենեկան որպես փիլիսոփա հանդիսանում է իր ժամանակի կարկառուն դեմքերից մեկը: Նա օժտված է փիլիսոփայական մտքի բարձր կարողությամբ, երևույթները վերլուծելու շնորհալի ընդունակությամբ, համոզելու, հուզելու արտակարգ ձիրքով: Փիլիսոփայական մտքերը, դատողությունները շարադրում է կենդանի, պատկերավոր ու ճոխ լեզվով մշակված գրական արձակի մեջ:

Սենեկայի արտահայտած փիլիսոփայական մտքերը ախորժելի են հնչվել քրիստոնեական եկեղեցու ներկայացուցիչների համար, իսկ նրա աշխարհամեթ, անապատական կյանքի քարոզը համահնչուն է քրիստոնեական ճգնաժամական, հակաբնական կյանքի ուսմունքին: Գրանով պետք է բացատրել այն ջերմ հետաքրքրությունը և ակնածանքը, որ զարթեցրել է Սենեկան, «քրիստոնեության քեռին», ինչպես անվանում է Էնգելսը, քրիստոնեական եկեղեցու ներկայացուցիչների մեջ, որոնցից մեկը 4-րդ դարում հորինել է մի առասպել, թե իբր գրագրություն է եղել Սենեկայի ու Պողոս առաքյալի միջև:



արյունը խառնել գինու հետ և ճաշին հրամցնել Թիեստեսին: Ճաշի ժամանակ Ատրևը հայտնում է դաղտնիքը, որից զարհուրած Թիեստեսը անեծքի լուսանքներ է թափում նրա գլխին:

Պատկերավոր նկարագրություն է սպանությունը, որ կատարվում է 4-րդ գործողության մեջ:

«Ընչպես Հայաստանի լեռների արքան՝ անաղորոյն ոսկերաշ առյուծը հոշոտում է հոտը և արյունաշաղխ ընկնում է և բաղցը հագեցնելով յուրաքանչյուր ակնթարթ կատարում ու հոգնած ատամներով սպառնում փոքրիկ, անպաշտպան արջաներին, այսպես և Ատրևը է՛լ ավելի պայթում է բարկությունից և մոռանալով, թե ով է կանգնած իր առջև, արյունաթափավ սուրը մխում է երկու մարմնի մեջ այնպես, որ սուրբ կրծքից անցնում է թիկունքը»<sup>1</sup>:

Այս տրագեդիայի մեջ Սենեկան հանձին արյունառուշտ Ատրևսի նկատի ունի Ներոին, որ սպանում է իր եղբորը՝ Բրիտանիկոսին, որովհետև Հոտմում հարց էր հարուցվել իշխանությունը բաժանել Ներոի և Բրիտանիկոսի միջև:

«Մեդեա» (Medea): Այս տրագեդիայի նյութը մշակել է Եվրիպիդեսը յուր համանուն հույնական ստեղծագործության մեջ: Սենեկայի «Մեդեա»-ի նմանությունը Եվրիպիդեսի տրագեդիային այն աստիճանի ակնառու է, որ մի գրականագետ հայտարարել է, թե Սենեկայի Մեդեան կարգացել է Եվրիպիդեսի «Մեդեան»: Նմանությունը ոչ միայն սյուժեի մեջ է երևում, այլև տրագեդիայի կառուցվածքի, խարակտերների կերտման մեջ:

Թեսալիայի թագավոր Պելևը Յասոնին ուղարկում է Կոլխիդա (այժմվա Աբխազիան) գողանալու ոսկե գեղձը, որ գտնվում է Կոլխիդայի թագավորի ապարանքում: Յասոնը կազմակերպում է այդ արշավանքը և իր ընկերների հետ Արգոս նավով մեկնում դեպի Անդրկովկաս: Նավի անունով «էքսպեդիցիան» կոչվում է արգոնավորդների արշավանքը: Կոլխիդայում թագավորում էր էետոսը. սա ընդունում է հույներին և նրանց առաջարկին համաձայնություն տալիս՝ առաջադրելով մի պայման, որ հույները գուժանին լծեն պղնձակճղակ եզներին, որոնց բերաններից բոց է ժայթքում, և դրանց միջոցով հերկած դաշտում սերմեր ցանն սպանած հրեշի ատամներով: Այս պայմանը կարելի էր կատարել միայն կախարհության միջոցով, որից զուրկ էին հույները: Յասոնին օգնում է էետոսի դուստրը՝ վհուկ Մեդեան: Առաջադրանքը կատարելով Յասոնն ստանում է ոսկե գեղձը և Մեդեայի հետ վերադառնում Հունաստան: Մեդեան սիրում է Յասոնին: Կոլխիդայի երիտասարդները, որոնց մեջ էր նաև Մեդեայի եղբայր Ալսիրտոսը, հալածում են հույներին. Մեդեան սպանում է եղբորը: Մեդեան Թեսալիայում է: Նա

կախարհական ուժով երիտասարդացնում է Յասոնի հորը՝ էսոնին: Յասոնը Մեդեայի հետ ապրում է 10 տարի. նրանք ունենում են երկու զավակ, բայց Թեսալիայում չեն, այլ Կորնթոսում, որտեղ թաղավորում է Կրեոնը: Յասոնը սիրահարվում է Կրեոնի դուստր Կրեոսային: Մեդեան խանդում է և այդ հողի վրա վրեժը լուծելու նպատակով սպանում իր երկու մանկահասակ զավակներին, նախապես, Յասոնի հարսանիքից առաջ, Կրեոսային ուղարկելով թունավոր զարգարանք, որից այրվում են Կրեոսան, հայրը և պալատը:

Ենթադրվում է, որ այս տրագեդիան շարադրելով Սենեկան հանձին Յասոնի ներկայացրել է Ներոին, որը դավաճանում է իր կնոջը՝ Օկտավիային, արտորում նրան Հոտմից և ամուսնանում իր սիրուհի Պոսպելայի հետ: Ուշագրավ են Մեդեայի հոգեկան ապրումները, հետզհետե նրա մեջ ծավալվող ատելությունը, խանդը, որ հոգեբանական ճշտությամբ վերարտադրել է Սենեկան: Մեդեան Սենեկայի տրագեդիայի մեջ Յասոնի դավաճանության պատճառը համարում է Կրեոնին:

«Հանցապարտ է Կրեոնը, որը շարաշահելով իշխանությունը լուծում է իմ ամուսնությունը, խլում մորից զավակներին, հանցապարտ կերպով խախտում սիրո կապը, ուսմարակուտ է զավակների միջոցով»<sup>2</sup>:

Եվ Մեդեան ատելությամբ լցված որոշում է նախ վրեժ լուծել թագավորից:

«Թո՛ղ նա առաջինը կործանվի և կրի իր արժանի պատիժը: Ես նրա տուն մոխրակույտ կդարձնեմ: Մալիան, որ նեղուցներում պահում է նավերը, ականատ կլինի բարձրացող ծխին»<sup>3</sup>:

Մեդեան անսասան է իր որոշման մեջ, նա չի վախենում ոչ ոքի անգամ ճակատագրից. նրան խորթ է և հուսահատությունը:

«Ճակատագիրը վախենում է քաջերից, ճնշում վախկոտներին... ով հույս չունի հույսը չի կորի ոչ մի բանից... ճակատագիրը կարող է մեզին խել մեր հարստություն բաց խել մեր ոգին չի կարող»<sup>4</sup>:

Եվրիպիդեսի տրագեդիայի մեջ Մեդեայի խանդը, վրեժխնդրությունը ցատումը զարգանում է ոչ տրագեդիայի սկզբում, այլ ուշ և աստիճանաբար, մինչդեռ Սենեկայի Մեդեան դրամայի հենց առաջին գործողության մեջ, որը միայն Մեդեայի մենախոսությունն է և որը վերջանում է պարերգունների խմբի մենախոսությամբ, հանդես է գալիս հոգ

<sup>1</sup> Сенека—«Медее», էջ 49, երկրորդ գործող., М. 1933, Academia.

<sup>2</sup> Сенека — նույն, էջ 49:

<sup>3</sup> Сенека — նույն, էջ 52:

<sup>1</sup> Сенека—«Трагед», էջ 263, М. 1933:

կան բուն աշխարհային, կատարյալ ցատկով, վրեժխնդրության ծա-  
րավի հագեցման փոթորկալի հուզմունքով:

Եվրիպիդեսի Մեդեան սովորական դժբախտ կին է, անօգնական,  
որ նկունանում է Կրեոնի առաջ և աղերսում նրա ներողամտությունը:  
Սենեկայի Մեդեան դրա հակապատկերն է. նա չի ընկճվում թագավորի  
առաջ և նրան պատասխանում է աներկյուղ և համարձակ: Երբ Կրեոնը  
նրան ասում է, թե թագավորի բոլոր հրամանը, արդար թե անարդար,  
պետք է կատարել, Մեդեան պատասխանում է.

«Անարդարամիտների իշխանությունը հարատև չէ»:

Իսկ ուրիշ առիթով ասում.

«Եվ ի՞նչպես վատահու գահին, երբ չնչին մի պատահար կարող է խորտակել նրա  
վսեմ հորությունը»<sup>1</sup>:

Եվրիպիդեսի տրագեդիայի մեջ Յասոնը էգոիստ է, Կրեոնայի հետ  
ամուսնանում է ոչ թե սիրո մղումով, այլ նյութական, տնտեսական  
շահախնդրության թելադրանքով. նա չի նկունանում Մեդեայի առաջ և  
չի գիտակցում իր վարմունքի աղտեղությունը. նա նույնիսկ Մեդեային  
մեղադրում է անզուգա լեզվի մեջ, որի պատճառով Կրեոնը հարկադրված  
է արտաքսել Մեդեային իր երկրի սահմաններից: Սենեկայի Յասոնը  
դրա հակապատկերն է, վախկոտ ու նկուն, գիտակցում է, որ ինքը հան-  
ցապարտ է Մեդեայի առաջ, նա թուլամորթ է ու մեղկ, աղերսում է Մե-  
դեային, որ սա շապանի երկրորդ զավակին և այդ աղերսանքն ուղղում  
է նրան այն ժամանակ, երբ նրան հայտնի է առաջինի սպանությունը:  
Սենեկայի տրագեդիայի մեջ երկրորդ զավակի սպանության տեսարանը  
միանգամայն անրնական է. Մեդեան նրան հայտնում է, որ պատրաստ-  
վում է սպանել երեխային և սպանում է հոր աչքի առաջ. Յասոնը փո-  
խանակ հարձակվելու Մեդեայի վրա և ֆիզիկական ուժ գործադրելով  
փրկելու երեխայի կյանքը ոճրագործի արյունաթավ ձեռքից, պասսիվ  
միջոցի է դիմում զոռելով՝

«Սպանի՛ր ինձ, ի՛նձ, ո՛վ գարհուրելի».

Իսկ երբ ոճիրը գործում է Մեդեան և դիվական հրճվանքով ազդա-  
րարում, որ հագեցել է վրեժխնդրության ծարավը նրա մեջ, այն ժամա-  
նակ Յասոնը պատասխանում է.

«Երբ դու սավառնես լեռնային եթերի տարածության մեջ. վկայի՛ր, որ այնտեղ  
արդեն չկան աստվածներ»<sup>2</sup>:

<sup>1</sup> Сенека — նույն, էջ 55:

<sup>2</sup> Сенека — նույն, 5-րդ գործող., էջ 93:

Եվրիպիդեսի մոտ այդ ոճիրը կատարվում է բնական եղանակով,  
Յասոնի բացակայությամբ, և հետո միայն Յասոնին ցույց են տրվում  
դեպքերը, որպեսզի նա առմիշտ այրվի տառապանքի ու վշտի մեջ:

«Ֆեդրա» (Phedra): Այս տրագեդիան իր թեմատիկայով հիշեցնում  
է Եվրիպիդեսի «Հիպոլիտոս պսակակիրը»: Գործողությունը տեղի է  
ունենում Աթենքում կամ Աթենքի մոտ: Տրագեդիայի կենտրոնական  
դեմքերը Հիպոլիտոսը և Ֆեդրան են: Ֆեդրան թեսես արքայի կինն է,  
Հիպոլիտոսի խորթ մայրը: Ֆեդրան սիրահարված է Հիպոլիտոսին.  
Վերջինս այդ շփոթե. նա օժտված է առնական գեղեցկությամբ, բայց  
անտարբեր է կանանց նկատմամբ և նույնիսկ արհամարհում է նրանց.  
սիրում է զբաղվել որսորդությամբ և նվիրված է որսի աստվածուհուն,  
ատում է վեներային՝ սիրո դիցուհուն: Ֆեդրան օգտվելով ամուսնու՝  
թեսեսի բացակայությունից բացառում է իր սերը Հիպոլիտոսին. սա  
չի արձագանքում և կտրականապես մերժում է Ֆեդրային: Ֆեդրան  
որոշում է այդ անպատվության վրեժն առնել Հիպոլիտոսից: Երբ թե-  
սեսը վերադառնում է Աիդեսի թագավորությունից, Ֆեդրան բամբասում  
է Հիպոլիտոսին և զրպարտում՝ որպես թե անարգել է նրան: Հայրը  
նրան անիծում է, որ նա կույ գնա ծովի հորձանքներին: Հիպոլիտոսը  
որոշում է հեռանալ հայրենի տնից և հաճել օտար երկնքների տակ: Երբ  
մի անգամ անվակառքով ընթանում էր ծովափով, հանկարծ ծովից  
դուրս է գալիս մի վիշապ-ծովացույ, որից խրտնում են Հիպոլիտոսի  
ձիերը, փախչում և շուտ տալիս կառքը: Հիպոլիտոսը մնում է կախված  
կառքից, իսկ ձիերը սլանում են առաջ քարշելով Հիպոլիտոսին. մար-  
մինը զարնվում է քարերին ու թփերին, և Հիպոլիտոսը անշնչանում է:  
Ֆեդրան զղջում է, խոստովանում թեսեսի առաջ, որ Հիպոլիտոսն ան-  
պարտ է և զոհ է իր զրպարտության ու նրա դիակի վրա անձնասպա-  
նություն գործում:

Պարերգուների խումբը, որ կողմնակից է Հիպոլիտոսին, ողբում  
է նրա եղբրական մահը.

«Ամենուրեք մարդկանց գործերը տնօրինում է ճակատագիրը, և կույր ձեռքը  
բարյացակամ շարերին, նա ցիրուցան է անում շորհճը: Ահարկու կիրքը հաղթահարում  
է ազնիվ զբացումներին: Նենդությունը թագավորում է բարձրաբերձ ապարանքում,  
և ժողովուրդը ցնծությամբ երասանակները հանձնում անարգ ձեռքերի, և նույն կեր-  
պով ասում ու մեծարում մարդկանց: Առաքինությունը որպես բաժին ստանում է վա-  
պարգև: Ով սուրբ է, ապրում է բարայրում, իսկ հզոր արատավորը՝ անտակը թագա-  
րում: Ծ, ոճայն համեստություն և կնդժ մեծարանք»<sup>1</sup>:

Եվրիպիդեսի տրագեդիան ունի երկու վարիանտ: Առաջինի մեջ Ֆե-  
դրան մերժում ստանալով վրեժ է լուծում Հիպոլիտոսից՝ զրպարտելով

<sup>1</sup> Сенека — «Федра», 3-րդ գործող., էջ 144, М. 1933, Academia.

երիտասարդին, իսկ երկրորդ վարիանտի մեջ, ընդհակառակը, մերժում ստանալով Ֆեդրան իր պատիվը փրկելու համար ինքնասպանություն է գործում, դառնում զոհ, սակայն վրեժը լուծում է նրանով, որ թողնում է զրպարտիչ գրություն, որի մեջ ինքնասպանության պատճառը համարում է Հիպոլիտոսի բռնաբարության փորձը: Սենեկան օգտագործել է եվրիպիդեսի առաջին վարիանտը:

Սենեկայի տրագեդիայի մեջ Ֆեդրան տոշորվում է բուռն, անհաղթահարելի սիրով և վստահ է, որ դայակը կարող է համոզել Հիպոլիտոսին, սակայն դայակը պատասխանում է, որ պաղատանքներն անզոր են մեղմացնել երիտասարդին, որովհետև նա վայրենի է:

ԳԱՅԱ. որ նա գիշի քո գուրգուրանքին և իր կուսությունը խախտի Վեներայի համար: Եվ քեզ սիրի, երբ, թերև, քո պատճառով նա ատում է բուր կանանց: Նրան չի կարելի հաղթահարել թախանձանքով: Նա վայրենի է:

Ֆեդրև. սերը հաղթահարում է նաև վայրենիներին:

Այնուհետև երկրորդ գործողության մեջ դայակը սկսում է համոզել Հիպոլիտոսին, սակայն ապարդյուն: Այդ տեսարանի մեջ Սենեկան ցուցաբերել է ստեղծագործական տաղանդի արտակարգ ուժգնություն: Շեքսպիրի «Ադոնիս և Վեներա» պոեմը հիշեցնում է Սենեկայի այս տրագեդիան: Դայակի խոսքերը մինչև այսօր պահպանում են իրենց թարմությունը:

«Էդիպոս» (Oedipus): Այս տրագեդիայի բովանդակությունը նույնն է, ինչ Սոփոկլեսի հայտնի «Էդիպոս արքա» տրագեդիան: Ենթադրվում է, որ այս տրագեդիայի մեջ Սենեկան ակնարկում է այն լուրերը, որոնք պտտվել են Ներոի շուրջը որպես թե նրա կենսակցության մասին իր մոր հետ: Տրագեդիայի կոմպոզիցիայի մեջ կան մոմենտներ, որոնք տարբերվում են Սոփոկլեսի համանուն տրագեդիայից: Այսպես, օրինակ, Սոփոկլեսի տրագեդիայի մեջ Իոկաստան իր առանձնասենյակում կախվելով ինքնասպանություն է գործում, երբ պարզվում է, որ Էդիպոսն իր զավակն է, իսկ Սենեկայի տրագեդիայի մեջ Էդիպոսը կուրանալուց հետո զրուցում է Իոկաստայի հետ, որը այդ ոճից վերագրում է ճակատագրին, ոչ ոքի հանցապարտ չհամարելով. «Այստեղ հանցապարտ է ճակատագիրը. ոչ ոք պատասխանատու չէ ճակատագրի համար»<sup>1</sup>:

«Օկտավիա» (Octavia): Այս տրագեդիան մյուսներից տարբերվում է նրանով, որ նրա նյութը հունական առասպելաբանությունը չէ, այլ հռոմեական պատմականը, և այն էլ ոչ թե պատմական հին անցյալը, այլ պատմական ներկան: Դերամաները հանդես են բերված հռոմեական

տարազով, հագած պարեզոտ, որ կոչվում է պրետեքստա, այդ պատճառով տրագեդիան էլ կոչվում է պրետեքստա:

Տրագեդիայի կենտրոնական դեմքերը եղել են՝ Ներոն, Պոպպեան և Օկտավիան: Օկտավիան Կլավդիոսի դուստրն է, ծնված նրա Մեսսալինա կնոջից: Կլավդիոսը սպանելով Մեսսալինային ամուսնանում է իր եղբոր աղջկա՝ Ագրիպինայի հետ, որը այրի էր և ուներ Ներոն անունով մի զավակ: Երբ Ներոն շափահաս է դառնում, Կլավդիոսն իր դուստր Օկտավիային ամուսնացնում է նրա հետ: Կլավդիոսի մահից հետո զահ է բարձրանում Ներոն, որը 62 թվին հեռացնում է Օկտավիային որպես թե նրա անզավակության համար և ամուսնանում իր սիրուհու՝ Պոպպեայի հետ: Կասկածելով Օկտավիայի դավաճանության մեջ Ներոն նրան արքայադուստր է կամպանիա, սակայն ժողովուրդն արտահայտում էր իր դժգոհությունը Ներոի այդ կարգադրության առթիվ, իսկ համակրանքը՝ Օկտավիային: Ներոն ժողովրդական ապստամբությունը դիտելով որպես նոր սադրանք Օկտավիայի կողմից, նրան արքայադուստր է Պանդատարիա (Իտալիայի արևմտյան ափը), ապա մահապատիժ տալիս:

Տրագեդիայի գործող անձերից մեկի անունը Սենեկա է: Այս հանգամանքը ենթադրել է տալիս, որ հեղինակը չի կարող լինել Սենեկան, այլ կողմնակի մի անձ, որ գրել է Ներոի օրով և վերագրել Սենեկային:

Սենեկայի տրագեդիաները շարադրված են ուժեղ հուզականությամբ և իմաստավորված փիլիսոփայական գաղափարներով: Հեղինակն օժտված է ներշնչելու, ազդելու, հուզելու, խորը ապրումներ առաջացնելու ստեղծագործական բարձր կարողությամբ: Ճիշտ է, մոնոլոգները շատ շատ են, նույնիսկ մի գործողություն ամբողջովին մենախոսություն է:

Պետք է նկատել, որ Սենեկայի տրագեդիաները կառուցված են մոայլ հենքի վրա և արտահայտում են հուսալքում, անկումային արամադրություններ, հույսի և զվարթ ակնկալումի ոչ մի նշույլ: «Ջուպիտրոս խոռվահույզ ոգիդ. մենք պետք է հարմարվենք ծանր օրերին», այդ պատիվ պայքարի մեթոդն է առաջարկում ստոյիկյան փիլիսոփան Ներոսի ղաժան կառավարության պահին: Ճիշտ չպետք է համարել հենքի՝ վերբերած այն կարծիքը, թե Սենեկայի տրագեդիաները գրված են ոչ թե մադրելու, այլ կարգալու համար: Դրամատիկական կոմպոզիցիայնշված թերությունը մեզ իրավունք չի տալիս պնդելու հենքի այդ թյուկարծիքը Սենեկայի հուզիչ տրագեդիաների մասին: Նրա տրագեդիաների մեջ գեղարվեստորեն գրսևորվել են իր դասակարգի՝ բարձր արխատկրատական խավի օպոդիցիոն տրամադրությունները ցեղարիզ կոշմարային կարգերի դեմ, որոնց ուղղում է քննադատական իր սուսլաքները ստոյիկյան փիլիսոփան. «Ի՞նչպես վստահել զահին, երբ ինչնին դիպված կործանում է մեծ հզորությունը, արքաները չեն սիրո

<sup>1</sup> Сенека—«Эдип», էջ 215 М. 1933, Academia.

Ճշմարտություն, նրանք չեն ընտելացել խոնարհվել ճշմարտության առաջ», «առաքինությունը վատ սպասավոր է արքաների համար», «խարդավանքն է իշխում վեհ ապարանքում», «ոչ ոք երկար չի հանդուրժի բռնի իշխանությունը, իսկ շափավոր իշխանությունը մշտապես է և այլն:

Դրամատիկական լեզուն վերամբարձ է, պատկերավոր, դադարուն, համեմված հակիրճ, իմաստալից արտահայտություններով (սենտենցիաներով), համեմատություններով, շափազանցություններով («այն ժամանակ ծովը հանկարծ որոտաց խորքերից և բարձրացավ, հասավ աստղերին»), փոխաբերություններով: Հերոսները խոսում են մոնոլոգներով, որ անբնական է: Կառուցվածքով ու թեմատիկայով աղքատ բովանդակությունը պարուրված է հարուստ ու ճոխ ձևի մեջ: Հերոսները կենդանի, իրական մարդիկ չեն, այլ առասպելական ֆանտաստիկ կերպարներ, որոնց չեն համապատասխանում երկարաշունչ մոնոլոգները, պաթետիկ ձառերը:

Սատիրական բնույթի շատ գործեր չունի Սենեկան: Այդ ուղղությամբ նա գրել է մի աշխատանք «Դիմացում» վերնագրով, որի մեջ ծաղրում է Կլավդիոս կայսրին:

Սատիրան շարագրված է հումորով: Այս սատիրայով Սենեկան լուծում է իր վրեժը Կլավդիոսից, որը նրան արտոնել էր Կորսիկա: Կլավդիոսը մեռնելուց հետո դառնում է ոչ թե աստված, այլ դրոս, որը հոռոմայեցիների մեջ, ինչպես և առհասարակ, բթամտության սիմվոլն է: Կլավդիոսը շունչը փչում է երկրում և բարձրանում երկինք: Յուպիտերին հայտնում են, որ մի մարդ է եկել, ալեքո: «Ո՞վ ես դու» հարցին Կլավդիոսը տալիս է այնպիսի պատասխան, որ ոչ ոք չի հասկանում: Յուպիտերը չի կարողանում որոշել, թե մարդկային ո՞ր ցեղին է պատկանում նա, ուստի նրա ինչ լինելը որոշելու նպատակով ուղարկում է Հերքուլեսին, որը ճանաչում էր բոլոր ժողովուրդներին ու դիտեր բոլոր երկրները: Հերքուլեսը նայում է Կլավդիոսին և սկսում մտածել, որ հարկավոր է կատարել 13-րդ քաջագործությունը պարզելու համար, թե ով է նորեկը: Նա Կլավդիոսի հետ խոսում է հունարեն Հոմերոսի ոտանավորներով, Կլավդիոսը պատասխանում է նույնպես Հոմերոսի ոտանավորներով, բայց դարձյալ չի կարողանում իմանալ, թե որտեղից է եկել նա: Կլավդիոսն ուրախանում է, որ Հերքուլեսն էլ ֆիլոլոգ է: Վերջապես Հերքուլեսին հաջողվում է իմանալ, որ Կլավդիոսն է և ցանկանում է դասվել աստվածների շարքը: Հերքուլեսը հաղորդում է Յուպիտերին. վերջինս հրավիրում է աստվածների խորհրդակցություն քննելու: Կլավդիոսի հարցը: Օկտավիանոսը, որ արդեն աստվածացել էր, ելույթ է ունենում և խիստ մեղադրում Կլավդիոսին խտաբարտության ու

անարդարության մեջ և արգելում մտնել աստվածների շարքը: Կլավդիոսին ուղարկում են ստորերկրյա աշխարհ Մերկուրիոսի առաջնորդությամբ: Անցնելով Հոմի «սրբազան փողոցով», նկատում են թաղման երթ. Կլավդիոսը ճանաչում է իր հուլարկավորությունը, ժողովուրդը շատ ուրախ էր, տխրել էին միայն մի քանի փաստարան: Ստորերկրյա աշխարհում նրան շրջապատում են նրանք, որոնց սպանել է նա: Այստեղ նրան դատում է էակուսը, ստորերկրյա աշխարհի դատական նախագահը: Կլավդիոսին մեղադրում են, որ սպանել է 30 սենատորի, 200 հեծյալի և 221 ուրիշ բարձրաստիճան պաշտոնյայի: Կլավդիոսին ոչ ոք չի պաշտպանում, մեղադրանքը հաստատվում է և որոշվում է պատժել Կլավդիոսին. այդ միջոցին հայտնվում է Կալիգուլան և պահանջում, որ Կլավդիոսին վերադարձնեն իրեն, որովհետև նա իր ստրուկն է եղել: Կալիգուլայի պահանջը կատարվում է. նա ստանում է և իր հերթին Կլավդիոսին հանձնում իր լիբերտի Մենանդրոսին: Սատիրայի վերջին մասը չի հասել, այդտեղ պետք է նկարագրված լինի դրամացումը:

Սենեկայի փիլիսոփայական երկերը Հոմոսում ապրել են ավելի երկար, քան նրա դրամատիկական ստեղծագործությունները: Նրա փիլիսոփայական երկերը, որոնք շարագրված են հռետորական ազդու ոճով, որպես ընթերցանության նյութ ուսումնասիրվել են հռոմեական հռետորական դպրոցներում: Սենեկան հետաքրքրություն է առաջացրել նաև կայսրության վերջին շրջաններում, թեև ոչ ոք ժամանակ մոռացվել էր նա: Մասնավորապես նրանով զբաղվել են եկեղեցական գրողները, որոնք տեսել են որոշ նմանություն Սենեկայի փիլիսոփայական հայացքների ու քրիստոնեության միջև: Հռոմանիզմի դարաշրջանում, երբ սկսվում է ուժեղ հոսանք դեպի անտիկ կուլտուրայի ուսումնասիրությունը, կարդացվում և թարգմանվում են Սենեկայի տրագեդիաները: Սենեկայի ստեղծագործություններով զբաղվում են ֆրանսիական կլասիցիզմի ժամանակաշրջանում, իսկ 16-րդ դարի նշանավոր մի գրականագետ՝ Սկալիգերը իր «Պոետիկա» գրքում նրան համեմատելով հունական կլասիկ դրամատուրգների հետ նրա տրագեդիաները բարձր է գատում հունականից: Այս կարծիքն, իհարկե, ծայրահեղություն է: Հետաքրքրությունը Սենեկայով շարունակվում է նաև 17 և 18-րդ դարերում: Սենեկայի տրագեդիաների մասին շատ դրական կարծիք է ունեցել գերմանական գրականության մեջ Լեսսինգը: Սենեկայի ազդեցությունը նկատելի է Շեքսպիրի դրամաների մեջ («Համլետ»), իսկ նրա փիլիսոփայության մասին դրական կարծիք է ունեցել Դիդրոն:



Պետրոնիուս Արբիտերի (Petronius Arbiter) անունը կապված է «Սատիրիկոնի» հետ, որը հռոմեական գրականության մեջ համարվում է առաջին ռեալիստական վեպը:

Սատիրական այս վեպի հեղինակի անձնավորության մասին կենսագրական տեղեկություն գրեթե չկա: Ներոի ժամանակ հայտնի պալատական դեմք է հանդիսացել Գայուս Պետրոնիուսը, որը վարել է Բյութանիայի փոխարքայի պաշտոնը և որպես տաղանդավոր անձնավորություն, իր բազմակողմանի զարգացումով հեղինակություն վայելել Ներոի արքունիքում: Իր նուրբ ճաշակի պատճառով նրան անվանել են «նուրբ ճաշակի դատավոր»:

Գրականության պատմության մեջ հեղինակի անձնավորության, ինչպես և առմանի շարադրման մասին, եղել են ամբողջ կարծիքներ: Գրա պատճառը հետևյալն է. նախ՝ «Սատիրիկոնի» մասին գրականության պատմության մեջ հիշվում է մեր թվականության 3-րդ դարից ոչ առաջ, երկրորդ՝ առմանի մեջ չի նշված հեղինակի անունը, որովհետև գրքի առաջին ու վերջին մասերը մեղ շեն հասել, և երրորդ՝ Պետրոնիուսի ժամանակակից գրականությունը, ինչպես և Տակիտուսը և Քվինտիլիանուսը ոչ մի տեղ չեն հիշում նրա անունը: Բանասերներից ոմանք Պետրոնիուսին համարել են երրորդ դարի (մ. թ.) գրող, ոմանք՝ Օկտավիանուսի, իսկ ուրիշները՝ Կոստանդիանուս մեծի ժամանակի գրող: Այդ կարծիքները հերքված են և 17-րդ դարից սկսած մինչև ներկա օրերը գրականության պատմության մեջ իշխում է այն կարծիքը, որ «Սատիրիկոնի» հեղինակը հանդիսանում է Ներոի ժամանակակից, նրա ազդեցիկ պալատական ազնվական Պետրոնիուսը, որը կրել է նաև Տիտուս անունը: Թե ե՞րբ է ծնվել Պետրոնիուսը, ի՞նչ ծագում ունի, ո՞րտեղ է սովորել և այլն, ոչինչ հայտնի չէ: Հայտնի է միայն, որ մեռել է 66 թվին (մ. թ.): Տակիտուս պատմաբանը նրա մասին հաղորդում է հետևյալը.

«Ճերեկը բնում էր, իսկ գիշերն զբաղվում գործերով և անձնատուր լինում հաճույքներին: Ուրիշներին փառքի արժանացնում է ջանասիրությունը, իսկ նրան—անգործությունը. նրան չէին համարում ցոփ ու վատնիչ, ինչպես իրենց կարողությունը վատնող ուրիշները, բայց աչքի էր ընկնում նուրբ ճոխությամբ: Որքան ավելի աղատ էր նա խոսում ու գործում, որքան ավելի ցայտուն էր դրսևորում իր թեթևամտությունը, այնքան ավելի էր բոլորի կազմից դա համարվում պարզամտություն: Սակայն լինելով պրոկոնսուլ, ապա Բյութանիայի կոնսուլ, իր պարտականությունների կատարման մեջ ցույց տվեց գործարարություն ու հմտություն: Այնուհետև ընկնելով արատների կամ արատների նմանվելու ճահիճը նա ընդունվեց Ներոի մերձավորների շարքը որպես նրբագեղության արբիտր այնպես, որ Ներոն առանց Պետրոնիուսի հավանության ոչինչ չէր համարում հանելի կամ ճոխություն: Այստեղից Տիգելինուսի առեղծությունը իր ախտ-

անին, որը նրան գերազանցում էր վայելքների գիտության մեջ: ... Պատահաբար Կեսարն այդ ժամանակ մեկնեց Կամպանիա, և Պետրոնիուսը գնալով մինչև Կոմ ձերբակալվեց... Սակայն նա անմիջապես հրաժարական չի տալիս կյանքին, այլ հրամայում է կամ բանալ կամ նորից կապել բացված երակները և զրուցում էր բարեկամների հետ ոչ լուրջ խոսակցությամբ, և ոչ նրա համար, որ նրանց գովեստին արժանանա իր արիության պատճառով. նա չէր կամենում որևէ բան լսել հոգու անմահության մասին կամ փիլիսոփայական որևէ դատողություն, այլ միայն թեթևամիտ երգեր ու թեթև ոտանավորներ, սարուկներից ոմանց պարզևատուրում էր առատորեն, ոմանց պատժում մտրակի հարվածներով, նստում է խնջույքի սեղանին, ապա քնում, որպեսզի ակամա մահվանը պատահական բնույթ տա: Իր կտակի մեջ՝ շատերի նման նա չբծնեց ոչ Ներոնին, ոչ Տիգելինուսին, ոչ իշխանություն ունեցող որևէ մեկին, այլ թվեց իշխանավորի բոլոր անվայել գործերը, նշելով բոլոր մինչոմների ու կանանց անունները և նկարագրելով անբարոյականության բոլոր նոր տեսակները, ապա այդ բոլորն իր ստորագրությամբ ուղարկեց Ներոին: Նա շարժեց իր մատանու կնիքը, որպեսզի շօտագործի որևէ մեկի կործանման համար»:

Տակիտուսը նողկանքով է վերաբերում Ներոին ու նրա արբանյակներին, դրանց թվում նաև Պետրոնիուսին, որին որակում է «հանձարեղ անառակություն» բառերով: Այդ որակումը լավագույն կերպով զրսևորված է վեպի մեջ, որ կրում է «Սատիրիկոն» անունը: Թե ո՞րտեղ է շարադրվել «Սատիրիկոնը»՝ Հռոմո՞ւմ, թե ուրիշ տեղ, նույնպես հայտնի չէ: Վեպի գործողությունը կատարվում է Կամպանիա նահանգում, առավելապես հունական Կրոտոն քաղաքում, որտեղ և տեղի է ունենում Տրիմալխիոնի խնջույքը:

«Սատիրիկոնը», ինչպես անունն է ցույց տալիս, սատիրական բնույթի վեպ է, որի մեջ զավեշտական լեզվով նկարագրված է ժամանակի աչքասերված կենցաղը: «Սատիրիկոնը» հիշեցնում է Մենիպպի սատիրաները և գրված է նրա սատիրական շնչով: Այս ժանրի ստեղծագործությունը հույների մեջ կոչվել է «լիատրիքա», որ համասլա-տասխանում է հռոմեական «սատիրա» բառին: Ժանրը իր ցինիկ բովանդակությամբ հանդիսացել է հունական շնական փիլիսոփայական դպրոցի սիրված գրական տեսակը, իսկ հռոմեական պետության մեջ շատ հարգի է եղել Սուլլայի բանակի սպաների մոտ:

«Սատիրիկոնը» գրական պատմական տվյալների համաձայն եղել է ստվար մի աշխատություն, որը սակայն ամբողջությամբ չի հասել մեզ: Ենթադրվում է, որ վեպը բաղկացած է եղել 15—20 գլխից: Ծիշտ վերնագիրը նմանապես անհայտ է, որովհետև կորել են առաջին և վերջին գլուխները, որ ընդունված է գիրք անվանել: Պետրոնիուսը, որ Ներոի ժամանակակից այլանդակ հասարակական կյանքի ներկայացուցիչն է նպատակ չի ունեցել այդ հասարակությունը բարձրացնելու և բարոյակա-

1 Այդ կտակը գեղարվեստական և նուրբ սարկազմով շարադրել է Հենրիկ Սենկևիչ իր «Հո՞ր թրթա» վեպի մեջ:

ժակարդակի հասցնելու. նրա նպատակը չի եղել ձաղկել ու իր մերկութեամբ ցուցադրել Ներոի ժամանակաշրջանի բարձր արխտոկրատական կյանքի այլանդակությունները, այլ զավեշտական լեզվով ներկայացնել «նորաստեղծ» արխտոկրատիայի, ստրկությունից արխտոկրատական աստիճանի բարձրացած հռոմեական նոր դրամատերերի կյանքը:

Վեպի հերոսները կրում են հունական անուններ՝ Գիտոն, Էնկուլպիոս, Ադամեմնոն, Տրիմալխիոն, Ասկիլիտես, Էվմոլպոս: Գիրքն սկսվում է քննադատականով՝ ուղղված դեկլամատորներին և ժամանակի հոետորական շկոլային, որոնք աշակերտների միտքն զբաղեցնում են անիրական, մտացածին թեմաներով:

«Բայց մի՞թե նույն անիմաստությամբ չեն համակված դեկլամատորները, որոնք աղաղակում են՝ «այս վերքերը ես ստացել եմ հայրենիքի ազատության համար, ձեք պատճառով ես կորցրի այս աչքս»: Սակայն այս բոլորը հանդուրժելի կլինեք, եթե խնայես բաց աներ ուղին դեպի ճարտասանությունը. բայց առայժմ այս փրուն ճառերը, այս ամպագորգոս արտահայտությունները տանում են դեպի այն, որ ֆորում եկողին թվում է, թե նա ընկել է աշխարհի մի ուրիշ կողմը: ... Ո՛հ, հոետորներ և սխոլաստներ, Դատարկարանությամբ, երկդիմությամբ և անբովանդակ հեշտության խաղով ծաղրի առարկա դարձրեք այն, դուք ուժասպառ արիք, մեռցրեք և կատարյալ անկման հասցրեք նրա գեղեցիկ մարմինը... Ոչ Պլատոնը, ոչ Դեմոսթենեսը չզբաղվեցին այդ տեսակ վարժություններով: Իսկական բարձր և այսպես ասած կուսական պերճախոսությունը բնական է և ոչ թե սեթևեթը և փրունը»<sup>1</sup>:

Այնուհետև պատմվում են մի շարք արկածներ, միջադեպեր: Գրանց մեջ ամենաուշագրավը Տրիմալխիոնի խնջուլքի նկարագիրն է, որը կարելի է ասել վեպի ողնաշարն է կազմում: Այդ միջադեպերը զվարճալի են, կոպիտ և նույնիսկ ցինիկ ու անպատշաճ այն աստիճանի, որ հնարավոր չէ գրով արտահայտել, իսկ հեղինակը նկարագրում է անվրդով, առանց քաշվելու, որպես սովորական մի երևույթ, բայց և սուր հումորով: Ուշագրավ է նույնպես գրողի վիճակը: Նեպոլի նկարչական սրահում նա հանդիպում է պոետ Էվմոլպոսին. սա ձանձրալի էր, երբ արտասանում էր, երեխաները ձանձրույթից քարեր են նետում նրա վրա: Վեպի մեջ կարգում ենք հետևյալը.

«Բայց նա (Էվմոլպոսը — Ա. Ա.), որ ընտելացել էր իր տաղանդի այսօրինակ խրախուսանքին, ծածկեց գլուխը և շտապով դուրս թռավ տաճարից: Ես վախեցա, որ հանկարծ ինձ էլ պոետի տեղ ընկնեմ, և դրա համար ես էլ վաղցրի նրա հետևից մինչև նզիրը: Հենց որ մենք դուրս էինք գալիս գնդակոծման շերտից, ես Էվմոլպոսին ասացի. «Ասա՛, խնդրում եմ, այդ ի՞նչ հիվանդություն է քո մեջ: Երկու ոչ լրիվ ժամ ես խոսեցի քեզ հետ և այդ ժամանակի ընթացքում դու ավելի շատ բանաստեղծական բառեր

արտասանեցիր, քան մարդկային: Զարմանալի չէ, որ ժողովուրդը քեզ հալածում է քարերով...»

— Է՛, պատանյակս,— պատասխանեց Էվմոլպոսը,— ինձ համար այդ վերաբերմունքը զարմանք բան է. հենց որ մտնում եմ թատրոն արտասանելու, ամբողջ միջադեպի հանդիպում է սարքում ինձ համար: Բայց որպեսզի չվիեմ քեզ հետ, ես այս ամբողջ օրը կհրաժարվեմ այդ կերակրից»<sup>2</sup>:

Այնուհետև ումանի հերոսները Էվմոլպոսի գլխավորությամբ նըստում են նավ և ուղևորվում: Նավի վրա նրանք հանդիպում են իրենց ծանոթներին. այստեղ տեղի է ունենում անախորժ ինցիդենտ—տուրուղմբոց: Էվմոլպոսը դադարեցնում է այդ պատմելով մի զրույց եփեսոսցի կնոջ մասին, որի ամուսինը մեռնում է. այրին սզում է նրա մահը, գերեզմանոցից տուն չի վերադառնում և որոշում է այստեղ անձնասպանություն գործել: Այդ ժամանակ նրա հառաչանքները լսում է մի զինվոր, որը նշանակված էր պահպանել խաչված ավազակների վրա: Զինվորը «մարդկային ողջ սեռի հատուկ հետաքրքրությամբ» ցանկացավ խմանալ ո՛վ է նա և ի՞նչ է անում այնտեղ. նա մոտենում է գերեզմանի մասնալ ո՛վ է նա և ի՞նչ է անում այրի գեղեցիկուհուն. զինվորը ճաշ է տալիս նրան և նին և տեսնում այրի գեղեցիկուհուն. զինվորը ճաշ է տալիս նրան և նահաճում ուտել ու խմել գինին: «Ամենքը սիրով են լսում, երբ համոզվում են ուտել կամ ալրել», և ահա այրին իր աղախնի հետ սկսում է ազահաբար ուտել զինվորի ճաշը. այնուհետև զինվորը տիրում է այրուն և գիշերներն անցկացնում նրա հետ գերեզմանոցում: Մի գիշեր խաչված ավազակներից մեկի ազգականները տեսնելով, որ մահապարտները վրա հսկողություն չկա, գողանում են դիակը և թաղում: Հաջորդ օրը զինվորը տեսնելով այդ որոշում է մեռնել և այրուն խնդրում է թաղել գինվորը տեսնելով այդ որոշում է մեռնել և այրուն խնդրում է թաղել ամուսնու գերեզմանում, որտեղ անցկացրել է գիշերներն այրու հետ: Սակայն վերջինս պատասխանում է. «Մի՞թե աստվածները թույլ կտան որ ես միաժամանակ տեսնեմ ինձ համար ամենաթանկագին երկու մարդու մահը: Ես կգերադասեմ կախել մեռածին, քան մեռցնել կենդանուն»:

Այս ասելով նա խորհուրդ է տալիս զինվորին գերեզմանից հանել ամուսնու դիակը և կախել դատարկ խաչափայտից: Զինվորը կատարում է նրա խորհուրդը:

«Իսկ հաջորդ օրը,— կարգում ենք վեպի մեջ,— անցորդները չէին կարողանում հասկանալ, թե մեռածն ի՞նչպես խաչ բարձրացավ»:

Վեճը դադարում է, նրանք հաշտվում են և շարունակում ճանապարհորդությունը:

Տրիմալխիոնի նովելը վեպի մեջ գրավում է մեծ տեղ: Դա ումանի առանցքային պատմվածքն է: Պատմվածքի հերոսի՝ Տրիմալխիոն բարոյական ֆիզիոնոմիային կատարելապես համապատասխանում է նրա անունը: Դա նոր հարստացած ստրուկն է, որը գլուխը կորցրել

<sup>1</sup> Петроний Арбитр—„Сатирикон“, էջ 41—43, М. 1924.

<sup>2</sup> Петроний Арбитр—„Сатирикон“, էջ 148—149.

հաշտությունից, աշխատում է իր կենցաղով նմանվել արխատոկրատ հոռմայեցուն և նույնիսկ ետ շմնալ նրանից իր զեղխությամբ, ճոխությամբ ու շոպյությամբ, դատարկամիտ է, տգետ, ցոփ և անառակ ու կամակոր: «Մատիբիկոնի» արկածախնդիր հերոսները ճաշի են հրավիրված այս նորելուկ արխատոկրատի մոտ, «Տրիմալխիոնի բոլոր մահկանացուներից գեղեցկագույնի մոտ»: Այդ ինքնաբավական տխմարը հյուրերին ընդունում է բաղնիսում, որտեղ նա գնդակ էր խաղում անշափահաս երեխաների հետ: Հյուրերի ուշադրությունն այդտեղ գրավում են ոչ թե երեխաները, որքան Տրիմալխիոնը, այդ «պատվարժան մարդը, սանդալներ հագած խաղում էր կանաչագույն գնդակներով. գետին ընկած գնդակն այլևս չէր գործածվում... շքշանի երկու կողմում կանգնած են երկու ներքինի. նրանցից մեկը ձեռքին բռնել էր արծաթե կճուճը, մյուսը հաշվում էր գնդակները, բայց ոչ այն գնդակները, որոնք խաղալու ժամանակ ձեռքից ձեռք էին անցնում, այլ նրանք, որոնք գետին էին ընկնում»<sup>1</sup>:

Այնուհետև նկարագրում է, թե ինչպես Տրիմալխիոնին հագցնում են վառ կարմիր գույնի պատմուճան և դնելով պատգարակի վրա, երաժրշտության նվագի տակ հանդիսավոր կերպով տանում են տուն: Տան դռների վրա գրված էր հետևյալը. «Եթե ստրուկն առանց տիրոջ հրամանի դուրս գա, կստանա հարյուր հարված»: Նկարագրվում է Տրիմալխիոնի պալատը իր շքեղությամբ, պատերի ու դռների տարօրինակ ու անբովանդակ մակագություններով, Տրիմալխիոնի մուտքը սեղանատուն երաժշտության հնչյունների տակ: Սկսվում է ճաշկերույթը: Սեղանին դրված են բազմատեսակ խորտիկներ ու խմիչքներ, տապակած ամբողջ խոզեր, թռչուններ և այլն, խմորեղեն, անուշեղեն, որոնք մատուցվում են մեկը մյուսի հետևից: Ծաշի ժամանակ ստրուկները զեկուցում են տիրոջն օրվա նորությունների մասին. ճաշին ներկա են լաբախաղացները, բանաստեղծները, որոնք հանպատաստից արտասանում են ոտանավորներ, գիտնականներ, որոնց տրվում են տափակ ու անբովանդակ հարցեր և ստացվում նույնպիսի պատասխաններ: Ծաշին տեղի են ունենում նաև կուրյոզներ, որոնցով Տրիմալխիոնը ցանկանում էր սեղանակիցների զարմանքը շարժել կամ շլացուցիչ բավականություն պատճառել: «Հանկարծ երևում են ստրուկները, որոնք օթոցների առաջ փռում են գորգերը. դրանք ներկայացնում են որսի նկարը իր բոլոր մանրամասնություններով... մենք չգիտեինք ինչ մտածել, երբ հանկարծ լսվեց մի սարսափելի աղմուկ, և ահա լակոնական շները խուժեցին սեղանի շուրջը, դրանից հետո սեղանին դրվում է մի հսկա սկուտղ, որի վրա պառկած էր բավականաչափ մեծություն մարազ, գլխարկը

գլխին, առամներով բռնած երկու փոքրիկ վամբյուղ, հյուսված դափնի հյուղերից. դրանցից մեկը լիքն էր փյունիկյան արմավով, մյուսը—սիբիական: Վարազի շուրջը պառկած էին խմորից պատրաստված գոճիկներ, որոնք իբր թե ծծում էին կուրծք: Վարազն սկսեց կտրտել... մի հսկա միտրոքավոր՝ հագած որսորդական խտակապույր կարած թիկնոց, ոտքերը փաթաթների մեջ: Որսորդական դանակը հանելով նա ուժգին հարված հասցրեց վարազի կողքին և բացվածքից դուրս թռավ կեռնեխների երամբ: Թռչնորսները, որոնք թակարդները ձեռքին պատրաստ կանգնած էին, անմիջապես որսացին սեղանի շուրջը պտտվող թռչուններին: Այն ժամանակ Տրիմալխիոնը հրամայեց մեկական կեռնեխ «տալ հյուրերին»:

«Մինչդեռ ես,— շարունակում է հեղինակը,— պառկած իմ տեղում<sup>1</sup> երկար ժամանակ դուրս էի ճաքեցնում աշխատելով հասկանալ, թե ինչու վարազի գլխին թասակ էին դրել: Սպասելով բոլոր ենթադրություններս ես գիմեցի իմ նախկին գրուցակցին մեկնաբանելու ինձ տանջող այս պրոբլեմը»:

— Քո խոսքից ծառան հեշտությամբ կպատասխանի,— պատասխանեց նա,— այստեղ ոչ մի առեղծվածային բան չկա. շատ պարզ խնդիր է: Երեկ այս վարազը բերին, որպես վերջին կերակրատեսակ, և խնջուրքավորները նրան ազատ արձակեցին, իսկ այսօր նա սեղան վերադարձավ որպես ազատ արձակված ստրուկ<sup>2</sup>:

«Ես անիծեցի իմ տխմարությունը և որոշեցի այլևս հարցեր չտալ նրան, որպեսզի չքվա, թե ես երբեք չեմ ճաշել կարգին մարդկանց հետ»:

Ծաշասեղանին մոտենում է Տրիմալխիոնի կինը՝ Ֆորտունատան, պճնված ոսկյա և արծաթյա զարդարանքներով: Կնոջ շղթան, ատում է Տրիմալխիոնը, վեց ու կես ֆունտ է կշռում: Եվ որպեսզի սեղանակիցները չմտածեն, թե նա ստում է, հրամայում է կշեռք բերել և կշռել շղթան: Ապա Տրիմալխիոնը կարգադրում է բերել իր կտակը և բարձրաձայն կարգալ բոլոր սեղանակիցների առաջ: Ընթերցումից հետո, որ քամու էր արցունքներ հյուրերի աչքերից, Տրիմալխիոնը հայացքն ուղղելով արձանագործ Հաբբինուսին, ասում է.

«Ի՞նչ կարող ես ասել, սրտակից բարեկամ. չե՞ որ դու պետք է կանգնեցնես ի արձանը: Ես խնդրում եմ, իմ արձանի ոտքերի տակ նկարի՛ր իմ շանը, պասկենք անոթներ անուշահոտ օժանեկիքներով, Պետրախտուսի<sup>3</sup> բոլոր մարտերը, որպեսզի մահից հետո էլ քո ողորմածությունը ապրեմ: Հուշարձանս պետք է ունենա 100 ոտնաչաք բարձրության ֆասագ, 200 ոտնաչափ-չրջապատ: Ես կամենում եմ, որ իմ անշունի շուրջ լինեն ամեն տեսակ պտղատու ծառեր, այլև ընդարձակ խաղողի այգի, որովհետև մե սխալ է կենդանի ժամանակ զարդարել տները, իսկ անուշադիր թողնել այն տները, որտեղ մենակ պետք է երկար ապրենք: ... Խնդրում եմ դամբարանիս ճակատին փրճարեց սրբաբազմ նավեր, իսկ ինձ՝ տողապրետեքստով նստած տրիբունին, հինգ ոսկե

<sup>1</sup> Հոռմայեցիները ճաշում էին պառկած:

<sup>2</sup> Ստրուկն ազատություն ստանալով գլխին դնում էր թասակ՝ ի նշան ազատագրման:

<sup>3</sup> Նշանավոր գլադիատորի անուն է:

<sup>1</sup> П. Арбитр—«Сатирикон», էջ 73—74.

ժառանգի մատնեբիս և գրպանից գրամ ցրելիս ժողովրդի վրա... լավ կլիներ, որ, եթէ հնարավոր է, նկարեիք և ճաշակեցանք, քաղաքացիների հետ միասին, թե ինչպես են նրանք ուտում և խմում ու զվարճանում, որովհետև, ինչպես քեզ հայտնի է, ես կազմակերպում էի հասարակական հաշկերույթ և յուրաքանչյուր մարդու տալիս էի մեկական դինար: Աջ կողմում կգնես իմ Ֆորտունատայի արձանը՝ ձեռքին բռնած մի փորձիկ աղավնի, և թող նա իր շղթայի վրա բռնած ունենա շերիկ... Իհարկե կպատկերես նաև ջարդված սափոր և մի մանուկ, որ հեծկլտում է նրա վրա, մեջտեղում ժամացույց, այնպես, որ յուրաքանչյուր որ, որ ցանկանա իմանալ, թե ժամի քանի՞սն է, կամասակամա իմ անունը կարդա: Ինչ վերաբերում է տապանագրին, ա՛յ, լսի՛ր ուշադրությամբ և ասա՛, քո կարծիքով լավ էր գրված, թե ոչ, և՛կասեղ հանգչում է Գ. Պոմպոնո Տրիմալխիոն Մեկինասը. նրան հեռակա տրվել է պատվավոր սեվիբատի կոչում. նա կարող էր իրենով շուք տալ Հռոմի յուրաքանչյուր դեկուրիոսի, բայց չուզեց. բարեպաշտ, իմաստուն, հավատարիմ, նա դուրս է եկել փոքր մարդկանց միջից, թողել է երեսուն միլիոն սեստերց և երբեք չի լսել ոչ մի փիլիսոփայի: Ողջ լե՛ր. դու էլ նույնպես»:

«Ավարտելով ընթերցումը, Տրիմալխիոնի աչքերից արցունքները հոսեցին հեղեղի նման. լալիս էր Ֆորտունատան, լալիս էր Հաբրինուսը, ապա ողջ ծառայակույտը հառաչանքներով լցրեց սեղանատունը, կարծես թե հրավիրվել են թաղելու նրան: Վերջապես, նույնիսկ ես էլ պատրաստ էի ողբալու, երբ հանկարծ Տրիմալխիոնը ասաց.

— Ի՞նչ այդպես, եթե մենք գիտենանք, որ դատապարտված ենք մահվան, էլ ինչո՞ւ չվախվենք կյանքը: Ողջ լինե՛ք և ուրախ թուրք գնանք բաղնիս, իմ ոխկով, շեք զըջա, տարացել է վառարանի նման» 2:

Նուրբ ծաղրի այս տոնով շարունակում է ընթերցողի առաջ ցուցադրել նոր արխատկրատական խավի սնամեջ կյանքը, հասարակական ճաշակը, բարքերը, սնտիապաշտությունը, սոցիալական կյանքի ողջ պատկերը բոլոր մանրուքներով: Տրիմալխիոնը պարծենում է, որ ստըրկական ստոր վիճակից հասել է արխատկրատական բարձր աստիճանի, այդ «պատվավոր» կոչմանը նա հասել է ոչ թե ազնիվ աշխատանքով, մաքուր ճանապարհով, այլ մարդկային արժանապատվությունը վիրավորող ամեն տեսակ ստոր միջոցներով: Ահա նրա անփառունակ բուսական կյանքի անցած ուղին իր բառերով.

«Ասիայից եկա, այս մոմակալից բարձր չէի, նույնիսկ ամեն օր նրանով շափում էի հասակս: Որպեսզի մորուքս շուտ աճեր, վերևի շրթունքիս քսում էի ճրագի յուղ: Տասնչորս տարի տիրոջ սիրեկանը եղա, որպես կին. այստեղ ամոթաբեր ուղին չկա, տիրոջ հրաման է: Խանութիս խաթերն էլ առել եմ: Հասկանո՞ւմ եք, ի՞նչ եմ ուզում սեսել» 2:

Այնուհետև տեղը նրան դարձնում է լիբերտի, իր կարողությունից բաժին հանում նրան: Նա զբաղվում է առևտրով, բայց հանդիպում է ձախողության. այստեղ օգնության է հասնում իր կինը՝ Ֆորտունատան, որը վաճառում է իր թանկարժեք իրերը և Տրիմալխիոնին տալիս հարյուր ոսկի: «Դա եղավ իմ հարստության մակարդը», — ասում է Տրիմալխիոնը:

1 Сатирикон — էջ 126—127:

2 Сатирикон — էջ 131:

Շրջանառության մեջ դնելով այդ գումարը, նա հարստանում է, շահում 10 միլիոն սեստերց, իսկույն գնում իր նախկին տիրոջ հողերը, կառուցում տուն, գնում սարուկներ, ձիեր, անասուններ, իսկ երբ հարստանում է, թողնում է առևտուրը և առևտրական գործը վարում լիբերտիների միջոցով:

Այս նկարագրությամբ և իր այդ բնավորությամբ Տրիմալխիոնն ընթերցողի մեջ չի առաջացնում ատելություն, որովհետև նա ոչ ոքի չարիք չի պատճառում, այլ զարթեցնում է արգահատանք ու զզվանք դեպի այդ կարգի մարդկանց կյանքը, որովհետև դա իդեալուրկ, անասնական, բուսական կյանք է, արխատկրատական սնամեջ կյանք:

Վեպի մեջ կենտրոնական դեմքերից մեկն է Էնկուպիոսը, ժամանակի այլասերված բարբերի խտացումը, գող, ալլաղակ, բնդունակ ամեն տեսակ ոճրագործությունների: Նա սպանություն է կատարել, կողոպտել է վիլլա, սրբապղծել տաճարը. այս հանցագործությունների պատճառով զրկվել է կայուն օթևանից և թափառաշրջիկ կյանք է վարում, շրջում քաղաքից քաղաք ու տեղից տեղ: Նա իր հետ տանում է մի տղայի, որին օգտագործում է իր կրքերին բավարարություն տալու համար:

Մյուս հերոսները նմանապես լիբերտիներ են, համանման մտայնության ու ճաշակի, ըմբռնումների, իդեալուրկ և սնանկ մարդիկ:

Շրջապատող իրականությունը Պետրոնիոսին երևում է մոռյալ ակնոցի մեջ: Երևույթները, մարդկային հարաբերությունները, իրական աշխարհը նա դիտում է բարձր դիրքերից և արհամարհում: Մարդը նրա համար ոչնչություն է. «Օ՛, ս՛րբան ողորմելի է մարդը»: Մարդկային հարաբերության մեջ չի տեսնում օրենք, արդարություն, չկա անկեղծություն ամենուրեք իշխում է կեղծիքը. դրամն է իշխում ամեն տեղ, իսկ որտեղ դրամի իշխանությունն է, այնտեղ լուծում է արդարամտությունը: Վեպի գերիներից մեկը՝ Ասկիլիտեսը հիասթափված ու խորը համոզվածությամբ քաջազանչում է.

«Ի՞նչ կարող է անել մեզ համար օրենքը, որտեղ իշխում է դրամը և միայն դրամը այնտեղ, որտեղ չբավորը ոչ ոքի չի հաղթահարում դատարանում: Նույնիսկ նրանք որոնք միշտ բավարարվում են շնական խոհանոցով, հաճախ պատրաստ են շահի համար վաճառել կանխակալորեն իրենց ձայնը» 3:

Էնտուսիոսը դրամի մեջ տեսնում է ուժը և ի լուր աշխարհի հայտարարում.

«Ո՞վ դրամ ունի, նրա վեզն ալլու է կանգնում. նա ղեկավարում է բախաը, ինչպես ուզում է. եթե ցանկանա, կնություն կառնի Գանային... Ցանկացի՛ր, ինչ կուզես. փողը և կաշառքով ամեն բան կտանաս» 2:

1 Сатирикон — էջ 60:

2 Сатирикон — էջ 224:

իր փիլիսոփայական աշխարհայացքով Պետրոսիտաբ համոզված էպիկուրյան է, ծաղրում է աստվածներին, արհամարհում, նրանց թիվը համարում է ավելի շատ, քան մարդկանցը:

«Աստված վկա, խղճում եմ ձեզ, դեռ ոչ ոք անպատիժ կերպով չի տեսել այն, ինչ չի կարելի տեսնել. մեր շորս կողմը լեփ-լեցուն են հովանավոր աստվածներով, այնպես որ այստեղ ավելի հեշտությամբ աստծու կարելի է հանդիպել, քան մարդու»:

Պետրոսիտաբ կյանքի իմաստը տեսնում է բավականության, վայելքի ու զգայական հաճույքի մեջ: Նա մերժում է աստվածների գոյությունը, չի հավատում գուշակություններին, հակառակ է բոլոր տեսակ նախապաշարումների, անոտիապաշտությունների, դրանք բոլորը նրա համար տգիտության ու գոեհիության հետևանք են:

«Ձկա ոչինչ ավելի տխմար, քան մարդկային նախապաշարումները և ավելի գոեհիկ, քան կեղծ ու պատիք խստությունը»<sup>1</sup>:

Պետրոսիտաբ ճանաչում է միայն ուսուցիչ աշխարհը և զգայական հաճույքը: Այդպիսով Պետրոսիտաբ էվգեմերիզմը բնության երևույթների մեկնաբանության մեջ զուգահեռիկում է նրա էվգեյսմոնիստական ընկալմանը բարոյագիտական հարցերի լուծման մեջ: Կյանքի նպատակը միայն սիրո և վայելքի մեջ է տեսնում: Այդ միտքն է շեշտում Տրիմալխիոնը կտակի ընթերցումն ավարտելուց հետո.

«Ձվ այդպես, եթե մենք դիտենանք, որ դատապարտված ենք մահվան, էլ ինչու՞ չվայելենք կյանքը»:

Հենց այդ իմաստով Պետրոսիտաբ էպիկուրին անվանում է աստվածային մարդ և ճշմարտության հայր:

«Ճշմարտության հայր էպիկուրը, ինքն էլ իմաստնազույցը, հրամայել է սիրել հավերժ, ասելով՝ այս կյանքի նպատակը սերն է»:

Իր կենսահայեցողության մեջ դրսևորում է բացահայտ լայնախոհ միտք, ազատ ամեն տեսակ ոտափնայի և նախապաշարումների կապանքներից:

Նշենելով փիլիսոփայական այդ մեկնակետից Պետրոսիտաբ քննադատում է իր ժամանակի արվեստը, պոեզիան, հոետորությունը, որովհետև դրանք կտրված են կյանքից: Նոր, իր ժամանակի անընդունելի արվեստին նա հակադրում է հինը՝ կլասիկը, որի մեթոդները, սակայն, նա չի կիրառում «Մատիրիկոնի» մեջ: «Մատիրիկոնը» ուսուցիչ կյանքը ներկայացնում է այնպես, ինչպես որ կա. յուրաքանչյուր երևույթ արտա-

ցույցում է նրա մեջ իր էությունը, մարդը իր կրքերով, զգացմունքներով, իր բնական հակումներով, դրական ու բացասական կողմերով. խեղկատակը միաժամանակ ջերմ ընկերասեր է և ընդունակ զոհաբերության գնով պաշտպանել իր ընկերներին:

Պետրոսիտաբ վեպի մեջ հանդիպում ենք բնության գեղեցիկ նկարագրությունների: Սերը և սոխակը, ծիծեռնակը կանաչավունների ու մանուշակների մեջ, լինարի ծառը, սոճին, մշտադալար նոճին, նրանց մեխոսողուն ատվակը, վարդը, մանուշակը, շուշանը առաջին անգամ քնքուշ լիրիզմով երգվում են «Մատիրիկոնի» մեջ:

«Մատիրիկոնը» շարադրված է մեծ մասամբ արձակ, բայց տեղ-տեղ հանդիպում ենք նաև ոտանավորների, ինչպես բնության նկարագրություններ, քաղաքացիական պատերազմի երգը և այլն: Լեզուն պարզ է և մաքուր, համեմված քնքուշ հումորով, երբեմն դառն սարկազմով, դեպքերն ու նկարագրություններն սկզբից մինչև վերջ տրվում են հանդիսատ, անվերջով, առանց փոթորկալից հուզումների, ստոյիկյան սառնասրտության. «Ժողովրդի բարքերն է երգում իմ անխոռվ լեզուն», այդպես է բացահայտում հեղինակը իր լեզվական այդ կլասիկ պարզությունը: Քիչ չեն նաև գոեհաբանությունները: Դրանք համապատասխանում են հերոսներին, որոնք լիբերալներ են մեծ մասամբ, և լեզվական այդ պրիմները միանգամայն ներդաշնակում են այդ մակարդակի վրա գտնվողների մտածությանն ու նրա արտահայտմանը:

Պետրոսիտաբ հասարակական-բարոյական փիլիսոփայական ըմբռնումները համահնչուն են կայսրության ժամանակաշրջանի կազմալուծվող ստրկատիրական անտիկ հասարակության բարձր արխատոկրատական դասի հասարակական տրամադրություններին: Մահացող այդ հասարակության անկումային տրամադրությունները և դադափարազուրկյանքն իր գեղարվեստական արտացոլումը գտավ Պետրոսիտաբ այնուհետևսական հումորով համեմված ու պեսսիմիզմով համակված վեպի մեջ:

Իր այդ բովանդակությամբ «Մատիրիկոնը» բնականորեն ունեցել ընթերցողների լայն շրջան ոչ միայն հնագույն, այլև հետագա ժամանակներում: Նույնիսկ 1702 թվին Տրիմալխիոնի խնջույքը բեմադրվել Բեռլինի պալատական թատրոնում: Վերածնության դարաշրջանում նմանապես շատ սիրված է եղել, մանավանդ վանքում ապրողներին, որոնք խիստ հետաքրքրել են վեպի վավաշտ տեսարանները: Ֆրանսիական հոգևորականության մեջ «Մատիրիկոնն» ունեցել է իր երկրպագուներ Աբբասայր Մարգոնը նույնպես կազմակերպում է Տրիմալխիոնի խնջույքի բեմադրությունը, ծախսելով մեծաքանակ գումար, իսկ ֆրանսիական վերածնության շրջանի աշխարհիկ և հոգևոր մի շարք գործիչներ Պետրոսիտաբը

<sup>1</sup> Сатирикон — էջ 215:

րոնիտաին համարել են մի գրող, որը կարողացել է ամենամաքուր լեզվով խոսել ամենակեղտոտ խնդիրների մասին:

Իսպանական վերածննդի ժամանակի գրականության մեջ «Պիկարոյական վեպը» իր արկածախնդիր հերոս Տորմեսացի կասարիլլոյով հիշեցնում է «Սատիրիկոնը»:

#### ԼՈՒԿԱՆՈՍ

(39—65)

Ներոի ժամանակի էպոսի ներկայացուցիչն է Մարկուս Աննեոս Լուկանուսը (Marcus Annaeus Lucanus):

Լուկանուսը նույնպես Իսպանիայից է, Սենեկայի եղբորորդին: Ծնվել է Կորդովա քաղաքում (հին Կորդուբան) 39 թվի նոյեմբերի 3-ին: Մանուկ հասակում նրան բերել են Հռոմ և այստեղ մեծացել է ու կրթություն ստացել իր հորեղբոր՝ Սենեկա փիլիսոփայի խնամքի տակ: Լուկանուսը մասնագիտանում է Հռոմի նշանավոր փիլիսոփա ստոյիկյան Կորնուտուսի և հետո՞ր Վերգիլիոս Ֆլավիոսի մոտ: Նրանց մոտ հմտանում է փիլիսոփայության ու հոնտորության մեջ և շուտով աչքի է ընկնում որպես հմուտ արտասանող՝ հունարեն և լատիներեն լեզուներով: Կորնուտուսի միջոցով նա ծանոթանում է Պերսիուսի հետ, որը նույնպես աշակերտել էր ստոյիկյան փիլիսոփային և հաճախ այցելում էր իր ուսուցչին: Փիլիսոփայության ու հոնտորության մեջ կատարելագործվելու նպատակով Լուկանուսն ուղևորվում է Աթենք, սակայն Ներոի կարգադրությամբ շտապ վերադառնում է Հռոմ: Լուկանուսը Ներոի հետ մոտիկ հարաբերության մեջ էր (Սենեկայի ազդեցությամբ) և վայելում էր նրա հովանավորությունը: Ներոն Լուկանուսին շնորհում է քվեստորի պաշտոն և քրմական (ավգուրուսի) կոչում: Նա նշանակվում է անդամ նաև Ներոի կազմակերպած գրական խմբակում, որի մեջ էր և ինքը՝ Ներոն: Լուկանուսը գրական ելույթներ է ունենում և մասնակցում նույնիսկ Ներոի անվան մրցույթյան<sup>1</sup>, որին մասնակցում էին Հռոմի պոետներն ու հոնտորները: Իր գրական ստեղծագործություններով Լուկանուսն այդ ելույթներում համբավ էր ձեռք բերում և շարժում Ներոի նախանձը, որ միշտ ցանկանում էր առաջնության դափնին ունենալ իր անբովանդակ ու ցնորամիտ «ստեղծագործություններով»: Համաձայն կինսագրական հաղորդումների Ներոն արգելում է Լուկանուսին մասնակցել գրական հրապարակական ելույթներին և խզում է կապերը պոետի հետ: Ներոի այդ քմահաճ վերաբերմունքը կատարելապես արգելակող մի քաչլ էր պոետի հետագա աճը կանգնեցնելու համար: Նրիտասարգ Լուկանուսը խիստ վի-

րավորվում է և որոշում վրեժ լուծել իրեն հասած այդ վիրավորանքի համար: Նախ՝ նա հարում է Պիսոնի օպոզիցիոն արիստոկրատական խմբակին, որը դավ էր կազմակերպում Ներոի անձնավորության դեմ նրան սպանելու նպատակով: Երկրորդ՝ իր պատմական վեպի 4-րդ գրքի մեջ հարձակումներ է գործում բունակալության վրա՝ ակնարկելով Ներոին և զոմբերգում ռեսպուբլիկայի կարգերը: Ներոի հրամանով Լուկանուսը դատապարտվում է մահվան, մեռնելու եղանակն իր՝ պոետի ընտրությանը թողնելու իրավունքով:

Կենսագիրը՝ Տակիտուսը հաղորդում է Լուկանուսի իր կոչմանն անվայել, վարկաբեկիչ վերաբերմունքը դատավարության ժամանակ: Նա իր անձը փրկելու սնտոի հույս ունենալով Ներոի նման դահճին մատնում է ոչ միայն դավադրությանը մասնակից իր ընկերներին, այլև զբաղարտում իր անմեղ մորը: Լուկանուսը մեռնում է 65 թվի ապրիլի 30-ին, 26 տարեկան հասակում: Մահից առաջ պատվիրում է ձոխ սեղան պատրաստել և ճաշի ժամանակ կտրում է երակը, հիշում և արտասանում է իր մի ոտանավորը գինվորի մահվան մասին<sup>1</sup>:

Մարկուս Աննեոս Լուկանուսը թողել է գրական մեծ ժառանգություն, որը, սակայն, չի հասել մեզ ամբողջությամբ: Մեզ չհասած նրա ստեղծագործությունների միայն անուններն են մնացել. գրանք են՝ «Իլիական», «Սատուրնալիա», «Մեդեա» տրագեդիան և այլն, որոնք բոլորը եղել են չափածո: Մեզ հասել է ամբողջությամբ պատմական մի պոեմ, որ կոչվում է «Փարսալիա» (Pharsalia): Գիրքը Հռոմում հրատարակվել է պոետի մահից հետո:

«Փարսալիան» խոշոր գրական-գեղարվեստական ստեղծագործություն է և պարունակում է 8000 ոտանավոր: Նա բաղկացած է 10 մասից կամ գրքից:

Պատմական այս պոեմը փաստորեն Կեսարի և Պոմպեոսի՝ երկու եռապետի միջև տեղի ունեցած պատերազմների պատմությունն է՝ շարադրված չափածո:

Առաջին երեք գիրքը շարադրված է և հրապարակված այն ժամանակ, երբ նրա և Ներոի հարաբերությունը «ջերմ» բարեկամական էր Այդ գրքերի մեջ Լուկանուսը սողում է Ներոի առաջ և զովասանքն շռայլում նրա հասցեին: Այստեղ կանգ է առնում քաղաքացիական կռիվների պատճառների վրա և պարզում այն ռայլմանները, որոնցում գասավորվել են այդ պատերազմները ծնող պատճառները:

Երկրորդ գրքում ներկայացնում է Յուլիոս Կեսարին՝ մի մարդու, ունհազ տենչում է պատերազմի: Միաժամանակ արտահայտում է իր համակրանքը Պոմպեոսին, վերջինիս անվանում մեծ, որին համակրում

<sup>1</sup> Այդ մրցույթունը Ներոի անունով կոչվել է Ներոնիա (Neronia):

<sup>1</sup> Светоний—Жизнеописание, Тацит—„История“, XV, 70.

ժողովուրդը: Պոմպեոսի զորավարը պարտվում է, բայց Պոմպեոսը պատրաստվում է ճակատամարտ տալու Կասպուս նահանգում:

**Երրորդ գրքում** խոսում է Կեսարի պատերազմական գործողությունների մասին:

**Չորրորդ գրքից**, ինչպես վերը նշեցինք, փոխում է գրություն տոնը. նրա համակրանքը ուղղված է ռեսպուբլիկային և նրա կողմնակիցներին: Նկարագրում է Կեսարի պարտությունը Հունաստանում:

**Հինգերորդում** Պոմպեոսը և Կեսարը Դիրարխիայում ընդհարում են ունենում:

**Վեցերորդում** Կեսարը պարտվում է Դիրարխիայի (Իլլիրիայի) ճակատամարտում:

**Յոթերորդում** Պոմպեոսը պարտվում է Փարսալիայի մոտ: Պոետը ցավով է նկարագրում այդ պարտությունը; որովհետև բացահայտ կերպով նա համակրում է Պոմպեոսին և գովում Բրուտոսին, որին անվանում է սենատի միակ հույսը և ապավենը:

**Ութերորդում** Պոմպեոսը կնոջ հետ փախչում է Եգիպտոս, հուսալով փրկություն գտնել այստեղ, սակայն եգիպտական թագավորը ներքինուխորհրդով սպանել է տալիս Պոմպեոսին: Լուկանոսն իր զգվանքն է հայանում բոլոր նրանց, ովքեր թերազնահատում են Բրուտոսի վարքագիծը և նրա քաջագործությունները որակում որպես շարիք ռեսպուբլիկայի համար:

**Իններորդում** նկարագրում է, որ Կեսարը Եգիպտոսում է. եգիպտական թագավորը հոռմեական զորավարին սիրաշահելու նպատակով ուղարկում է Պոմպեոսի զույգը: Նկարագրում է Կեսարի վերադարձը և այցելությունը Տրոյա քաղաքին: Միաժամանակ բացահայտ արտահայտվում է Ներոի դեմ, որը խանգարում էր պոետին ավարտելու պոեմը և հայտարարում, որ նրա պոեմը պետք է ապրի:

**Տասներորդում** Ալեքսանդրիան ապստամբում է Կեսարի դեմ. վերջինս ճնշում է ապստամբությունը, սպանում ներքինուն, որը նենգությամբ զլխատել տվեց Պոմպեոսին: Նկարագրում է Կեսարի ու Կլեոպատրայի խնջույքը:

Լուկանոսը հետևողական ռեսպուբլիկական չէ: Իր անձնական շահի դիրքերից է որակում քաղաքական սիտուացիան: Բանապետական ոեժիմը, որ ծայր աստիճանի էր հասել Ներոի օրով, գովերգում է, աստվածացնում է Ներոին և նկարագրում մահից հետո նրա ամփոփվելը համաստեղության կենտրոնում. երկիրը կզրկվեր հավասարակշռությունից, եթե Ներոն շտեղավորվեր համաստեղության կենտրոնում:

Որպես գեղարվեստական գործ ունի խոշոր թերություններ: Էպոսի մեջ, եթե միայն էպոս կարելի է համարել, չկա կենտրոնական դեմք, որի

շուրջը համախմբվեն մյուս դեմքերն ու դեպքերը: Գործում են Կեսարը, Պոմպեոսը, Կատոն, Բրուտոսը և այլն, որոնցից ոչ մեկը պոեմի գլխավոր հերոսը կամ առանցքը չի կազմում: Նույնը կարելի է ասել և գործողության մասին: Լուկանոսի այս ստեղծագործությունն էպոս չէ բառի անտիկ իմաստով, որովհետև նրա մեջ էպիկական ոչինչ չկա: Դա հոռմեական պատմության մեջ որոշ ժամանակում կատարված քաղաքական իրադարձությունների նկարագրությունն է՝ պարուզված շափածո արտահայտությունների մեջ:

Գործող անձերի նկատմամբ արտահայտում է իր հակակրանքը կամ համակրանքը, բայց գրեթե միշտ չէ, որ պատճառաբանում է իր սուբյեկտիվ վերաբերմունքը: Զուրկ է քաղաքական կամ բարոյական այն կուռ սկզբունքայնությունից, որով օժտված է նրա ժամանակակից մյուս պոետը՝ Պերսիուսը: Վերջինս, ինչպես և Լուկանոսը, դաստիարակվել է ստոյիկյան փիլիսոփա Կորնուտուսի մոտ և հանդես եկել որպես համոզված ստոյիկյան, այդ դիրքերից մտրակել ժամանակի հասարակական արատները: Լուկանոսը մեծ շափով գտնվել է իր հորեղբոր՝ Սենեկայի ազդեցության տակ և դրսևորել է զոհիզմ, անսկզբունքայնություն, ասորաքաղաքայնություն Ներոի նման բռնակալի առաջ: Սա էլ Սենեկայի նման գովերգում է Ներոին և քծնում նրան, քանի Ներոն ժպտում է նրան:

Կեսարի և Պոմպեոսի դեմքերը պատմականորեն ճիշտ չեն վերարտագրված: Պոմպեոսը, որին համակրում է պոետը, պատկերված է իդեալական գույներով, որպես հայրենասեր, սիրված ժողովրդից, անշահասեր, որ անձը զոհաբերում է Հռոմի ազատության և ռեսպուբլիկայի փրկության համար, նրան անվանում է մեծ: Կեսարը, որին չի համակրում Լուկանոսը, պոեմի մեջ հանդես է գալիս բավական խոտցած բացասական կողմերով: Նա, ճիշտ է, հակառակ է ռեսպուբլիկային և ճշգտում է միահեծանության, բայց միաժամանակ արշուճուշտ բռնակալ է ծարավի արշան ու պատերազմների: Դրական խարակտերներ են նաև Բրուտոսը և Կատո կրտսերը:

Պոեմի նշելի առանձնահատկությունն այն է, որ նրա մեջ աստվածները հանդես չեն գալիս իրենց մասնակցությամբ քաղաքացիական պատերազմներին: Աստվածների ներկայությունը տեսնում ենք Հոմերոսի Վերգիլիուսի պոեմներում. այստեղ միթուրոգիան գերակշռություն է ստանում, որովհետև, մասնավորապես Հոմերոսի վեպերում, այն զուգադիպում է ժամանակի հասարակական ըմբռնումներին: Վերգիլիուսի մեծ աստվածների ներկայությունը որոշ արհեստականություն է մտցնում պոեմի մեջ, իսկ Լուկանոսի պոեմում չկա ոչ մեկը, ոչ մյուսը: Այս հանգամանքը պետք է դիտել որպես դրական երևույթ և առաջին քայլը հոռմեական էպոսի մեջ: Մերժելով միթուրոգիան Լուկանոսը, սակայն, կանխած չէ պատմական, ռեսպուբլիկական հողի վրա. նա հետևողականորեն

մերթուամ սնտախապաշտութիւնը և համանման նախապաշարումներ: Նա հավատում է գուշակութիւններին, հավահմայութիւնը, երազին և այլն: Երբորդ գրքում զեղարվեստորեն նկարագրում է Պոմպեոսի երազը, որ տեսնում է կնոջ ստվերը և զրուցում նրա հետ: Նույնպիսի ուժեղ պաթոսով նկարագրում է նաև գուշակութիւնները, որոնք սարսափ են ազդում կամ հակառակ էֆեկտ առաջացնում, նայելով գուշակութիւն բովանդակութիւնը:

Լուկանոսն ապրել է այն ժամանակաշրջանում, երբ հռոմեական գրականութիւն մեջ իշխում էր հռետորական շիտան: Որպես ժամանակի հարազատ զավակ պոեմի մեջ մեծ շահով տուրք է տվել հռետորականութիւն: Նկարագրութիւնները թեև զեղարվեստական բնույթի են, սակայն սարսափ, դարմանք կամ այլ էֆեկտներ առաջացնելու համար են ծառայում:

Լուկանոսը օժտված է եղել հռետորական բարձր տաղանդով, խորը զգացողականութիւնով, ներշնչելու բարձր կարողութիւնով և արտահայտչական ուժեղ պատկերավորութիւնով: Նրա հռետորական, պատկերավոր լեզվի հետեանքով «Փարսալիան» որպես ընթերցանութիւն օրինակելի գիրք գործածվել է հռոմեական հռետորական դպրոցներում: Լեզվական օրինակելիութիւն կողմից նրան հավասար են դասել Հորատիոսին և Վերգիլիոսին: Քվինտիլիանոսը նրա մասին հայտնում է շոյիչ կարծիք: Շեշտելու համար Լուկանոսի լեզվական բարձր առանձնահատկութիւնը Քվինտիլիանոսն ասում է, որ Լուկանոսին պետք է հետևեն ավելի շուտ հռետորները, քան պոետները, թեկուզ չի ուրանում, որ նա օժտված է հախուռն զգացմունքներով և ընտիր մտքերով:

Լուկանոսի պոեմը մեծ ընդունելութիւն է գտել հռոմեական հասարակականութիւն կողմից և խոշոր շահով տարածվել ընթերցող մասսաների մեջ. այդ են վկայում Մարցիալիսի շոյիչ տողերը՝

«Այդ փառավոր օրը եկավ, մեծ ծնունդին մասնակից,  
Նա աշխարհին պարզեց, և բեզ, օ՛ Պոլլա, մի Լուկանոս:  
Ցավ է: Խտտախիտ ներոն, սարսափելի ես այս ստվերով.  
Գեթ չգործեիր դու այդ շարիքը միայն»<sup>1</sup>:

Նրա եռանդուն երկրպագուն է հանդիսացել նաև պոետ Ստացիուսը, որը նրան բարձր է դասել Լուկրեցիուսից, Օվիդիուսից:

Հռոմեական պատմաբանների վկայութիւնով Լուկանոսը կարգացվել է նրանից քաղվածքներ են արվել հրատարակական ընթերցանութիւն համար նաև հետագա ժամանակներում: Կայսրութիւն վերջին օրերին և նրանից հետո, միջին դարերում, վերածնութիւն դարաշրջանում, անգամ

նոր ժամանակաշրջանում հետաքրքրվել ու կարդացել են «Փարսալիան»: Լուկանոսին գովաբանել են վերածնութիւն դարաշրջանի երկու խոշոր դեմքեր՝ Գանտեն և Պետրարկան: Գանտեն Լուկանոսին դասում է «պոետների արքաների»՝ Հոմերոսի, Հորատիոսի, Վերգիլիոսի և Օվիդիուսի շարքը: «Դժոխքի» մեջ գրում է հետևյալը.

Հոմերոսն է նա, քերթողը վեհական,  
Ետեիցն է երգիծարանն Հորատիոս,  
Օվիդիոսն է երբորդ, վերջինը՝ Լուկանոս»<sup>2</sup>:

Ֆրանսիական կլասիցիզմի շրջանի գրականութիւն ականավոր ներկայացուցիչ Կորնելը հանդիսացել է Լուկանոսի երկրպագուներից մեկը: Լուկանոսը, որպես հռոմեական ռեսպուբլիկայի շատագով, մեծ համակրանքի է արժանացել ֆրանսիական բուրժուական մեծ ռեպուբլիկայի ժամանակ. ռեպուբլիկայի մարտիկների սրբրի վրա քանդակված են եղել «Փարսալիայի» հետևյալ տողերը. «Ղգիտե՛ք, որ սուր տրված է սարուկ լինելու համար»:

Հայ գրականութիւն մեջ Լուկանոսի մասին գրվել է առաջին անգամ Վենետիկում 1856 թվին լույս տեսած «Պատմութիւն մատենագրութիւն հունաց, հոմայեցիոց»... վերնագիրը կրող գրքում:

#### ԱՎԼՈՍ ՊԵՐՍԻՈՍ

(34—62)

Ավլոս Պերսիուսը (Aulus Persius) ներոի ժամանակի սատիրական ժանրի ներկայացուցիչներից մեկն է: Այդ ժանրի հեղինակները ներոի օրով հանդիսանում են միայն Պերսիուսը և Լուկանոսը:

Էնգելսը, ընտրողով կայսրութիւն ժամանակաշրջանի փիլիսոփաներին, Պերսիուսի մասին գրում է հետևյալը.

«Միայն հազվագուտ մարդիկ փիլիսոփաների մեջ, ինչպես Պերսիուսը, գոն հարվածում էին իրենց այլասերված ժամանակակիցներին սատիրայի խորագանով»<sup>2</sup>:

Ավլոս Պերսիուսի մասին կենսագրական տեղեկութիւն հաղորդում են Վալերիուս Պրորուսը և Տակիտուսը: Ըստ կենսագրական ավյալների Պերսիուսը ապրել է գրական ասպարեզում գործել է ներոի կառավարութիւն ստեղծած դաժան բռնութիւն օրերում:

Նա իսկական հոմայեցի է, ծնված է թրուակական Վոլատեր քաղա

<sup>1</sup> «Գանտեն — «Աստվածային կատակերգութիւն», ա. մաս., «Դժոխք», 4-րդ հրգ., 88., էջ 44, Հայ. թարգմ., Երևան, 1947:

<sup>2</sup> Փր. Էնգելս — «Օրվոնաչ. քրիստոնեայի էջ 20. Օրվոն, 1933, Մ.





Յյունն ասել, ծաղրել այն գրողներին, որոնք անբովանդակ ու անիմաստ ոտանավորներով հասարակական ելույթներ են ունենում և ճգնում ընթերցողներին մեջ առաջացնել ծիծաղ դատարկաբանությունների վրա:

Երկրորդ սատիրայի մեջ խոսում է աղոթքի մասին և ծաղրում այն մարդկանց, որոնք աստվածներին անպատշաճ աղոթքներ են հղում: Օրինակ, շրթունքներին մաքուր աղոթքներ են, իսկ սրտում խնդրում են գանձ, ուրախություն կամ ցանկություն, որ շուտ մեռնի իր ունևոր ազգականը, մի ուրիշը նախանձում է հարևանին, որը շորորդ կնոջն է թաղել և այլն: Այդ բոլորի փոխարեն մարդը պետք է լինի արդարամիտ ու բարեպաշտ:

Երրորդ սատիրան բովանդակում է ստոյիկյան փիլիսոփայական ուսմունքը և այդ ուղղությամբ բարոյական հրահանգներ:

Չորրորդ սատիրան նույնպես բարոյախոսական է. մարդը պետք է ճանաչի իրեն և տեսնի իր սեփական թերությունները և ոչ միայն ուրիշին: Օրինակ է բերում Սոկրատեսին և Ալկիբիադեսին. Սոկրատեսը սովորեցնում էր Ալկիբիադեսին, թե հասարակական-քաղաքական գործիչը պետք է կարողանա սանձահարել իր կրքերը և ճանաչել շարժ ու բարին:

Հինգերորդ սատիրան ձոնում է իր ուսուցիչ Կորնուտուսին, որ նրան հովանավորել է և ցույց տվել կյանքի ճշմարիտ ուղին. զարգացնում է այն միտքը, թե ազատությունը փիլիսոփայության մեջ պետք է որոնել և թե ազատ է միայն փիլիսոփան:

Վեցերորդ սատիրան նամակի ձև ունի: Պերսիուսը գրում է բանաստեղծ Բուասին զարծյալ բարոյախոսական խնդիրների՝ շափավորության և նորմալ կյանքի մասին:

Առաջին սատիրան գրված է դիալոգի ձևով, իսկ երկրորդը նամականի է Պերսիուսի և պոետ Բասի միջև: Սատիրաներին կցված է նախերգանք բաղկացած 14 ոտանավորից:

Սատիրաների մեջ, ինչպես Հորատիուսը, Պերսիուսը նույնպես չի ձաղկում առանձին անձերի, այլ շողափում է ընդհանուր հասարակական արատներ: Նշելի կողմը նրա անկեղծությունն է զգացմունքների մեջ, ինչպես և առողջ մտքերն ու ճիշտ դատողությունները:

Պերսիուսի ոտանավորների մեջ խորամուկ լինելով ընթերցողը կհամոզվի, որ դրանք հասարակական-քաղաքական բնույթի մերկացումներ չեն և ոչ էլ առհասարակ մերկացումներ, այլ ստոյիկյան փիլիսոփայի, ժամանակի իմաստով առաքինի, բարոյական ամուր համոզմունքներով օժտված սկզբունքային մի մարդու բարոյագիտական հրահանգներ ու խորհուրդներ՝ ձևավորված ոտանավորների մեջ: Դրանք սատիրաներ չեն ոչ ձևով և ոչ բովանդակությամբ: Լեզուն կրել է ժամանակի հոետորական ոճի ազդեցությունը, մութ է, ճապաղ, ճոռոմ և սեթևեթ: Օրինակ՝ փոխանակ ասելու «մի՛ բարկանար, որ նա աշխատում եմ քեզ մրուացնել տալ

հին նախապաշարումները», ասում է. «Թո՛ղ քո քթից ընկնի բարկությունը և կնճռոտ ծամածռությունը այն ժամանակ, երբ ես քո թոքերից կպոկեմ քառավ տատին» (այսինքն պառավական զառանցանքները):

Չնայած վերը նշած գրական-լեզվական թերություններին, այնուամենայնիվ Պերսիուսը բարձր է գնահատվել, իսկ նրա «սատիրաները», ինչպես ցույց է տալիս գրականության պատմությունը, կարգացվել են սիրով և հաճույքով: Դա բացատրվում է նրա ոտանավորների բարոյախոսական բովանդակությամբ: Բացի պոետ Լուկանուսից և Բասից, որոնք նրա երկրպագուներն են եղել, նրա պոետական արժանիքը բարձր են գնահատել ուշ շրջանի գրական այնպիսի դեմքեր, ինչպիսիք են պոետ-սատիրիկ Մարցիալիսը, գրական քննադատ, մանկավարժ ու հոետոր Քվինտիլիանուսը: Մարցիալիսը Պերսիուսի գեղարվեստական արժանիքը ձրակում է հետևյալ երկտողով.

«Պերսիուսին ավելի կկարգան նրա միակ գրքով,  
Քան «Ամազոնկան», որ թեթևամիտ Մարսն ուղարկեց մեզ»<sup>1</sup>:

Իր ստոյիկյան բարոյախոսության պատճառով նրան բարձր են գնահատել քրիստոնեական կրոնի «հայրերը» և միջնադարը, ինչպես և վերածնության դարը. նրանից մեջբերումներ ունեն թե պոետները և թե եկեղեցական գրողները: Դրա հետևանքով շատ են արտագրվել նրա ոտանավորները, ուստի և անվթար պահպանվել են մինչև մեր օրերը:

ԿԱԼՊՈՒՐՆԻՈՍ, ԿԱԼՊՄԵԼԱ

Տիտուս Կալպուրնիուս Սիկուլուսի (T. Calpurnius Siculus) մասին կենսագրական տեղեկություններ չկան: Գրականությանը հասել է նրա 7 էկլոգը, որոնք գրված են Թեոկրիտեսի և Վերգիլիուսի հովվերգական շքնշով: Նա երազում է հոմեական տակեղարի վերադարձը, միաժամանակ քծնում Ներոի առաջ: Վերգիլիուսի «Բուկոլիկայի» նման Կալպուրնիուսի էկլոգների մեջ մրցում են հովիվներն իրենց հանպատրաստից ստեղծագործություններով, սակայն նրանք չեն արտահայտում սեր գեպի բնությունը և գուղական կյանքը, որոնցով զմայլվում են Վերգիլիուսի պոետ հովիվները: Այս իմաստով Կալպուրնիուսի էկլոգները միայն ձևով նման են Վերգիլիուսի էկլոգներին և ոչ բովանդակությամբ: Նրան վերագրվում է նաև 4 ոտանավոր, որոնք իրենց բովանդակությամբ և արվեստով բարձր չեն նշված 7 էկլոգից:

Վերգիլիուսի «Գեոգրիկայի» հետևությամբ գրականության մեջ հանդես է եկել Ներոի ժամանակի մի այլ գրող՝ Կոլումելլան:

<sup>1</sup> Марциал.—Избранные эпигракмы», IV, 29. 7—8. М. 1937.

Լուցիուս Յունիուս Մոդերատուս Կոլումելլան (Lucius Iunius Moderatus Columella) Ներոի ժամանակի հռոմեական գրական արձակի ներկայացուցիչն է: Կենսագրական տեղեկություն իր մասին հաղորդում է ինքն իր աշխատության մեջ, որից իմանում ենք, որ նա խապանացի է, ծնվել է Կադիքս քաղաքում: Իր կյանքի մեծ մասն անց է կացրել Ասիայում, որպես 6-րդ լեգեոնի զինվորական տրիբուն, եղել է Սիրիայում, Կիլիկիայում: Զինվորական ծառայությունը թողնելով վերադարձել է Իտալիա և ապրել իր կալվածում, Արզեա քաղաքի մոտ: Նա կալված ունեցել է նաև Իսպանիայում: Նրա պապը՝ Կոլումելլան գիտնական մարդ է եղել, սիրել է գյուղատնտեսությունը և զբաղվել գրանով: Յունիուս Կոլումելլան իր պապից ժառանգել է սեր ղեպի գյուղատնտեսությունը: Հենց այդ թեման է ընդգրկում նրա գրական աշխատանքը:

Յունիուս Կոլումելլան իր աշխատանքը վերնագրել է «Գյուղական տնտեսության մասին» (De rustica): Գիրքը, որ, ինչպես վերը նշեցինք, կրում է Վերգիլիուսի «Գեորգիկայի» ազդեցությունը, բաղկացած է 12 մասից: Գրքի մեջ խոսում է այգեգործության, մեղվաբուծության, անասնապահության, երկրագործության մասին, խորհուրդներ տալիս, թե ինչպես պետք է պարարացնել հողը, մշակել այն, ինչպես պետք է պահել պտուղները, ինչպես պետք է խնամել կենդանիներին, ինչպես պետք է բուժել մի շարք կենդանիների՝ ձիերի, ջորիների, էջերի, ոչխարների, այծերի, խոզերի և այլն, ինչպես և թռչունների՝ հավերի, աղավնիների, սագերի, քաղերի և այլն հիվանդությունները, հրահանգներ է տալիս մեղուների պահպանության, մեղվաբույժի պարտականությունների, մեղրը կամ մեղրամուրը փեթակից հանելու մասին և այլն:

Կոլումելլան այգեգործության բաժինը գրել է շափածո, հեքսամետրով. այդպես է գրել այն պատճառով, որ Վերգիլիուսը «Գեորգիկայի» մեջ հանձնարարել է հետնորդներին գրել այգեգործության մասին, և նա կատարում է պոետի կտակը:

Բացի այդ գրքից, Կոլումելլան թողել է նաև մի ուրիշ աշխատանք, որ վերնագրել է «Մառերի մասին» (De arboribus):

Հետևելով Վերգիլիուսին թեմատիկայի մեջ Կոլումելլան աշխատել է նմանվել իր ուսուցչին նաև շարադրման ձևով ու շնչով, սակայն, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, այդ չի հաջողվել նրան, որովհետև նա շունի Վերգիլիուսի պոետական շունչը, ինչպես և ստեղծագործական տաղանդը:

Լեզուն պարզ է ու մաքուր, զերծ ժամանակի հետտրական ճապաղությունից և ամպագորգոտ արտահայտություններից: Գործ է ածում նաև պատկերավոր արտահայտություններ ավելի տպավորելի ու ազդու դարձնելու իր մտքերը:

Ներոի ժամանակաշրջանի հասարակայնության հուզիլ են ոչ միայն գրական փրիլիսոփայական հարցերը, այլև բնագիտական: Հետաքրքրությունը բնության «անբացատրելի» երևույթներով և գրանց գիտական մեկնաբանությունը առաջին դարի (մեր թ. ա.) գրականության մեջ տեսնում ենք Լուկրեցիուսի հանրահռչակ պոեմում, որտեղ էպիկուրյան փրիլիսոփա պոետը ոգեշունչ լեզվով շարադրում է իր փրիլիսոփայական խոհերն ու մատերիալիստական մեկնաբանությունները և վեր հանում միթոլոգիայի անձեռնհասությունը բնության երևույթների լուսաբանման գործում: Համանման մի փորձ է ներկայացնում և «Էտնա» («Aetna») պոեմը, որի ոչ հեղինակն է հայտնի և ոչ շարադրման ժամանակը: Ինչպես ցույց է տալիս գրական ուսումնասիրությունը, այդ պոեմի անհայտ հեղինակը էպիկուրյան փրիլիսոփայության հետևող է, որ բացասում է միթոլոգիայի գոյությունը և փորձում է բնական երևույթներին տալ ճիշտ մեկնաբանություն, գիտական լուսաբանություն: Սակայն հեղինակին չի հաջողվում հասնել իր առաջադրած նպատակին: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ պոեմը դրսևորում է ժամանակի պրոգրեսիվ հասարակական մտայնության առաջադեմ ձգտումները և հետաքրքրությունը բնափրիլիսոփայական պրոբլեմներով<sup>1</sup>:

ՊՈՄՊՈՆԻՈՍ ՄԵԼՈՍ

Այս ժամանակի գրական արձակի և գիտական գրականության հայտնի կոթող է Պոմպոնիուս Մելուսի մեզ հասած մի աշխատությունը:

Պոմպոնիուս Մելուսը (Pomponius Melus) ժամանակակից է Կոլումելլային և նմանապես խապանացի: Նրանից մնացել է մի աշխատություն, որը համարվում է միակը որպես ամբողջությամբ մեզ հասած գործ աշխարհագրության գծով: Հեղինակի մասին ոչ մի տեղեկություն չկա, բացի այն սուղ հաղորդումից, որ տալիս է ինքն իր գրքի մեջ: Նրա գիրքը հին հրատարակությունների մեջ կրել է «De siti orbis» («Երկրի դիրքի մասին») անունը: Բաղկացած է երեք մասից, անվթար պահպանվել ու հասել է մեզ:

Մելուսը գրում է աշխարհի երեք մայր ցամաքի մասին (Ասիա, Աֆրիկա և Եվրոպա), որովհետև Ավստրալիան և Ամերիկան հայտնի չէին այն աշխարհին: Նկարագրում է այդ աշխարհամասերը, նրանց բնակչությունը. մանրամասն խոսում է բուսության մասին, որոնց նրանք անվանել են սկյուֆներ, նկարագրում է եվրոպական և ասիական Սկուֆիան, խոսում է Կասպից ծովի ու նրա առափնյա ժողովուրդների մասին, ապա

<sup>1</sup> М. М. Покровский — „Ист. римск. литер“, էջ 314.



լիսը: Քվինտիլիանուսը միայն մի նախադասություն է գրում. «Քիչ առաջ մենք շատ բան կորցրինք հանձին Վալերիուս Ֆլակիուսի», իսկ Մարցիալիսը էպիգրամների մեջ խորհուրդ է տալիս պոետ Ֆլակիուսին թողնել բանաստեղծություններ գրելը և զբաղվել փաստաբանական գործով, որովհետև փաստաբանությունը եկամտաբեր աշխատանք է:

Վալերիուս Ֆլակիուսից մնացել է մի էպիկական պոեմ, որ կրում է «Արգոնավորդներ» (Argonautica) վերնագիրը: Այդ պոեմը հյուսել է հունական հայտնի առասպելի շուրջը Յասոնի և Մեդեայի մասին: Առասպելը մշակել է նաև հելլենիստական շրջանի հայտնի պոետ Ապոլլոնիոս Հոտոսացին: Պոեմի մեջ հեղինակը հիշում է, որ սկսել է գրել այն ժամանակ, երբ Տիտուս կայսրն ավերել է Նրուսադեմը, այսինքն 70 թվին, իսկ թե ե՞րբ է վերջացրել կամ ավարտել է, թե մնացել է թերավարտ, դրա մասին ոչ մի տեղ չի հիշում: Վալերիուսի մշակումը, գրականության պատմության տվյալների համաձայն, ձգձգված է, էպիգրամներով ու տեսարաններով ճոխացրած և հետադարձության համեմատ: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ Ֆլակիուսը «Արգոնավորդներ» շարադրման մեջ մեծ շահով տուրք է տվել Վերգիլիուսի «Էնեականին», բայց նա չի կարողացել հասնել Վերգիլիուսի տաղանդին:

Վալերիուս Ֆլակիուսի այդ պոեմը իր ժամանակին առանձին հետաքրքրություն չի առաջացրել ընթերցող հասարակայնության մեջ, բայց նրա հետևությունները առասպելաբանությունը պոեմի նյութ են դարձրել նրա ժամանակակից պոետներ Սիլիուս Իտալիկուսը և Պապինիուս Ստացիուսը:

#### ՍԻԼՒՐՈՍ ԻՏԱԼՒԿՈՍ

(25—101)

Գոմիտիանուսի դաժան ուժիմի օրով չի ծաղկում ոչ գրականությունը, ոչ պոեզիան: Չնայած դրան, այնուամենայնիվ ասպարեզ են եկել մի շարք պոետներ, որոնք, սակայն, չեն փայլել իրենց տաղանդով ու գրական արդողակցիայով: Դրանցից մի քանիսների գրական բեկորներն են մեզ հասել, իսկ մյուսներից՝ ոչինչ: Այդ է պատճառը, որ գրականության պատմությունը լռությամբ է անցնում դրանց վրայով: Նրանց մեջ եղել են եղբերգուհիներ, քնարերգուհիներ, տրագիկներ և սատիրիկներ, որոնց մեջ նշելի է պոետեսսա Սուլպիցիուսը, որը գրել է էրոտիկ երգեր: Այդ ժամանակի գրողների ստեղծագործություններից ամբողջությամբ հասել են Սիլիուս Իտալիկուսի և Պապինիուս Ստացիուսի պոեմները:

Տիտուս Կատիուս Սիլիուս Իտալիկուսը (Titus Catius Silius Italicus)

եղել է քաղաքական գործիչ և պոետ: Նա ծնվել է 25 թվին: Նրա մասին էենսագրական տեղեկություններ հաղորդում են Պլինիուս կրտսերը, պոետ Մարցիալիսը և Տակիտուսը: Կենսագրական այդ հաղորդումներեց երևում է, որ Սիլիուս Իտալիկուսը Ներոի ժամանակ «փայլել» է որպես վտանգավոր լրտես ու մատնիչ և այդ ստոր ճանապարհով հասել բարձր պաշտոնի: Որպես հեռտոր (փաստաբան) հայտնի է եղել դատական մեղադրողի պաշտոնում և աստիճանաբար հասել կոնսուլի պաշտոնին Ներոի ժամանակ, որի մահից հետո կարողացել է այդ դիրքում մնալ նաև ֆլավիանների իշխանության օրով ու հասնել Ասիայի փոխարքայության պաշտոնին. այդ պաշտոնից հեռանալուց հետո զբաղվել է գրական գործունեությամբ: Նրա մասին հաղորդում են, որ եղել է ավելի շանասեր, քան տաղանդավոր. իր գրածները հաճախ կարդացել է հրապարակորեն, մասսաների առաջ և ստուգել, թե ինչ շահով դնահատելի են նրանք ընթերցողների համար: Իր կյանքի վերջին օրերին թողնում է Հոմեր և ապրում Հարավային Իտալիայի Կամպանիա նահանգում, իր սեփական վիլլաներում, որոնցից մեկը Կիկերոնին էր, բայց գնել էր ինքը: Ուներ ճոխ գրադարան այդ վիլլաներում, սիրում էր սենյակները զարդարել արձաններով, նկարներով: Շատ հարգում էր Վերգիլիուսին և նրա ծննդյան տոնը կատարում առանձին հանդիսավորությամբ: Ապրել է լիության ու ճոխության մեջ և մեռել 101 թվին:

Սիլիուս Իտալիկուսի գրական ժառանգությունը շատ մեծ չէ. այն մի մեծ պոեմ է, բաղկացած 17 գրքից: Ըստ գրական սեռի դա պատմական պոեմ է. բովանդակությունը կազմում է փյունիկյան պատմական պոեմներից մի ցիկլ և այդ պատճառով վերնագրել է «Punicorum libri II» կամ «Punica»: Փյունիկյան երկրորդ պատերազմի անցքերը շարադրում է բանաստեղծորեն: Պոեմի մեջ հանդես են գալիս ժամանակի քաղաքական խոշոր դեմքեր, որոնց անունները կապված են պատմական այդ նշանավոր դեպքերի հետ, ինչպես Հաննիբալը, Սիլպիո Աֆրիկացին: Պոեմի շարադրման ժամանակ որպես պատմական աղբյուր հիմք է ընդունել Տիտուս Լիվիուսի պատմությունը, իսկ պոետական մշակման մեջ առաջնորդվել է Լուկանուսի, և առանձնապես Վերգիլիուսի, Հոմերոսի օրինակով: Զուրկ լինելով պոետական ստեղծագործական ընդունակությունից, և մանավանդ Վերգիլիուսի տաղանդից, ու մեխանիկորեն ընդօրինակելով «Էնեականին», Սիլիուսի պոեմի մեջ մուտք են գործել աստվածները, որոնք բաժանվել են նրկու թշնամական բանակի. մի մասը պաշտպանում է հռոմայեցիներին, մյուսը՝ կարթագենցիներին: Այսպես, Յուպիտերի կինը՝ Յոնոն հովանավորում է Հաննիբալին և Այսպես, Յուպիտերի կինը՝ Յոնոն հռոմայեցիների հետ, Մերկուրիուսը երանրան դրդում պատերազմելու հռոմայեցիներին արշավելու Իտալիայի դուր, իսկ երբ Հաննիբալը մոտենում է Հոմերին նվաճելու մայրաքաղաքը,



րադաւանալու լողունգը: Այս ձգտումը իդեոլոգիայի բնագավառում համահնչուն էր Դոմիտիանուսի օրով ստեղծված քաղաքական ուժի մին, երբ խեղդամահ էին արվել կայսրության բռնության դեմ կազմակերպված ընդդիմադիր շարժումները, և Հռոմն ապրում էր առերևույթ անդորրության իր շրջանը: Ժամանակի գրական ճաշակը, գրական «հուզող» հարցերը, հեղինակին շահագրգռող թեմաները, հասարակական շահագրգռությունները արտացոլվել են Ստատիուսի ստեղծագործությունների մեջ: Նրա ստեղծագործությունները վկայում են, թե որքան բովանդակազուրկ է եղել նրա ժամանակի գրականությունը, քաղաքականապես մերկ, իդեալապես չհագեցված: Ստատիուսին չի հետաքրքրել ոչ հոռմեական պատմական անցյալը, ոչ ներկան իր սոցիալական այրող պրոբլեմներով: Նրա ստեղծագործության թեմատիկան հանդիսացել են հունական միթոլոգիան, ժամանակի հոռմեական քաղքենիության տեսարժան մանրուքներ կամ գովերգություններ, ստորաքաղաքական աստիճանին իջնող ներբողներ՝ ձևավորված ժամանակի պոլիտոկրատիայի ներկայացուցիչներին, ցավակցություն թուփակի մահվան առթիվ, ձիու արձանի նկարագրություն և այլն: Այդ բոլորը պարուրված կիկերոնյան կամ վերգիլիոսյան «կլասիցիզմի» հետորակա ոճով, ուրիշ խոսքով իդեալազուրկ, սնամեջ բովանդակություն, ուռձացած, փքուն ձևի մեջ: Գրական այդ խոտանը պերճախոս վկա է գրական ճաշակի, ըմբռնունքների այն անկման, որ ապրում էր հոռմեական հասարակայնությունը Ստատիուսի օրերում:

Ստատիուսի գրական ամբողջ ժառանգությունն ամփոփված է երեք ստվար աշխատության մեջ, որոնցից առաջինը վերնագրված է «Թեբեական», երկրորդը՝ «Աֆիլական», երրորդը՝ «Անտառներ»:

Առաջին երկուսը պոեմներ են, երրորդը՝ դանադան առիթներով ու տարբեր բովանդակությամբ շարադրված ոտանավորներ:

«Թեբեական» (Thebais), ինչպես անունն է մատնում, հունական առասպելաբանության շափածո վերամշակությունն է: Դա էպիկական պոեմ է՝ շարադրված Վերգիլիուսի ուժեղ ազդեցությամբ: Պոեմի վրա աշխատել է 12 տարի: Ստատիուսը հետևելով Վերգիլիուսի «Էնեականին», պոեմը նույնպես բաժանել է 2 մասի, յուրաքանչյուրը 6 գլխից: Նա աշխատել է պոեմին տալ նաև հոմերական շունչ և աստվածներին մասնակից անել պոեմի պատերազմական գործողություններին, սակայն այդ չի հաջողվում նրան, որովհետև ինքն էլ չէր հավատում պոեմում գործող աստվածներին և ծաղրում է նրանց: Պոեմի նյութը էթեոկլեսի և Պոլինիկեսի (Էդիպոսի տղաների) թշնամությունն է, որ առաջանում է նրանց մեջ հայրական դահր ժառանգելու համար: Հիմնական սյուժեի շուրջը, որ հիշեցնում է Էսքիլեսի «Յոթն ընդդեմ Թեբեի» տրագեդիան, Ստատիուսը հյուսել է շատ էպիզոդներ: Պոեմն իդեալազուրկ է

և իր թեմայով չի համապատասխանում ժամանակի պահանջներին: Չնայած դրան, պոեմի մեջ կան հետաքրքրական տեսարաններ, որոնք գրավել են ընթերցող մասսային Հռոմում: Մեր ժամանակի համար ոչ մի հետաքրքրություն չի ներկայացնում: Պոեմը ձուլված է Դոմիտիանուս կայսեր, որին շոյում և շողորրթում է՝ գովելով նրա շեղյալ առաքինությունները:

«Աֆիլական» (Achilleis) նույնպես պոեմ է. նրա սյուժեն էլ, ինչպես և «Թեբեականին», հունական է: «Թեբեականից» հետո նա վերաժակում է Աքիլեսին վերաբերող միթոսը և պոեմն անվանում «Աֆիլական»: Ստատիուսի կարծիքով Հոմերոսը լրիվ շափով չի գովերգել Աքիլեսին, այդ թերին լրացնելու պարտականությունն ինքն է վերցնում իր վրա: Նա խոստանում է նկարագրել Աքիլեսի ողջ կյանքը՝ սկսած մանկության օրերից մինչև մահը տրոյական պատերազմում, բայց այդ չի հաջողվում նրան: Նա գրում է միայն պոեմի երկու մասը՝ գլուխը:

Առաջինում պատմում է, թե ինչպես հերոսի մայրը՝ Թետիս դիցուհին գիտենալով, որ իր զավակին վիճակված է մեռնել պատերազմում, որոշում է փրկել նրա կյանքը դիմելով խորամանկության: Դիցուհին խնդրում է Նեպտունին (ծովերի աստծուն) խորտակել հունական նավատորմը, սակայն Նեպտունը չի կատարում նրա խնդիրը. մանուկը գտնվում էր կենտավրոս՝ Խիրոնի մոտ, որը դաստիարակում էր նրան: Աքիլեսը Խիրոնի մոտ ստանում է ֆիզիկական՝ դաստիարակություն և դառնում ուժեղ տղամարդ, անհանգստացնում կենտավրոսներին: Նա սպանում է առյուծին և բռնում նրա կենդանի կորյուններին: Թետիսը որոշում է Աքիլեսին տեղափոխել Սկիրոս կղզին, որտեղ ապրում էր կղզու թագավոր Լիկոմեոսը իր գեղեցիկ ազջիկների հետ: Թետիսն Աքիլեսին հազցնում է աղջկա շոր և բերում Սկիրոս ու հանձնում թագավորին որպես աղջիկ: Աքիլեսը համաձայնում է մնալ աղջկա հագուստով, երբ տեսնում է Լիկոմեոսի զուտոր գեղուհի Դայդամիային: Աքիլեսը սիրում է Դայդամիային և կենակցելով նրա հետ ունենում է մի տղա, որին անվանում են Նեոպտոլեմոս (Պիրոս): Երբ հունական նավատորմը խմբվում է Աուլիսում, զորքի ղեկավարներն զգալով Աքիլեսի կարիքը, հարկադրում են Կալխաս քրմին հայտնել, թե որտեղ է թաքնված Աքիլեսը: Կալխասը հայտնում է գաղտնիքը, և Ոդիսևսն իր քաջերի հետ մեկնում է Սկիրոս տանելով իր հետ դանազան նվերներ, որոնց թվում և զենք: Աքիլեսը, որ դեռ կնոջ հագուստով էր, խկույն վերցնում է զենքը: Ոդիսևսը ձանաչում է Աքիլեսին: Անմիջապես տեղի է ունենում Աքիլեսի և Դայդամիայի հարսանեկան արարողությունը, որից հետո Ոդիսևսն Աքիլեսի հետ վերադառնում է Աուլիս:

1 Հունական առասպելաբանությամբ մարդ, որի մարմնի ստորին մասը ձի է:

Երկրորդում պատմում է Արիլլեսի մեկնումը Տրոյայի ազգմարտի։ Այստեղ պոեմը թերավարտ է։

«Արիլլականը» շարադրված է սյարզ լեզվով, առանց ճոճմարանության ու ճապարհունի, ինչպես այդ երևում է «Թերևականի» մեջ։ Պոեմի սյուժեն միթոլոգիական է, բայց հեղինակը դարձրել է հեռաբերական։ Պոեմի սկզբում նույնպես գովեստներ է շոտյում Գոմիտիանունին, հայտարարելով, որ նրան սպասում է երկու զավենի՝ պոեմի և զորահրամանատարի և խոստանում է Արիլլեսի գովերգությունից հետո երգել նրա փառքն ու սիրազործությունները։

Ստատիուսի ստեղծագործության ակունքն այս պոեմներում հանդիպեցել է հունական միթոլոգիան, որը կարող էր, ինչպես ասում է Մարքսը, սնուցանող, մայրական գիրկ լինել միայն հունական արվեստի հաջար։ Հռոմեական արվեստի համար հունական միթոլոգիայի այդ վերամշակումը հաստատում է միայն այն հանրահայտ իրողությունը, որ Ստատիուսի օրով, հռոմեական գրականությունը կտրվել էր բուն ժողովրդից։ Հռոմեական արդիականությունը չի արտացոլում նրա մեջ, խզված է կապը հեղինակի ու հռոմեական հասարակայնության միջև։

«Անտառները» (Silvae) Ստատիուսի մանր ու բազմազան ոտանավորների ժողովածուն է։ Այդ ոտանավորները հեղինակի իմպրովիզացիայի արդյունքն են, նրա ընդունակության ներշնչումի արտահայտությունները տարբեր ժամանակներում և տարբեր օրյեկտների ազդեցությամբ։ Ստատիուսն ունեցել է զրելու ձիրք, ստեղծագործելու, մանավանդ հանպատրաստից, բնատուր շնորհք, բայց հասարակական սնամեջ կյանքը, ճշդճիմ միջավայրը չի տվել համապատասխան լիցք նրա ստեղծագործության ու տաղանդի բեղուն զարգացման ու արգասավորման համար։ Այդ ճշդճիմ իրականության պայմաններում նրա տաղանդը հասունացավ աննորմալ ուղիով և տվեց իդեալուրի, անբովանդակ, սնամեջ պրոզոկցիա, որ համապատասխանում էր ժամանակի այլասերված ճաշակին։

Այս ժողովածուն պարունակում է 32 ոտանավոր, որոնք զետեղված են հինգ գրքի մեջ։ Այստեղ ստեղծագործության օրյեկտը հանդիսանում են կայսրը, բարձրաստիճան արիստոկրատական պլուտոկրատիայի ներկայացուցիչները, որոնց առաջ սողում էր բանաստեղծը և գոյամիջոց մուրում նրանցից։ Հենց առաջին գրքի առաջին ոտանավորի մեջ գովում է Գոմիտիանուսի արձանը, որ ներկայացնում է նրան հեծյալ փեճակում ու զրված է Հռոմի հրապարակում. պոեմն աստվածացնում է Հռոմի բռնակալին, խնդրում, որ նա սիրի երկիրը, որտեղ նրա համար տաճարներ են կառուցվում, գովերգում է Գոմիտիանուսի սիրելի լիբերտին, Գոմիտիանուսի փոխարքայության 17-րդ տարին, գոհունակություն է հայտնում ու ստորաբարձր զգացումներ զեղում Գոմիտիանուսին, որը

ճաշի է հրավիրել պոետին. Ստատիուսը գերհրճվանքի մեջ էր այդ առթիվ, նրան թվում է, որ ինքը երկնքումն է և բազմած է Յուպիտերի կողքին, գովերգում է Գոմիտիանուսի կառուցած կամուրջը Բայում, շնորհավորում է նեպոլցի հարուստ Յուլիուսի երրորդ արու զավակի ծնունդը, մխիթարում է Կլավդիուսին վերջինիս հոր մահվան առթիվ, ոգրում է հարուստ Մելիորուսի թուփակի մահը, ողբում է կայսեր ձեռնասուն առյուծի մահը, նկարագրում է մի ունեորի սեղանին դրված Հերքուլեսի նկարը և արիստոկրատ Պոլլիուս Ֆելիքսուսի վելլայի գեղեցկությունը, Կլավդիուս էթրուսկուսի բաղնիքը և այլն։

Քծնությունը կայսեր և հռոմեական տիրակալներին ու պլուտոկրատներին հասել էր այն աստիճանի, որ զզվանքով են գրում այդ մասին անգամ բուրժուական պատմագրողները։ Ռուս գրականագետ Մոդեստովը գրում է. «Ստատիուսը գլխավորապես ձգտում էր սիրաշահել դրամ և ուժ ունեցողներին։ Հեղինակին վայել ինքնասիրությունը, զրոյի արժանապատվության զգացմունքը խորթ են Ստատիուսին. չափ ու սահման չունի նրա քծնությունը, նրա ոտանավորի ծառայակամությունն անցել է ամեն սահման, որից այն կողմը չբանում է ամեն տեսակ պատշաճավորություն։ Դրա համար, շնայած անտարակուսելի բանաստեղծական ձիրքին, Ստատիուսը հռոմեական գրականության պատմության մեջ հանդիսանում է պերճախոս վկա այն անկման, որին կարող է հասնել հեղինակը այն տարաբախտ զարաշրջանում, երբ անհնարին էր ազատ խոսքը, և աշխարհի հղորները գնահատում էին միայն ստորաբարձրությունը»<sup>1</sup>։

Գոմիտիանուսի բռնակալության ժամանակաշրջանի այն դասակարգը, հռոմեական պլուտոկրատիական ու քաղքենիական խավերը, որոնց ճաշակի ու տրամադրությունների բարձրխոսը հանդիսացել է Ստատիուսը, հեղինակին արժանացրել են բարձր ուշադրության և հրապարակական ընթերցանության ժամանակ պատվել նրան իրենց ներկայությամբ։

Պոեմների ու ոտանավորների կառուցման մեջ կիրառել է հեքսամետրը։ Իր ստեղծագործության մեջ մեծ չափով տուրք է տվել Կատուլուսին, Հորատիուսին, Օվիդիուսին և Վերգիլիուսին, իսկ տաղաչափության մեջ՝ նաև հունական կլասիկներին։ Նկարագրությունները ճիշտ են, պատկերավոր, կոնկրետ ու տպավորիչ։

Ստատիուսի ստեղծագործությունները կարգացվել են ոչ միայն իր ժամանակ, այլև նրա մահից հետո ուշ անտիկ շրջանում։ Նրա ոտանավորներն արտագրվել են մեծ չափով և մեզ հասել նրանց շատ ձեռագրերը։ Շարադրվել են նաև սխոլիաներ (մեկնություններ) նրա երկերի շուրջը։ Մեզ հասել է Ստատիուսի երկու պոեմի մեկնությունը կակ-

<sup>1</sup> В. И. Модестов—„Лекции по ист. римск. лит.“, էջ 694, М. 1888.



տանցիուս Պլացիդուսի հեղինակութեամբ: Ստատիուսի երկու պոեմը հետաքրքրութիւն առաջացրել և կարգացվել է նաև միջին դարերում, իսկ միջնադարի վերջին և վերածնութեան սկզբին նա գրավել է խոշորագույն պոետ Դանտեին, որի «Աստվածային կատակերգութիւն» պոեմի մեջ «Քավարան» բաժնում Վերգիլիուսը հանդիպում է Ստատիուսին. վերջինս հիացմունքով դիմավորում է Վերգիլիուսին որպէս իր ուսուցչի, որի օժանդակութեամբ նա ընդունել է քրիստոնէութիւնը. դրա համար Դանտեն նրան հասցնում է քավարան: Վերածնութեան շրջանի գրողներից Տորկվատո Տասսոն և Արիոստոն իրենց ստեղծագործութիւնների մեջ տուրք են տվել Ստատիուսի էպիկական պոեմներին՝ Տասսոն «Ազատագրված Երուսաղէմի» մեջ Ալկաստի կերպարը կերտելիս, իսկ Արիոստոն «Մոլեզնած Ռոլանդի» մեջ:

Նոր ժամանակի գրականութեան մեջ Գյոթեն գնահատել է «Անտառներ» ժողովածուի մեջ նկարագրութիւնների ճշտութիւնը և կոնկրետութիւնը:

### ԷՊԻԳՐԱՍ

#### ՎԱԼԵՐԻՈՍ ՄԱՐՏԻԱԼԻՍ

(Մոտ 40—104 թ.)

Դոմիտիանուս և Տիտուս կայսրների ժամանակի ականավոր դեմքերից մեկը հռոմեական գրականութեան մեջ հանդիսանում է Մարկուս Վալերիուս Մարցիալիսը: Հռոմեական գրականութեան պատմութեան մեջ նրան համարում էին ֆլավիանների կայսերական դինաստիայի ժամանակաշրջանի «հռոմեական ողջ պոեզիայի իսկական զարդը և էպիգրամի անզուգական վարպետը»:

էպիգրամը գոյութիւն է ունեցել իր սկզբնական ձևով բոլոր ժողովուրդների մեջ: Որպէս ժանր առաջին անգամ երևում է կլասիկ Հունաստանում, որտեղ այդ ժանրի հիմնադիրը և լավագույն ներկայացուցիչը համարվում է Սիմոնիդես Քիոսացին (556—467): էպիգրամը ծաղկել է հելլենիզմի դարաշրջանում և ընդգրկել ոչ պակաս, քան մեկուկես հազարամյակի ժամանակաշրջան: Հակիրճ լեզվով, բայց կենդանի ու զավեշտական եղանակով ցուցադրվում է կյանքն իր բազմազանութեամբ, հանդէս են դալիս դեմքեր, դեպքեր, կենցաղային բազմազան երևույթներ և այլն: Դարերի ընթացքում փոխվելով էպիգրամի բովանդակութիւնը, փոխվում է նաև նրա ձևը: Ուշ շրջանում հրապարակ է գալիս սատիրական էպիգրամը, որ զարգանում է հռոմեական պետական կյանքի պայմաններում: Հռոմեական մագնատների տներում հունական և հռոմեական էպիգրամիստներն իրենց զավեշտական ու շոյիչ, հակիրճ տողերով զվարճացրել են Հռոմի հզօրացած տիրակալներին: էպիգրամը որպէս շիրմների պարզ արձանագրութիւն գոյութիւն է ունեցել հարյուրամյակներ առաջ, քան նրա ձևավորվելը որպէս հռո-

մեական գերիշխող դասի սիրած ժանր, իսկ որպէս գրական տեսակ այն երևում է Էննիուսի, Կատուլուսի և Լուցիլիուսի ստեղծագործութիւնների մեջ, սակայն զարգացման բարձր աստիճանի հասնում է Մարցիալիսի ստեղծագործութեան մեջ:

Եթե սատիրան կապված է Յուվենալիսի անվան հետ, ապա էպիգրամը ամբողջովին կապված է Մարցիալիսի անվան հետ: Որպէս էպիգրամի բացառիկ տաղանդ Մարցիալիսը գրավում է իր պատմավոր տեղը համաշխարհային գրականութեան պատմութեան մեջ:

Մարկուս Վալերիուս Մարցիալիսը (Marcus Valerius Martialis) ծագումով չքավոր իսպանացի է: Նա ծնվել է Իսպանիայի Տարակոնյան նահանգի Բիլբիլիս քաղաքում, մոտ 40 թվականին (մ. թ.): Իր հայրենիքում ստանում է հետադասական կրթութիւն և 64 թվականին տեղափոխվում է Հռոմ կարիերա որոնելու նպատակով: Մայրաքաղաքին անժանոթ երեսասարդը առաջին օրերին դժվարութիւնների է հանդիպում, նույնիսկ օթևան չունենալու պատճառով ապաստանում է նկուղներում և ձեղձնահարկում: Քվինտիլիանուսը, որ այդ ժամանակ հայտնի դեմք էր Հռոմում, խորհուրդ է տալիս զբաղվել իրավաբանական աշխատանքով, սակայն Մարցիալիսին չէր գրավում այդ պրոֆեսիան. նա սիրում է գրական ասպարեզը և այդ ուղղութեամբ որոնումներ է անում ու վերջնականորեն ուղի հարթում իր համար: Նա ձգտում էր դառնալ կլիենտ գրականութեան մեկենասների և հայտնի մագնատների մոտ, որոնց հրապուրում է գրականութիւնը և որոնք հովանավորում են գրական տաղանդներին, սակայն սկզբում նրա հույսերը չեն արդարանում, որովհետև Օկտավիանուսի ժամանակները վաղուց էին անցել և գրականութիւնն ու արվեստը Դոմիտիանուսի օրով չէին խրախուսվում: Այնուամենայնիվ երկար մնալով Հռոմում նա իր տաղանդի ուժով կարողանում է թափանցել գրականագետների շրջանը և կերտել իր ապագան: Այս գործում պակաս շափով չեն օժանդակում նրան բարձրաստիճան հայրենակիցները Հռոմում, ինչպէս Քվինտիլիանուսը, փիլիսոփա Սենեկան, նրա եղբայրները, բանաստեղծ Լուկանուսի հայրը: Մարցիալիսը, սակայն, շատ շուտ զրկվում է իր այդ խնամակալների մեծ մասից, որովհետև նրանք իբրև Ներոի դեմ կազմակերպված դավադրութեան մասնակիցներ պատժվում են և հեռացվում ասպարեզից: Պոետի մայրը՝ Պուլլան, ըստ երևույթին շարունակում է իր աշակցութիւնը Մարցիալիսին, որովհետև իր էպիգրամների մեջ նրան անվանում է «թագուհի»: Մարցիալիսը Հռոմում կապ էր հաստատել նաև Վալերիուս Ֆլակկուսի, Պլինիուս Փոքրի, Սիլիուս Իտալիկուսի, Յուվենալիսի, Ստացիուսի հետ, որոնք իր ժամանակ խոշոր գրական դեմքերն էին, բացի այդ նա բարեկամական հարաբերութիւն ուներ քաղաքական ու հասարակական գործիչների հետ, որոնց մեջ հայտնի են Պիտոն, Ներվան (որ

հետագայում դարձավ կայսր) և ուրիշները, հարուստ և ազդեցիկ քաղաքացիներ, որոնցից ստանում էր նյութական և բարոյական օժանդակություն: Նրան հովանավորում էին նաև Գոմիտիանուսը և Տրոյանուսը: Գոմիտիանուսին սրա կենդանության օրով նա շոսալի էր դիմիրամբներ, իսկ մահից հետո՝ լուսանքներ: Ներվայի ու Տրոյանուսի թագավորության օրով Մարցիալիսի համար Հռոմում շկային գործունեության նպաստավոր պայմաններ: Նա նյութական միջոցներ ստանալով Պլինիուսից, մեկնում է իր հայրենիքը 34 տարի Հռոմում մնալուց հետո (98 թ.):

Հռոմում անցկացրած այդ 34 տարիների ընթացքում Մարցիալիսն ապրել է հռոմեական բարձրաստիճան ունեւորների խնամքի տակ ու նրանց նյութական օժանդակությամբ: Նրանց միջոցով նա հասել է կայսերական պալատ և արժանացել Տիտուս և Գոմիտիանուս կայսրների ուշադրության ու հովանավորության. նրանցից ստացել է հեծյալի կոչում, արտոնություններ, կալված (խաղողի այգի) Նոմենտի քաղաքի մոտ և սեփական տուն Կլիբիսիալիսի մոտ:

Արվեստը, գրականությունը, գիտությունը և այլն Հռոմում, ինչպես և հին աշխարհի բոլոր երկրներում, ծաղայել է իշխանների դասին, սակայն պետական իշխանությունը չի ապահովել արվեստը, գրականությունը, գիտությունը և այլն և նրա ներկայացուցիչները կախման մեջ են գտնվել առանձին ունեւորներից ու ապրել նրանց աված ողորմությամբ: Այդ ստորացուցիչ պայմանների թիւղարանքով մտքի ներկայացուցիչներից շատերը սողացել են ունեւորների ու տիրակալների առաջ և գովելով նրանց շեղյալ առավելությունները, շոյել ու շողորթրթել են նրանց: Այդպիսիներից մեկն է եղել Մարցիալիսը: Հռոմից հեռանալով իսպանիա և հայրենի երկրում նույնպես դտնելով հովանավոր ապրում է մի քանի տարի և մեռնում 104 թվին:

Չնայած իր ողջ կյանքի ընթացքում շոյել ու շողորթրթել է հռոմեական ունեւորներին, այնուամենայնիվ նրա մանուկ օրերի շքավոր դրությունը պոետի պատանի հոգում զրոշմել է անջնջելի ատելություն ու նողկանք դեպի ժամանակակից հասարակական վերնախավիցը և զարգացրել քնքուշ զգացմունք ու համակրանք դեպի շքավորական դասերը: Այդ նողկանքն ու ատելությունը, ինչպես և համակրանքը, գրասերվել են հետագայում պոետի ստեղծագործության մեջ և արտահայտվել նրա հակիրճ ու դիպուկ էպիգրամներում:

էպիգրամի գիրքը գրելը դուրսին բան չի համարում Մարցիալիսը. «գեղեցիկ էպիգրամ գրելը դուրսին է, բայց գիրք գրելը — շատ դժվար»: Նրա էպիգրամների գիրքը բաղկացած է 14 մասից: Գիրքը պարունակում է 1200 էպիգրամ: Բացի էպիգրամների այդ ժողովածուից նրա գրչին պատկանում է 23 էպիգրամ, որոնք կրում են «Տեսարանների մասին» (De spectaculus) անունը: Այդ էպիգրամների բովանդակությունը կազ-

մում է Տիտուսի և Գոմիտիանուսի կազմակերպած գլադիատորական խաղերի նկարագրությունը:

14 էպիգրամների ժողովածուի վերջին 2-ը երկտողանի ոտանավորներ են՝ նվիրված առտնին կյանքում գործնական մանր իրերի, ինչպես՝ առամի խողանակի, սանրի, արկղի, գրքերի, գրենական պիտույքների գործածությանը: Դրանք Մարցիալիսի սկզբնական շրջանի ստեղծագործություններն են, որոնք ներկայացնում են իսկական էպիգրամ, բառի բուն առումով և գրված են սատուրնալի տոների կապակցությամբ բարեկամներին կամ ծանոթներին նվիրած իրերի առթիվ: Այս էպիգրամները գրվել են զանազան ժամանակներում և վերաբերում են 88—93 թվականներին:

Սակայն Մարցիալիսի ստեղծագործական արժեքը ներկայացնում են ոչ այդ փոքրարժեք շարադրանքը, այլ նրա 12 էպիգրամները: Այս էպիգրամներից մի քանիսը ունեն նախաբան, որ շարադրված է արձակ: էպիգրամներից առաջին ինը գրված է և հրապարակված Գոմիտիանուսի օրով:

Մարցիալիսի էպիգրամներն ըստ բովանդակության կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ հասարակական և անձնական: Առաջինն, անտարակույս մեծ տեղ է բռնում նրա 12 էպիգրամների մեջ: Առաջին խմբի մեջ արտացոլվել են Գոմիտիանուսի ժամանակի հռոմեական ստրկատիրական պլուտոկրատիայի զեղիս կյանքը իր բովանդակ ալյանդակությամբ և հասարակական զանազան խավեր իրենց բնորոշ գծերով: Որպես կլիենտ և կիսապարզիտ Մարցիալիսը լավագույն եղանակով վեր է հանել կլիենտի կերպարը: Կլիենտն ապրում է պատրոնի հաշվին: Նա վաղ առավոտ շտապում է պատրոնի մոտ ողջունելու նրան կամ ամբողջ օրը մասնակցում է մյուս կլիենտների հետ պատրոնի երթին, որին պատգարակի վրա տանում են փողոցով ու պատրոնին հետապնդում այնքան ժամանակ, մինչև որ վերջինս նրան հրավիրում է ճաշի: Ըճաշի ժամանակ նա հաճոյախոսում է և զվարճացնում պատրոնին կամ բամբասանքներով կամ օրվա նորությունները և պատահարները հաղորդելով: Կլիենտը հաճախ չի արժանանում պատրոնի: ճոխ հյուրասիրության, ժլատ պարոնը հյուրասիրում է հասարակ ճաշով և վատ գինիով, իսկ պոետ պատրոնը, թեկուզ հյուրասեր է, բայց կլիենտին տանջում է իր առանավորները կարգացնելով: Կան գող կլիենտներ, որոնք ճաշում են պատրոնի տանը և միաժամանակ գողանում տանը ինչ որ պատահի: Մարցիալիսը աշխույժ ու կենդանի նկարագրում է կլիենտի ստորաբարձությունը պատրոնի առաջ, միաժամանակ և նրա տառապանքը իր վիճակի դիտակցումից:

Գունեղ ու վառ գույներով էպիգրամների մեջ ցուցադրում է անառաղանդ գրչակներին, ցնորամիտ փիլիսոփաներին, բժիշկներին, դա-

տարկապորտ պճնամողներին, խարերաներին, անընդունակ հոետորներին, քսուներին, անառակ կանանց և այլն, ինչպես և պոեզիայի ապաշնորհ ներկայացուցիչներին, պլազիատորներին և այլն: Պլազիատորներին նա ծաղրում է կամ շարախինդ կամ քնքուշ հումորով:

«Այն, ինչ որ կարգում ես, Ֆիզենտին, իմ գրվածքներն են  
Բայց կարգաւ շկարողանալով, դու սեփականացրել ես այն»:

Էպիգրամների մեջ վեր հանելով հոմեոսական կյանքի ստվերոտ կողմերը Մարցիալիսը շեշտում է ցինիզմը և անառակությունը, որ ահուկ շափերի է հասել իր օրով: Հասարակական կյանքի այդ արատավոր կողմերի մերկացումը նա տալիս է արատավոր կոնկրետություններով. «այդ կողմից,— գրում է Մոդեստովը,— նրանից ետ են մնում լատինական բոլոր գրողները»<sup>1</sup>: Ցինիզմը և անառակությունը նկարագրում է բացահայտ պարզությամբ, ինքը նույնպես անհարմար չզգալով, առանց մտածելու, որ դա կարող է բացասական ազդեցություն ունենալ երիտասարդության վրա: Մարցիալիսը, սակայն, գրել է իր ժամանակի «բարձր» խավերի, այլասերված բարքերի ու այլանդակ ճաշակի համաձայն, շոյելով հոմեոսական պլուտոկրատիայի անասնական բնազդները:

Շատ սուր է բժիշկներին հասցեագրված ծաղրը.

«Իհավուրը բժիշկ էր երբեմն, իսկ այժմ գերեզմանափոր.  
Ինչ որ գերեզմանափորն է անում, արել է նույնը և բժիշկը»:

«Կատ ղզացի, իսկ դու ամբողջ հարյուրամյակ  
Աշակերտներով, Սիմախոս, հանկարծ դեմս ելար  
Հարյուրավոր ձեռքեր շարժեցին դեպ ինձ, ցրտից սառած.  
Սիմախոս, չէի ջերմում, բայց ահա ջերմս բռնեց»:

Մի ուրիշ էպիգրամի մեջ ծաղրում է բժիշկ Հերմոկրատեսին.

«Անդրազորը լողացավ մեզ հետ, ակորժակով ճաշեց,  
Իսկ առավոտը, սարսափած, մեռած գտան անկողնում.  
Ուզում ես, Փավստին, իմանալ մահվան պատճառը.  
Գիացի՛ր, Հերմոկրատես բժշկին տեսավ երազում Անդրազորը»:

Մարցիալիսի ժամանակ հոմեոսական դրամատիկ ստրկատերերի պլուտոկրատիայի հասարակական կյանքն առատ նյութ է մատակարարել պոետի երգիծանքին: Մի շարք էպիգրամների մեջ մերկացվում են մայրաքաղաքի կենցաղն ու բարքերը իրենց բազմազանությամբ՝ քաղաքային ազմովն ու ժխորը, Հոմի նեղ ու կեղտոտ փողոցները, բնակարանից արտաքսելը, ժլատ տերերը, անղավակ, բայց հարուստ

ծերունին, որին սիրել են, երբ երիտասարդ է եղել ու աղքատ, իսկ երբ ծեր է ու հարուստ, նոր «բարեկամները» նրա մահն են սիրում, խուլ կառապան ունենալը, որպեսզի չլսի տիրոջ ինտիմ կյանքի այլանդակությունը դատավարության ժամանակ, և համանման այլ կենցաղային երևույթներ: Շատ սուր են և խալթող ունեւորների մասին էպիգրամները: Օրինակ, Պոմպեոսին ծափահարում է ամբոխը ոչ թե նր արժանիքների համար, այլ կազմակերպած ճաշերի.

«Եթե քաղաքացիների ամբոխը գոչում է քեզ «կեցցե»,  
Քաղցրալեզու է քո ճաշը, Պոմպեոս, և ոչ թե դու»:

Այնիվ մարդը չի կարող ապրել Հոմոսում, դիտել է Մարցիալիսը.

«Ի՞նչ է պատճառը, կամ ի՞նչ հույս է մղում քեզ դեպի Հոմոս,  
Սե՛քստուս: Ի՞նչ ես ակնկալում կամ ի՞նչ ես որոնում այնտեղ, սաս՛:  
«Եշխանազուհների դուները կբախեմ»: Հազիվ երեքին կամ չորսին կարելի  
էին կերակրել դրանով. սովից թոշնել է ամբոխը:  
«Է՛, ի՞նչ անեմ, սաս. ակոր որոշել եմ Հոմոսում ապրելը»:  
Եթե ազնիվ ես, Սե՛քստուս, պատահական կարող ես ապրել միայն»:

Մեծ է դրամի ուժը ստրկատիրական Հոմոսում: Դրամի այլասերող նշանակությունը նա վեր է հանել շատ դիպուկ էպիգրամների մեջ.

«Ով որ ծեր հարստին նվերներ է ուղարկում,  
Նա, եթե կարող ես կռահել, ահա ինչ է ասում. «Մեոի՛ր»:

կամ՝

«Էմիլիա՛նուս, դու միշտ աղքատ կմնաս, եթե աղքատ ես.  
Այժմ հարստությունը տալիս են միայն հարուստներին»:

Հոմոսում Օկտավիանուսի ժամանակ հրապարակվում է օրենք, որով խիստ պատժի են ենթարկվում այն տղամարդիկ, որոնք վաճառում են իրենց կանանց և իրենք, նույնիսկ միջնորդի դեր կատարում: Ընտանեկան կազմալուծումը ծայր աստիճանի էր հասել նաև Դոմիտիանուսի ժամանակ: Նա ընտանեկան բարոյական կենցաղը պահպանելու նպատակով վերականգնում է Օկտավիանուսի սահմանած պատիժները: Սակայն այդ միջոցառումն արմատապես չկարողացավ և չէր կարող վերացնել սոցիալական այդ արատը, որը արմատացել էր հոմեոսական հասարակության մեջ: Ընտանեկան բարքերի այդ անկումը և սեռական սանձաքաղցությունը, որ նյութ էր դարձել Օվիդիուսի սիրո արվեստի համար, քողազերծ է անում Մարցիալիսը յուր հակիրճ էպիգրամների մեջ: Կանայք բուժավայր մեկնում են որպես Պենելոպե, բայց վերադառնում են որպես Հելենե, գրում է Մարցիալիսը:

Մարցիալիսը գրել է նաև էպիգրամներ, որոնց թեման ժամանակի գրական բարքերն են և որոնցից մի քանիսն ինքնախարաղանման բնույթի են: Այս կարգի էպիգրամները ժամանակի հասարակական-

<sup>1</sup> В. И. Модестов—„Лекции...“, էջ 693—697.

քաղաքական պահանջների արդյունք են: Դոմիտիանուսի օրով քծնությունը, շողքորթությունը բարձրաստիճան պաշտոնյաներին, ինչպես և քաղաքային արիստոկրատ դրամատիկներին դարձել էր ոչ միայն սովորական, այլև հասել էին ահուկ շափերի ու նողկալի աստիճանի: Հասարակական այդ արատը վարակել էր նաև գրականությունը: Գրողները կախում ունեին կայսրներից, կապիտալիստներից, ունևոր առևտրականներից և գրում էին հարմարվելով նրանց ճաշակին ու պատվերներին: Հազվադեպ էին գրականության կրթիչ ու դաստիարակիչ բարձր նշանակություն ըմբռնող գրչի մշակները: Անտաղանդ գրչակները կախում ունենալով տերերից, հորինում էին անարժեք գրական արտադրանքներ, որոնցով հաճոյանում էին տերերին՝ գովաբանելով նրանց սնամեջ փառքը կամ անփառունակ տիտղոսները: Դոմիտիանուսի ու նրա հաջորդների ժամանակի գրական այդ մուսյլ ֆոնի վրա երևում է Յուվենալիսի, Մարցիալիսի սատիրական փայլուն տաղանդը, որ անխնա մտրակում է հոռմեական պլուտոկրատիայի հասարակական նողկալի արատները, այդ թվում նաև մամուլի ստորաքարը ներկայացուցիչներին ու անտաղանդ գրչակներին: Այսպես, Մարցիալիսը բարեկամական, քրնքուշ հումորով ծաղրում է Պոնտիկիանուսին՝

«Պոնտիկիանուս, ինչո՞ւ իմ գրքուկները քեզ չուղարկեցի:  
Ետտ հասկանալի պատճառով, որպեսզի դու քո գրքերը ինձ չուղարկես»:

**Լատուսի անբովանդակ էպիգրամները՝**

«Քո գրքում երեք տասնյակ վատ էպիգրամ կարելի է հավաքել.  
Եթե, Լատուս, նույնքան էլ լավը գտնվի, շիրքդ պետքական է»:

**Ֆիզենտինուսի բանագողությունը՝**

«Ինձ ասում են, թե իբր դու, Ֆիզենտին, իմ գրվածքներն  
Արտասանում ես՝ բոլորի մտտ այնպես, թե ճիշտ ինքդ ես գրել.  
Եթե ընդունում ես, որ իմն է, ձրի կտամ ոտանավորները  
Եթե քոնն ես համարում, գնի՛ր. կստանաս նրանց իրավունքը»:

**Կեղտից հերոս կերտող գրչակներին՝**

Հոռմում գոյություն է ունեցել գրվածքը հրապարակորեն կարդալու սովորությունը. գրա պատճան այն է, որ տպագրություն չի եղել, և հեղինակներն ստիպված են եղել հրապարակական ընթերցանության միջոցով իրենց գրվածքների հետ ծանոթացնել մասսաներին: Օկտավիանուսի ժամանակ արդեն մասսայական են դառնում գրավաճառանոցները, որտեղ ստրուկների միջոցով արտադրվում էին գրքերը, բազմացվում և վաճառքի դրվում: Արտադրվում և բազմացվում էին միայն հայտնի հեղինակների գործերը, որոնք շանսեր ունեին տարածվելու, իսկ սկսնակ կամ անհայտ գրողները հարկադրված էին դիմելու հրապարակական ընթերցանության մեթոդին: Այս հանգամանքն օգտագործում էր ամեն մի անտաղանդ գրչակ և պահանջում շուկայի մարդկանց իրենց

«Փոքր տաղանդ ես տեսնում ոտանավորներին մեջ,  
Գա՛վրուս, որոնք սիրելի են հակիրճությանը,  
Ընդունում եմ. բայց որ տասներկու հսկա գրքերում  
Պրիամոսի պատերազմն ես երգում, մեծ մարդ ես դու  
Ես ստեղծում եմ Բրուտոսի տղա կամ կենդանի Լանդոն.  
Իսկ դու, ո՛վ հզոր Գա՛վրուս, կեղտից հսկա ես ստեղծում»:

**Նարազանում է իրեն.**

Կա և լավը, կա և միջակը, դու կարդում ես  
Այստեղ վատ շատ բան. ուրիշ դիրք չի լինում, Ա՛վիտուս»:

Մարցիալիսի մեջ, որպես հարուստների փշրանքներով ապրողի, մշակվել է նաև կլիենտի հոգեբանությունը՝ շոյել վերնախավերի ներկայացուցիչներին, շտեմնել այդ խավերի նողկալի բարքերը, այլասերված կենցաղը և այդ բոլորի վրայով անցնել անտարբեր: Նա չի մերկացնում հոռմեական պլուտոկրատիայի հասարակական արատները այնպիսի կրքոտությամբ ու մոլորությամբ, ինչպես Կատուլուսը, Պերսիուսը նրանից առաջ, կամ Յուվենալիսը՝ նրանից հետո: Երևույթները ներկայացնելով իրենց կոնկրետությամբ չի թափանցում խորքը, կանգնում է մանրուքների վրա, անտեսում է խոշորը, ցուցաբերում զգուշավորություն, երկյուղ. կրելով վիրավորանք հասցնել որևէ մեկին: Ժամանակի արատավոր դեմքերը հանդես չեն գալիս նրա էպիգրամների մեջ իրենց իսկական կերպարանքով և անուններով, այլ վերացական հատկություններով, կեղծ, շինծու անուններով: Մարցիալիսը չէր է հանում տիպեր, կերպարներ, մարդկային հատկություններ, բայց ոչ ոնալ դեմքեր, անձեր, ինչպես աներկյուղ ու համարձակ մերկացրել է դարեր առաջ Արիստոֆանեսը: Շողքորթությունը, ստորաքարչությունը որպես բարոյական մարդու արժանապատվությունը վիրավորող հասարակական արատ խարազանվում է ու մերկացվում, սակայն կոնկրետ շողքորթները, ստորաքարչները, պնակալեղները չեն երևում էպիգրամների մեջ: Կատուլուսը բացահայտ մերկությունը իր արատներով ցուցադրում է հասարակության քաղաքական այնպիսի դործչի ու պետական մարդու, ինչպիսին է Յուլիուս Կեսարը. համանման փորձ մենք չենք տեսնում Մարցիալիսի կողմից: Այս խնդրում նրա խոսքի և գործի մեջ չի երևում ներդաշնակություն: Իր պոետական բարձր կոշմանն անվայել ստորաքարչությամբ սողում է կեղտից կերտված այնպիսի մի բռնակալի առաջ, որպիսին է Դոմիտիանուսը, և շոյիչ էպիգրամներ ձոնում նրան, նույնիսկ հավասար դասում Յուլիտերին: Գրականության որոշ ներկայացուցիչներ

բովանդակազուրկ ստեղծագործությամբ: Նրանք հավաքում էին իրենց ծանոթներին, բարեկամներին, իսկ հարուստը՝ իր պարտապաններին ու կլիենտներին, և կարդում: Իհարկե հարուստ անտաղանդ կարողանում էր հեշտությամբ գրավել «ունկղդող» մասսա, որովհետև կլիենտները լսելու համար հաճախ վարձատրվում էին:

արդարացնում են Մարցիալիսի այս վարքագիծը նրա անտեսական կեցութեամբ ու ժամանակի պայմաններով. սակայն ոչ մի բարոյական հիմունք չկա արդարացնելու պոետին: Բամբառակ էպիգրամներին զուգահեռ գրել է նաև էպիգրամներ, որոնց մեջ տեսնում ենք համակրական գծեր, կարեկցութուն ստրուկներին ու ճնշվածներին: Չնայած դրան, նա իր քաղաքական ըմբռնումներով մնում է հեծյալ ու քաղքենի, որի հայացքը սեևած է Հռոմի ազնվականության, բայց ոչ միջին խավերին:

Մարցիալիսը երգիծելու տաղանդի հետ օժտված է նաև արտահայտչական բարձր կարողությամբ: էպիգրամների վարպետ կառուցվածքը, միահյուսված նուրբ հումորի և արտահայտչական բարձր կարողության հետ, սահուն, էլեգիական շափով շարադրված ոտանափոխները Մարցիալիսին ընձեռել են էպիգրամների խոշորագույն վարպետի համբավ ոչ միայն հռոմեական, այլև համաշխարհային գրականության մեջ:

Մարցիալիսը խոշոր հեղինակություն է վայելել և ընթերցողների մեծ մասսա գրավել թե իր ժամանակ և թե իրենից հետո հռոմեական աշխարհում: Դա պետք է բացատրել մասամբ նրա էպիգրամների բամբառակ բնույթով: Նրա էպիգրամները շարունակել են ուշագրություն գրավել նաև հաջորդ ժամանակներում՝ միջին և նոր դարերում: Նրա ազդեցությանը տուրք է տվել վերածնության ժամանակաշրջանը և նոր դարը: Նրա օրինակով գերմանական գրականության մեջ էպիգրամներ է գրել Լեսսինգը, իսկ Գյոթեն ու Շիլլերը շարադրելով համատեղ ուժերով էպիգրամներ իրենց ժողովածուն անվանել են «xenien», ինչպես Մարցիալիսի 13-րդ էպիգրամն է կոչվել (xenia): Ռուս գրականության մեջ նրա տաղանդը բարձր է գնահատել Պուշկինը:

## ՍԱՏԻՐԱ

ԴԵՑԻՄՈՒՍ ՅՈՒՆԻՈՒՍ ՅՈՒՎԵՆԱԼԻՍ

(Մոտ 47—մոտ 117)

Դեցիմուս Յունիուս Յուվենալիսը (Decimus Iunius Iuvenalis) հռոմեական խոշոր բանաստեղծ երգիծաբան է: Մարքսը և էնգելսը լավագույն եղանակով, քան որևէ ոք, ուսումնասիրել են նրա սատիրաները և նույնիսկ օգտագործել դրանք իրենց ռեյլուցիոն պայքարի մեջ: Այսպես, Մարքսը 1861 թվի նոյեմբերի 23-ին գրում է հետևյալը.

«Ժամանակակից Ֆրանսիան մեզ տվել է բանավի Յուվենալիսի սատիրաների այն տեղերի համար, որտեղ հանկարծաճա ձեռք բերված հարստությունը դիտվում է որպես ժողովրդի դեմ գործած հանցագործություն»<sup>1</sup>:

Մարքսը մի այլ առիթով գրում է 1862 թվի հուլիսի 11-ին.

<sup>1</sup> Маркс, Энгельс—Сочин. т. XII, ч. II, էջ 265 («Финансовое положение Франции»).

«Ընդունի բարեկարգությունը, Թեմզայի մաքրումը, սանիտարական պայմանների բարելավումը, և, վերջապես, փողոցային երթևեկության նոր հոնը, որը կաղատեր Մարենը, Չլիստտրիսը և Թեմզային զուգահեռ ուրիշ փողոցներ կառուցելի և այլ ծանրաբեռնվածությունից, որը չուրաբանչուր օր ավելի ու ավելի վտանգավոր է դառնում, հիշեցնում են Յուվենալիսի սատիրան այն հռոմայեցու մասին, որը տնից դուրս գալուց առաջ գրում է իր կտակը, որովհետև նա բոլոր շանսերն ունի ճզմվելու կամ խորտակվելու փլվածքի տակ»<sup>1</sup>:

Յուվենալիսի կյանքի և գործունեության մասին տեղեկությունները շատ սուղ են: Նրա ստեղծագործությունը հարուստ չէ կենսագրական հաղորդումներով, ինչպես Օվիդիուսի կամ ուրիշների գործերը: Յուվենալիսի ժամանակակիցներից միայն պոետ Մարցիալիսն է հիշում նրան իր սատիրաների մեջ, սակայն այդ հաղորդումներն առանձին լույս չեն սփռում Յուվենալիսի անձնավորության կամ կյանքի պայմանների վրա: Նրա կենսագրությունը գրվել է ուշ ժամանակաշրջանում, բայց այդ ժամանակի կենսագիրները, ինչպես Ապոլինարիուս Սիդոնացին, Սվիդասը և ուրիշները, նույնպես ժլատ են իրենց հաղորդումների մեջ:

Այդ սուղ, կցկտուր և հակասական հաղորդումներից երևում է, որ Յուվենալիսը ծնվել է Ակվինում քաղաքում: Կենսագիրներից ոմանք հաղորդում են, որ նա եղել է լիբերտի և ապրել է չքավորության մեջ, իսկ ուրիշների կարծիքով եղել է հարուստ մարդու զավակ և ունեցել է հորից մնացած ժառանգություն: Ենթադրվում է, որ ստացել է շատ լավ կրթություն և, ինչպես ինքն է հաղորդում, երիտասարդ ժամանակ ուսումնասիրել է հետադարձություն և հրապարակական ելույթներ է ունեցել այդ ուղղությամբ: Կարծիք կա, թե Յուվենալիսը եղել է զինվորական: Այս ենթադրությունը կառուցվել է Ակվիում քաղաքի շրջակայքում գտնված մի հուշարձանի արձանագրության հիման վրա, որ ասում է, թե հուշարձանը ի պատիվ Յերերա դիցուհու կանգնեցրել է իր միջոցներով Դեցիմուս Յուվենալիսը՝ առաջին դալմատական կոնորդայի հրամանատարը: Մի ուրիշ ենթադրություն խոսում է այն մասին, որ իբր թե պոետ Մարցիալիսը գյուղական իր տան շեմքից դիտում էր հռոմեական զինվորների կոնորդային երթը. այդ զինվորների հետևից քայլում էր նրանց հրամանատարը, որը հռոմեական պոետն էր, Յուվենալիսը:

Կա ենթադրություն նաև այն մասին, թե հռոմեական կայսրներից մեկը պոետին աքսորել է Եգիպտոս 80 տարեկան հասկում և նա մեռել է այնտեղ: Յուվենալիսը իր սատիրաների մեջ հիշում է Եգիպտոսը, բայց այդ դեռ իրավունք չի տալիս ասելու, որ նա աքսորվել է, որովհետև աքսորի մասին տեղեկություն հաղորդում է ուշ շրջանի՝ V դարի պոետ լատին Ապոլինարիուս Սիդոնացին:

<sup>1</sup> Маркс, Энгельс—նույնը, էջ 363:

Մթուօթյան քողով է ծածկված նաև նրա ծննդյան ժամանակը: Ստույգ հայտնի է, որ ապրել է Ներոի, Դոմիտիանուսի և Տրոյանուսի իշխանության ժամանակաշրջանում: Գրական-պատմական հետազոտությունները տարբեր ձևով են ընդունում ծննդյան թիվը: Հիմք ընդունելով այն իրողությունը, որ Յուվենալիսը Ներոի ժամանակ երեխա է եղել, Դոմիտիանուսի օրով նոր է սկսել գրական գործունեությունը, իսկ Տրոյանուսի օրով աքսորվել, ենթադրում են, որ Յուվենալիսը ծնված է իր նի մոտավորապես 47 թվին և մահացած՝ 127 թ.: Սովետական գրականագիտության մեջ Դերատանին Յուվենալիսի կյանքի տևողությունն ընդունում է 45—130 թիվը: Պակրովսկին ծննդյան ժամանակի հարցով չի գբաղվում, բայց մահվան ժամանակը համարում է Ադրիանուսի օրերը, որը գահակալ է եղել 117—130 թվականը, Տրոնսկին նրա մահվան թիվը համարում է 127-ը, իսկ ծննդյան ժամանակը՝ 50-ական կամ 60-ական թվականները: Թե մեկը և թե մյուսը ոչնչով չեն հիմնավորված: Դատելով սատիրաների մեջ նկարագրած սոցիալական նողկալի պայմաններից, որոնցում ապրում էր կայսրությունը, կարելի է ասել, որ նա ապրել է Ներոի և Ադրիանուսի թագավորության ժամանակաշրջանում:

Յուվենալիսի գրական գործունեությունն ընդգրկում է Ներոից մինչև Ադրիանուսի գահակալության ժամանակաշրջանը, հենց այդ շրջանի հասարակական կյանքը դրսևորվում է նրա սակավաթիվ, փոքրածավալ սատիրաների մեջ: Դա հանդիսանում է կայսրության ուժեղ և դեսպոտիզմի ծայր աստիճանին հասած ժամանակաշրջանը, երբ հռոմեական արխատոկրատական շրջաններում իշխում է բարբերի կատարյալ անկումը և ապականությունը, բացարձակ քմահաճույթը և սանձարձակությունը աիրողների կողմից պետական ու հասարակական գործերի ղեկավարության մեջ, կայսրների փշացած ու անբարոյական կյանքը, երբ գոյություն ունի աղաղակող անհավասարություն, ծայրահեղ ու անլուր շքավորություն, իսկ գրա կողքին անշափելի շոայություն և ղեղխություն ունեոր դասի մեջ: «Մեր առջև է,— գրում է հռոմեական գրականության ուս պատմաբաններից մեկը,— մարդկանց մի ամբողջ դաս, որ ապրում է մի արհեստով, որի ստորությունը դրսևորելու համար դժվար է որոնել պատշաճ մի բառ, տեսնում ենք մինչև ուղն ու ծուծն ապականված և իրենց շուրջը շարունակ ապականող հույներին, տեսնում ենք հարստացած ու ավագանիությանը հասած ստրկալուծներին, վերջապես տեսնում ենք հռոմեական այս ամբոխին, որ միայն «հաց և տեսարաններ» է աղերսում, որ ողջունում է հաջողությունը և ատում դատապարտվածներին»:

Հենց հռոմեական կյանքի այդ արատներն է վեր հանում ու խըստաշունչ լեզվով ձաղկում Յուվենալիսն իր սատիրաների մեջ:

Սատիրական ժանրը հռոմեական գրական երևույթ է և պատմականորեն զուգորդված է հռոմեական պետական կյանքի հետ: Այդ ժանրը սաղմային վիճակում տեսնում ենք Հունաստանում, Արխիլոխոսի թունավոր յամբերի մեջ, սակայն զարգանում է և ձևավորվում որպես այդպիսին միայն Հոմի հասարակական պայմաններում: Սատիրան հռոմեական գրականության մեջ ունեցել է իր ներկայացուցիչները Յուվենալիսից առաջ հանձին Լուցիլիուսի, Հորատիուսի և Պերսիուսի: Սակայն խոշոր է տարբերությունը նրանց ու Յուվենալիսի միջև: Լուցիլիուսի, ինչպես և Հորատիուսի ժամանակները տարբեր են այն ժամանակից, որում ապրել է Յուվենալիսը: Լուցիլիուսն ապրել է քաղաքական ավելի ազատ պայմաններում, Գրակսյանների օրով, երբ խոսքի ազատությունը համեմատաբար ավելի ուժեղ էր հնչում և Լուցիլիուսը որպես հեծյալների դասի ներկայացուցիչ ավելի համարձակ էր գործադրում քննադատական զենքը: Հորատիուսի սատիրան մեղմ է, իսկ նա, որպես պալատական պոետ, շոյիչ լեզու էր գործադրում և քաղաքական խնդիրներ չէր շոշափում: Յուվենալիսի օրով Դոմիտիանուսը խեղդամահ էր արել թե խոսքի և թե առհասարակ ամեն տեսակ ազատություն: Յուվենալիսի թունոտ լեզուն կաշկանդված էր և փականքի տակ էր բռնակալի օրով, իսկ նրա մահից հետո միայն, երբ մամուլը փոքր ինչ շունչ է քաշում, Յուվենալիսի լեզուն բացվում է և նա թափում է իր ամբարած թույնը հռոմեական անցյալի վրա, խստաշունչ լեզվով ձաղկում այդ հասարակության դրամատեր դասի սոցիալական արատները: Վեր հանելով այդ դասի՝ լիտիացած աղնվականության՝ հռոմեական պլուտոկրատիայի բարբերի այլանդակությունը, հռոմեական հասարակության «կուլտուրական և բարոյական վայրենացումը» Յուվենալիսը խոսում է հռոմեական միջին խավի բերանով, հանդիսանում հասարակական այդ դժգոհ դասի տրամադրությունների արտահայտիչը և նրա իղձերի թարգմանը: Այդ դասը, որի ձնշող մեծամասնությունը կազմում էր հռոմեական շքավորությունը, երազում էր արխատոկրատիայի անկումը, որպեսզի փրկվեր այն վերահաս կործանումից, որին դատապարտված էր նա: Դրանով պետք է բացատրել Յուվենալիսի սատիրաների խարազանող, դառնաշունչ լեզուն, ուղղված գերիշխող դասին և նրա մեղմ, կարեկից տոնը, երբ նկարագրում է հռոմեական պրոլետարիատի, ինչպես և ինտելիգենտական շքավոր խավի ծանր գրությունը: Նրա սատիրան, որ արտահայտում է նողկանք ու զրզվանք հռոմեական դրամատեր դասին, ուղղված էր ոչ թե ներկային, այլ անցյալին, Տիբերիուսի, Ներոի, Դոմիտիանուսի ժամանակներին, սակայն այդ անվան տակ փաստորեն մերկացնում էր հռոմեական ներկան, որը պոետի մեջ առաջացրել էր միայն զղվանք, որովհետև անկարելի էր սրայբարել այդ կարգերի դեմ. հենց այդ նողկանքը մարդուն կարծնի պոետ, գրում է Յուվենալիսը:

«Թեկուզ ձիրք չկա, նողկանքը ծնում է ոտանավոր»<sup>1</sup>։

(si natura negut facit indignatio versum)

Յուզվենալիսը գրել սկսել է Դոմիտիանուս կայսեր մահից շորս տարի հետո, այսինքն 100 թվից։ Նրա գրական ժառանգությունը կազմում է ընդամենը 16 սատիրա, որոնք ամփոփված են հինգ գրքի մեջ։ Առաջին սատիրան գրել է ոչ վաղ, քան 101 թիվը, իսկ 15-րդ սատիրան՝ 128 թվին, այսինքն Ադրիանուսի թագավորության ժամանակ։ Այս ժամանակագրությունը չի համարվում ստույգ, այլ մոտավոր։

Յուզվենալիսի ստեղծագործության մեջ գրական բարձր արժեք, որպես սատիրաներ, ներկայացնում են առաջին ինը սատիրան, որոնք կազմում են նրա գործերի երեք գիրքը. դրանք սուր լեզվով շարադրած ոտանավորներն են։ Մյուսները՝ 10—16-ը կազմում են սատիրաների երկու գիրքը և շունեն առաջին իննի երգիծական թափը և ուժգնությունը. դրանք փիլիսոփայական, բարոյախոսական բնույթ են կրում և դաստիարակչական-խրատական խոհեր են, բայց ոչ իրականությունը խարազանող սատիրաներ։

Առաջին ինը սատիրաների մեջ Յուզվենալիսը ծաղրում է ու մերկացնում իր ժամանակի հասարակական կյանքի հոռի կողմերը։ Նրա սատիրաները հագեցված են շարություններ ու դառնություններ՝ ուղղված հոռմեական տիրակալներին և այլասերված հասարակական վերնախավերին։ Նա խարազանում է աներկյուղ, և նրա ծաղրը դառն է ու սպանիչ։ «Հոռմը սողում է ճաղատազուլս ներքի առաջ», այդ քառերով է նա բնութագրում սենատորներին ու աղնվականությունը, որ քծնում և շոգորթում են Հոռմի բռնակալ դահակալներին։

Առաջին սատիրան ծրագրային, ներածական բնույթ ունի, բացահայտում է, թե ի՞նչն է հարկադրել նրան սատիրաներ գրել։ Հոռմի դարձելի իրականությունը, որի դեմ անկարելի է պայքարել, նրան դարձրել է պոետ-սատիրիկ։

«Դժվար է սատիրաներ չգրել, երբ ամուսնանում է թթված ներքինին, երբ պատերիկներին թաշկինակ է նետում նա, ով բարձրածայն իմ՝ պատանուս միրուքն ածիլեց։ Եթե ոմն նեղուցի ստահակ, Կանուպի այդ ստրուկը, այդ Կրիսպինը ուսով ուղղում է իր տիրոսական ծիրանի թիկնոցը ու բրզնած ձեռի վրա շարունակ պտտեցնում ոսկի մատանին, իբր թե տոթից չի կարողանում տանել գեմմայի մեծ ծանրությունը, ինչպես՝ չղբես։ Ո՞վ համբերություն ունի տանելու Հոռմի այլասերվածությունը, ո՞վ պողպատե սիրտ ունի, որ զսպի կարողանա ցատումը, հանդիպելով իրավաբան Մատոնին նոր պատգարակի վրա... Ազնվությունը գովաբանվում է, բայց ցրտահար է լինում։ Միայն ոճրագործությունը են ձեռք բերվում այգիներ ու պալատներ, ուտելիղեն և արծաթի հին անոթներ... Թեկուզ ձիրք չունես, նողկալի կյանքը բանաստեղծ է դարձնում քեզ»<sup>2</sup>։

<sup>1</sup> Ювенал—Сатиры, էջ 3, I, 79 м. Academia, 1937 (перевод Д. С. Недовича и Ф. А. Петровского. вступит статья А. И. Белецкого).

<sup>2</sup> Ювенал — «Сатиры», էջ 2—3:

Մերկացնում է դրամի այլասերող ուժը։

«Ի՞նչ է խայտառկությունը դրամի մոտ... ամենաարագանք դրամի մեծությունն է։ Դրամը դեռ չի բնակվում տաճարում, մենք նրա համար դեռ չենք կանգնեցրել զոհասեղան և ուրբլիների համար չեն ստեղծվել պաշտամունքը, ինչպես Հավատարմության, Խաղաղության, ինչպես Առաքինության կամ Հաղթանակի կամ Համերաշխության համար... Կա՞ր ավելի վատթար խելացնորություն, քան շարունակ հարյուր հազար սեստերցիոս — և հագուստի համար շտալ ստրկին, որ դողում է ցրտից»։

Սատիրաների թեման, ասում է պոետը, պետք է լինի այն բոլորը, ինչ անում են մարդիկ՝ իղձեր, երկյուղ, վայելք, ուրախություն, երկպառակություն։

Երկրորդ սատիրայում պոետը ձաղկում է հոռմեական հասարակության վերնախավի այլասերումը, մերկացնում այն մարդկանց կեղծիքը, որոնք քարոզում են բարոյականություն, բայց իրականում իրենք են հանդիսանում ամեն տեսակ արատների հեղինակը։ Պոետը դարձում է այդ իրականությունից և լավագույն է համարում փախչել Հոռմից և գնալ դեպի հեռուները, սարմատներից էլ հեռու, դեպի Սառուցյալ օվկիանոսը։ Սատիրան վերջանում է այսպես.

«Երանք, որոնց մենք հաղթել ենք, չեն անում այն, ինչ այժմ ստեղծում է հաղթող ժողովուրդը մայրաքաղաքում, սակայն լուրեր են պտտվում, որ մի հայ Զալակ անունով — անբարոյական, քան բոլոր էֆերները վերցրած միասին... միայն տես, ինչեր են անում կապերը. — եկել որպես պատանդ, այստեղ դարձել է մարդ. եթե անգամ քաղաքից հեռու ապրեր այդ տղան, նրա համար դարձյալ խնամակալ կգտնվեր։ Այսպես նրիտասարգներն Արտաշատ են տանում մայրաքաղաքի բարձրերը»<sup>1</sup>։

Երրորդ սատիրայի մեջ պոետի բողոքն ուղղված է Հոռմում տիրող անազնվության, գողություն, անարդարության և այլ հասարակական արատների դեմ. չքավոր, ազնիվ աշխատավորը չի կարող հաց հայթայթել Հոռմում, դա գողերի, հափշտակողների, խաբերանների և անազնիվ միջոցներով ապրողների քաղաք է։ Պոետ Ումբրիցիուսը հենց այդ պատճառով հեռանում է Հոռմից.

«Քանի որ Հոռմում ազնիվ արհեստների համար տեղ չկա և աշխատանքն արդյունք չի տալիս, և վատախն ախոր ավելի սուղ է, քան երեկ, իսկ վաղն է՛լ ավելի պակաս կլինի, ավելի լավ է գնանք Կումի, որտեղ Դեզալուսը խոնջած թեերը խոնարհնց գետին... Թող այստեղ ապրեն Արտորիուսը և Կատուլուսը, թող այնտեղ ապրեն բոլոր նրանք, ովքեր սեն սպիտակ են դարձնում, ովքեր վարձակալությունը վերցնում են նավահանգիստների, գետեր ու տաճարների, կոյուղիներ մաքրում, գիակները փոխադրում խարույկների մոտ կամ ծախու ստրուկներին տիրոջ մոտ քշում... Ծակատագիրը հենց

<sup>1</sup> Ювенал — նույն, II էջ, տող 162—170: Արտաշատը հին Հայաստանի մայրաքաղաքն է, որը Յուզվենալիսի ժամանակ հայտնի է եղել որպես համաշխարհային առևտրի քաղաք։

գրանց է ոչնչութիւնից, կատակի համար, մեծ և նույնիսկ պատվազոր գործերի հասցրել է ևս ի՞նչ անհեռ շոտում: Սակ չեմ կարող, գիրքը գտնել և խնդրել չեմ կարող, երբ այդ գիրքը վատն է: Մնողի մասը չեմ ցանկանում դուռակել որդուն, բնավ չեմ դիտել գորտի արգանդը: Սիրեկանից կնոջը նվերներ տանել կամ հանձնարարութիւններ կարող են անել ուրիշները, իսկ ես բնավ չեմ օգնի գողին: Ահա թի ինչո՞ւ թողնում եմ շոտը, ոչ որք ընկերը չեմ ես, ճիշտ որպէս հաշմանդամ գործի անընդունակ, չոր ու ցամաք ձեւորով»<sup>1</sup>:

Չբավորը շոտում անպաշտպան է և իրավազուրկ:

«Ես կովարարի համար ոչինչ եմ: Դու գիտես վեճի նախագուռը (պեճե՞ն նշանակում է, քեզ զարկում են և դու կուլ ես տալիս հարվածները): Նա կանգ է առնում և հարցնում, «կանգնիր» — և պետք է հնազանդվես. ի՞նչ կարող ես անել, երբ նա կատաղած է և քեզից պղծի ուժեղ: Բղավում է. «ճորտեղից ես դալիս, ո՞րտեղ ես փորդ ուտցրել, ո՞րտեղ ես քացախ խմել... ի՞նչ ես լռել. է, խոսի՛ր, թե չէ քացով կտամ»... փորձում ես պատասխանել կամ լուռ մի կողմ ես քաշվում, այդպէս թե այնպէս, դարկում են քեզ, իսկ հետո շարութիւնից դեռ մտածում են դատի տալ քեզ: Այս է չբավորների ազատութիւնը. ծեծկված, ամբողջովին կապտեցված, խնդրում է, պաղատում, քանի առամբ չի շարդվել, խնդրում է ազատել»<sup>2</sup>:

Եթե չբավորը քաղաքացին հալածված է ու այդպէս անարգված շոտում, ապա դրա հակառակ պատկերն են ներկայացնում օտարերկրյա վաճառականները՝ հուլաները, սիրիացիները, որոնք սողոսկում են շոտում «զամբուլներով ու թղով», խցկվում հարուստների տները, և կարճ ժամանակից հետո դառնում իշխող. հուլաները չեն խորշում ոչ մի արհեստից. նրանք ամեն ինչ են՝ «հետտոր, գրամատիկոս, հավահմա, երկրաչափ, նկարիչ, սափրիչ, լաբախաղաց, բժիշկ և կախարդ»: «Տանել չեմ կարող հունական շոտը»<sup>3</sup>, — բացազանչում է պոետը:

Սուր է Յուվենալիսի ծաղրը ուղղված շոտի բարեկարգութեան.

«Սիրիաները շատ ու բազմազան է վտանգը, չնայած տանիքը բարձր է, բայց և այնպէս կղմինդրն ընկնում է գլխիդ: Ո՞րքան հաճախ են թռչում վազի բեկորները բաց պատուհաններից և ամբողջ ծանրութեամբ շրթկոցով գետին ընկնում, քարահատակն աղոտում: Միշտ խնջուլքի գնալիս կտակ թող տանը, եթե չես ծուլանա և փորձանք նախատեսնես. գիշերներն այնքան մահ է սպառնում անցորդին, որքան ճանապարհիդ բաց պատուհան կա արթուն մարդկանց. դու ստորացած աղքատիք, որ լուսամուտից գլխիդ շթափես մեծ միզամանք»<sup>4</sup>:

Չորրորդ սատիրան թունավոր ու սպանիչ լեզվով մերկացնում է դեսպոտիզմը Ներոի և Դոմիտիանուսի օրով, սենատորներին, որոնք սողում են և քծնում բռնակալներին:

<sup>1</sup> Ювенал — Сатиры, III, 21—50, էջ 14:  
<sup>2</sup> Ювенал — Сатиры, III, 289—301, էջ 21:  
<sup>3</sup> Ювенал — Сатиры, III, 60—70, էջ 15:  
<sup>4</sup> Ювенал — Сатиры, III, 268—277, էջ 20:

«Օ՛, կալիոպե՛, սկսի՛ր... բայց ավելի լավ է նստիր. այստեղ հարկավոր չէ երգել, որովհետև խոսվում է արդարութեան մասին: Չայնեցե՛ք պիերյան՝ կույսեր: Թող «բառակար լինի ինձ այս, որ կույսեր եմ անվանում ձեզ»:

«Կիսով չափ խեղդամահ աշխարհը տառապում էր վերջին Ֆլավյանի ձեռքում: շոտը սողում էր ճաղատազուրկ սերսի առաջ»:

Այնուհետև պատմում է հայտնի տափակածկան անեկոտարը, թե ինչպէս Սև ծովում բռնում են մի հսկա տափակածուկ և բերում նվեր Դոմիտիանուսին: Չուլը շատ մեծ էր և շէր տեղավորվում սկուտեղում, ռատի Դոմիտիանուսը հրավիրում է սենատորների խորհրդակցութիւն այդ «կարևոր» հարցի համար:

«Տափակածուկը մի անգամ ահուկի շափերի էր հասել վենետիկի տաճարի մոտ. այդ հրաշքի մասին Դոմիտիանուսին հայտնում է մակուկի և ցանցերի տերը: Իսկ ո՞վ էր լրտեսներով. առափնյա թալուտներում թաքնված խուզարկուները դավեր կլարեին անպաշտպան ձկնորսի դեմ. խղճի դեմ կլինէր նրանց շատել, թե իբր փախտական ձուկն ապրել է և կերակրվել կայսերական այգում, հաշտվել է փախչել այնտեղից. նշանակում է պետք է վերադարձնել իր նախկին տիրոջը... Եվ ահա խոնջում է ամբողջը, քացվում են դռները... սենատորներն սպասում են և նայում, թե ինչպէս ձուկը բերում են շեշտակի Ատրայդեսի մոտ... «Թո՛ղ այսօր անվանակոչութեան օր լինի, շտապի՛ր, թեթեւ վացրո՛ւ ստամոքսդ այդ կերակրով, տափակածուկը կե՛ր, նա քեզ համար է պահվել. նույնիսկ ինքն է բռնվել: Բացահայտ շողորթութիւն: Բայց և այնպէս ո՞րքան պատկառելի տեսք ընդունեց. կա՞ որե՛կ բան, որին շճավտա աստվածատիպ մարդկանց իշխանութիւնը, երբ գովեստներ են շուշուտ նրանց: Բայց արի ու տես, որ հարմար սկուտը չկա այդպիսի ձկան համար: Այն ժամանակ խորհրդի են հրավիրվում Դոմիտիանուսին ատելի բոլոր ավագանիները, որոնց դեմքերը դեղնում են արքայի այդ մեծ. բայց եղկելի ողորմածութիւնից»<sup>5</sup>:

Հինգերորդ սատիրայում նկարագրում է ունևոր պատրիկի ճաշը և նրա վերաբերմունքը իր ստորադրյալներին ճաշի ժամանակ, երբ վերջիններին հյուրասիրում են ճաշի մնացորդներով և սեղանի փշրանքներով:

Վեցերորդում մերկացնում է բարձրաստիճան արխատկրատական խալիբի կանանց ալլասերված կյանքը և անառակ բարքերը: Սատիրան սկսվում է քարայրի ժամանակների, Սատուրնուսի թագավորութեան գովերգութեամբ, երբ

<sup>1</sup> Հունական դիցաբանութեան մեջ տասը մուսաներից իններորդը, որը էպիկական պոեզիայի մուսան է:  
<sup>2</sup> Պիերա տեղի անուն է Մակեդոնիայում: Պիերան մուսաների սիրած բնակավայրն է:  
<sup>3</sup> Ювенал — Сатиры, IV, 39—775, էջ 24—25:



«Ամոթխածութիւնն ապրում էր մարդկանց հետ: Նրան երկար ժամանակ տեսել են երկրի վրա, երբ ցուրտ քարանձավը ծառայում էր մարդուն որպէս համեստ բնակարան, որի սովերն ամփոփում էր ողջ տունը միասին—և՛ կրակը, և՛ տնային ոգին, և՛ տիրոջը»:

Սակայն ամոթխածութիւնը երկար չի ապրում երկրի վրա, նա իր կնոջ՝ Աստրեայի՝ հետ վերանում է երկինք, աստվածների մոտ: Շուտով երկաթե դարը բերում է իր հետ ամեն տեսակ հանցադործութիւններ, արծաթե դարն էլ ծանոթ էր արդեն առաջին անառակներին: Պոետի ժամանակի Հոմմում չի կարելի ողջախոհ կին գտնել. սենատոր էպպիուսի կինը թողնում է իր ամուսնուն և փախչում Փարոս, այնտեղից Եգիպտոս, ամուսնանալով գլադիատորի հետ: Նույնն է անում և Կլավդիուս կայսեր կինը, որը հեռանում է պալատից, իր աղախիններից մեկի հետ մտնում անառականոց օմի դատարկ որջի մեջ և մերկանդամ կուրծքը ոսկով զարդարած անձնատուր լինում կիցիսկի կեղծ անվան տակ: Միրում են հունարեն անել ամեն բան, «հունարեն արտահայտել երկյուղը, բարկութիւնը, հոգսը, ուրախութիւնը. և իրենց հոգու բոլոր գաղտնիքները»: Միայն երիտասարդ աղջիկները չեն, որ այդ անում են, «աղջիկներին ներելի է այդ բոլորը»: Իննսուն տարեկան կիներն էլ սիրո բացատրութիւն ժամանակ հունարեն է կոտրտում: Կինը Հոմմում չի խորշում ոչ մի բանից, ոչ մի բան ամոթ չի համարում, ամեն բան թույլ է տալիս անելու: «Ի՞նչը կարող է ավելի անտանելի լինել, քան... հարուստ տատը: Կինը լպիրշ է, պատրաստ է խցկվելու տղամարդկանց մեջ. նա իր ամուսնու ներկայությամբ գրուցում է առաջնորդների հետ՝ նայելով նրանց երեսին առանց ամաչելու, առանց քրտնելու»: Ինչ որ պատահում է աշխարհում, նրան հայտնի է, ամեն գաղտնիք նա գիտե, խորթ մոր, խորթ տղայի գաղտնիքները, գիտե, թե «ով է սիրահարված, ով շափից ավելի անառակ չէ, կասի, թե ով է որբեայրուն հղիացրել և քանի տարեկան է նա, ինչպես է անձնատուր լինում կինը և ինչ խոսքերով: Ամենքից շուտ է նկատում գիսավոր աստղը, որ վտանգավոր է պարթևների, հայերի համար. դռների մոտ հավաքում է ամեն տեսակ լուրեր և բամբասանքներ կամ ինքը հորինում... և շաղակրատում ամեն պատահած քառասուն տարեկան մարդու հետ»:

Յոթերորդ սատիրայի մեջ ծաղրում է Հոմմի ինտելիգենցիայի՝ պոետների, իրավաբանների, պատմաբանների, ուսուցիչների, գրականութիւն ու գիտութիւն մշակների նշուփական ծանր, աննախանձելի վիճակը:

Չի զնահատվում պոետի աշխատանքը, որ անքուն գիշերներ անցկացնելով ստեղծում է բարձրարժեք ոտանավորներ.

<sup>1</sup> Արդարութիւնն զիցուհի:

«Ո՛վ եղուկ, ջարդի՛ր գրիչը և թո՛ղ անքուն ճակատամարտը, էլ հուսատու ոչինչ չի մեզ համար — ժլատ հարուստը սովոր է գովել հեղինակներին, միայն հրճվել պոետներով, ինչպես սիրամարգով հրճվում է պատանին: Իսկ տարիներն անցնում են... վիշտը քափանցում է հոգու մեջ և քաղցրալեզու մերկ ծերուկը անիծում է և՛ իրեն, և՛ Տերպսի-խորային... Գաղանք, ինչպես հայտնի է, ավելի է ծան է, քան պոետի փորը, որն ուտում է ինչ հարկավոր է»:

Այնուամենայնիվ պոետները քաշում են ծանր գուլթանը և հերկում խոպան դաշտը, նրանք ընտելացել են այս անփառունակ աշխատանքին: «Ազատութիւնը տրված չէ մեզ, իսկ գրելու հիվանդութիւնը բուժելի է ոչ բոլորի մոտ. նա հոգու ցավով բռնում է մարդկանց և նրանց մեջ սաստկանում»:

Անպտուղ է նաև պատմաբանների աշխատանքը և շատ ծանր, նրանք վատնում են շատ ժամանակ և ծախսում շատ յուղ լույսի համար, լցնում են պապիրուսների հազարավոր էջեր, բայց ի՞նչ օգուտ. «առա՛տ է ձեր հոնձը, և պտուղ տալի՛ս է այդ հողը», հեզնում է պոետը: Պատմաբանն ավելի քիչ է վաստակում, քան տեղեկանք հավաքողը, որ կատարում է մեքենայական աշխատանք: Հարգված են ունևոր, բայց անտաղանդ փաստաբանները (հեռտորները), իսկ աղքատ, բայց տաղանդավոր փաստաբանն արհամարհված է:

«Աղքատ ցնցոտիների մեջ հազվադէպ է գեղեցիկ ճառը»:

Հոմմում ըստ արժանիքի չեն զնահատվում մտքի աշխատավորները, այլ ըստ բախտի բերմունքի.

«Եթե բախտը ցանկանա, դու հեռտորից կոնսուլ կդառնաս, նույն բախտի կամքով դու ոչ թե կոնսուլ, այլ հեռտոր կդառնաս: Ծակատագիրը ստրուկներին տալիս է թագավորութիւն, գերիներին՝ տրիմուֆներ, սակայն այդպիսի բախտավոր սակավ է պատահում, քան սպիտակ ազգավրը»:

Չքավոր հեռտորներից ավելի վատթար պայմաններում են գտնվում գրամատիկոսները՝ ուսուցիչները: Բոլոր տարին աշխատում են նրանք և ստանում այնքան, որքան կրկեսում խաղացող հավաքում է ամբոխից մի օրվա մեջ:

Ուրբերորդ և մյուս սատիրաները բարոյախոսական բնույթ են կրում: Ուրբերորդում խոսում է այն մասին, որ մարդու ազնվական ծագումը նրան չի դարձնում ազնիվ, պետք է ունենալ առաջինի վարք ու բարք և արդարացնել ծագումը: Այլասերված, պորտաբույծ սերունդը միայն անարգանք է ազնվական ծագման համար: Բերում է բազմաթիվ օրինակներ իր բարոյախոսական այդ թեղը հիմնավորելու և համոզիչ գարձնելու համար: Որպես շարութիւն լավագույն օրինակ բերում է ներոին.

«Եթե ժողովրդին ազատութիւն տրվեր, ո՞վ ներսին գերադասութիւն կտար Սենեկայից: Նրան պատժելու համար քիչ է մի կապիկը, քիչ է մի օձը, մի սուպրակը կարելու համար»:

«Ավելի լավ է Քերսիգեքը լինի հայրդ, և դու նման լինես Աքիլեսին և ձեռքիդ ունենաս Վուլկանի զենքերը, քան Աքիլեսը լինի հայրդ և դու Քերսիգեքին նմանվիր»:

Իններորդ սատիրան կենցաղային բնույթ է կրում. նկարագրում է քաղաքային բարքերի այլանդակութիւնը և մարդկանց հակաբնական կենցաղի օրինակները վեր հանում:

Տասներորդ սատիրայում վտանգավոր և ունայնութիւն է համարում փառքը, հարստութիւնը, պատիւը, բարձր պաշտոնները, գեղեցկութիւնը և պատմական անցյալից օրինակներ բերում ցույց տալու իր փիլիսոփայական աշխարհըմբռնման ճշմարտացիութիւնը: Հաննիբալը, որ տիրեց Իսպանիային, Իտալիային, որ փշրեց Ալպերի ժայռերը և քացախով լեռները պայթեցրեց, ունեցավ անսխառունակ վախճան: Անտանելի է ծերութիւնը, դեմքն այլանդակ ու դազրելի. մարդը նման չէ ինքն իրեն, «կաշվի փոխարեն ինչ-որ մորթի, այտերը կախված, դեմքը ծածկված խորշմաներով, նման է Տաբրուկիի անտառներում հածող կապկի, որ ծովունով քորում է երեսը»:

Տասնևկերորդ սատիրայում ծաղրում է շռայլութիւնը, որկրամուլութիւնը, այն կարգի մարդկանց, որոնց կյանքի նպատակը ստամոքսին ծառայելն է. «Որոնք կյանքում մի նպատակ ունեն — լցնել կոկորդը և փորը»:

Պոետը հրավիրում է իր բարեկամ Պերսիկին իր մոտ, որին հյուրասիրում է ոչ ընդունված սովորութեամբ՝ համադամ ուտելիքներով և անուշահամ ըմպելիքներով կամ թղթախաղով, որ հատուկ է հարուստներին: «Մեր խնջույքն այսօր ուրիշ տեսակ զվարճութիւն կպատճառի. մենք պիտի լսենք «Լիականի» ստեղծողի երգեցողութիւնը և քաղցրահնչուն երգերը Մարտի (Վերգիլիոսի — Ա. Ա.), որ առաջնութեան դափնին կիսեց նրա հետ»:

Տասնևերկերորդ սատիրայում արտահայտում է իր բարեկամական զգացմունքները Կատուլուսին, իր բարեկամներից մեկին, որ փրկվել է նավարկութիւնից և անվտանգ տուն հասել:

Տասնևեֆերորդ սատիրայում զավեշտական լեզվով ծաղրում է Կալվինի դրամների կորուստը: Այդպիսի փորձանքի քիչ անգամ չէ, որ ենթարկվել է Կալվինը: Դրամ հափշտակելը Հոռոմում սովորական երևույթ է. դա բախտի փոփոխականութիւններից մեկն է: Ի՞նչ մխիթարական խոսք կարող է ասել այդ աղետի զոհին այն մարդը, ասում է պոետը, որը «չի կարգացել ցինիկներին և չգիտե ստոյիկյանների կանոնները... ով ենթարկվել է փորձանքի, նրա առաջ փակվում են դռները... Քեզ հետ պատահած դեպքը ամենահասարակն է, պետք է համբերել առանց

մաղձի: Կա և ավելի վատթարը: Հիշի՛ր վարձված մարդասպանին, հիշի՛ր հրդեհները, երբ շարամտորեն ծծումք է դրվում, որպեսզի կրակն ամենից առաջ մուտքի դռները բռնի, հիշի՛ր և նրանց, ովքեր հին տաճարներից զողանում են մեծ բաժակները պաշտելի ժանգով, որ աստվածներին ժողովուրդն է նվիրաբերել, կամ պսակները, որ մի ժամանակ արքաներն են տաճար բերել... հիշի՛ր և նրանց, ովքեր թույն են պատրաստում և թույն վաճառում, նրանց, որոնց կապկի հետ եզան տկի մեջ կարելով պետք է օվկիանոսը նետել»:

Տասնչորսերորդ սատիրան դաստիարակչական բնույթ է կրում: Մտողները պետք է լավ օրինակ հանդիսանան երեխաների համար, որովհետև երեխաներն ամեն բան ժառանգում են ծնողներից: Նրանք երեխաներին ստիպում են սովորել ժլատութիւն, ընչաքաղցութիւն և շահի ու օգտի անկշտում ծարավ:

Տասնհինգերորդ սատիրայում ծաղրում է եղիպտական սովորույթները, բարքերը և հավատալիքները: «Տխմար Եգիպտոսում հրեշներ են պաշտում, աստվածացնում կոկորդիլոսներին, քաղաքներ կան շների պաշտամունքով, ոչ ոք չի պաշտում Դիանա դիցուհուն... որպիսի՞ սուրբ ժողովուրդներ են դրանք, որոնց այգիներում այգալիսի աստվածութիւններ են ծնվում: Չեն ուտում բրդոտ կենդանիների միս, Եգիպտոսում մեղք է համարվում ուլ մորթելը, բայց մարդ ստել կարելի է»: Երբ Ուլլիսն<sup>1</sup> այդ բոլորի մասին պատմում է Ալքիոսին, վերջինս և՛ բարկանում է, և՛ ծիծաղում:

Տասնվեցերորդ սատիրայում ծաղրում է հոռոմեական զինվորական նութիւն միճակը քաղաքացիների համեմատութեամբ: Զինվորականը կարող է վիրավորել կամ ծեծել քաղաքացուն և մնալ անպատիժ: Եթե տուժողը դատի տա զինվորականին, դատարանը գործը կվճռի հօգուտ զինվորականի: Եթե դատավորը վկա պահանջի, ոչ ոք վկայութիւն չի տա, թե ականատես է եղել ծեծին կամ վիրավորանքին, ավելի դուրին է կեղծ վկա բերել ի վնաս քաղաքացու ցուցմունք տալու, քան որոնել մեկին, որը ճշմարտութիւնն ասեր ի վնաս զինվորականի: Քաղաքացու գործը դատարանում ձգձգվում է երկար ժամանակ և չի լավում, իսկ նրանց գործը, որոնք զենք են կրում կամ ուսափոկ ունեն ուտին, լավում է նրանց ցանկացած ժամին և վճռվում է շատ շուտ:

Յուվենալիսը համաշխարհային գրականութեան մեջ հայտնի է որպես թունոտ սատիրիկ: Այդ ժանրը հոռոմեական գրականութեան մեջ կապված է նրա անվան հետ: Շարադրման արտակարգ սուր ոճին և նրա բնութույն սարկազմին միանում են շափազանցութիւնները, օրի-

<sup>1</sup> Ոգիսեսը:

նակները միթողոզիայից, ճարտասանական հարցումները, վառ պատկերները, համեմատությունները, որոնք սատիրաների կոմպոզիցիային տալիս են անսովոր էֆեկտ և հետաքրքրություն: Յուվենալիսը միթողոզիային չի հավատում և նույնիսկ քննադատում է այն իրեն հատուկ խայթող սարկազմով: Յուվենալիսի հիպերբոլաները չափազանցությունն է համարել Ֆրանսիական նշանավոր գրող և քննադատ Բուալոն իր «Պոեզիայի արվեստը» գրքում, սակայն չի կարելի համաձայնել այդ կարծիքի ճետ, որովհետև հենց այդ չափազանցություններն են, որ ավելի կոնկրետ և ուշադրելի են դարձնում պատկերելիք երևույթը:

Լեզուն պատկերավոր է. կան գեհակարանություններ, ցինիկ երեւույթների նկարագրություններ, որոնց մեջ իրերը տրվում են իրենց անունով: Նրա շատ արտահայտությունները գործածական են որպես աֆորիզմներ. օրինակ «առողջ հոգին առողջ մարմնի մեջ», «գովար է սատիրա չգրել», «եղբայրս հարկավոր է մեծ ուշադրություն» և այլն: Հենց այդ է նրան դարձնում սատիրիկ-հոեոտր, ինչպես որակում են նրան գրականության պատմության մեջ:

Թե որպիսի վերաբերմունք է մշակել Յուվենալիսի ժամանակը նրա նկատմամբ, այդ հայտնի չէ, սակայն դատելով նրա սատիրաներից կարելի է ենթադրել, որ առանձին հարգանք չի վայելել իր ժամանակակիցների կողմից, որոնց անխնա մերկացրել է իր սատիրաների մեջ մերթ քողարկված, մերթ բացահայտ: Միջնադարը գնահատել է նրան իր բարոյական քմերժումների համար, որոնք համահնչուն են քրիստոնեական մորալին: Յուվենալիսով զբաղվել են և մեծ չափով հետաքրքրվել վերածնության ժամանակաշրջանում:

Յուվենալիսին գնահատել են հետագա ժամանակները և մասնավորապես բուրժուական ռևոլյուցիայի վերելքի օրերին, երբ հարկավոր է եղել վեր հանել և իր ողջ մերկությունը ցուցադրել ֆեոդալական ազնվականության հասարակական արատները: Ֆրանսիական հայտնի գրող Վիկտոր Հյուգոն արտակարգ բարձր է գնահատում Յուվենալիսի տաղանդը: Վիկտոր Հյուգոն Շեքսպիրի մասին գրած իր գրքում Յուվենալիսին անվանում է մարդկության փարոս. «Նա բարձր է, դաժան, շիտակ, փայլուն, լուրջ, արդարադատ, կատաղի»: Հյուգոն Յուվենալիսի սատիրան նմանեցնում է հրդեհի, որ բոցավառվում է հազարամյակներ և այրում Հռոմը դարերի մեջ, Ֆրանսիական սատիրիկներին համարում է կայծեր, որոնք մնացել են Յուվենալիսից: Հյուգոն իր «Պատիժներ» գրքում զգվանքով վեր է հանում Երկրորդ կայսրության օրով Ֆրանսիական արիստոկրատիայի նողկալի ախտերը, վկա կանչելով Յուվենալիսին. «...Իջի՛ր ամբիոնից, որտեղից երկու հազար տարի հնչում են քո խրոխտ ոտանավորները, իջի՛ր և վկա՛ եղիր Երկրորդ կայսրության, փոքր նապոլեոնի և նրա ոճմակ արբանյակների, կաշառակեր դատա-

վորների, եպիսկոպոսների, դահիճների անարգանքին, և անապատի ծովում հեծեծող տարազովածներին, նահատակներին, որոնք փշում են շունչը նրա համար, որ հրձիխ բռնակալը»:

Ռուսական գրականության մեջ 1820-ական թվականներին Յուվենալիսով զբաղվել են Պուշկինը և ղեկարրիստ մի շարք պոետներ: Ցարական արստյուտիզմը և ռուս ազնվականությանը մերկացնելու գործում Յուվենալիսի սատիրաները կարող էին օրինակ հանդիսանալ և ղենք ծառայել ռուս առաջադեմ գրողների համար, որոնք պայքարում էին դեսպոտիզմի ու ֆեոդալական շահագործման դեմ: Յուվենալիսի սատիրաների մասին Պուշկինը հիշում է իր աշակերտական շրջանի ոտանավորների մեջ. նա մտադիր է եղել թարգմանել Յուվենալիսը:

Անլուր շահագործման դեմ մարտնչող դասակարգերի կողմից մղվող պայքարում, սոցիալական անարդարության դեմ բարձրացրած նրանց բուռն բողոքի մեջ, թե՛ անցյալում և թե՛ ներկայում, հարագատ է հնչում մեծ սատիրիկի ձայնը դարերի խորքից:

ՔՎԻՆՏԻԼԻԱՆՈՍ

(35—118)

Առաջին դարի երկրորդ կեսի ականավոր գրական դեմքերից մեկն է Մարկուս Փաբիուս Քվինտիլիանուսը:

Մարկուս Ֆաբուս Քվինտիլիանուսը (Marcus Fabius Quintilianus) ապրել է Ներոի, Վեսպասիանոսի, Դոմիտիանոսի բռնակալական ծանր ռեժիմի օրերում և գրական-մանկավարժական գործունեություն ունեցել այդ ժամանակաշրջանում: Նա պատկանում է իսպանական սակավաթիվ այն նշանավոր գործիչների շարքին, որոնք փայլել են հոմեական հասարակական կյանքի զանազան բնագավառներում: Քվինտիլիանոսն ազգով իսպանացի է, ծնված Իսպանիայի Կալահոուսի (այժմվա Կալահոուս) քաղաքում, 35 թվին: Նրա հայրը Հռոմում փաստաբանություն էր զբաղվում: Քվինտիլիանոսն ուսում և կրթություն ստանում է Հռոմում, դաստիարակվում հոր ինտելիգենտական ընտանեկան միջավայրում, որը մեծ ազդեցություն է ունենում նրա մտավոր կարողությունների ու հակումների հետագա զարգացման վրա: Կրթություն ստանալուց հետո Քվինտիլիանուսը վերադառնում է իր հայրենի երկիրը և իրեն նվիրում հասարակական գործունեության: Նա Հռոմում ուսումնասիրել էր հետադարձություն նշանավոր մարդկանց մոտ, ինչպիսիք են հետո որ Դոմիցիուս Աֆերուսը, Հեմիուս Պալեմոն, որ հայտնի գրամատիկոս էր, և ուրիշները: Քվինտիլիանուսը Իսպանիայում աչքի է ընկնում իր գործունեությամբ և ընդունակություններով և իր վրա հրավիրում Իսպանիայի փոխարքա Հալբայի ուշադրությունը: Հալբան, որ Ներոից

հետո գահ է բարձրանում, 68 թվին իր հետ Հոռոմ է բերում Քվինտիլիանուսին, որը մնում է այստեղ մինչև իր կյանքի վերջը:

Քվինտիլիանուսը Հոռոմում զբաղվում է իր մասնագիտությամբ, այնինքն հռետորությամբ և կարճ ժամանակամիջոցում հռչակվում որպես մայրաքաղաքի լավագույն հռետորներից մեկը: Խրախուսված այս հաջողությունից Քվինտիլիանուսն իր նախաձեռնությամբ Հոռոմում կազմակերպում է սեփական հռետորական դպրոց: Այս դպրոցը մայրաքաղաքում աչքի էր ընկնում նրանով, որ ունենդիրները բացի գործնական հռետորական գիտելիքներից ձեռք էին բերում նաև տեսական ընդհանուր լայն զարգացում պատմական, փիլիսոփայական գիտությունների գծով և խորամուխ լինում նաև հունական ու հռոմեական գրականության ուսումնասիրության մեջ: Քվինտիլիանուսի մանկավարժական-գիտական այս հիմնարկը նույնպես գրավում է բարձրաստիճան խավերի ուշադրությունը, և Վեսպասիանուս կայսեր հրամանով Քվինտիլիանուսի մասնավոր դպրոցը հայտարարվում է պետական և ապահովվում պետական միջոցներով, իսկ Քվինտիլիանուսը հաստատվում հռետորության պրոֆեսոր այդ դպրոցում: Այնուհետև նա թողնում է փաստաբանի աշխատանքը և ամբողջովին նվիրվում դպրոցական գործին մինչև իր կյանքի վերջը: Քվինտիլիանուսը դպրոցում ստանում է բամենաբարձր աշխատավարձ, որ հավասար էր բարձրագույն դպրոցի՝ Աթենեսումի դրույքին: Վեսպասիանուսից հետո գահ է բարձրանում Դոմիտիանուսը, որը շարունակում է իր նախորդի հովանավորող քաղաքականությունը Քվինտիլիանուսի նկատմամբ. նա նշանակվում է կայսեր ցրոջ թոռների դաստիարակ և պարզեատրվում կոնսուլի կոչումով: Նա դառնում է ունեոր այն աստիճան, որ Յուլիանուսը նրան ծագրում է իր սատիրաներում:

Այսպիսի նպաստավոր պայմաններում ապրում և գործում է Քվինտիլիանուսը մինչև իր մահը (118 թ.):

Քվինտիլիանուսը թողել է գրական հարուստ ժառանգություն: Իր երկարամյա մանկավարժական գործունեության ընթացքում կուտակած հարուստ փորձը, տարիների խորունկ ուսումնասիրության հետևանքով ամբարած գիտական, գրական մեծ պաշարը նա ամփոփել է 12 գրքից բաղկացած իր տաղանդավոր մանկավարժական երկի մեջ, որ մինչև այսօր համարվում է ծանրակշիռ ներդրում մանկավարժության գծով համաշխարհային գրականության մեջ:

Քվինտիլիանուսի գրական աշխատանքներն ամբողջությամբ շեն հասել մեզ: Անվթար պահպանվել է նրա հայտնի աշխատությունը, որ խորագրված է «Հռետորի կրթությունը» (Institutio oratoria): Բացի այս աշխատությունից, նրա գրչին են պատկանում երկու աշխատություն՝ «Հռետորության անկման պատճառների մասին» և «Ճառ ի պաշտպանություն Նեպիուս Արպինիանուսի», որոնք կորել են:

«Հռետորի կրթությունը» աշխատությունը Քվինտիլիանուսի լավագույն գործն է: Այդ գրքի վրա հեղինակն աշխատել է 2 տարի և, ինչպես ինքն է ասում, գրել է բարեկամների թախանձանքով: Ամբողջ աշխատությունը բաղկացած է 12 մասից, որ անվանել է գիրք:

Առաջին գրքում խոսում է երեխայի տնային դաստիարակության և նրա սկզբնական ուսուցման մասին գրամատիկոսական դպրոցում. երկրորդ գրքում շարադրում է հռետորության սահմանումը և ինչ բաղկացուցիչ մասերից է կազմված այն, երրորդից մինչև յոթերորդ գիրքը վերաբերում է հնարելու շնորհքին և բովանդակության դասավորության, ութից մինչև տասնմեկերորդը բովանդակում է դասողություններ խոսքի արտաքին ձևավորման մասին՝ որ անվանում է elocutio (մտքի արտահայտությունը բառերով), գրում է նաև փոխաբերության, հռետորական դարձվածքների, խոսքի արտասանության, միմիկայի, ժեստիկուլյացիայի, հիշողության և elocutio-ի հետ առնչվող հարցերի մասին: Վերջին գրքի մեջ քննության օբյեկտը հռետորն է, ցուցմունքներ է տալիս հռետորի կյանքի, գործունեության, բարքի, բարոյական դեմքի մասին և այլն: Խոսելով հռետորի բարոյական դեմքի մասին Քվինտիլիանուսն այստեղ շեշտում է այն գաղափարը, որ հռետորը պետք է իրենից ներկայացնի իսկական պետական մարդ, «իմաստուն հոռոմայեցի», իդեալական անձնավորություն, որի հեղինակության առաջ խոնարհվի ամբոխը:

Քվինտիլիանուսը որպես հռետորության կենդանի անձնավորում և կատարելատիպ Հոռոմում համարում է Կիկերոնին, իսկ կլասիկ Հունաստանում՝ Պերիկլեսին: Ըստ այսմ Քվինտիլիանուսը մերժում է իր ժամանակի հռետորական ուղղությունը, որ հայտնի է գրականության մեջ «նոր ոճ» տերմինով: Կայսրության կամ պրինցիպատի քաղաքական սիտուացիան և սոցիալական նախադրյալները հռետորության՝ որպես իդեոլոգիայի մեջ առաջադրել էին նոր պահանջներ: Այդ պահանջները բխում էին կայսրության օրերին տիրապետող պլուտոկրատիայի տնտեսական ու քաղաքական շահագրգռությունից: Քվինտիլիանուսը քննադատում է այդ ժամանակի հռետորական ոճը, որը հեռու է կյանքից, սեթևեթ, փքուն ու վերամբարձ և հայտարարում, որ հռետորությունը դիմում է դեպի անկում: Այդ անկման դեմ որպես միջոց նա առաջադրում է վերադարձ դեպի ռեսպուբլիկայի հռետորական շխուան, դեպի Կիկերոնի հռետորական ոճը: Քվինտիլիանուսը «նոր ոճին» հակադրում է պարզ, հստակ, անսեթևեթ, իրականությունն արտացոլող ոճ, որը մոտ է կյանքին:

Քվինտիլիանուսի այս գրքի 10-րդ գլուխն ուշադրավ է հատկապես գրականության համար: Հեղինակը կանդ է առնում գրական, փիլիսոփայական, հռետորական խնդիրների վրա, բնութագրում հունական ու

հոռմեական գրական դեմքերին և հաղորդում արժեքավոր տեղեկություններանց մասին: Հոռմեական բնագավառում առաջնակարգ տեղը հատկացնում է Կիկերոնին և նրան որակում որպես բացառիկ տաղանդ հոռմեական մեջ. Կիկերոն բառը նրա համար նշանակում է պերճասիրտություն: Կիկերոնին հավասար արժեք ունի Դեմոսթենեսը, ամենական դեմոկրատիայի եռանդուն պաշտպանն ու ջատագովը:

Գրականության մեջ բացառիկ արժեք է ներկայացնում Հոռմեոսը, որին հավասար չկա ոչ հունական և ոչ հոռմեական գրականության մեջ: Հոռմեոսին նա համարում է ակունք հոռմեական արվեստի համար: Հոռմեոսից հետո երկրորդ տեղը հատկացնում է Հեսիոդոսին, ապա բնութագրում է մյուս գրողներին, փիլիսոփաներին, հոռմեոսներին հաղորդելով հետաքրքրական ու արժեքավոր տեղեկություններ նրանց մասին: Առանձնապես գովում է Պլատոնին և գրական կարծիք հայտնում Արիստոտելի, Քսենոֆոնի ու ստոյիկյանների մասին:

Անցնելով Հոռմի գրականության, նա բացառիկ տեղ է հատկացնում Վերգիլիուսին և իր գրական ակնարկը սկսում նրանով: Նա Վերգիլիուսին հասցնում է Հոռմեոսի բարձրության, նրան հռչակում հոռմեական գրականության գագաթ, որի առաջ նսեմանում են մյուս գրողները: Քնարերգուների մեջ բարձր է դասում միայն Հորատիուսին, գրական կարծիք հայտնում Սալլուստիուսի, Տակիտուսի, ինչպես և Սենեկայի մասին: Վերջինիս մասին հաղորդում է, որ երիտասարդները միայն Սենեկայի գործերն են կարդում բավականությամբ: «Սենեկային, — ասում է Քլինտիլիանուսը, — ավելի սիրում էին, քան նմանվում և նրանից հեռանում էին նույնքան, որքան նա ինքը հեռանում էր հներից»:

Քլինտիլիանուսն այդ գրքում մշակել է նաև իր մանկավարժական հայացքները:

#### ՊԼԻՆԻՈՍ ԿՐՏՍԵՐ

(61/62—մոտ 114)

Հոռմեական կայսրներ ներվայի և Տրայանուսի ժամանակաշրջանի հոռմեական հասարակական կյանքն իր արտացոլումն է գտել նաև Պլինիուս Կրտսերի նամականիների մեջ:

Դոմիտիանուսի բռնակալության օրով մամուլի և խոսքի ներկայացուցիչները հարկադրված էին լռել կամ հակառակ դեպքում սողալ բրոնտապետի առաջ և ստորաքարշուկայամբ ներբողներ ձոնել նրան: Դոմիտիանուսի մահից հետո նրան հաջորդում է Ներվան, որի իշխանությունը երկար չի տևում. նրանից հետո գահը ժառանգում է Տրայանուսը (98 թվին): Տրայանուսի համեմատաբար մեղմ քաղաքականության հետևանքով մամուլը ազատություն է ստանում և հրապարակ են գալիս մի շարք գրողներ, որոնց թվում և Պլինիուս Կրտսերը:

Պլինիուս Կրտսերը իր ժամանակի խոշոր արձակագիրներից մեկն է, Պլինիուս Ավագի աղգականը և Տակիտուսի ժամանակակիցն ու բարեկամը:

Գայուս Պլինիուս Յեցիլիուս Սեկունդուսը (C. Plinius Caecilius Secundus) ծնվել է 61/62 թվին, Հյուսիսային Իտալիայի Նոր Կոմում (այժմ Կոմ) քաղաքում: Նրա մասին կենսագրական տեղեկություններ ստանում ենք իր նամակներից: Այդ տեղեկությունների համաձայն նա դաստիարակվել է Պլինիուս Ավագի ձեռքի տակ, իսկ Քլինտիլիանուսի և Նիկետես Սեկերգոսի մոտ ուսումնասիրել է հոռմեոսություն: Եղել է խիստ աշխատասեր: Տասներկու տարեկան հասակից սկսել է աշխատել որպես փաստաբան և իր հոռմեոսական ընդունակությամբ շատ վաղ հայտնի դարձել հասարակության: 81 թվին մեկնում է Սիրիա և բանակում ծառայում որպես զինվորական տրիբուն: Այնուհետև վերադառնում է Հոռմ և 89 թվից վարում պետական ղանազան պաշտոններ (քվեստոր, ժողովրդական տրիբուն, պրետոր, կոնսուլ): Ենթադրվում է, որ մեռել է ոչ ուշ, քան 114 թիվը:

Պլինիուսը վարչական այդ աշխատանքների մեջ չի մոռացել գրականությունը: Նա մոլի փառասեր էր և ձգտում էր գրական աշխատանքով ձեռք բերել անմահություն: Նա այն աստիճան շանասեր էր և ընթերցասեր, որ 79 թվին, Վեզովի ժայթքման ժամանակ, երբ Պոմպեում քաղաքի փողոցները լցվել էին լավայով և տաք ավազով, խորասուզվել էր Տիտուս Լիվիուսի ընթերցանության մեջ և հազիվ փրկվում է խորտակումից:

Պլինիուս Կրտսերը ժառանգել է Քլինտիլիանուսի հոռմեոսական ազդեցությունը՝ մի կողմից, իր ուսուցիչ Նիկետեսի ճարտասանական ազիանիզմը՝ մյուս կողմից: Նա միաժամանակ Կիկերոնի շեքմ երկրպագուն է եղել, խորապես ուսումնասիրել էր նրա ստեղծագործությունները, մասնավորապես նրա ճառերը և ամեն բանով ցանկանում էր նմանվել Հոռմի ականավոր հոռմեոսին: Պլինիուսը գրում էր ոտանավորներ, թեկուզ անհաջող, որովհետև Կիկերոնը նույնպես գրել էր ոտանավորներ, և ձգտում էր անմահանալ իր գրական ստեղծագործություններով, ինչպես անմահացել էր Կիկերոնը, սակայն նա չկարողացավ ժառանգել Կիկերոնի մի հատկությունը՝ լայն զարգացումը և փիլիսոփայությամբ զբաղվելը: Պլինիուսը չէր սիրում փիլիսոփայություն և մինչև վերջը մնաց հոռմեոս և քաղաքական գործիչ:

Գրական գործունեության մեջ Պլինիուսը չի ցուցաբերում արտակարգ ընդունակություն, չենք ասում տաղանդ, որից զուրկ էր նա, ինչպես վկայում է գրականության պատմությունը. Պակրովսիկին նրան հա-

մարում է միջակ ընդունակության մարդ, և իրավացի է: Պլինիոսի գրական արտադրանքը խոսում է այդ կարծիքի օգտին:

Պլինիոսը շատ վաղ հասակից՝ տասնչորս տարեկանից սկսել է գրական գործունեությունը: Եթե հավատանք նրա խոսքերին, այդ տարիքում գրել է հունական տրագեդիա, որից ոչինչ չի հասել գրականության պատմությանը: Ոտանավորներ գրել է տրագեդիայից առաջ և շարունակել այդ գործը նաև մեծ տարիքում: Նա իր ընդունակությունը փորձել է նաև էլեգիաների, ինչպես և էպոսի մեջ: Ոտանավորներ գրել է, որտեղ պատահել է, անգամ բաղնիսում: Այս ոտանավորները, որոնք լիարժեք բովանդակություն չունեն, կազմում են մի ամբողջ գիրք:

Պլինիոսը հռոմեական գրականության պատմության մեջ տեղ է գրավում ոչ այդ ոտանավորներով, որոնք գրված են հռոմեական նախորդ շրջանի գրողների հետևությամբ, այլ իր նամակներով և Տրայանոս կայսրին հասցեագրված իր հայտնի ներբողով, որ կրում է «Ջատագովուրյուն Տրայանոսին» (Panegyricus ad Trajanum) վերնագիրը:

Դա ճառ է, որ Պլինիոսն արտասանել է 100 թվի սեպտեմբերի 1-ին, երբ նա ստանձնում է Բյութանիայի փոխարքայության պաշտոնը: Այդ ճառի մեջ Պլինիոսն արտահայտում է իր գոհունակությունը Տրայանոսին վերջինիս կողմից ցույց տրված այդ պատվի համար: Տրայանոսին գովում է նշելով նրա բարեմասնությունները որպես մարդու և պետական գործչի, շեշտում նրա ցուցաբերած հոգատարությունը գիտության, գրականության ու արվեստին և այն խորը տարբերությունը, որ կա նրա նախորդի՝ Գոմիտիանոսի դաժան ռեժիմի ու Տրայանոսի խաղաղասեր քաղաքականության միջև:

Ճառը գրված է փքուն, վերամբարձ ճարտասանական ոճով: Գրական նշանակությունն այն է, որ պատմական այդ վավերագրի միջոցով ընթերցողը ծանոթանում է Գոմիտիանոսի դարհուրելի բռնակալ օրերի ու Տրայանոսի և նրա քաղաքականության հետ:

Եթե ճոռոմ է, պաթետիկ ու վերամբարձ «Պանեգիրիկոսը», ապա դրա հակադրատիկն են ներկայացնում «Նամակները», որոնք գրված են պարզ լեզվով:

Դա մի ժողովածու է, որ կազմում է 9 գիրք և որը պարունակում է 247 նամակ: Նամակները գրված են իր բարեկամներին, ինչպես և Տրայանոսին: Պլինիոսի՝ իր բարեկամ Սեպտիցիուսին ուղղած նամակից երևում է, որ ինքը հավաքել է նամակները և դասավորել է ոչ թե ժամանակագրական կարգով, այլ ինչպես պատահել է և հրատարակել հենց Սեպտիցիուսի խորհրդով: Այդ ժողովածուն պատմական բարձր արժեք է ներկայացնում, որովհետև նրա մեջ ամփոփված նամակները հասցեագրված են Տրայանոսին: Երբ Պլինիոսը կառավարում էր Բյութա-

նիան, պաշտոնական հարցերով դիմումներ էր անում Տրայանոսին և պատասխաններ ստանում նրանից: Տրայանոսի պատասխանները պահպանված են 10-րդ գրքի մեջ: Տրայանոսի նամակները ժողովել ու առանձին գիրք կազմել է ոչ թե Պլինիոսը, այլ պատմությանն անհայտ ուրիշ անձնավորություն: Այդ ժողովածուն հրատարակվել է Պլինիոսի մահից հետո:

Նամակները ժամանակակից ընթերցողի համար արժեք ունեն այն տեսակետից, որ նրանք ծանոթացնում են հռոմեական հասարակության այդ ժամանակի ներքին կյանքի հետ, ցուցադրում ժամանակի հասարակական բարքերը, գրական հուզող խնդիրները, բարձր հասարակության ներկայացուցիչների տրամադրությունները, նրանց փոխհարաբերությունները և այլն: Նամակները միաժամանակ պարզում են Պլինիոսի դեմքը, նրա անձնական հակումները: Նա եղել է բարի, հեղահամբույր, բայց միաժամանակ և փառասեր մի անձնավորություն: Իր ժամանակակիցներից նա չի սպասել իր քաղաքական «տաղանդի» գնահատությունը, այդպիսի տաղանդի առկայությունն նա չէր էլ տեսնում իր մեջ, սակայն գրական հարցերում ղգալով իրեն լիակատար կոմպետենտ արժանավայել մեծարանք սպասում էր ապագա սերունդներից և իր գործունեությունը հարմարեցնում այնպես, որ լիակատար չափով ապահովի իր գրական փառքն ու անունը: Այդ նպատակով նա հրատարակում էր իր ելույթները սենատում, նամակները, ճառերը, գրական ստեղծագործությունները և այլն:

Նամակների մեջ շոշափված են նաև բազմաթիվ գրական հարցեր: Շարադրման լեզուն ճոռոմ է, հեռտորական, մեծ չափով կրկնրոնյան ազդեցությամբ, իշխում է ձևը, քան բովանդակությունը, որովհետև սիրում էր ճառերը կարգալ հրատարակում և ունկնդիրներ գրավել: Գործ է ածում յուրահատուկ արտահայտչական ձևեր, որոնք առաջացնում են լեզվական էֆեկտ. օրինակ՝ «հրաժարվեց կառավարելուց, որ ցույց տա, թե լավ է կառավարելու», «հաղթեցիր ոչ նրա համար, որ տրիումֆի արժանանաս, այլ տրիումֆի արժանացար, որովհետև հաղթեցիր», «նրանցից մի քանիսը մահվան սարսափից ազոթում էին մահվան համար» և այլն:

Պլինիոս կրտսերը գրական հետք չի թողել. նա չի ունեցել իր էպիգրամները, և չէր կարող ունենալ ո՛չ իր կենդանության օրով, ո՛չ իրենից հետո: Միջնադարը քիչ հետաքրքրություն է ցուցաբերել, սակայն վերածնության դարաշրջանի գրողները, որոնք ուսումնասիրել են անտիկ կուլտուրան, զբաղվել են նրա «նամակներով» այնքան, որքան նրանք հանդիսացել են անտիկ աշխարհի կուլտուրական ժառանգություն:

Պուբլիուս Կորնելիուս Տակիտուսը (Publius Cornelius Tacitus) հռոմեական վաղ շրջանի կայսրության ականավոր պատմաբան է և այդ ժամանակաշրջանի գրական արձակի խոշորագույն ներկայացուցիչը:

Էնգելսը Տակիտուսին համարում է հռոմեական հին պատրիկական մտածելակերպի վերջին ներկայացուցիչը<sup>1</sup>: Այն հանգամանքը, որ Էնգելսը մեծ շահով օգտագործել է Տակիտուսի աշխատությունները<sup>2</sup> և հատկապես նրա «Գերմանիան», վկայում է Տակիտուսի որպես վստահելի պատմաբանի արժանիքը:

Տակիտուսը ապրել է կայսրության ամենամոռյալ օրերին և ականատես է եղել բռնակալության քստմնեցուցիչ արհամարքներին: Նա եղել է ժամանակակից 10 կայսրների՝ Ներոնի, Գալբային, Օթոնին, Վիտելիուսին, Վեսպասիանուսին, Տրտուսին, Դոմիտիանուսին, Ներվային, Տրայանուսին և Ադրիանուսին: Տակիտուսը նողկանքով է նկարագրել դրանց դաժան ուժիմը: Դրանց օրով մարդու արժանապատվությունը վիրավորվել է ծայր աստիճանի, իսկ կյանքը կախված է եղել կայսեր բացահայտ քմահաճույքից, կատարելապես բացակայել է իրավական կամ բարոյական ամեն տեսակ օրենք, և իշխել է բացարձակ կամայականությունը: Սենատը եղել է ոչ թե կայսրների քմահաճույքը սանձահարող մի օրգան, այլ կույր գործիք նրանց ձեռքին, իսկ սենատորները հանդիսացել են ոչ թե պետական ծանրախոհ մարդիկ, այլ ստորաբարձ քծնողներ ու սողուններ կայսրների առաջ: Այդ պայմաններում խեղդամահ էր եղել նաև խոսքի ազատությունը, որ ծանր զնդանի տակ էր դրված Դոմիտիանուսի 15-ամյա գերիշխանության դաժան բռնության օրով: Մամուլը շուճ է քաշում միայն այն ժամանակ, երբ Դոմիտիանուսն սպանվում է իր պալատում պալատական ստրուկների ու լիբերտինների ձեռքով (96 թվի սեպտեմբերի 18-ին) և նրան հաջորդում է 64-ամյա ծերունի Ներվան: Հենց այդ ժամանակ հանդես են գալիս դեսպոտիզմի ու հասարակական ալլախերումների դեմ պայքարող պրոգրեսիվ գրողները՝ Յուվենալիսը, Պլինիուս Փոքրը և Տակիտուսը:

Շատ սուղ են կենսագրական տեղեկությունները Կորնելիուս Տակիտուսի մասին: Նրա ժամանակակիցներից միայն Պլինիուս Կրտսերի մի քանի նամակներն են պահպանվել, որոնք հասցեագրված են Տակիտուսին, ինչպես և մնացել է մի մակագրություն, որը հիշում է նրա անու-

նը: Մի քանի խոսք իր մասին հաղորդում է հեռուորոշյան մասին շարադրված իր աշխատանքի մեջ: Հետագա շրջանի գրողներից Ապոլինարիս Սիդոնիուսը (430—488 թ.) հիշում է նրան՝ անվանելով Գայուս, իսկ մի քանի ձեռագրերի մեջ պահպանված է Պուբլիուս անունը: Սրանից երևում է, որ պատմաբանի ճիշտ անունն էլ անհայտ է: Անհայտ է նաև նրա ծննդավայրի անունը: Ենթադրվում է, որ ծննդավայրը եղել է Ինտերամնա քաղաքը (այժմվա Տերնի), որ գտնվում է Ումբրիա նահանգում: Այդ ենթադրության համար հիմք է ծառայում միայն փաստը, որ այդ քաղաքումն է ծնվել Կլաուդիուս Տակիտուս կայսրը, որ պատմաբանին համարել է իր նախորդներից մեկը:

Ստույգ հայտնի չէ Տակիտուսի ծննդյան թիվը, ենթադրվում է, որ ծնվել է 55 թվին և մեռել 117-ին:

Համաձայն գրական ուսումնասիրության սովախների և իր՝ Տակիտուսի հաղորդման Տակիտուսը ծագումով պատկանում է հեծյալների դասին, սակայն անհայտ ընտանիքի զավակ է եղել: Ստացել է հեռուրական լավ կրթություն և, ինչպես Պլինիուս Կրտսերն է հաղորդում, աչքի է ընկել որպես ազդու հեռոր. եղել է իր ժամանակի գրականությունը, գիտությունը ուճացած ինտելիգենտներից մեկը և ստոյիկյան փիլիսոփայության հետևող: Նրա հեռուրական տաղանդի մասին Պլինիուս Կրտսերը գրում է հետևյալը Տակիտուսին հասցեագրված նամակում. «Դեռ վաղ պատանեկության հասակում, երբ դու ծաղկել էիր արդեն հուշակով ու փառքով, ես ցանկանում էի հետևել քեզ, լինել և համարվել քեզ ամենից մոտիկ, թեկուզ տարածությունը հեռու: Եղել են շատ մեծահուշակ տաղանդներ, բայց ես քեզ համարել եմ այնպիսին, որին կարելի է և պետք է ավելի շատ նմանվել»:

Տակիտուսն ամուսնացել է Հռոմի հայտնի գորավար Ագրիկոլայի դստեր հետ և իր աներոջ միջոցով կապեր հաստատել պալատական ազնվականության հետ, վարել զանազան պատասխանատու պաշտոններ: Վեսպասիանուսի օրով նշանակվել է քվեստոր և սենատի անդամ, Տրտուսի օրով եղել է էդիլես<sup>1</sup>, իսկ Դոմիտիանուսի օրով պրետոր (դատական բարձրագույն իշխանության ներկայացուցիչ), Տրայանուսի օրով, 97 թվին՝ Ասիայի փոխարքա: Դոմիտիանուսի քաղաքական տեղորի ժամանակաշրջանում, որ տևում է 15 տարի, Տակիտուսը չի զբաղվում գրական աշխատանքով, բայց դրանից հետո, երբ նա դարձյալ վարում էր բարձր պաշտոն, սկսում է գրել իր պատմական աշխատությունները:

Տակիտուսն իր լավագույն տարիներն անց է կացրել Ներոի և Դոմիտիանուսի դաժան բռնության ժամանակաշրջանում և պատանի հա-

<sup>1</sup> К. Маркс, Фр. Энгельс—Соч. т. XV, 1935, էջ 606 (Бруно Бауэр и ранее христианство).

<sup>2</sup> Ձր. Էնգելս — «Ընտանիքի, մասն. սեփակ. և պետության ծագումը» գրքում:

<sup>1</sup> Հսկող հասարակական հիմնարկների և կարգապահության վրա:

սակում զգացել բունակալության դառնությունը: Հենց այդ պայմաններում մշակվել է նրա պրոգրեսիվ քաղաքական աշխարհայացքը, և խորունկ ատելություն զգացել կայսրության բռնապետական կարգերի նկատմամբ: Առանձին գովասանք չի շոռյում՝ ռեսպուբլիկային, սակայն գովում է ներվայի ժամանակաշրջանը համարելով այն ամենաերջանիկը հռոմեական հասարակության համար, որովհետև ներվան միացրել է իրար հետ պրինցիպատը և ազատությունը: Այդ տրամադրություններն ու պատմական աշխարհայացքը գրեթե լի են նրա աշխատությունների մեջ և այդ ասպեկտով էլ նա ներկայացրել է իր ժամանակի դեպքերն ու դեմքերը:

Գրական գործունեությունն սկսել է 98 թվին, Տրայանոս կայսեր օրով:

Ժամանակագրական կարգով առաջին տեղը բռնում է «Դիալոգ հեռուստրների մասին» (Dialogues de oratoribus) աշխատությունը, որը նրա երիտասարդական ժամանակի գործն է:

Ինչպես երևում է վերնագրից, գիրքը շարադրված է հարց ու պատասխանի կամ տրամախոսության ձևով, որ տեղի ունի Մ. Ապրուտի ու Յուլիոս Սեկունդուսի և պոետ Կուրիատ Մատերնուսի ու Վիպստանուս Մեսալլայի միջև: Սրանք Վեսպասիանուսի ժամանակի խոշոր հեռուստրներ են և պաշտպանում են տարբեր հայացքներ պոեզիայի և հեռուստրության վերաբերյալ: Առաջին երկուսը վիճում են պոեզիայի և հեռուստրության մասին: Սեկունդուսը պոեզիան բարձր է դասում հեռուստրությունից, որովհետև պոեզիան մարդուն պատճառում է հոգեկան բավականություն, իսկ Ապրուտն առաջնությունը տալիս է հեռուստրության: Մեսալլան ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի՝ Կիկերոնի հեռուստրության ջատագով է, մասնակցում է վիճաբանության և զրույցի առարկան հեռուստրությունը դարձնում: Նա քննադատում է կայսրության ժամանակի հեռուստրությունը, նրա դրվածքը դպրոցներում, շեշտում ձևական կողմի (լեզու և ձայն) առավելությունը բովանդակության հանդեպ, նշում հեռուստրների անտեղյակությունը սենատի օրենքներին, սենատի որոշումներին, փիլիսոփայական դարգացման բացակայությունը և այլն: Մեսալլան բարձր է դասում ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի հեռուստրությունը, որ կայսրության օրով իր անկումն է ապրում: Ապրուտը և Սեկունդուսը հակադրվում են Մեսալլային ու Մատերնուսին և պաշտպանում կայսրության շրջանի հեռուստրությունն ու նրա դրվածքը որպես հեռուստրության նոր ոճ, որովհետև ռեսպուբլիկայի դարն անցել է և ռեսպուբլիկական ժամանակի հեռուստրությունը, թեկուզ լավ, բայց անհարիր է նոր ժամանակի համար ու անհամապատասխան կայսրության օրերի նոր պահանջներին:

Դիալոգը կրում է Կիկերոնի ազդեցությունը և, ինչպես ցույց է

տվել կատարված համեմատությունը, շարադրված է կիկերոնյան ոճով:

97 թվի սեպտեմբերի և 98 թվի հունվարի ժամանակամիջոցում, այսինքն հինգ ամսվա ընթացքում, Տակիտուսը գրել է իր երկրորդ աշխատությունը, որ վերնագրել է «Դիք Զուլիոս Ագրիկոլայի կյանքի ու վարքի մասին» (De vita et moribus Iulii Agricolae liber): Դա ժամանակագրական կարգով Տակիտուսի երկրորդ աշխատությունն է, և գրականության մեջ սովորաբար գործածական է համարում անունը՝ «Ագրիկոլա»:

Այդ աշխատության մեջ Տակիտուսը գրում է գլխավորապես Բրիտանիայի մասին, նրա բնակչության և այն պատերազմների մասին, որ Հռոմը մղել է այն նվաճելու համար: Գրքում հաղորդված տեղեկությունները նա ստացել է իր աներոջից՝ Ագրիկոլայից, որը գործուղվել է Բրիտանիա նվաճելու նպատակով և 8 տարի մնալով այնտեղ քաջ ծանոթացել երկրի հետ: Գրքի մեջ ուշագրավ տեղ է գրավում բրիտանական ժողովրդական հերոս Կալգակի ճառը, որ նա ուղղում է ժողովրդին դիմադրելու Ագրիկոլային: «Աշխարհի կողոպտիչները, — ասում է Կալգակը, — երբ նրանք՝ ամեն բան տակն ու վրա անողները, հող չեն ունենում, արդեն տակն ու վրա են անում և ծովը. եթե նրանց թշնամին հարուստ է, նրանք ընչաքաղց են, եթե աղքատ է, պատվասեր են, — նրանք մարդիկ են, որոնց կշտացնել չի կարող ոչ Արևելքը, ոչ Արևմուտքը: Նրանք իրենք միայն միատեսակ ազահությանը հարձակվում են հարստության ու աղքատության վրա: Հափշտակել, սպանել, կողոպտել — դա նրանց կեղծ լեզվով կոչվում է կառավարել, իսկ երբ ամեն ինչ դարձնում են ամայի անապատ, այդ անվանում են խաղաղություն»:

Գրքի շարադրման առիթը հանդիսացել է Ագրիկոլայի մահը, որ տեղի է ունեցել 93 թվին, երբ Տակիտուսը բացակայում էր Հռոմից: Ագրիկոլան ըստ Տակիտուսի վայելում էր մեծ հեղինակություն իր առաքինությամբ և հենց այդ է նրա կործանման պատճառը<sup>2</sup>. որպես թե Դոմիտիանուսին լարում են Ագրիկոլայի դեմ վերջինիս հակառակորդները և իբր թե նրան թունավորել են Դոմիտիանուսի թելադրանքով: Տակիտուսը գրում է, որ ինքը չի կարող այդ պնդել, որովհետև ոչ մի դրական բան հայտնի չէ նրան, միայն Դոմիտիանուսը շարունակ մարդիկ էր ուղարկում Ագրիկոլայի մոտ իմանալու նրա առողջական վիճակը. Տակիտուսը հաստատապես չգիտեր, թե ինչ նպատակով էր այդ անում Դոմիտիանուսը, հոգատարություն ցուցաբերելու, թե՞ տեղեկություն հավաքելու նպատակով: Երբ Դոմիտիանուսն իմանում է որ Ագրիկոլան ժառանգակից է նշանակել իրեն, ուրախանում է: Այդ առթիվ Տակիտուսը գրում է.

<sup>1</sup> Тацит—Агрикола\*, 41. 30—32, էջ 24—26, СПб 1886.

<sup>2</sup> Тацит—Агрикола\*, 41. 43, էջ 3).



«Մշտական շողորոթությունն այն աստիճան կուրացրել ու փշացրել են նրա միտքը, որ նա (Գոմիտիանուսը—Ա. Ա.) չէր իմանում, որ լավ հայրը ժառանգ է նշանակում միայն վատ կայսրին»:

Երբ Տակիտուսը վերադառնում է Հռոմ, իր հանգուցյալ աներոջ դամբանականի փոխարեն գրում է այս գիրքը, որի մեջ գովերգում է հռոմեական իմպերիալիզմի դահիճներից այս մեկի «բարեմասնությունները» և նրա հավատարմությունը դադուլիների կողուպոխչ հռոմեական իմպերիալիզմի քաղաքականությանը: Գրքի մեջ տալով Ագրիկոլայի կենսագրությունը, միաժամանակ մերկացնում է Գոմիտիանուսի այլանդակ ուժիմը, որ բնորոշում է Ագրիկոլային ուղղած հետևյալ հակիրձ, բայց դիպուկ արտահայտությամբ. «Երջանիկ ես դու, Ագրիկոլա, ոչ միայն քո փառավոր կյանքով, այլև նրանով, որ ժամանակին մեռար»:

Ժամանակագրական կարգով երրորդ աշխատությունը պատմաազգագրական մի գործ է, որ վերնագրել է «Գերմանիա» (Germania) կամ «Գերմանների ծագման ու տեղագրության մասին» (De origine et situ Germaniae):

Գիրքը շարադրվել է նույնպես 98 թվին, այսինքն «Ագրիկոլայից» անմիջապես հետո: Այս գրքի մեջ Տակիտուսը պատմում է գրքի շարադրման շարժառիթը: Գերմանացիները հռոմայեցիների՝ դեմ մղած պատերազմներում ցուցաբերել են քաջություն և ջարդել բանակներ, որոնց հետ խլել են շատ նշանավոր հռոմեական զորավարների կյանքը կամ գերի վերցրել նրանց, բայց և այնպես վերջնական հաղթանակը տարել են հռոմայեցիները: Դա եղել է ոչ միայն հաղթանակ, այլև տրիումֆ: Գրքի առաջին մասը նվիրված է Գերմանիայի աշխարհագրական միջավայրի նկարագրությանը, իսկ մյուս մասերում պատմում է գերմանացիների ծագումը, նրանց բարքերը, սովորույթները, հիմնարկները, կենցաղը և այլն. բացի ընդհանուր նկարագրությունից, հեղինակը գրում է նաև գերմանական առանձին ցեղերի, նրանց կենցաղի ու բարքերի մասին, այլև էստոնացիների, ֆինների, սլավոնների և այլնի մասին: Տակիտուսը գերմանական ժողովուրդների բացասական կողմերի հետ միաժամանակ շեշտում է նաև նրանց զրականը: Այդ նկարագրության համաձայն նրանց մեջ խիստ տարածված է եղել հարբեցողությունը, ծուլությունը, հարբած վիճակում իրար հայհույելը, կովելը, սպանությունը, բայց եղել են միաժամանակ հյուրասեր և առատասեր ժողովուրդ:

Գիրքը գրված է ոչ թե անձնական դիտողության վրա, որն ավելի արժեքավոր կդարձնեք աշխատանքը, այլ գրավոր կոթողների ուսումնասիրության վրա, որոնց ավելացրել է ականատեսների պատմածները: Այդ գրավոր վկայությունները, ինչպես ենթադրում է զրականության պատմությունը, կարող էին լինել Յուլիուս Կեսարի, Ստրաբոնի, Պլի-

նիուս Ալվագի և ուրիշների երկերը, որոնք հարուստ նյութ են մատակարարում այն ժամանակի գերմանական տերիտորիայի վրա ապրող ժողովուրդների մասին, մասնավորապես Յուլիուս Կեսարինը, որի մասին շեշտում է Տակիտուսը: Տակիտուսի «Գերմանիա» աշխատությունը ներկայումս էլ պահպանում է իր գիտական արժեքը, որովհետև նրա ժողոված ազգագրական նյութը լույս է սփռում գրքում նշված ժողովուրդների անցյալ կյանքի վրա: Առանձնապես սիրով ու հաճույքով է նկարագրում հին գերմանացիների բարքերի ազատությունն ու ազատ, բնական կյանքը:

Չորրորդ աշխատությունը կրում է «Պատմություններ» վերնագիրը: «Պատմություններ» բաղկացած է հինգ գրքից, որից 4-ը լրիվ հասել է մեզ, իսկ 5-րդը—թերի:

Պատմական այս աշխատությունը Տակիտուսի առաջին մեծ գրական երկն է նախորդ երկուսի համեմատությամբ: Գիրքը բովանդակում է հռոմեական պատմությունը Ներոի մահից սկսած (68 թվից) մինչև Գոմիտիանուս կայսր մահը (96 թ. մ. թ.): Ներոի շրջանին նա վկայի եղել, որպես մանկահասակ, իսկ մյուսներին՝ Վեսպասիանուսի—Գոմիտիանուսի շրջանին՝ ականատես և բոլոր անցքերին վկա: Հենց այդպես էլ սկսում է պատմության առաջին գրքի առաջին գլուխը. «Ես իմ աշխատությունը կսկսեմ Գալբայի երկրորդ կոնսուլությունից Տիտուս Վինիուսի հետ»: Երկրորդ գլխի մեջ անցնում է քաղաքական այն խրժողովությունների շարադրմանը, որոնց ընթացքում տեղի են ունեցել «շատ զժաբախություններ, սարսափներ պատերազմներում, պարտիանների երկազառակություններ...», որով սպանվել է շորս կայսր, տեղի են ունեցել երեք ներքին պատերազմ, դրանից ավելի արտաքին պատերազմներ և հաճախ թե մեկը և թե մյուսը մի անգամից»<sup>1</sup>:

Հինգերորդ աշխատությունը վերնագրել է «Տարեգրություններ»: Նույնպիսի մեծ աշխատություն է, ինչպես և «Պատմություններ»: Այդ աշխատությունն ընդգրկում է կայսրության առաջին օրերից՝ Օկտավիանուսի մահից (14 թ.) մինչև Ներոի մահը տեղի ունեցող քաղաքական իրադարձությունները: «Տարեգրություններ» բաղկացած է 16 գրքից:

«Պատմություններ» և «Տարեգրություններ» ձևագրերի մեջ կազմել են մի ամբողջություն: Երկրորդը առաջինի շարունակությունն է, սակայն բաժանել և առանձին հրատարակվել են հետագայում: «Պատմություններ» գրել է ավելի առաջ, քան «Տարեգրություններ»: Այդ երկվում է նրանից, որ հեղինակը «Տարեգրություններում» վկայակոչում է «Պատմությունները»: «Տարեգրություններ» համեմված են գեսպոտիզմի և հասարակական կազմալուծման գեղարվեստական ցնցող պատկերներով:

<sup>1</sup> Тацит—, «История» кн. I, гл. I, 2, էջ 63, 69, СПб, 1886.

Վերջին երկու աշխատությունը նրա պատմական խոշոր գործերն են, ծավալով ստվար և բովանդակությամբ ճոխ: Եթե «Ազրիկոլան» և «Գերմանիան» հարուստ նյութ են պարունակում առանձնապես հնագույն ժամանակի Բրիտանիայի և գերմանական ժողովուրդների կենցաղի ու բարքերի մասին, ապա վերջին երկուսը պատկերում են կայսրների ժամանակաշրջանի սարսափներն ու արհավիրքները, որ ապրել է հռոմեական աշխարհը: Տակիտուսը մտալլ ակնոցով է դիտում կայսրների ժամանակաշրջանի և հատկապես Դոմիտիանուսի օրերի դաժան իրականությունը: Այդ ակնոցը կատարելապես համապատասխանում էր ժամանակին և իրականությունը ներկայացնում իր բովանդակ դժնդակությամբ: Ժամանակի քաղաքական խժոժություններից ու բարոյական այլասերումից լքված պատմաբանը իր հայացքն ուղղում է անցած ժամանակներին և համակրական գծերով ներկայացնում գերմանական ժողովուրդների պրիմիտիվ կյանքը, նահապետական կենցաղն ու սովորությունները, հյուրասիրությունը, պարզությունը և այլն: Տակիտուսը մերժել է կայսրության քաղաքական վարքագիծը և նողկանքով գրանցել նրանց դաժանությունն ու վայրագությունը, սակայն կայսրության քաղաքական պետական ուժի մը համարել է անխուսափելի և անհրաժեշտ երկրում խաղաղություն հաստատելու համար: Ակցիոմի ճակատամարտից հետո, երբ հաստատվում է միանձնյա պետական ղեկավարություն, դադարում է խոսքի ազատությունը, հրապարակ չեն գալիս փայլուն տաղանդներ, և ճշմարիտ խոսքը խեղդամահ է լինում: Քանի դեռ խոսվում էր հռոմեական ժողովրդի գործերի մասին, խոսվում էր նույնքան զեղեցիկ, որքան և ազատ, բայց Ակցիոմի ճակատամարտից հետո, երբ խաղաղության գործը պահանջում էր, որ ամբողջ իշխանությունը հանձնվի մի անձնավորության, համանման բոլոր մեծ տաղանդները դադարում են հանդես գալուց»<sup>1</sup>: Բայց նա ռեսուլյուիկան էլ չի համարել երանավետ պետական ղեկավարություն: Տակիտուսը կայսրության միանձնյա ղեկավարությունը համարել է պատմական անհրաժեշտություն, պետության մեջ կարգ ու խաղաղություն հաստատելու և պահպանելու նախապայման, բայց ատել է ու արհամարհել կայսրներին, ավագանիներին և բոլոր նրանց, որոնք ոտնահարել են ղեկավարման պետական օրենքները:

Տակիտուսը հայտարարում է, որ պատմությունը պետք է գրել անաչառ և օբյեկտիվ, որովհետև «ով հայտարարել է իր անշահասեր սերը իմաստության, նա պարտավոր է ոչ մեկի մասին չխոսել ոչ կըրքոտությունը և ոչ ատելությունը»: սակայն դրսևորում է բուռն կըրքոտություն՝ գովում նրան, որին սիրում է, վարկաբեկում նրան, որին ատում

է: օրինակ՝ գովում է «Ազրիկոլային, որը գործուղված էր Բրիտանիա հնազանդեցնելու Հռոմի «հպատակներին», ներվային և Տրայանուսին, «որոնք ամեն օր ավելացնում են պետության բարօրությունը», իսկ ներվային «այդ ամենաբըջանիկ դարի արշալույսին կարողացավ միահյուսել, մինչ այդ անմիահյուսելի իրերը—միահեծանությունը և ազատությունը»<sup>1</sup>: Բացասական գույներով է նկարագրում ներոին, Տիբերիուսին, Դոմիտիանուսին և այն աստիճանի, որ բուրժուական մի շարք գրողներ Տակիտուսին նույնիսկ մեղադրում են չափազանցության ու ծայրահեղության մեջ:

Շարադրման ղեղեցիկ, սեղմ, պատկերավոր, ընթերցողին համակող, հանդիսավոր ոճի հետ օժտված է դիտողականության, փաստերը վերլուծելու, պատմական երևույթների, անձերի հոգեբանության խորքը թափանցելու կարողությամբ: Նրան համարում են ոչ միայն պատմաբան, այլև պոետ և այն էլ տրագիկ պոետ, որը պատմական երկերի մեջ քաղաքական իրադրությունների նկարագրության ու շարադրման զուգահեռ «ծավալում է ավարտված պատմական տրագիկանների ամբողջական շարք», ինչպես և ցուցադրում բարոյական, հոգեբանական կողմը թե՛ պատմական անձերի, և թե՛ մասսաների: այդ իմաստով գրականության պատմությունը նրան համարում է անտիկ գրականության մեջ անզուգական «հոգեբան ոչ միայն առանձին անձերի, այլև մասսաներին նկարագրելիս»:

Տակիտուսը պատմաբան է, դիտնական, պոետ և փիլիսոփա՝ իր ժամանակի գիտական աշխարհի վերջին խոշորագույն ղեմքերից մեկը, թեկուզ սահմանափակ մտահորիզոնով:

Իր ժամանակը Տակիտուսին չի գնահատել ըստ արժանիքի: Նրան չի գնահատել և միջնադարը, իսկ քրիստոնեական եկեղեցական գրողները նրան չեն սիրել որպես հեթանոսի, որը բացասական վերաբերմունք է ցույց տվել թե քրիստոնեական կրոնին և թե քրիստոնեական համայնքներին: Տակիտուսով հետաքրքրվել է Վերածնության դարաշրջանը, երբ այդ ժամանակի առաջավոր գիտական ղեմքերն ուսումնասիրում են անտիկ կուլտուրան: Բոկիաչոն իր «Նշանավոր կանանց մասին» գրքում օգտագործել է Տակիտուսին: Առանձնապես ուշագրություն է գրավել 16-րդ դարում, կլասիցիզմի դարաշրջանում: Նրան օգտագործել են Կորնելը («Օթոն»), Ռասինը («Բրիտանիկոս»), Ինչպես և թագավորներն ու պալատականները: Թագավորները, գրում է Մ. Մ. Պակերովսկին, օգտագործել են դեպուտիզմի գաղտնիքները յուրացնելու նպատակով, իսկ պալատականները՝ քննությունը և շոդոգորթությունը կայսեր առաջ: Ֆրանսիական բուրժուական ռեյուցիայի օրերին առանձ-

<sup>1</sup> Тацит—„Историк“, гл. 1-й, էջ 68

<sup>1</sup> Тацит—„Трикола“, гл. 3, էջ 4. СПб, 1886.

նապես արտոթելի են հնչել ունուցիտոն բուրժուական գրողների ու քաղաքական գործիչների համար հոռոմեական տիրակալների գեսպոտիզմի և բարբերի անկման մերկացումները Տակիտուսի պատմական շարադրանքներում: Տակիտուսին չի սիրել նապոլեոնը, որը հասկանալի պատճառով արգելել է դասավանդել նրա պատմությունը դպրոցներում, որովհետև Տակիտուսը խարազանել է բռնակալներին:

Ռուս ունուցիտոն գործիչները և առաջագեմ գրողները բարձր են գնահատել Տակիտուսի տաղանդը որպես գեսպոտիզմի անխնա ձաղկողի: Պուշկինը Տակիտուսի «Տարեգրություններին», «Կեղծ Ագրիպայի» օրինակով կերտել է «Բորիս Գոդունով» դրամայի մեջ Լեֆիմիտրիի կերպարը, իսկ Տակիտուսին անվանել «բռնակալների խարազան»<sup>1</sup>:

Տակիտուսը «Պատմություններ» և «Տարեգրություններ» աշխատություններում բավականաչափ հաղորդումներ ունի հայ ժողովրդի մասին: Այդ հաղորդումները լատինական բնագրից հայերեն թարգմանվել և լույս են տեսել առանձին գրքուկով 1941 թվին Երևանի Վ. Մ. Մոլոտովի անվան պետական համալսարանի հրատարակությամբ «Վ. Տակիտուս» վերնագրի տակ:

Տակիտուսը հայերի, ինչպես և հռոմեական բնություն տակ հեծող ժողովուրդների մասին խոսում է արհամարհանքով ու նրանց վրա նայում հռոմեական մեծապետական շովինիզմի դիրքերից: Այդ իմաստով նա ցուցաբերում է միակողմանիություն և արխատոկրատական սահմանափակություն: Տակիտուսի տեսողության դաշտից ընդհանրապես դուրս են հռոմեական իմպերիալիզմի լծի տակ տնքացող դադուկային ժողովուրդները, ինչպես և հռոմեական աշխատավոր ժողովուրդը: Նրա ուշադրության կենտրոնը Հռոմը, սենատը և հռոմեական կայսրներն են ու բարձրաստիճան պաշտոնյաները:

<sup>1</sup> М. М. Покровский, էջ 362: «Политический характер и „Пушкин и римские историки“» հոդվածը 1909 թվին «Сборник в честь В. О. Ключевского» ժողովածուի մեջ:

## ԵՐԿՐՈՐԳ ԴԱՐԻ (ՄԵՐ ԹՎ.) ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Երկրորդ դարում հռոմեական պետությունը դեռ չէր ներկայացնում ազգային պետություն այս բառի իսկական, մեր ժամանակի իմաստով: Պետական կյանքի բնորոշ կողմն այն էր, որ առանձնապես աճում ու ծաղկում էին պրովինցիաները: Քաղաքը պահպանում էր իր առաջնությունը գյուղի հանդեպ: Քաղաքների կազմակերպությունը հիշեցնում էր Հռոմի ընդհանուր պետական կառուցվածքը: Յուրաքանչյուր քաղաք ուներ իր քաղաքային սենատը, որը կազմված էր 100 հոգուց և կոչվում էր *ordo decurionum*, ուներ իր բյուջեն, այստեղ դարգացած էին արհեստը, խոշոր ու մանր առևտուրը, ստրկական աշխատանքը պահպանում էր իր գերակշռությունն ազատ աշխատանքի նկատմամբ: Բարձրագույն կարգի այս քաղաքները դասվում էին գաղութների շարքը: Կայսրության այս քաղաք-պետությունները տարբերվում էին սովորական քաղաքներից, որոնք կոչվում էին *civitas*: Կայսրության արևելյան մասի քաղաքները ներկայացնում էին հելլենիստական կենտրոններ: Այդ քաղաքներում դեռ իշխում էին հելլենիզմի դարաշրջանում ձևավորված կարգերը. այստեղ ավելի հաճախ, քան արևմտյան քաղաքներում, տեղի էին ունենում ապստամբություններ քաղաքային բարձր դասի դեմ: Կուլտուրայի ծանրության կենտրոնն աննկատելիորեն դառնում է Արևելքը, որտեղ գերիշխում էին հելլենիստական կուլտուրայի տրադիցիաները, հունական լեզուն, հունական բարբերը. հունարեն գրելը դարձել էր ձև, նույնիսկ կայսրները գրում էին հունարեն: Բյուզանդիոնը, որ 330 թվին Կոստանդինուպոլիս անունով վերանվանվեց Կոստանդնուպոլիս, դառնում է առևտրի և արդյունաբերության, կուլտուրայի ու ժամանակի մտավոր կենտրոն, հետզհետե վերածվում է համաշխարհային կենտրոնի և առաջնությունը խլում «տիեզերական» քաղաքից՝ Հռոմից: Հելլենոֆիլ հոսանքը գերիշխում էր պալատական ազնվականության մեջ, ինչպես և արքունիքում: Ազդեցություն կայսրը պատկանում էր այդ հոսանքին: Նա, «խաղաղասեր» էր, չէր հետևում նվաճողական քաղաքականության,

ուժեղացնում էր կենտրոնական իշխանությունը, արտաքին թշնամիների նկատմամբ վարում էր պաշտպանողական քաղաքականություն<sup>1</sup>։ Ադրիանոսը չէր հովանավորում իր ժամանակի գրականությունը, որովհետև նրա մեջ չէր տեսնում կլասիկ հոմեական գրողների արժանիքը և մեծությունը. նա Կատոյին, Էննիուսին բարձր էր դասում Կիկերոնից, Վերգիլիուսից, Սալլուստիուսից և ուրիշներից։

Այս ժամանակաշրջանում գեղարվեստական գրականությունն արդեն Մարցիալիսից և Յուվենալիսից հետո ապրում է իր վայրէջքը և չի ծնում նրանց հավասար տաղանդներ ու գեղարվեստական խոսքի վարպետներ։ Պատմագրության ֆոնի վրա միայն դեռ երևում են դեմքեր, որոնք սակայն չունեցան պատմագրության վերջին մոհիկանի՝ Տակիտուսի տաղանդի ուժեղությունն ու գեղարվեստական թափը։ Դրանք են՝ Սվետոնիուսը, Ֆլորը, Ֆրոնտոնը։

#### ԳԱՅՈՒՍ ՍՎԵՏՈՆԻՈՍ

(Մոտ 50—150)

Գայուս Սվետոնիուս Տրանգվիլլուսը (C. Suetonius Trangvillus) ծնվել է մոտ 50 թվին և մեռել 150-ին։ Դոմիտիանուս կայսեր օրով տակավին երիտասարդ էր, իսկ Ադրիանուսի օրով վարել է նրա անձնական քարտուղարի պաշտոնը, սակայն պաշտոնից հեռացվել է կայսրուհուն պատշաճ հարգանք չցուցաբերելու պատճառով։ Դատելով գրականությանը հասած նրա աշխատություններից Սվետոնիուսն ստացել է իր ժամանակի մասշտաբով լավ կրթություն և զբաղվել է գրական աշխատանքով։ Իր պատմական աշխատությունները հարստացրել է բավականաչափ տեղեկություններով պատմության, գրականության մասին, ինչպես և գրական դեմքերի ու պատմական անձերի, քաղաքական դործիչների մասին և այլն։ Գրականության պատմությունը նշում է նրա արժանիքը ոչ որպես նուրբ հսկերանի, այլ որպես հավաքագրողի, որ իր երկերի մեջ անսխտեմ, բայց անվրդով նկարագրել է թե անցյալը և թե ներկան, ինչպես և կայսրների ինտիմ կյանքն անգամ իր մանրամասնություններով։ Նրա համար աղբյուր հանդիսացել են ոչ միայն գրավոր կոթողները, այլև կայսերական արխիվի վավերագրերը, նույնիսկ զաղտնի գրագրությունները, ինչպես և իր անձնական դիտողությունները։ Քննադատական վերաբերմունք չի ցուցաբերում երևույթներին, մտահորիզոնը սահմանափակ է։

Սվետոնիուսը թողել է հետևյալ գրական գործերը՝ ա) «12 կայսրների կյանքը», բ) «Գիրք նշանավոր գրամատիասների մասին», գ) «Նշանավոր հետադրների մասին», դ) Հռոմեական մի շարք գրողների՝ Տերենտիուսի,

Հորատիուսի, Պերսիուսի, Յուվենալիսի կենսագրականը, Պլինիուս Ավագի համառոտ կենսագրությունը։ Այս բոլոր աշխատությունները, բացի առաջին գրքից, լրիվ չեն հասել մեզ, այլ հատվածներ։ Դրանց մի մասը գրված է հունարեն, մյուսը՝ լատիներեն։ Սվետոնիուսի կապիտալ աշխատանքն է՝ «12 կայսրների կյանքը»։ Այստեղ շարադրում է Յուվենալիսի սկսած մինչև Դոմիտիանուս կայսեր կյանքը, ներառյալ նրանց գործերը, քաղաքական վարքագիծը, վերաբերմունքը դիտության, գրականության, արվեստին, նրանց գրական ու բացասական կողմերը թե որպես մարդու, թե որպես քաղաքական-պետական գործչի, հանգիստ ու անտարբեր նկարագրում է կայսրների կյանքի այլանդակ կողմերը, անգամ հիվանդանալը, թաղումը և այլն։ Լեզուն պարզ է, մատչելի ու անսեթևեթ։ Երկը համեմելով անեկդոտներով դարձրել է հանրամատչելի և պալատական արիստոկրատական միջավայրի ճաշակին հարմար։ Չնայած չի ունեցել Տակիտուսի տաղանդը, բայց և այնպես շարագրման մեթոդը ծառայել է օրինակ հաջորդ գրողների համար, որոնք գրել են կայսրների կյանքը։ Այսպես, IV—V դարում նրան հետևելով գրել են մի ժողովածու («Օգոստոսների պատմության գրողներ»), որն ընդգրկում է 117—234 թիվը կայսրների կյանքը՝ էլիուս Հադրիանուսից մինչև Նումերիանուսը։

#### ԱՐԽԱՒՁՄ

Երկրորդ դարի հռոմեական հասարակական կյանքում գաղափարական անկումը դրսևորվում է ժամանակի գրականության մեջ։ Հռոմեական արդիականությունը, նրա ներկան չի զբաղեցնում գրականության ներկայացուցիչներին, վաղ անցյալը դառնում է գրողների հետաքրքրության և ուսումնասիրության նյութ. «հնով սքանչանալը, անտիկվար և ոճաբանական հետաքրքրությունը մինչևիկերոնյան շրջանի վաղ հոմեական կոթողներով»<sup>1</sup>, այս էր գերիշխող գրական տրամագրությունը երկրորդ դարում թե՛ հռոմեական և թե՛ հունական գրականության մեջ։ Այդ գրական հոսանքը Հռոմում հայտնի է արխաիզմ անունով։ Այս ռեակցիան դրսևորվում է զլխավորապես հունական կլասիկ գրական անցյալի և V դարի սոփիստների փիլիսոփայության նկատմամբ ցուցաբերած հետաքրքրության մեջ։ «Իտալիան հեղեղվում է հունական հետադրներով և դեկլամատոր սոփիստներով, որոնք քաղաքներում արտասանում էին փայլուն վերամբարձ ճառեր, իրենց շուրջը համախմբելով հսկայական աուդիտորիա...։ Հունամոլությունն ընդգրկել էր Հռոմը»։ Գրական կենտրոնը Հռոմից փոխադրվում է պրովինցիաները, որոնք այդ ժամանակաշրջանում ծաղկում էին ի հաշիվ մայրաքաղաքի։

<sup>1</sup> Ն. Ա. Մաչկին — Հին Հռոմի պատմություն, էջ 132—140, Երևան, 1945։

<sup>1</sup> И. М. Тронский—Истор. антич. литер., էջ 471.

Հոռմեական գրական աշխարհում արխաիզմն ունեցալ իր ներկայացուցիչները հանձին Մ. Կորնելիոս Յրոնտոնի և ուրիշներին:

#### Մ. ԿՈՐՆԵԼԻՈՍ ՅՐՈՆՏՈՆ

Մարկոս Ավրելիոսի, ստոյիկյան փիլիսոփայի և հոռմեական կայսեր ուսուցիչը և դաստիարակն է հանդիսացել Կորնելիոս Յրոնտոնը: Այդ հանգամանքն արդեն ինքնին խոսում է այն մասին, որ նա պատկանել է բարձր արխատկրատական սֆերային և Հոռմում աչքի ընկնող դեմքերից մեկն է եղել:

Յրոնտոնն Աֆրիկայից է և ապրել է 100—175 թվականը: Գրական խոշոր ժառանգություն չի թողել, բացի մի աշխատությունից, որ վերնագրել է «Պերեպլաստուրյան մասին», և մի շարք հատվածներից. պահպանվել են այն նամակները, որոնք փոխանակվել են ուսուցչի և աշակերտի միջև Հոռմոսը է, բայց ոչ պատմաբան: Արխաիզմի կարկառուն ներկայացուցիչն է, իսկ գրական այդ հոսանքը Ազրիանոսի կայսրության օրերին հանդիսացել է գերիշխող հասարակական խավի գրական ճաշակի արտահայտությունը և գրական անկումի վավերագիրը: Որպես ժամանակի խոշոր գրական գործիչ ստեղծել է իր շկոլան «Յրոնտոնյանի» անունով, որ ունեցել է բազմաթիվ հետևողներ: Իր գրվածքների մեջ գործածել է հոռմեական այն ժամանակաշրջանի գրողների լեզուները, որոնք թե իրենց, գաղափարներով և թե լեզվական-արտահայտչական ձևերով մի քանի դար հետո են Յրոնտոնի ժամանակից, ինչպես էնիոսը, Պլավտոսը, Կատոն, Գրակըյանները և այլն: Յրոնտոնը ոչ միայն ինքն է օգտագործել այդ հեղինակների բառերն ու դարձվածքները, այլև իր կազմակերպած հոռմոսական դպրոցի աշակերտներին պարտադրել է ուսումնասիրել և յուրացնել այն: Յրոնտոնը տուրք է տվել Ազրիանոսի և նրա հետևորդների քաղաքականությանը, որոնք կայսրության օրերի հասարակական կյանքի կազմալուծումը ձգտում էին կանգնեցնել զիմեյզով հին, վերականգնելով անդառնալի անցյալը, փոխանակ որոնելու և գտնելու հասարակական վերքերի բուժման սպեղանին հինց այդ նույն հասարակության մեջ:

#### ԱՌՈՒՈՍ ՀԵԼԻՈՍ

Յրոնտոնի հնապաշատության ունեցիտն շկոլայի նույնպիսի ներկայացուցիչներից մեկն է Աուլոս Հելիոսը: Նա թողել է մի աշխատություն, որ կրում է «Ատտիկյան գիշերներ» (Noctes Atticae) անունը: Այդ գիրքը բաղկացած է 20 մասից: Գիրքը ներկայացնում է քաղվածքների, մեջբերումների մի խառնաշփոթ ժողովածու, որ նա կազմել է

զանազան գրքերի ընթերցանության ժամանակ: Նրա մեջ տեղ են գտել թե հոռմեական և թե հունական գրողներն ու պոետները: Այդպես է վերնագրել այն պատճառով, որ Աթենքում, ուր մեկնել էր իր հոռմոսական կրթությունը կատարելագործելու նպատակով, գիշերները գրքերի ընթերցանության ժամանակ իր դիտողությունները գրի է առել և զանազան հեղինակներից քաղվածքներ արել: Այդ բոլորը նա չի վերածել սխտեմի, այլ մնացել է այն վիճակում, որ գրի է առել Աթենքում: Քաղվածքները զանազան բովանդակություն ունեն՝ հոռմոսական, հնեախոսական և այլն: Չնայած խառնաշփոթ ու անսխտեմ վիճակին, այնուամենայնիվ «Ատտիկյան գիշերներ» ժողովածուն ունի այն գրական նշանակությունը, որ դրա միջոցով մեզ հասել են և կորստից փրկվել շատ հատվածներ, որոնք հեղինակների ամբողջական գործերի հետ մատնվել են կորստի:

#### ԼՈՒԿԻՈՍ ԱՊՈՒԼԵՅՈՍ

Երկրորդ դարում, անտիկ ստրկատիրական հասարակության կազմալուծման ժամանակաշրջանում, երբ Հոռմն սկսում է ապրել իր քաղաքական ու տնտեսական վայրէջքը, և նրա փոխարեն բարձրանում են պրովինցիաները, Աֆրիկայում սիրո նովելը արձակում է իր առաջին բողոքները: Նրա անդրանիկ ստեղծագործողը հոռմեական գրականության մեջ Լուցիոս Ապուլեյուսը հանդիսացավ:

Լուցիոս Ապուլեյուսը (Lucius Apuleius) պոետ է, փիլիսոփա և հոռմոս: Նա Աֆրիկայից է: Ծնվել է 124 թվին (մ. թ.), Հյուսիսային Աֆրիկայի Մադամբրա քաղաքում, որը մտնում էր հոռմեական հյուսիս-արևմտյան դադուրի մեջ: Մոր կողմից ազգական է եղել հայտնի պատմաբան Պլուտարքոսին: Սկզբնական կրթությունն ստացել է Կարթագենում, իսկ կատարելագործվել Աթենքում, որը թեև վաղուց դադարել էր այն աշխարհի կուլտուրայի հնոցը լինելուց, բայց շարունակում էր մնալ փիլիսոփայության կենտրոն: Աթենք մեկնելը նրա համար առիթ է ծառայում ճանապարհորդական պտույտներ գործել Ասիայում, Հունաստանում և Իտալիայում: Աթենքում նա անձնատուր է լինում ժամանակի դիտողություններով ճոխանալու գործին և զարգացնում իր քաղաքական ընդունակությունները: Նա հարում է իդեալիստական փիլիսոփայության և խորամուկո լինում կլասիկ հունական փիլիսոփաների՝ հատկապես Արիստոտելեսի, Պլատոնի և Պյութագորասի ուսմունքի մեջ: Ուռճացած գիտությունը ու փիլիսոփայությունը վերադառնում է Հոռմ: Այստեղ նա ուսումնասիրում է լատինական լեզուն և աշխատում որպես փաստաբան: Այս ասպարեզում ցուցաբերում է փայլուն հոռմոսական ընդունակություն և հայտնի դառնում որպես հոռմոս, պոետ, փիլիսոփա, պերճախոսության ուսուցիչ: Հոռմում սկսում է իր գրական գործունեու-

թյունը, սակայն չի մնում այստեղ, վերադառնում է Աֆրիկա, որտեղ նվիրվում է գիտական աշխատանքի որպես շրջիկ փիլիսոփա և պերճախոսության դասախոս: Իր հայրենիքում նրա հետ տեղի է ունենում մի անհաճո միջադեպ, որի հետևանքով նա գրում է իր առաջին գրական երկը: Գրականության պատմությունը հաղորդում է, որ Ապուլեյուսը օժտված էր ուժեղ երևակայությամբ և որպես աֆրիկացի սիրում էր միտքն զբաղեցնել զերբնական երևույթներով, հրաշքներով և անձնատուր լինել միստիկ խորհրդածության: Իր բնական հակումին զեպի միստիցիզմը հավանաբար բավականաչափ ազդել է նաև Պյութագորասի փիլիսոփայությունը և թվերի խորհրդավորության Պյութագորասյան ուսմունքը: Հենց այս բոլորը պատճառ է ընում մեղադրելուն կախարդության մեջ, որի համար ներկայանում է հարմար առիթ: Նա ամուսնանում է մի կնոջ հետ, որը հարուստ որբուկների էր և պոետի ուսանողական շրջանի մի ընկերոջ մայրը: էմիլիա Պուզենտիլլայի (պոետի կնոջ) ավագ որդու՝ Պոնցիանի մահից հետո նրա կրտսեր եղբայրը ազգականների թելադրանքով բողոքում է իր մոր ամուսնության դեմ մեղադրելով պոետին, որը իրը թե կախարդությամբ մոլորեցրել է նրա մորը և ամուսնացել: Ապուլեյուսն իրեն պաշտպանելու նպատակով գրում է իր նշանավոր ճառը, որը կրում է հետևյալ վերնագիրը՝ «Apologia sive de magia» («Պաշտպանություն կամ մոգության մասին»), որը նրա առաջին գրական գործն է: Այս ճառն արտասանում է պրոկոնսուլ Կլավդիուս Մաքսիմուսի առաջ, որը նշանակված էր այդ շրջանի փոխարքա կայսր Անտոնինուս Պիուսի օրով (138—161): Իր ճառի մեջ նա մերկացնում է ու ծաղրում իր հակառակորդներին և հերքելով մեղադրանքը արգարանում: Թեկուզ դատը վերջանում է հօգուտ պոետի, բայց զրանից հետո կախարգ մակդիրը մնում է կապված նրա անվան հետ:

Այնուհետև Ապուլեյուսն ապրում է Կարթագենում և մեռնում: Նրա մահվան տարեթիվը հայտնի չէ: Հայտնի է միայն, որ նա Կարթագենում վայելել է խոշոր հոետորի համբավ և որպես հարգանքի նշան նրա կենդանության օրով քաղաքում կանգնեցրել են նրա արձանը, իսկ իրեն ընտրել «պրոֆիցիալի քուրմ», որը մեծ պաշտոն էր համարվում: Նույնպիսի պատվի արժանացրել են նրան նաև ուրիշ քաղաքներ, որտեղ կարդացել է դասախոսություններ և հարգանք վայելել որպես խոշոր տաղանդ:

Ապուլեյուսի գրական ժառանգությունը նույնպիսի բազմաբովանդակ բնույթ ունի, ինչպիսի բազմակողմանի կրթություն ստացել է նա: Նա տիրապետել է հունարենին և լատիներենին և այդ լեզուներով շարադրել իր բազմաթանր ստեղծագործությունները, պոետական, հոետորական, փիլիսոփայական և գիտական գործերը: Ապուլեյուսը հայտնի է դարձել գրական աշխարհում ոչ այնքան իր փիլիսոփայական, հոետորական, որ-

քան պոետական ստեղծագործությամբ: Հունական լեզվով աշխատությունները չեն հասել մեզ:

Ապուլեյուսի գրչին պատկանում են հետևյալ գործերը. ա) «Մոգության մասին» կամ «Ապոլոգիա» (շատագուցվություն), բ) «Ֆյուրիա», գ) Պլատոնի և նրա ուսմունքի մասին», դ) «Սոկրատյան աստծու մասին», ե) «Տիեզերքի մասին», զ) «Փոխակերպություններ» (Metamorphoses):

«Մոգության մասին» աշխատությունն ընդունված է «Ապոլոգիա» անվանել, որովհետև այդ աշխատությունը, ինչպես վերը տեսանք, նվիրված է իր պաշտպանության հակառակորդի ամբաստանության դեմ: «Ապոլոգիա»-ն ամբողջությամբ հասել է մեզ: Այս ճառի մեջ հետաքրքրականը ոչ թե պաշտպանությունն է կամ իր դեմ հարուցած մեղադրանքի կամ զրպարտության հերքումը, որքան այն տեղեկությունները, որոնք վերաբերում են հեղինակի ժամանակաշրջանի ժողովրդական սովորույթներին, սնտիապաշտություններին, կենցաղին և կրոնական միստերիաներին: Գրքի մեջ միաժամանակ տեղեկություն է հաղորդում իր փիլիսոփայական կրթության ու կոշման մասին:

Մյուս աշխատությունները փիլիսոփայական բնույթի են, բացի «Փոխակերպություններ»-ից: Այդ աշխատություններից մեկի («Պլատոնի և նրա ուսմունքի մասին») մեջ շարադրում է Պլատոնի իդեալիստական փիլիսոփայությունը, սակայն իր ժամանակի ըմբռնմամբ և լուսաբանությամբ, իսկ մյուսի մեջ («Սոկրատյան աստծու մասին») խոսում է ոգիների մասին:

Ապուլեյուսի նշված փիլիսոփայական աշխատությունները շոշափում են բազմազան գիտական ու փիլիսոփայական պրոբլեմներ ու վկայում են հեղինակի բարձր ինտելեկտուալ կարողությունն ու բազմակողմանիությունը. ինքն էլ պարծենում էր մտավոր լայն դիապազոնով, սակայն դրանք գիտական բարձր արժեք չեն ներկայացնում, ուստի անհրաժեշտություն չի զգացվում կանգ առնելու նրանց վրա: Առանձին արժեք չեն ներկայացնում փիլիսոփայական գործերը, փիլիսոփայության պատմաբանները նրան չեն համարում փիլիսոփա, որովհետև նոր պրոբլեմ չի հարուցել և լուծել, իսկ Պլատոնի ուսմունքը շարադրելիս նույնիսկ շփոթել է ստոյիկյան փիլիսոփայության հետ:

Ապուլեյուսի գրական ժառանգության մեջ բացառիկ արժեք է ներկայացնում «Մետամորֆոզներ» («Փոխակերպություններ») երկը: Դա գեղարվեստական գործ է և իր ժանրային առանձնահատկությամբ առաջինը հռոմեական գրականության մեջ: Դա կենցաղային վեպ է, որի մեջ իրականը պարուրված է ֆանտաստիկականով: Հռոմեական կայսրության շրջանի գրականության մեջ հանգես է գալիս բարձր խավը, ցուցադրվում է ժայռաքաղաքի արիստոկրատական կյանքը իր բարբերով, կենսահայեցողությամբ ու կենսաձևերով: Պոեզիան երգել է ներք, սիրո

տրագեդիան, սակայն արիստոկրատական պերճութեան մեջ, փառաշուք պալատներում, գեղաշեն տաճարներում և պերճ թատրոններում: Ապուլեյուսն առաջինը ընթերցողին տանում է դեպի ժողովրդական «ստորին» խավերը, ներկայացնում խուլ, հեռավոր գավառների հասարակական կյանքի կողմերը, ծանր ու տառապալից աշխատանքը, որ կրում են ստրուկները և չքավոր գյուղացիները, ստրուկների անպատմելի ծանր շահագործումը տերերի ձեռքով, իշխողների քամահրանքը, այլև տգիտությունն իր արբանյակներով՝ սնտոխապաշտութեամբ և կախարդութեամբ, նաև ժամանակի այլասերված բարքերը, գողություն, հափըշտակություն և այլն՝ միահյուսված զավեշտական տեսարանների հետ, հոռոմեական յուրահատուկ հումորով:

«Մետամորֆոզները» գեղարվեստական բարձր արժեքավորում ստանում է սիրավեպով, որ կոչվում է «Ամուր և Փսիխեա»: Հոռոմեական քնարերգուները և պոեզիայի ականավոր ներկայացուցիչները երգել են սերը, նկարագրել սիրո տառապանքն ու հաճույքը էրոտիկ ոտանավորների մեջ միայն: Ապուլեյուսն առաջինը հյուսեց սիրավեպը հոռոմեական գրականության մեջ և դարձավ սիրո նովելի անդրանիկ ստեղծագործողը լատինական գեղարվեստական գրականության մեջ:

«Մետամորֆոզները» գրականության մեջ հայտնի է «Ոսկե էջ» անունով: Այս վերնագիրը տրվել է վեպին ուշ ժամանակաշրջանում գնահատելու համար նրա՝ իր ժամանակի համար ունեցած բարձր նշանակությունը, ինչպես Դանտեի ստեղծագործությունը հետագայում անվանվել է «Աստվածային կատակերգություն»: Լատինական հին ձեռագրերի մեջ պահպանված է «Մետամորֆոզներ» վերնագիրը: Եկեղեցական հույն նշանավոր գրող Օգոստինոսը իր քաղվածքների մեջ հիշյալ գիրքը նշում է «Ոսկե էջ» վերնագրի տակ:

Ապուլեյուսի վեպը՝ «Մետամորֆոզները» կապված է Լուկիանոսին վերագրած «Գայլ կամ էջ» ոտանի հետ, որն իր հերթին հանդիսանում է Լիկիոս Պատրոսացու մեզ չհասած մի վեպի համառոտությունը: Ենթադրվում է, որ «Ոսկե էջի» թեման մշակել են Լուկիանոսը և Լուկիոս Պատրոսացին, ընդ որում Լուկիանոսը մշակմանը տվել է զավեշտական շունչ, իսկ Լուկիոսը՝ լրջություն:

Ապուլեյուսի «Ոսկե էջը» բաղկացած է երկու մասից, որ նա անվանել է գիրք: Առաջին գիրքն ունի 5 գլուխ, երկրորդը՝ 6: Գրքի մեջ ներդրված է նաև մի փոքրիկ սիրավեպ «Ամուր և Փսիխեա» վերնագրով:

Ապուլեյուսի և հունական վեպի տարբերությունն այն է, որ Ապուլեյուսի վեպի մեջ մեծ տեղ են բռնում կախարդությունը, սնտոխապաշտությունը:

Վեպի գլխավոր հերոսը Լուկիոսն է, մի երիտասարդ հույն, որը կախարդություն սովորելու նպատակով գնում է Թեսալիա, կախարդության

հայրենիքը և հյուրընկալվում իր մի ծանոթի տանը: Պամֆիլիան՝ ծանոթի կինը՝ կախարդ էր: Իր տիրուհու կախարդությունը յուրացրել էր նաև աղախինը՝ Թեստիդան: Թեստիդան անտարբեր չէ Լուկիոսին: Վերջինիս հետաքրքրությունը բավարարելու նպատակով Թեստիդան Լուկիոսին առաջնորդում է իր տիրուհու կախարդական սենյակը և այստեղ սխալմամբ նրան դարձնում է: Լուկիոսը փոխվում է միայն ֆիզիկապես, նա պահպանում է իր խելքը և մարդկային հոգեկան բոլոր հատկանիշները, ինչպես և այն, որ վարդ ուտելով կարող է կրկին ստանալ իր մարդկային կերպարանքը: Էջը երկար չի մնում այստեղ, գողերը նրան հափըշտակում են և ծառայեցնում իրենց կարիքների համար: Նա անցնում է մեկից մյուսի ձեռքը, ենթարկվում ամեն տեսակ դրկանքների, ծեծվում անգլխորեն, բայց այդ բոլորը տանում անտրտունը և իշային համբերությամբ: Նա ականատես է լինում բազմաթիվ արկածների, անթույլատրելի երևույթների, այլասերված բարքերի: Վերջպես էջը փախչում է ծովափ և աղերսում Իսիս աստծուն՝ վերականգնելու իր նախկին կերպարանքը: Դիցուհին երազում երևում է նրան և խոստանում կատարել նրա ցանկությունը միայն այն պայմանով, որ Լուկիոսը զանա նրա սպասավորը: Այնուհետև, հետևյալ օրը, երբ տեղի է ունենում դիցուհու առնահանդեսը, Լուկիոսը, խժոռում է դիցուհու պսակի վարդերը և Իսկույն՝ մարդ դառնում, ընդունելով Ապուլեյուսի կերպարանքը:

Հիմնական այս նյութի շարադրման հետ պատմում է բազմաթիվ միջադեպեր, որոնց մեջ ընթերցողի ուշադրությունը գրավում է Ամուրի և Փսիխեայի սիրահարությունը: Այդ սիրավեպը հետևյալն է:

Երիտասարդ Տլեստուլեմեոսը և Խարիտան սիրում են փոխադարձաբար: Հարսանիքի օրը Խարիտային հափշտակում են ավազակները և թաքցնում, հանձնելով նրան մի պառալի, որը ծառայում էր նրանց: Խարիտան տառապում էր ծնողներին և Տլեստուլեմեոսին տեսնելու կարոտով: Պառալը քնքուշ վերաբերմունքով հանգստացնում էր նրան և վիշտն ամոքելու նպատակով պատմում է Ամուրի և Փսիխեայի սիրավեպը, որ հեքիաթ է: Զրույցն սկսվում է հենց հեքիաթի ձեռով: Մի երկրում ապրում էր թագավորը թագուհու հետ: Նրանք ունեին երեք աղջիկ, որոնցից մեկը՝ Փսիխեան շատ գեղեցիկ էր: Նրա գեղեցկությունը նախանձում է Վեներա դիցուհին և ցանկանում է դժբախտացնել Փսիխեային մի տղեղ երիտասարդի հետ ամուսնացնելով: Վեներան ուղարկում է Ամուրին, որպեսզի սա ներշնչի Փսիխեային սիրահարվելու տղեղ երիտասարդին: Փսիխեան շունչ ոչ մի փեսացու: Փեսացուներ որսնալու նպատակով ծնողները կախարդի խորհրդով Փսիխեային ուղարկում են մի անապատ և նրան թողնում մի ժայռի վրա. այստեղ կույսին պետք է

1 Եգիպտական հողի և պողաբերության աստվածը:

երևար նրա թևավոր փեսացուն: Զեփյուռը Փսիխեային փախցնում է ժայռից և տանում մի անմարդարնակ պալատ: Մենակության մեջ նա թախծում է զգալով իր մերձավորների կարոտը: Նրա մենությունը փարատվում է իր անտեսանելի փեսայի ներկայությամբ, որը նրան այցելության է գալիս և վաղ արշալույսին շքանում: Մի օր Փսիխեայի քույրերը գալիս են նրան տեսության. քրոջ ճոխությունը զրգռում է քույրերի նախանձը. նրանք խորհուրդ են տալիս Փսիխեային իմանալ, թե ով է անտեսանելի փեսացուն, իսկ փեսացուն շարունակ զգուշացնում էր Փսիխեային չիմանալ գաղտնիքը. քույրերը համոզում են Փսիխեային, որ հարկավոր է սպանել անհայտ այցելուին, որովհետև նա մարդ չէ, այլ թևավոր ճիվաղ (դրակոն): Փսիխեան, սարսափահար այդ բանից գիշերը, երբ մթության մեջ այցելում է փեսացուն, վառում է ճրագը և երևակայական ճիվաղի փոխարեն տեսնում է սիրո աստծուն՝ Ամուրին: Ամուրը քնած էր: Նրա ուսին ընկնում է ճրագի յուղի տաք կաթիլը, Ամուրը զարթնում է և թրուշում. Փսիխեային նա հայտնում է, որ փոխանակ նրան նետահարելու և սեր զարթեցնելու նրա մեջ, ինքը՝ Ամուրն է սիրահարված Փսիխեային: Ամուրն այլևս չի այցելում Փսիխեային. վերջինս որոշում է վրեժ առնել քույրերից, նա համոզում է նրանց, որ Ամուրը ցանկանում է ամուսնանալ նրանցից մեկի հետ և դրա համար պետք է գնալ անասպատի ժայռ բարձրանալ: Նրանք հավատում են քրոջը և գնում ժայռի մոտ և մեռնում այնտեղ: Վեներան իմանում է այս բոլորը և Մերկուրիուսին հրամայում է որոնել Փսիխեային: Փսիխեան տխուր է, մենակ և որոնում է Ամուրին. նրան ոչ ոք չի օգնում, ոչ Վեներան, որը բարկացած էր նրա վրա, ոչ Ցերեսը և ոչ լուսնի աստվածը՝ Յուպիտերը, որոնք կարեկցում են, բայց չեն վստահանում օգնել նրան: Այն ժամանակ Փսիխեան հանդիպում է Վեներային, որը հանդիմանում է նրան և տալիս է երեք ծանր պարտականություն: Փսիխեան մի օրվա ընթացքում պետք է ջոկեր հրատիկների մի հսկա կույտ և դասավորեր ըստ տեսակների: Այդ պարտականությունը հաջողությամբ կատարում է նա մրջյունների օգնությամբ: Այնուհետև վայրի ոչխարներից պիտի պոկոտեր ոսկե մազափունջ. այս գործում նրան օգնում է գետեղերյա եղեգը: Երրորդ պարտականությունն էր դատարկ սափորը լցնել ջրով մի ճահիճից, որի վրա հսկողություն էր անում վիշապը և որը կապ ուներ ստորերկրյա Ստյուքս լճի հետ: Փսիխեան այդ պարտականությունը նմանապես կատարում է. այս անգամ նրան օգնում է արծիվը: Վեներան չի բավարարվում դրանով: Նա պարտավորեցնում է Փսիխեային իջնել Հագեսի թագավորությունը և Պրոզերպինային՝ խնդրել պարզակելու նրան իր գեղեցկությունից մի բաժին և այն դնել մի տուփի մեջ: Փսիխեան այդ հանձնարարությունը համարում է

մահ և որոշում է աշտարակից նետվել և ինքնասպանությամբ վերջ տալ իր կյանքին, սակայն աշտարակը նրան առաջնորդում է անվտանգ ուղիով և խորհուրդ է տալիս շքանալ տուփը: Փսիխեան հետաքրքրությունից բացում է տուփը և խոր քնի մեջ ընկղմվում, նման անշունչ դիակի: Ամուրը հասնում է օգնության, սրսկումով նրան արթնացնում քնից և ապա դիմում Յուպիտերի օգնության: Յուպիտերը թույլատրում է Ամուրին ամուսնանալ Փսիխեայի հետ և նրան անմահություն պարգևում:

Գրքի 10-րդ պլիսի մեջ պատմում է մի ուրիշ միջադեպ՝ խորթ մոր սիրահարությունը խորթ տղային, վերջինիս մերժումը, մոր զավաղորությունը և վրեժը: Այս բոլորը հիշեցնում են Եվրիպիդեսի «Հյուպպոլոտոս պսակակիր» տրագեդիան: Հեղինակը հավատացնում է, որ դա իրականություն է: Պատմում է նաև հունական առասպելը Տրոյական պատերազմի պատճառների մասին՝ ոսկե խնձորի պատմությունը, Պարիսի մոտ գնալը և այլն:

Գրքի առաջին գլխի սկզբում, որը մի փոքրիկ առաջաբան կարելի է համարել, հեղինակը պարզում է իր նպատակը, մի քանի կենսագրական տեղեկություններ հաղորդելով իր մասին: Այդ հաղորդումից երևում է, որ հունարենը սովորել է պատանեկության ժամանակ Աթենքում, իսկ լատիներենը՝ Հռոմում: Լատիներենն ուսումնասիրել է ինքնուրույն, առանց դեկավարի և բավական դժվարությամբ: Երևում է, որ լատիներենին լավ չի տիրապետել, որովհետև խնդրում է ընթերցողի ներողամտությունն այն բանի համար, որ հարկադրված պետք է լինի տեղտեղ գործածել, «անգործածական և հասարակ ժողովրդական բարբառ»: Մ. Մ. Պակրովսկին, խոսելով Ապոլոնյուսի լեզվի մասին, գրում է, որ ամբողջ ումանի ոճը նոր, հետադարձ է, բայց խառն արխաիզմով, վուլգարիզմով: Այդ «վուլգարիզմը» հասկանալի է դառնում և բնական, որովհետև Ապոլոնյուսը իր վեպը համարում է հեքիաթ. ֆոլկլոր, որի մեջ ժողովրդական բարբառը բնականորեն կարող էր տիրապետող լինել: Այսպես էլ սկսում է. «Ես մտադիր եմ քեզ պատմել միլիտայան լեզվով զանազան հեքիաթներ և քո ազահ լսելիքը քաղցրացնել դուրեկան ձայնով»: Հենց այդ էլ հանդիսանում է միաժամանակ նրա շարադրման նպատակը:

«Ֆլորիդա» (Florida) ամբողջությամբ չի հասել մեզ, այլ նրա աննշան բեկորը, որ ամբողջական աշխատությունից քաղել է մի անհայտ հեղինակ անհայտ ժամանակ: Այդ եղել է չորս հատորից բաղկացած մի ժողովածու, որի մեջ գետեղվել են Ապոլոնյուսի կարգացած զրույցները գրական, փիլիսոփայական, բնագիտական խնդիրների շուրջը:

Զնայած Ապոլոնյուսի աշխատությունները գիտական ու գրական լուրջ

<sup>1</sup> Հունական Պերսեֆոնեն, Հագեսի կինը:

<sup>1</sup> Людям Апулей—«Золотой осе», էջ 326, М. 1911 (перев. Е. И. Кострова)



քննադատութեան շին կարող դիմանալ, բայց և այնպես նա իր ժամանակին խոշոր հեղինակութիւնն է վայելել իր բազմակողմանի դարգացումով և մանավանդ «Մետամորֆոզներով»: Նրա գրական արժանիքը որոշում է այդ գործը, որ սիրով ու հաճույքով կարդացել են բոլոր դարերում: Մեզ համար այդ երկը նշանակութիւն ունի միայն որպէս անցյալ հեռավոր ժամանակներից մնացած մի կոթող, որի մեջ դեղարվեստական արտացոլում է գտել այդ ժամանակի հասարակական կյանքը իր բազմազան ելնէջներով:

Անցյալ ժամանակները, ինչպէս և միջնադարը, հետաքրքրվել են նրանով և նրան համարել հրաշագործ: Նրա «հրաշագործութեանը» հավատ են ընծայել նույնիսկ եկեղեցական գործիչները, ինչպէս Օգոստինոսը: Ապուլեյուսը վերածնութեան և նոր դարաշրջանի համար նմանապէս հանդիսացել է հետաքրքրութեան առարկա, սակայն ոչ իր «հրաշագործութիւններով», այլ որպէս նովելիստ, հատկապէս իր «Սմուր և Փսիխեա» սիրավեպով: Բոկկաչոն իր 7 օրվա երկրորդ և 15-րդ օրվա առաներորդ նովելների մեջ տուրք է տալիս «Մետամորֆոզների» պատմվածքներին: Յրանսիական կլասիցիզմի ժամանակաշրջանի խոշոր գրող, առակագիր Լաֆոնտենն օգտագործել է իր «Հեքիաթների» մեջ Ապուլեյուսի պատմվածքը անառակ կնոջ մասին, որ իր սիրեկանին ներկայացնում է ամուսնուն որպէս իրենց հին տակառի գնորդ. այս պատմվածքը, ինչպէս և թաքնված սիրեկանի բռնվելը նրա փոշոտոցով, դարձել են նյութ Բոկկաչոյին նշված երկու նովելի համար:

Պուշկինը տակալին ուսանող ժամանակ սիրում էր կարդալ Ապուլեյուսին, որ արտահայտել է իր հետեւյալ գողտրիկ տողերի մեջ.

В те дни, когда в садах лицея  
Я безмятежно расцветал,  
Читал охотно я Апулея  
А Цицерона не читал».

ՎԵՆԵՐԱՅԻ ԳԻՇԵՐԱՅԻՆ ՏՈՆԸ  
(Pervigilium Veneris)

Այդ անունն է կրում 93 տողից բաղկացած քնարական մի պոեմ, որի մեջ անբախտ սիրահարն արտահայտում է իր զեղումները Վեներայի դարնանային տոնակատարութեան նախօրեին: Հռոմեական գրականութեան մեջ առաջին դեպքն է, երբ բնութիւնը, գարունը, սոխակը դառնում են քնարերգութեան առարկա, գովերգութեան թեմա: Պոետը մենակ է: Իր մենութեան մեջ դիտում է բնութիւնը, գարունը բացված, թռչունները երգում են, սոխակը դայլայլում. ճնա երգում է, իսկ մենք լուռ ենք:

Իսկ ե՞րբ կգա իմ գարունը: Ե՞րբ ես ծիծեռնակի կնմանվեմ և կզաղարեմ լռել: Կոթիւնից ես կորցրի իմ մուսային և նա ինձ անուշադիր է թողել... Թող վաղը սիրի նա, ով երբեք չի սիրել, և ով սիրել է, թող վաղը սիրի: Գարունն է ծնել ողջ աշխարհը, գարնանն է տեղի ունենում փետրավորների ամուսնութիւնը, գարնանն է բողբոջում առաջին ընձուղը. բեղմնավորման ու ծննդի գաղտնիքը թափանցում է անտառներն ու դաշտերը, գարնան երկիրը բեղմնավորող անձրևը թափվում է նրա գիրկը: Վեներայի կամքով կուսական վարդերը բացում են իրենց բաժակիկները երկնային ցողի շիթերի համար, որոնք պսպղում են նրանց վրա դողդոջուն արցունքների նման... Իր կենարար շնչով Վեներան լցնում է և կյանք պարգևում երկնքին, երկրին ու ծովին... Սիրո հաճույքը բեղմնավորում է գյուղական դաշտերը, գյուղը համակվում Վեներայի զորութեամբ, իսկ ըստ ավանդութեան գյուղում է ծնվել և Սմուրը, և երբ երկիրը ծնում է նրան, Վեներան ինքն է առնում իր գիրկը նրան և ինքն աճեցնում նրան ծաղիկների քնքուշ համբույրներով»<sup>1</sup>:

Պոեմի ոչ հեղինակն է հայտնի և ոչ շարադրման ճիշտ ժամանակը: Համարվում է II—III դարի գործ:

М. М. Покровский—«Ист. римск. литер.», էջ 374.

## ԿԱՅՍՐՈՒԹՅԱՆ ԱՆԿՄԱՆ ՇՐՋԱՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

(III—V դ.)

### ՍՈՑԻԱԼԱԿԱՆ ԿՅԱՆՔԻ ՊԱՅՄԱՆՆԵՐԸ III—V ԴԱՐԵՐՈՒՄ

Երրորդից հինգերորդ դարերում Հռոմեական կայսրությունն ապրում է իր հոգեվարքի վերջին օրերը թե տնտեսապես, թե քաղաքականապես և թե կուլտուրապես: Հռոմը՝ «տիեզերական» քաղաքը դադարում է համաշխարհային կենտրոն լինելուց: «Այժմ,— գրում է էնգելսը,— մենք կանգնած ենք նրա դազաղի առաջ: Միջերկրական ծովի շուրջը գտնված բոլոր երկրների վրայով անցել էր հռոմեական համաշխարհային տիրապետության համահարթիչ ռանգան, և այն էլ դարեր շարունակ: Միայն հունարենն էր, որ տեղ-տեղ դիմադրություն էր ցույց տալիս, մնացած բոլոր ազգային լեզուներն ստիպված էին տեղի տալու մի աղավաղված լատիներենի առաջ: Չկային այլևս ազգային տարբերություններ, չկային այլևս գալլիացիներ, իբերներ, լիգուրներ, նորիկներ, նրանք բոլորը հռոմայեցիներ էին դարձել: Հռոմեական կայսրությունն ու հռոմեական իրավունքն ամենուրեք քայքայել էին նախկին տոհմական կապերը, որով և տեղական ու ազգային ինքնագործունեության վերջին մնացորդը: Նորաթուխ հռոմեականությունը ոչ մի փոխարինություն չէր ներկայացնում, այն չէր արտահայտում որևէ ազգայնություն, այլ արտահայտում էր ազգայնության քայքայությունը... այն բնական սահմանները, որոնք առաջ Իտալիան, Գալլիան, Իսպանիան, Աֆրիկան ինքնուրույն երկրներ էին դարձրել, դեռևս գոյություն ունեին և դեռևս իրենց գոյությունն զգալ էին տալիս: Բայց ոչ մի տեղ չկար այն ուժը, որ այս տարրերը համախմբեր ու նոր ազգություններ կազմեր, էլ ոչ մի տեղ զարգացման ունակության, դիմադրության ուժի հետք չէր մնացել, էլ չենք խոսում ստեղծագործական կարողության մասին: Անձայրածիր տարածության վրա ապրող այդ հսկայական մասսան միայն մի

գալ ունեեր, որ մարդկանց կապում էր միմյանց հետ — հռոմեական պետությունը, իսկ այս պետությունը ժամանակի ընթացքում դարձել էր այդ մասսայի ամենավատթար թշնամին ու ճնշողը: Գավառները ոչնչացրել էին Հռոմը: Հռոմն ինքն էլ մյուսաների նման մի գավառական քաղաք էր դարձել, թեև առանձնաշնորհություն վաչկող քաղաք, բայց այլևս չէր իշխում, այլևս համաշխարհային պետության կենտրոնը չէր. մինչև անգամ կայսրներն ու ենթակայսրներն այնտեղ չէին ապրում, այլ ապրում էին Կոստանդնուպոլսում, Տիրում, Միլանում... Ընդհանուր թշվառացում, արհեստների, գեղարվեստի անկում, բնակչության նվազում, քաղաքների ամայացում, վերադարձ դեպի երկրագործության մի ավելի ստորին աստիճան,— այս էր հռոմեական տիեզերական իշխանության վերջնական հետևանքը... Ստրկությունն այլևս եկամուտ չէր բերում, դրա համար էլ անհետացավ: Սակայն մեռնող ստրկությունը մի թունավոր խայթոց թողեց իբրև հետք,— այն, որ ազատներն արհամարհում էին արտադրական աշխատանքը: Այս մի անել փակուղի էր, որի մեջ ընկել էր հռոմեական աշխարհը, ստրկությունն անկարելի էր տնտեսապես, իսկ ազատների աշխատանքն արհամարհված էր բարոյապես: Նրանցից մեկը չէր կարող դեռևս հասարակական արտադրության հիմնական ձևը լինել: Այստեղ օգնության կարող էր հասնել միայն լիակատար ռեուլուցիան»<sup>1</sup>: Եվ արդարև ստրկների ռեուլուցիան վերջ տվեց ստրկատերերին և վերացրեց աշխատավորության շահագործման ստրկատիրական ձևը: Բարբարոսների արշավանքով խորտակվում է Հռոմի տնտեսական, քաղաքական և կուլտուրական հեգեմոնիան թե Արևելքում և թե Արևմուտքում և նրա փոխարեն բարձրանում են գավառները: Լիոն, Բորդո, Տուլուզ, Հին և Նոր Կարթագեն, Նիկոմիդիա, Բյուզանդիա քաղաքներում ծաղկում է կուլտուրան: Արևմուտքում առաջնություն է ստանում Բյուզանդիոնը, որը հետագայում կոչվում է Կոստանդնուպոլիս (Կոստանդինոս կայսեր անունով) և դառնում արևելյան կայսրության տնտեսական, քաղաքական ու կուլտուրական կենտրոնը:

Տնտեսական ու քաղաքական անկումը Հռոմում իր հետ բերում է անկում իդեոլոգիայի բնագավառում: Պոնդիան դադարում է բարձրարժեք պրոդուկցիա տալուց, կորչում են նրա հետագա զարգացման հեռանկարն ապահովող նախադրյալները: Բյուզանդիոնում քաղաքական, տնտեսական նոր սիտուցիան ստեղծում է նոր, հունական կուլտուրա: Սակայն դա կլասիկ հունականը չէր: Կլասիկ, անտիկ աշխարհիկ ըմբռնումները, զվարթ կենսահայեցողությունը դիջում են իրենց դիրքերը նոր, բայց աշխարհամերժ մի իդեոլոգիայի զրականության, արվեստի և

<sup>1</sup> Յր. էնգելս — «Լեոտանիքի, մասն. սեփակ. և պետ. ծագումը», էջ 178—182, Երևան, 1932, Պետհրատ:

այլնի մեջ: Կոստանդիանոսի օրով (273—337), որը կայսերական գահը Հռոմից Բյուզանդիոն փոխադրեց, քրիստոնեությունը հռչակվեց պետական կրոն, իսկ քրիստոնեական իդեոլոգիան ճանաչվեց պաշտոնական ֆեոդալական իդեոլոգիա: Մարքսիզմ-լենինիզմի կլասիկները Կոստանդիանոսի այս քաղաքականությունը բացատրում են նրանով, որ քրիստոնեական եկեղեցին այդ օրերին միակ ազդեցիկ կազմակերպությունն էր, որի միջոցով նա կարող էր ապահովել իրեն որպես հռոմեական աշխարհի տիրակալ և իր դասի՝ ֆեոդալական ազնվականության տիրապետությունն ամրապնդել: «Փառամով Կոստանդիանոսը համոզվեց, որ ընդունել այդ անհեթեթ կրոնը լավագույն միջոցն է բարձրանալու համար մինչև հռոմեական աշխարհի ինքնակալի դիրքը»<sup>1</sup>:

Ֆեոդալական իրավակարգի ու նրա պաշտոնական իդեոլոգիայի՝ քրիստոնեության հաղթանակով սկսվում է ուժեղ ու կատաղի պայքար երկու հակադիր իդեոլոգիայի՝ հնի, անտիկ ստրկատիրականի և նորի՝ ֆեոդալականի միջև: Կատաղի հալածանքի է ենթարկվում անտիկ գրականությունը, փիլիսոփայությունը, արվեստը, այլովում և ոչնչացվում են անտիկ գրական կոթողները, պատմական հուշարձանները և այլն: «Նոր» գրականությունը, արվեստը և այլն քրիստոնեականն էր, որ ծավալվում էր ուժգին թափով և միաժամանակ անդիմադրելի ուժով խափանում հնի, անտիկի զարգացման բոլոր ուղիները:

«Նոր» գրականությունն, այնուամենայնիվ, աննկատելիորեն որդեգրել էր հնի որոշ տրադիցիաները: Աշխարհիկ գրականությունը, որ մահամերձի գալարումներն էր ապրում, պահպանում է հոետորական ոճը, դրամատիկոսների շկոլայի մեթոդները: Գրական արձակը գերիշխում է գրականության մեջ: Այս ժամանակաշրջանի գրականությունը հեղեղվում է արձակ բանաստեղծություններով՝ «գեղիլամացիաներով, պանեգիրիկներով, անտոլոգիաներով»: Այս պրոզան գրականության մեջ հայտնի է «գեղարվեստական արձակ» անունով: Պոեզիան, որ նվազ ու «բացառիկ» երևույթ էր դարձել գրականության մեջ, չէր քայլում ինքնուրույնությամբ, նա հենված էր հնի ընդօրինակության և նրա մեթոդների վրա: Գպրոցներում ուսուցանում էին կլասիկ հռոմեական գրողների, հին արվեստագետների շարադրման և ոտանավոր հյուսելու հին մեթոդները, հոետորական կլասիկ հեղինակների ոճը, լեզուն, որ այդ ժամանակի համար հին էր և անկենդան: Հին լատինական և հունական լեզուն դառնում է ազնվականության և եկեղեցական լեզու, իսկ պոետների ստեղծագործական ակունքը — աստվածաշունչը: Հեթանոսական պաշտոնական գրականությունը, պոեզիան մեռնում են քրիստոնեության տիրապետության այս պայմաններում, բայց նրանց կենսունակ, առողջ սաղմերը

շարունակում են ապրել ժողովրդի մեջ, որովհետև ժողովուրդն էր նրա անասակ և մշտաբուխ աղբյուրը:

Հռոմեական անտիկ կուլտուրայի այս անկման շրջանում գրականության գերիշխող ժանրը պատմականն էր, որի ներկայացուցիչները, սակայն, չեն փայլում իրենց տաղանդով: Պատմագրության առնթեր ապրում էր նմանապես և պոեզիան, որի ներկայացուցիչները նույնպես չեն փայլում բարձրարժեք ինքնուրույն ստեղծագործություններով, նրանք թխում են ոտանավորներ բովանդակությամբ աղքատ, ինքնուրույնությունից զուրկ, մեծ մասամբ հյուսված կլասիկ գրողների՝ Վերգիլիուսի, Հորատիուսի օրինակներով: Պոեզիայի այս ժանրը գրականության մեջ հայտնի է ցենտո (cento) անունով, որ լատիներեն նշանակում է կարկատաններից կարված շոր: Պոեզիան սպասարկում էր հասարակության հետադեմ, գերիշխող խավերին և զուրկ էր իդեական հեռանկարից, կենսախիղճ հայեցողությունից, կրում էր «սիմվոլիկ-ալեգորիկ» բնույթ, նրա մեջ իշխում էր ֆանտաստիկականը, արհեստականը, քան իրականը, սեթևեթ, փքուն ձևը, քան կենսուրախ բովանդակությունը: IV դարում գրականության մեջ առաջ է գալիս պալատական պոեզիան, որի թեման քաղաքական էր. նա գովերգում էր Հռոմի պայքարը բարբարոսների դեմ: Թե՛ արձակագիրները և թե՛ պոետները դեռ ապրում էին Հռոմի անցյալ փառքով և այն սին հուսով, որ «տիեզերական» քաղաքը հաղթանակով կայսակի բարբարոսների դեմ մղվող իր պատերազմները և կվերականգնի իր նախկին հզորությունն ու «հմայքը»:

Իր ճգնաժամն ապրող հռոմեական կայսրության վերջին շրջանի գրական անկումի պայմաններում իրենց պետական ու գրական արձակ ստեղծագործություններով հայտնի են Ավսոնիուսը, Կլավդիանուսը, Ռուտիլիուսը, Նամասիանուսը, Ամմիանուսը, Մարցելինուսը, Սիմմառուսը: Գրանց շարքում կան նաև շատ աննշան գրողներ, հոետորներ, պոետներ և այլն, որոնց վրայով գրականության պատմությունն անցնում է միայն անունները հիշելով:

#### ԱՎՍՈՆԻՈՍ ԴԵՑԻՄՈՍ ՄԱԳՆՈՍ

(310—393/5).

Ավսոնիուս Դեցիմուս Մագնուսը (Ausonius Decimus Magnus) պոետ է: Նա ծնվել է Բորդոզիգալ քաղաքում (այժմվա Բորդո): Մագնուսով աղնրվական կելտ է, որը բարձր կրթություն է ստացել Բորդոյում և ապա Տուլուզում: Նշանակվել է Բորդոյի համալսարանի պրոֆեսոր, որտեղ դասախոսել է քերականություն և հոետորություն, քաջ տիրապետել է լատինական լեզվին և կուլտուրային: Որպես ժամանակի նշանավոր դեմք և պոետ-գիտնական Ավսոնիուսը նշանակվել է Գրացիանուս կայսեր դաս-

<sup>1</sup> Фр. Энгельс—Бруно Бауэр... (Сочин. т. XV, էջ 603).

տիրարակ նրա մանկութեան ժամանակ, իսկ Վալենտինոս կայսրը նրան նշանակում է փոխարքա: Այս պաշտոնով շատ էր շոյվում Ավստրիոսը: Պետական պաշտոնը թողնելուց հետո նվիրվում է գրական աշխատանքի:

Ավստրիոսը գրել է յամբեր, էպիգրամներ, ինչպես և հիշողություններ իր ազգականների, Բորդոյի պրոֆեսորների մասին, հռոմեական կայսրների բնութագրեր, քաղաքների հակիրճ նկարագրություններ, ինչպես և «Իլիականի» և «Ոդիսականի» համառոտությունը: Այն ժամանակ գրականության մեջ մեծ շահով տարածված է եղել ցենտոններ գրելը: Ավստրիոսը գրական այդ ֆոկլորանիկության մեջ անուն էր հանել և Վալենտինոս I-ի հրամանով հրավիրվում է մրցման կայսեր հետ: Վերգիլիոսի ոտանավորներից հարկավոր էր հյուսել գրամատիկական մի ստեղծագործություն առաջագրված թեմայի շուրջը: Ավստրիոսը գրում է ամուսնական ցենտո կազմված Վերգիլիոսի 130 ոտանավորից՝ պահպանելով ցենտոի շարադրման բոլոր կանոնները: Որև գարկանության մեջ Վ. Բրյուսովը հմուտ ձևով թարգմանել է Ավստրիոսի ցենտոներից մեկը, որը զետեղում ենք այստեղ մեր ընթերցողին պատկերացում տալու համար պոեզիայի այս ֆոկլորանիկության մասին:

Все непрочное в мире родит и ведет и крушит Рок,  
Рок неверный и зыбкий, но маните нас льстивых надежд, рой  
Рой, что с нами всю жизнь, и с кем разлучит нас одна смерть  
Смерть ненасытная!<sup>1</sup>

Ինչպես տեսնում ենք այդ օրինակից, ցենտոն գրական անճաշակ, թվված մի պրոզոկցիա է, անիմաստ բառակույտ և արդարացիորեն կոշվում է պոեզիայի ֆոկլորանիկություն: Գրականության մեջ պահպանվել է ցենտոի նմուշ, որի մեջ կարդալով սողը սկզբից մինչև վերջ և վերջից մինչև սկիզբը պահպանվում է իմաստի նույնությունը:

Ավստրիոսը գրել է նաև այլ կարգի ֆոկլոր-ոտանավորներ երկու լեզվով՝ հունարեն և լատիներեն հերթականությամբ: Ավստրիոսի այս «ոտանավորները» գրական և գեղարվեստական ոչ մի արժեք չեն ներկայացնում:

Բացի ցենտոից Ավստրիոսը գրել է նաև երկու աշխատանք՝ «Մոսելլա» և «էֆեմերիդա»: Առաջինը պոեմ է, որ կրում է Մոսել գետի անունը: Պոեմի մեջ նկարագրում է ճանապարհորդությունը Հոննոսի և Մոսելի՝ վրա, գետերի առափնյա բնությունը, դաշտերը, այգիները, լեռները «ծածկված բաքոսյան թվիերով» և այլն: «էֆեմերիդայի» մեջ նկարագրում է ժամանցը:

<sup>1</sup> М. М. Покровский, *Պոէյն*, էջ 376.

Հռոմեական կայսրության բաժանումը երկուսի (արևելյան և արևմտյան), գոթերի հարձակումը կայսրության վրա Ալարիկի առաջնորդությամբ, արևմտյան կայսրության գահակալ Հոնորիոսը և նրա զորավար Ստիլիխոսը, Կոստանդնուպոլսում իշխող կայսր Ռուֆինը, նրա խորհրդական և պալատում ազդեցիկ դեր կատարող ներքինին՝ Եվտրոպիոսը և սրանց կատարած դերը արևմտքի նկատմամբ, — հա այն քաղաքական անցքերը, որոնք նյութ են դարձել Կլավդիանոսի ստեղծագործության համար: Կլավդիանոսն այսպիսով հանդես է դալիս որպես IV դարում հռոմեական գրականության մեջ կրկին առաջացած պալատական քաղաքական այն պոեզիայի ներկայացուցիչը, որի երգերի առանցքը Հռոմի հաղթանակներն էին բարբարոսների դեմ մղվող պայքարում:

Կլավդիանոսը համարվում է այդ ժամանակի հռոմեական պոեզիայի ականավոր ներկայացուցիչը: Նա հռոմայեցի չէ, այլ Ալեքսանդրիայից և Հռոմ է եկել 395 թվին: Այստեղ խորապես ուսումնասիրել է հունական և հռոմեական կլասիկ գրականությունը, քաջ տիրապետել հունարենին և ապա լատիներենին: Մինչև Հռոմ գալը գրել է հունարեն, իսկ այնուհետև՝ նաև լատիներեն: Գրել է մի շարք ստեղծագործություններ, որոնք բոլորը չեն հասել մեզ, բացի հունարեն շարադրված մի քանի էպիգրամներից և այն էպիկական պոեմի փշրանքներից, որ կրել է «Գրգանտոմախիա» անունը:

Նրա ստեղծագործությունները երկու բնույթի են՝ սատիրական և գովերգական: Թե սատիրայի և թե գովերգության հիմքը կազմում է սերը առ Հռոմը: Խարազանում է նրանց, ովքեր թշնամի և հակառակորդ են Հռոմին և գովերգում, փառաբանում է նրանց, ովքեր բարեկամ են Հռոմին: Այսպես, անարգանքի սյունին է գամում արևելյան կայսրության թագավոր Ռուֆինոսին և մանավանդ նրա արքունական ներքինի Եվտրոպիոսին՝ վերջինիս խարդախության համար, իսկ ներքողում է արևմտյան կայսրության՝ Հռոմի թագավոր Հոնորիոսին, էլ ավելի՛ նրա զորավար Ստիլիխոսին, որոնք պաշտպանում են կայսրությունը և ջանում վերականգնել «տիեզերական» պետության փառքն ու մեծությունը: Ստիլիխոսին գովերգում է ջերմ զգացմունքով, որովհետև նա անձնվիրաբար փրկեց Հռոմը թշնամիներից: Նրան նմանեցնում է Սկիպիոնին, որը Կարթագենի դեմ մղվող պատերազմում ցուցաբերեց անօրինակ հայրենասիրություն և հանդիսացավ անզուգական օրինակ սիրո և հավատարմության՝ հայրենիքին: «Եթե Ստիլիխոսը բախտավոր է, որ նա կայսեր փեսան է, ապա կայսրն ավելի բախտավոր է, որ Ստիլիխոսն աներն է»:

Բացի սատիրական և ներբողական քաղաքական բնույթի այս ստեղծագործությունից Կլավդիանուսը գեղարվեստորեն մշակել է նաև ժողովրդական ֆուլկլորը, ինչպես և գրել է հարսանեկան երգեր, որոնց մեջ աչքի են ընկնում Ստիլիստոնի ամուսնության առթիվ հորինված երգերը, որոնք կրել են «Ֆեստիվալ» անունը և ունեցել են անակրեոնյան, ալքալոսյան անապեստ տաղաչափություն: Հատկապես աչքի է ընկնում Պրոսերպինայի հափշտակության մասին հռոմեական ժողովրդի ստեղծած առասպելի վարպետ մշակումը: Կլավդիանուսը գրել է նաև գեղեցիկ ոտանավոր ֆենիքս թռչունի մասին, որը ապրել է հազար տարի:

Հոռոմը հարգում է իր հայրենասեր պոետի հիշատակը կանգնեցնելով նրա արձանը մայրաքաղաքի հրապարակներից մեկում: Այդ հուշարձանի մակագրության մեջ ասված է, որ շնայած ոտանավորները լիովին ապահովում են փառապանծ պոետի անմահությունը, սակայն և այնպես Արկադիոս և Հոնորիոս «ամենահերջանիկ և ամենագետ» կայսրները սենատի միջնորդությամբ հրամայեցին կանգնեցնել նրա հիշատակին արձան Տրայանուսի հրապարակում:

#### ԿԼԱՎԴԻՈՒՍ ՌՈՒՏԵԼԻՈՒՍ ՆԱՄԱՑԻԱՆՈՍ

Հայրենասիրական ջերմ զգացմունքով տոգորված է նաև Կլավդիանուսի ժամանակակից պոետ Կլավդիոս Ռուտիլիոս Նամացիանուսը:

Նամացիանուսը ծնվել է հարավային Գալլիայում, բայց երկար ժամանակ ապրել ու գործել է Հռոմում. այստեղ վարել է բարձր պաշտոններ, նույնիսկ նշանակվել է Հռոմ քաղաքի պրեֆեկտ (այս պաշտոնը համապատասխանում է բուրժուական իրավակարգի քաղաքային ոստիկանապետի պաշտոնին): Հասկանալիորեն իր հասարակական ըմբռնումներով նույնն է, ինչ Կլավդիանուսը: Սա նույնպես ակնատես է եղել զոթերի արշավանքներին ու նրանց հարձակումներին Հռոմի վրա: Այդ իրադարձություններն արտացոլվել են նրա ստեղծագործությունների մեջ: Նա նույնպես աստվածացնում է Հռոմը և հավատում նրա հաղթանակին: Կլավդիոս Ռուտիլիոսն օրգանապես ատում է քրիստոնեությունը, քրիստոնյաներին և մասնավորապես քրիստոնեական եկեղեցու կուսակրոնությունը:

Երբ 416 թվին զոթերը հարձակվում են Հռոմի վրա, Նամացիանուսը հարկադրված է լինում հեռանալ և ապաստան գտնել իր հայրենի Գալլիայում: Բայց նա սիրում էր Հռոմը և դժվարությամբ է հեռանում նրանից:

«Հրժեշտից առաջ,— գրում է պոետը,— ես բազմիցս համբուրում եմ քո դռները և ակամա ոտքս դնում քո սրբազան շեմքից դուրս»:

Պոետը թեկուզ հեռանում է, բայց չի մոռանա նրան և պիտի երգի նրա փառքը, քանի կենդանի է.

«Քո փառքն եմ երգում ես, հավերժ պիտի երգեմ ես, քանի կենդան եմ ես...  
Գու որպես ճառագայթ արևի ճառագում ես շնորհք համայն աշխարհին...  
Կյանքին քո ապագա շխ և ոչ սահման, քանի որ հավերժ այս  
Երկիրը կանգուն է երկնի հետ փայլուն աստղերի»<sup>1</sup>:

#### ԱՄՄԻԱՆՈՒՍ ՄԱՐՑԵԼԻՆՈՍ

(մոտ 330—400)

Պատմագրության վերջին շառավիղն է Մարցելինուսը: Ապրել է մոտ 70 տարի: Անտիոքը եղել է նրա ծննդավայրը, իսկ գրական ու հասարակական գործունեության վայրը՝ Բյուզանդիոնը: Ստացել է հետաորական կրթություն: Յուլիանոս կայսեր ժամանակ Ամմիանուսը ծառայում է նրա բանակում և մասնակցում Յուլիանոսի կողմից պարսիկների դեմ մղվող կռիվում: Այս պատերազմների կապակցությամբ Ամմիանուսն ի պաշտոնն շրջում է կայսրության արևմտյան և արևելյան մասերը, ծանոթանում Փոքր Ասիայի, Եգիպտոսի, Թրակիայի, Գերմանիայի, Գալլիայի ժողովուրդների, նրանց կենցաղի, պարապմունքների հետ: Այդ ճանապարհորդություններից ստացած տպավորությունները, իր տեսածները, ինչպես և պատերազմական գործողությունները նա շարադրում է իր պատմական ստվար աշխատության մեջ: Ամմիանուսի պատմությունը բաղկացած է 31 մասից և կրում է «*Rerum gestarum libri XXXI*» վերնագիրը: Այդ պատմությունն ընդգրկում է 96-ից մինչև 378 թ. քաղաքական կյանքը, այսինքն սկսում է այնտեղից, որտեղ վերջացրել է իր պատմությունը Տակիտոս պատմաբանը. այդ իմաստով Մարցելինուսը հանդիսանում է Տակիտոսի պատմության անմիջական շարունակողը: Մարցելինուսի պատմությունն ամբողջովին չի հասել մեզ, այլ թերի: 31 գրքից առաջին 13-ը, որ բովանդակում է 96—352 թվի պատմությունը, կորել է. մեզ հասել է 14-ից մինչև 31 գրքը, այսինքն 26 տարվա պատմությունը, որը ինչպես արդարացիորեն նշվում է, ամենահետաքրքրական մասն է, որ հեղինակը շարադրել է որպես ականատես:

Պատմությունը գրել է Հռոմում, լատինական լեզվով: Պատմության մեջ քաղաքական իրադարձություններին զուգակցվում է վերը նշած երկրների մասին պատմական, ազգագրական և աշխարհագրական արժեքավոր տեղեկություններ, պատմական անձերի բնութագրեր և այլն: Հավատում է սնտոի բաների և ճակատագիրը համարում մարդկային

<sup>1</sup> М. М. Покровский—«История римск. лит.», էջ 385.

գործերի ղեկավար: Աշխատում է պատմական երևույթների շարադրման ժամանակ լինել անաչառ և նույնը պահանջում է ուրիշներից: Հարգում էր Յուլիանոս կայսեր, բայց չի գլանում մերկացնել նրա թերությունը. թեկուզ Ամիանուար քրիստոնյա չէր, բայց չէր արդարացնում Յուլիանոսի քրիստոնեահալած քաղաքականությունը, սիրում է Հոռմը, հավատում նրա հավերժականության ու անպարտելիության:

Լինելով հույն լավ չէր տիրապետում լատիներենին և զիրքը շարադրելիս հիմնականում մտածում էր հունարեն և թարգմանում լատիներեն: Դրա հետևանքով շարադրման ոճը մուլն է, դժվարըմբռնելի<sup>1</sup>:

#### ՔՐԻՍՏՈՆԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

«Կոստանդնուպոլսի բարձրանալով և Հոռմի անկումով փակվում է հին ժամանակը»<sup>2</sup>, — գրում է Էնգելսը: Այդ նշանակում է, անտիկ հասարակության դարգացումը թեև կոխում է մի նոր՝ ֆեոդալական շրջան: Դա անցումն է անտիկ, ստրկատիրական շրջանի արտադրական հարաբերություններից արտադրության ֆեոդալական հարաբերություններին, մարդու շահագործման և արտադրության ստրկական ձևերից մարդու շահագործման և արտադրության ֆեոդալական ձևերին:

Անտիկ ստրկատիրական հասարակության պայմաններում գիտությունը, փիլիսոփայությունը, արվեստը, գրականությունը և այլն կրում էին բացահայտ աշխարհիկ բնույթ: Ֆեոդալական հասարակության պայմաններում գիտությունը, փիլիսոփայությունը, գրականությունը, արվեստը և այլն երկնականում կրում են կրոնական-քրիստոնեական բնույթ: Անտիկ, ստրկատիրական հասարակության պայմաններում էպոխայի հասարակական իդեալը մարդն էր և աշխարհը: Անտիկ շրջանի հասարակական գերիշխող խավի տիրապետող աշխարհայեցողությունը տեղի է տալիս ֆեոդալական հասարակության գերիշխող խավի աշխարհայեցողությանը: Ֆեոդալական ժամանակաշրջանի գերիշխող հասարակական աշխարհայեցողությունը քրիստոնեականն է, կրոնականը: Քրիստոնեությունը, որպես տիրապետող ֆեոդալական դասի գերիշխող աշխարհայացք, իր դրոշմը դնում է ֆեոդալական ժամանակաշրջանի կուլտուրայի բոլոր բնագավառների վրա. մարդը և աշխարհը դադարում են դառնալ էպոխայի հասարակական իդեալը. քրիստոնեությունն առաջ է մղում նոր հասարակական իդեալ՝ արհամարհել աշխարհը, կյանքը, ձգտել անդրաշխարհային կյանքին: Հրաժարվելը կյանքի վայելքից, հասարակությունից և մարդկային կոլեկտիվից, մեկուսացած, ճգնական առանձնա-

կեցության մեջ մեռցնել զգացմունքները, — այդ էր ֆեոդալական դարաշրջանի գերիշխող հասարակական իդեալը:

Հասարակական այս իդեալն առաջին անգամ դարբնվեց բյուզանդական աշխարհում և համընդհանուր դարձավ թե՛ Արևելքում և թե՛ Արևմուտքում, որտեղ քրիստոնեությունը պետական կրոն հռչակվեց: Անտիկ կուլտուրան դադարում է նորարժեքներ արտադրելուց, բայց այդ կուլտուրան իր բազմազան բնագավառներով որդեգրեց բյուզանդական աշխարհը և բյուզանդական պետության ու քրիստոնեական եկեղեցու դրոշմը կրեց. գրականությունը, գիտությունը, փիլիսոփայությունը, արվեստը և այլն եկեղեցուն սպասարկեցին այնքան ժամանակ, քանի կանգուն էր բյուզանդական պետությունը, Կոստանդնուպոլիսը: Բյուզանդիայի անկման հետ խորտակվում է միջնադարը և նրա կուլտուրան, «նոր ժամանակաշրջանն սկսվում է վերադարձով դեպի հույները»<sup>3</sup>, դեպի անտիկ կուլտուրան: Այդ կուլտուրայի բազմաթիվ գրավոր հուշարձանները ոչնչանում են քրիստոնեական կրոնի հայածանքի հետևանքով, բայց և շատերը փրկվում կորստից ու պահպանվում Հոռմում, Բյուզանդիոնում, Իտալիայի շատ քաղաքներում ու վանքերում: «Բյուզանդիայի կործանման ժամանակ փրկված ձեռագրերի, Հոռմի ավերակների տակից պեղված հին արձանների» միջոցով Եվրոպական նոր աշխարհը՝ «ապշահար Արևմուտքը» հաղորդակից դարձավ անտիկ կուլտուրային: Այդ գործում իր նշանակալից դերն ունեցավ հոռմեական գրականությունը:

<sup>1</sup> Յր. Էնգելս — Բնության դիալեկտիկա, էջ 212, Երևան, 1950:

<sup>1</sup> М. М. Покровский, *հույն*, էջ 385—388.

<sup>2</sup> Յր. Էնգելս — *Բնության դիալեկտիկա*, էջ 212, Երևան, 1950:

ՄԱՏՆՆԱԳՐԱԿԱՆ ՑԱՆԿ

ա) Մարտիգրք— Լեհիցիգրքի կլասիկների ասույրներ

1. К. Маркс, Фр. Энгельс—Сбор. сочин. т. I. М. 1925 (критике гегелевской философии права)
2. " " " " " т. IX. М. 1938.
3. " " " " " т. VIII. М. 1931.
4. " " " " " т. XV, М. 1933.
5. " " " " " т. XXII, М. 1929.
6. " " " " " т. XXIV, М. 1931.
7. В. И. Ленин—Сбор. Сочин., т. XXI, М. 1923.
8. К. Маркс—Капитал, т. III, ч. II, М. 1929.
9. Կ. Մարքս—Կապիտալ, III մ. Երևան, 1947:
10. > > —Քաղաքատնտեսության քննադատության շուրջը, Երևան, 1948:
11. Ֆր. Էնգելս—Ընտանիքի, մասն. սեփական. և պետության ծագումը, Երևան, 1932:
12. > > —Բնության դիալեկտիկա, Երևան, 1950:
13. Фр. Энгельс—О первоначальном христианстве, М. 1933.
14. К. Маркс Фр. Энгельс—Немецкая идеология, М. 1935.
15. " " —Jstorisch—Kritische gesamttausgabe, erste Abteilung, Band I, Frankfurt, 1927.
16. Լենին—Պետության մասին, Երևան, 1932:
17. Լենին—Ի՞նչ են ժողովրդի բարեկամները և ի՞նչպես են նրանք մարտնչում սոցիալ-դեմոկրատների դեմ, Երևան, 1939:
18. Ленинский сборник, т. XII, М. 1930.
19. В. И. Ленин—Империализм как высшая стадия капитализма (сбор. сочин., т. XIX, М. 1929).

բ) Ձեռագրեր, քաղգմանություններ և այլ գրականություն

1. Апулей—Метаморфозы (Золотой осел), М. 1911.
2. Аппиан—Гражданские войны, Л. 1935.
3. Бирт Т.—История римской литературы, М. 1913.
4. Бировский и А. В. Боддырев—Латинский язык, Л. 1940.
6. Брокгауз И. А. Эфрон—Энциклопедич. словарь, СПб 1904.
7. Гораций Кв. Фл.—Оды (перев. Н. И. Шатерникова), М. 1935.
8. " " —Полное собрание сочинений (перев. Ф. А. Петровского), М. 1936.





91. Ղուկիտոսի Սենեկա—առ Ներոն կայսր յաղագս  
 զթութեան  
 92. > > —առ Նովատոս յաղագս  
 բարկութեան  
 93. > > —յաղագս միքթարութեան  
 94. > > —յաղագս նախնամտութեան  
 95. > > —յաղագս անզորութեան  
 96. > > —յաղագս անասանութեան  
 իմաստնոյ  
 97. > > —յաղագս կարճութեան կենաց  
 98. > > —յաղագս երջանիկ կենաց  
 99. > > —յաղագս առանձնութեան  
 իմաստնոյ  
 100. > > —յաղագս բարեբարութեանց  
 101. Вебер Г.—Всеобщая история, т. I, II, III, IV.  
 102. Вергилий—Буколики, М. 1933.  
 103. „ —Георгики, М. 1933.  
 104. Վերգիլիայ Մարովնի—Մշակականք (թարգմ. Արսեն Ղ. Ղազիկյանի), Վենետիկ, 1923:  
 105. Պորլիտոսի Վերգիլիայ Մարովնի—Ենեական (թարգմ. Եղուարդ Վ. Հ. Հյուբմուլդյանի) Վենետիկ, 1845.  
 106. Պորլիտոսի Վերգիլիայ Մարովնի—Մշակականք (թարգմ. Արսեն Բազրատունիի) —Վենետիկ, 1847:  
 107. Պ. Վերգիլիայ Մարովնի—Ենեական (թարգմ. Արսեն Ղազիկյանի), Վենետիկ, 1911  
 108. Վերգիլիոս—Հովուականք (թարգմ. Արսեն Ղազիկյանի), Վենետիկ, 1925:  
 109. Պուրլիտոսի Վերգիլիայ Մարովնի—Հովուականք (թարգմ. Եղուարդ Հյուբմուլդի) Վենետիկ, 1870:  
 110. П. Вергилий М.—Энеида (пер. Вал. Брюсова) М. 1933, Academia.  
 111. Виппер Р. Ю.—Очерки по истории римской империи, М. 1908.  
 112. Тацит—Агрикола  
 113. „ —Германия  
 114. „ —Истории } Перев. В. И. Модестова, СПб, 1886.  
 115. Теренций Пуб. Аф.—Девушка с Андроса  
 116. „ „ „ —Братья.  
 117. „ „ „ —Свекровь } Теренций—Комедии, перев. А. В. Артюшкова, М. 1934.  
 118. Теренций Пуб. Аф.—Самозастязатель  
 119. „ „ „ —Евнух  
 120. „ „ „ —Формион. } Теренций—Комедии, перев. А. В. Артюшкова, М. 1934. Academia.  
 121. Тит ливий—История народа римского, М. 1858.  
 122. „ „ —Римская история от основания Рима, т. I, кн. I, Киев—Харьков, 1910.  
 123. Тронский И. М.— История античной литературы, Л. 1946.  
 124. Тюменев А. И.—История античных рабовладельческих обществ, М. 1938.  
 125. Ферреро—Величие и падение Рима, т. I.  
 126. „ „ „ „ „ т. III.

Ղուկիտոսի Աննետոսի  
 Սենեկայ ճառք իմաստասիրականք թարգմանեալք Ի. Հ. Մկրտիչ ատոանկալ վարդապետէ Ավգերեան, Վենետիկ 1849

127. Цицерон Марк Туллий—Речь за поэта Архея (римск. литература в переводах Кондратьева, М. 1939).  
 128. Цицерон Марк Туллий—Речь против Катилины (перев. С. Гвоздева), М. 1934.  
 129. Цицерон Марк Туллий—Речь к римскому народу о назначении Гая Помпея полководцем (пер. В. Абрамова), М. 1897.  
 130. Чернышевский Н. Г.—Эстетические отношения искусства к действительности, М. 1945.  
 131. Шафф и Герман—Очерк истории римской литературы, М. 1856.  
 132. Шерр И.—Всеобщая история литературы, т. I. СПб. 1879.  
 133. Энциклопедический словарь Гранат (№№ 4, 7, 27, 28, 32, 41, 45).

### Յ Ա Ն Կ

	Հ
Ներածություն	3
Հոռոմեական գրականության նշանակությունը	9
Հոռոմեական գրականության պարբերացումը	13
Փտալիայի ժողովուրդները	14
Հոռոմեական միջուղիան	17
Հատինական լեզուն և գիրը	21
Կրթությունը և դաստիարակությունը	28
Հոռոմեական թատրոնը	36
Ռեսպուբլիկայի ժամանակաշրջանի հոռոմեական թատրոնը	38
Կայսրության ժամանակաշրջանի հոռոմեական թատրոնը	51
Գրամատիկական ժանրեր	54
Ատելանաներ	57
Կոմեդիա պալիատա	58
Միմոս	61
Պանտոմիմոս և Պիրրիսուս	61
Տոնմային քաղաքական դարաշրջան	65
Ժողովրդական անգիր բանահյուսություն	73
Հոռոմեական գրական արձակը	73
Ռեսպուբլիկայի դարաշրջան	76
Սոցիալական կյանքի պայմանները ռեսպուբլիկայի դարաշրջանում	76
Ռեսպուբլիկայի դարաշրջանի գրականությունը	83
Ապպիոս Կլավդիոս	83
Լիվիոս Անդրոնիկոս	83
Գնետոս Նեվիոս	85
Տիտոս Մակցիոս Պլավտոս	88
Ցեցիլիոս Ստատիոս	117
Էննիոս	119
Մարկոս Պակուվիոս	126
Գրական արձակը	126
Պատմություն	149
Կատո	149
Մենագրություններ, մեմուարներ, ինքնակենսագրություններ	154

<b>Ռեսպուբլիկայի վերջին շրջանի գրականությունը</b>	
<i>Սոցիալական կյանքի պայմանները ռեսպուբլիկայի վերջին ժամանակաշրջանում</i>	156
<b>Տրագեդիա</b>	
Ակցիոնա . . . . .	161
<b>Տոգա կոմեդիա</b>	
Տիցինիոնա . . . . .	163
Տիտոս Քվինտիոն Ատտա . . . . .	165
<b>Սատիրա</b>	
Գալուս Լուցիլիոնա . . . . .	166
Վարրո . . . . .	172
Միմոս . . . . .	179
Դեցիմոս Լաբրիոնա և Պուբլիոնա Սիրոնա . . . . .	179
<b>Քնարեզուրյուն</b>	
Ալեքսանդրյան պոեզիա . . . . .	182
Քնարեզուներ-նեոտերիկներ . . . . .	186
<b>Հոևտորություն</b>	
Տիրերիոնա և Գալուս Գրակըլյաններ . . . . .	196
Կրիկերոն . . . . .	197
Ատտիկիզմ . . . . .	218
<b>Պատմագրություն</b>	
Յուլիոնա Կեսար . . . . .	219
Սալլուստիոնա Կրիսպոնա . . . . .	225
Կորնելիոնա Նեպոս . . . . .	233
<b>Փիլիսոփայություն</b>	
Տիտոս Լուկրեցիոնա Կարուս . . . . .	234
<b>Կայսրության դարաշրջան</b>	
<i>Սոցիալական կյանքի պայմանները կայսրության դարաշրջանում</i>	253
<i>Ռեսպուբլիկայից կայսրության անցման շրջանի գրականություն</i>	259
<b>Գրական խմբակներ</b>	
Ցեչիոնա Մեկենաս . . . . .	263
Վալերիոնա Մեսալլա . . . . .	265
Ասինիոնա Պուլլիո . . . . .	266
Պուբլիոնա Վերգիլիոնա Մարո . . . . .	268
Հորատիոնա . . . . .	312
<b>Եղբերզուրյուն</b>	
Կորնելիոնա Գալլուս . . . . .	351
Ալբիոնա Տիրուլլոնա . . . . .	351
Լիգուզմ և Սուպիցիա . . . . .	356
Սեքստուս Պրոպերցիոնա . . . . .	356
Պուբլիոնա Օվիդիոնա Նասո . . . . .	364
<b>Պատմություն</b>	
Տիտոն Լիվիոնա . . . . .	400
Պոմպոնոնա Տրոգոնա . . . . .	405
<b>I դարի (մեր թվ.) գրականությունը</b>	
Մեր թվ. I դարի առաջին կեսի գրականությունը . . . . .	407

Փեդրո . . . . .	409
Վիլլիոնա Պատերկուլոնա . . . . .	412
Վալերիոնա Մարսիմոնա . . . . .	413
Կուրցիոնա Ռուֆ . . . . .	414
Ասկոնիոնա Պեդանիոնա . . . . .	415
Սենեկա Ավադ . . . . .	415
Սենեկա (փիլիսոփա) . . . . .	417
Պետրոնիոնա Արբիտեր . . . . .	442
Լուկանոնա . . . . .	452
Ավլոնա Պերսիոնա . . . . .	457
Կալպուրնիոնա, Կուրումելլա . . . . .	461
«Էտնա» պոեմը . . . . .	463
Պոմպոնիոնա Մելիոնա . . . . .	463
Մեր թվակ. I դարի երկրորդ կեսի գրականությունը . . . . .	464
Վալերիոնա Փլակիդոնա . . . . .	465
Սիլիոնա Բտալիկոնա . . . . .	466
Պուբլիոնա Պապինիոնա Ստատիոնա . . . . .	468
Վալերիոնա Մարցիալիս . . . . .	474
Դեցիմոնա Յոնիոնա Յուվենալիս . . . . .	482
Քվինտիլիանոնա . . . . .	495
Պլինիոնա Կրտսեր . . . . .	498
Տակիտոնա . . . . .	508
<b>II դարի (մ.թ.) գրականությունը</b>	
Գալուս Սվետոնիոնա . . . . .	512
Արիստիդ . . . . .	513
Մ. Կորնելիոնա Գրոնտոն . . . . .	514
Աուլուս Հելիոնա . . . . .	514
Լուցիոնա Ապուլեյուս . . . . .	515
Վեներայի դիշերային տոնը . . . . .	522
<b>Կայսրության անկման շրջանի գրականությունը</b>	
<i>Սոցիալական կյանքի պայմանները III—IV դարերում</i>	524
Ավստինիոնա Դեցիմոնա Մագնոնա . . . . .	527
Կլավդիոնա Կլավդիանոնա . . . . .	529
Կլավդիոնա Ռուտիլիոնա Նամասցիանոնա . . . . .	530
Ամմիանոնա Մարցելինոնա . . . . .	531
Քրիստոնեական գրականություն . . . . .	532
Մատենագրական ցանկ . . . . .	537



Խմբագիր՝ Վ. ՄԿՐՏՉՅԱՆ  
Տեխնիկական խմբագիր՝ Վ. ԿՈՍՏԱՆԴՅԱՆ  
Վերստուգող սրբագրիչ՝ Գ. ՄԱՆՈՒԿՅԱՆ

ՍՏՈՒԳՎԱՄ Է 1971 թ.

Վճ 03060:

Պատվեր 1815:

Տիրույթ 3000:

Հանձնված է արտադրության 31/V 1956 թ.:  
Ստորագրված է ապագրության 15/VIII 1956 թ.:  
Քուղի 60×92<sup>1</sup>/<sub>16</sub>: Տպագր. 34,0 մամ., էրատ. 33,4 մամ.:  
Գինը 6 ռ. 70 կ.: Կազմը՝ 1 ռ. 50 կ.

ՀՍՄՌ Կուլտուրայի մինիստրության Հրատարակչության ներքին  
և Պոլիգրաֆարդյունաբերության գլխավոր վարչության  
№ 6 տպարան, Երևան, Լենինի պող. № 51: