

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԵՌՈՎԱ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՊՐՈՖ. Ի. Մ. ՏՐՈՆՍԿԻ

Ա. Ն. Տ Ի Կ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
ՊԱՏՄՈՒԹՅՈՒՆ

ՄԱՍՆ Ի

*

ԵՐԵՎԱՆ

1950

ՀԱՅԿԱԿԱՆ ՍՈՒ ՊԵՏԱԿԱՆ ՀԵՌՈՎԱՍ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՑ

88:09
5 93

ՊՐՈՖ. Ի. Մ. ՏՐՈՆՍԿԻ

Ա Ն Տ Ի Կ

ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ
Պ Ա Տ Մ ՈՒ Թ Յ ՈՒ Ն

ՏԻԶ

Մ Ա Ս Ն II

ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆ

8951

ԹՈՒՅԼԱՏՐՎԱԾ Է՝ ՍՈՒՄ ԲԱՐՁՐԱԳՈՒՅՆ ԿՐԹՈՒԹՅԱՆ
ՄԻՆԻՍՏՐՈՒԹՅԱՆ ԿՈՂՄԻՑ՝ ԻԲՐԵՎ ԴԱՍԱԳԻՐՔ ՀԱՄԱ-
ԼՍԱՐԱՆՆԵՐԻ ԵՎ ՄԱՆԿԱՎԱՐԺԱԿԱՆ ԻՆՍՏԻՏՈՒՑՆԵՐԻ
ՖԻԼՈՒՈԳԻԱԿԱՆ ՖԱԿՈՒԼՏԵՏՆԵՐԻ ՀՍՄԱՐ



ԵՐԵՎԱՆ



1949

ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ ՌԵՍՊՈՒՐԼԻԿԱՅԻ
ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՁԱՆՈՒՄ

Գ Լ Ո Ւ Ե I

Ն Ե Ր Ա Մ Ո Ւ Թ Յ Ո Ւ Ն

1. ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԱՏՄԱԿԱՆ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ

Մեր թ. ա. III դարի կեսին, երբ հույների համար նրանց կլասիկ գրականությունն անցյալ էր, իսկ հելլենիստականն արդեն հասել էր իր ծաղկման ամենաբարձր աստիճանին, Միջերկրական ծովի արևմտյան մասում՝ Իտալիայում սկսում է զարգանալ անտիկ հասարակության երկրորդ գրականությունը՝ հռոմեականը: Հռոմը, լինելով Իտալիայի միավորումը զլիսավորող լատինների ցեղի կենտրոնական համայնքը, ստեղծում է հռոմեականին զուգահեռ իր գրականությունը և ստեղծում է այն իր սեփական լատիներեն լեզվով:

Հռոմեական ստրկատիրական հասարակությունը հիմնական գծերով զարգացման նույն էտապներն է անցել, ինչ որ հռոմեականը: Տոհմատիրական կարգերի քայքայման և ստրկատիրության զարգացման հետևանքով դասակարգային հասարակության ծաղումը, ստրկական աշխատանքի վրա հենված արտադրության եղանակը, պոլիսը՝ դասակարգային հակասությունների և սեպուրչիկական պետական կառուցվածքի տիպիկությամբ, հետագայում՝ ստրկության համակենտրոնացումը, ազատ մանր սեփականատերերի քայքայումը, պոլիսի կազմալուծվելը և սազմական դիկտատուրայի անցնելը, — անտիկ հասարակության այս ամբողջ ուղին նույնքան բնորոշ է Հռոմի, որքան և Հունաստանի համար: Բայց

անտեսական և սոցիալական զարգացման ընդհանուր ախի-
նույնությունը հանդերձ, հոռմեական ստրկատիրական հա-
սարակալության աճումն ու անկումն ընթանում էին որոշ չափով
ավելի ուշ ժամանակ և այլ տեմպով, պատմական և աշխարհա-
գրական այլ միջավայրում, միջազգային տարրեր պայմաններում,
ուստի և Հոռմի պատմությունը մի շարք սպեցիֆիկ առանձնա-
հատկություններ ունի: Աճող Հոռմը նվաճում է կործանվող Հու-
նաստանն ու հելլենիստական երկրները, և Հոռմում այդ «ամբողջ
պրոցեսը կրկնվում է ավելի բարձր աստիճանում» (Էնգելս):
Ստրկատիրության հակասությունները Հոռմեական կայսրության
մեջ ամենամեծ սրության հասան, որն անտիկ հասարակու-
թյունը խորտակման հասցրեց և հող պատրաստեց նոր, ավելի
առաջադիմական արտադրական եղանակի՝ ֆեոդալականի ծագ-
ման համար, որը արդեն հիմնված էր ոչ թե ստրկական, այլ ճոր-
տերի աշխատանքի շահագործման վրա:

Այսպիսով, Հոռմում կրկնվում է այն ուղին, որով անցել էր
հունական հասարակությունը, բայց կրկնվում է փոփոխված և
բարդացված ձևով: Հոռմի զարգացման այդ «երկրորդային» բնույ-
թը անշնչելի կնիք դրեց նրա ամբողջ կուլտուրայի վրա: Հղմաս-
տանից ավելի ուշ զարգանալով, Հոռմը շատ հաճախ պատրաստի
պատասխաններ էր գտնում իր իդեոլոգիական պահանջների հա-
մար: Հունաստանում, նրա պատմական զարգացման ուղու զանա-
զան էտապներում, մշակված աշխարհայացքն ու իդեոլոգիական
ձևերը հարմար էին գալիս երկրորդ անտիկ հասարակության՝ հոռ-
մեականի համար, վերջինիս զարգացման համապատասխան մո-
ձեցանքներում: Ուստի հույներից «փոխառումը» շատ նշանակալի-
քեր էր խաղում հոռմեական կուլտուրայի, կրոնի, փիլիսոփայու-
թյան, արվեստի և գրականության ամենարագմազան բնագավառ-
ներում: Սակայն, հույներից «փոխ առնելով», հոռմեացիներն այդ
հարմարեցնում էին իրենց պահանջներին և զարգացնում էին
իրենց պատմության սպեցիֆիկ առանձնահատկություններին հա-
մապատասխան: Հոռմեական գրականության ոճական ձևերը՝ հու-
նական ոճական ձևերի թե կրկնությունը և թե դրա հետ միասին
ձևափոխությունն էին, և հոռմեական գրականությունն իր ամբող-
ջությամբ անտիկ գրականության, որպես համաշխարհային պատ-
մական-գրական պրոցեսի, երկրորդ վարիանտն էր:

Այդ վարիանտի պատմական նշանակությունը, հոռմեական
գրականության տեղը Եվրոպայի գրականության մեջ, որոշվում է

պատմական այն դերով, որ խաղում էր Հոռմը Եվրոպական Արև-
մուտքի կուլտուրական զարգացման գործում: Հոռմեական գրա-
կանությունը փոխանցող օղակ է եղել հունական և արևմտաեվ-
րոպական գրականությունների միջև: Արևմտաեվրոպական գրա-
կանության համար ձևավորող դերն ընդհուպ մինչև XVIII դարը
հիմնվում էր հոռմեական, և ոչ թե հունական վարիանտի ներդո-
րության վրա: Ե՛վ Վերածնության դարաշրջանում և՛ XVII—XVIII
դարերում Եվրոպայում հունական գրականությունն ընկալվում էր
Հոռմի պոեզիայի միջոցով: Եվրոպական «կլասիցիզմի» ողբերգու-
թյան մեջ անտիկ շիթը ավելի մեծ չափով կյնում էր հոռմեական
դրամատուրգ Սենեկայից, քան Էսքիլոսից, Սոֆոկլեսից և Էվրիպի-
դեսից: Այդ ժամանակվա Եվրոպական էպոսը կողմնորոշված էր
դեպի Վերգիլիոսի «Էնեիականը», և ոչ թե դեպի հոռմերոսյան պոեմ-
ները: Միայն XVIII դարի բուրժուական «սեռահումանիզմը»
իր հետ բերեց նոր կողմնորոշում, որն ուղղված էր այս անգամ
արդեն անմիջականորեն դեպի հունական գրականությունը: Կողմն-
որոշման փոփոխությունը հանդեց այն բանին, որ XI^X դարում
հոռմեական գրականությունն սկսեցին թերահանահատել, դիտել
որպես զուտ նմանողական գրականություն: Նրա նշանակությունն
սկսեցին վերածել լուկ «միջնորդական» դերի, պայմանավորված
իրը թե այն հանգամանքով, որ լատիներեն լեզուն Արևմտյան Եվ-
րոպայում ավելի էր տարածված, քան հունարենը: Այդ տեսակետը
միանգամայն անհիմն է: Իսկապես, Միջին դարերի տառչին կեսին
և իտալական վաղ Վերածնության ժամանակ հունարեն լեզուն
Արևմտյան Եվրոպայում գրեթե անհայտ էր, մինչդեռ լատիներեն
գիտեին ամենուրեք: Բայց անտիկ գրականության մեծ ներ-
դրությունը Եվրոպական գրականության վրա կատարվում
է սկսած XV—XVI դարերից, երբ Եվրոպայում արդեն գի-
տեին հունարեն: Երբ Եվրոպան դիմում էր անտիկ գրակա-
նության հոռմեական վարիանտին, ապա այդ տեղի էր ունենում ոչ
թե հունական լեզվին անծանօթ լինելու շնորհիվ, այլ որովհետև
հոռմեական վարիանտն ավելի շատ էր համապատասխանում այդ
ժամանակվա գեղարվեստական ճաշակին ու նրա գրական պահանջ-
ներին: XVI—XVII դարերի Եվրոպական կլասիցիզմի տեսարաննե-
րը, զբաղվելով անտիկ երկու գրականությունների համեմատական
գնահատությամբ, միշտ հանգում են հոռմեացիների «գերազանց»
լինելու եզրակացության: Այս տեսակետից շատ հատկանշա-
կան է այդ ժամանակվա գրականության տեսության վերաբե-

լլալ ամենազղեցիկ տրակտատներից մեկը՝ Սկալիգերի (1484—1558)՝ Հուլիոս Կեսարի «Պոետիկան»։ Սկալիգերը, հոմերոսյան էպոսը Վերգիլոսի «Էնեականին» հետ մանրամասն համադրության մեջ դնելուց հետո, նախապատվությունը տալիս է «Էնեականին»։ Այդ կարգի դատողությունները, որքան էլ պատմականորեն սահմանափակված լինեն որոշ դարաշրջանի ճաշակով, այնուամենայնիվ վկայում են այն մասին, որ «միջնորդական» դերը հոմեական գրականությանը բաժին է ընկել ո՛չ թե պատահաբար, լատիներեն լեզվի ավելի շատ տարածված լինելու հետևանքով, այլ շնորհիվ նրա սեփական սպեցիֆիկ հատկությունների, որոնք նրան տարբերում էին հունական գրականությունից և Վերածնության ու XVI—XVII դարերի կլասիցիզմի էսթետիկական պահանջներին ավելի ներդաշնակ էին դարձնում։

Չնայած այդ երկու գրականությունների միատիպ լինելուն, իբրև գրականություններ, որոնք համապատասխանում էին մարդկային հասարակության զարգացման միևնույն էտապին, շնայած ավելի երիտասարդ հոմեական գրականության մեծ կախմանը՝ ավելի վաղ զարգացած հունականից, հոմեական գրականությունը հունական օրիգինալի պարզ ընդօրինակությունը, պատճենը չէ և իր սպեցիֆիկ առանձնահատկություններն ունի։

Հունական կլասիկ գրականությունը վերաբերում է անտիկ հասարակության գոյացման ժամանակաշրջանին (Հոմերոս) և նրա զարգացման այն աստիճանին, որը կարելի է բնութագրել որպես «պոլիսային» ժամանակաշրջան (ատտիկական գրականություն)։ Հոմեոսը գործն այլ կերպ էր դասավորված։ Հոմեական գրականության ծաղկումը, նրա «ոսկե դարը» համընկնում է հոմեական պոլիսի քայքայման և կայսրության ծագման, անտիկ աշխարհի զարգացման ավելի ուշ ստադիայի հետ։ Նոր հասարակական էտապին համապատասխանում է հասարակության և անհատի փոխհարաբերությունների այլ փուլ, ավելի նեղ պրոբլեմատիկա, բայց անձնական ինքնագիտակցության ավելի բարձր մակարդակ։ Հոմեական գրականության «ոսկե դարը» ծանոթ չէ այն լայն ու բարդ հարցերին, որոնք ծառայած էին ատտիկական ժամանակաշրջանի հունական հասարակական մտքի առաջ, բայց նա սուբեկտիվ կյանքի և ներքին ապրումների նկարագրման ավելի մեծ ինտենսիվության է հասնում, թեպետև ավելի նեղ և սահմանափակ ոլորտում։ Այստեղ էլ պարունակվում է այն նորը, որն իր ամբողջությամբ դիտվող հոմեական գրականությունը հարակցում է անտիկ

գրականության ընդհանուր պատկերին։ Վերածնության և եվրոպական արտոլուսիզմի դարաշրջանի համար ուշ անտիկ շրջանի կուլտուրան ամեն կողմից էլ ավելի մոտ էր, քան պոլիսի կուլտուրան (բավական է հիշել, որ հենց այդ ժամանակ Արևմտյան Եվրոպայում մտցվում է հոմեական քաղաքացիական իրավունքը, և դուչ-քային հարաբերությունները կարգավորվում են Հոմի կայսրների մշակած օրենքներով), և այդ հակումը դրսևորվում է նույնպես գրականության և արվեստի բնագավառում։ Բնորոշ է, օրինակ, որ հոմեական գրականությունը տրվող առավելության դուզընթաց, մեծ ժողովրդականություն էին վայելում ուշ հունական հեղինակներ՝ Պլուտարքոսը, Լուկիանը, հունական վիպագիրները։

Այս հիմնական տարբերությունը, որը բնորոշում էր հոմեական գրականության սպեցիֆիկ դեմքը նրա ամենափայլուն ժամանակաշրջաններում, հարկավոր է ավելացնել «միջնորդական» դերը դուրացնող որոշ այլ մոմենտներ ևս։

Ընդօրինակելով հունական գրականության ոճական ձևերը, հունական գրական ժանրերը, Հոմը վերացնում է հույների մոտ պահպանված գերապրուկային մոմենտներից շատ-շատերը։ Այսպես, հունական դրամայում՝ ողբերգության և կատակերգության մեջ՝ պարտադիր էր խմբի մասնակցությունը։ Կապված լինելով Իրոնիսիոսի տոնակատարությունների հետ, որոնց ժամանակ տեղի էին ունենում թատերական ներկայացումները, այդ խումբն շարունակում է գերապրուկորեն գործել և այն ժամանակ, երբ դրաման ըստ էության դադարել էր դրա կարիքն զգալ։ Հոմեական գրականության մեջ դրա պարտադիր լինելու հանգամանքը վերացա՞վ, այնպիսի տեղական առանձնահատկություններ, որոնք բխում էին ժանրի ծագման սպեցիֆիկ պայմաններից, հոմեական գրականության մեջ արդեն կորչում են։

Մյուս կողմից, հոմեական գրականությունն իր լավագույն արտահայտություններով հաճախ իրենից ներկայացնում է մի սինթեզ այն բոլորի, ինչ որ տալիս էր զանազան ժամանակաշրջանների հունական գրականությունը։ Վերգիլիոսի էպոսը և Հորացիոսի լիրիկան, օրինակ, կողմնորոշված են դեպի կլասիկ ժամանակաշրջանի հունական գրականությունը, բայց դրա հետ միասին օգտագործում են նաև հելլենիստական գրականության նվաճումները, դարերի ընթացքում կուտակված ամբողջ վարպետությունը։ Հունական հին ժանրերը հոմեացիների մոտ նորոգված ձև են ստանում։ Հոմեոսը, այսպիսով, Հունաստանի գրական ձևերի ընդլայնած վերաբ-

տադրություն է կատարվում, ազատագրված տեղական աուանձնահատկություններից:

Հետևաբար, հոտմեական գրականության պատմական նշանակությունն այն է, որ նա անտիկ գրականության այնպիսի վարիանտ է, որի ծաղկումը կատարվում է հոտմեական տերության ավելի ընդլայնած բազայի վրա և անտիկ հասարակության ավելի ուշ աստիճանում, մի վարիանտ, որն իր սպեցիֆիկ հատկություններով ավելի հեշտությամբ կարող էր օժանդակել արևմտամիլոպական նոր գրականության ձևավորմանը:

2. ՀՌՈՍԵՆԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՊԵՐԻՈԴԻԶԱՑԻԱՆ

Ըստ տրագիցիայի, որն իր ակունքներով սկիզբ է առնում վերածնության դարաշրջանից, ընդունված է հոտմեական գրականությունը ստորաբաժանել ժամանակաշրջանների՝ լատինական գրական լեզվի զարգացման էտապների համապատասխան. այդ առումով տարբերվում են՝ «արիտիկ» լատիններենը, «կլասիկ» լատիններենը («ոսկե» և «արծաթե») և «ուշ» լատիններենը: Այդ տեսակետից հոտմեական գրականությունը պերիոդիզացիայի է ենթարկվում հետևյալ կերպով.

I. Հնագույն ժամանակաշրջան — մինչև Հոտմում հունականի արձակով գրականության առաջանալը (մինչև 240 թ. մ. թ. ա.),

II. Արխայիկ ժամանակաշրջան — մինչև Ցիցերոնի գրականության ձևավորումը (240—81 թ. մ. թ. ա.),

III. Հոտմեական գրականության ոսկե դարը՝
ա) Ցիցերոնի ժամանակը — հոտմեական պրոզայի ծաղկումը (81—43 թ. մ. թ. ա.),

բ) Յզոտոսի ժամանակը — հոտմեական պոեզիայի զարգացումը (43 թ. մ. թ. ա. — 14 թ. մ. թ.),

IV. Հոտմեական գրականության արծաթե դարը — մինչև հուլիանյան կայսրի մահը (14—117 թ. մ. թ.),

V. Հոտմեական ուշ ժամանակաշրջան (117—476 թ. մ. թ.):

Սակայն, թեպետև հիմնավորված է լեզվի «գեոլոգիական» մոտեցման սկզբունքի վրա («ոսկե» և «արծաթե» լատիններենի մասնաբաժանումը), սակայն այն չի կարողացել հստակապես բավարարել նշում Հոտմի գրականության զարգացմանը: Հոտմեական գրականության պատմության մասին ավելի հստակ պատկերացում ենք հետևյալ ժամանակաշրջաններից:

I. Ռեսպուբլիկայի դարաշրջան (մինչև 30-ական թվականները մ. թ. ա.)՝

ա) նախագրական ժամանակաշրջանը (մինչև III դ. կեսերը),

բ) հոտմեական գրականության առաջին դարը (մինչև II դ. կեսը, ստրիատիրական ռեսպուբլիկայի աճման ժամանակը),

գ) ռեսպուբլիկայի վերջին դարի գրականությունը (քաղաքացիական կռիվների ժամանակաշրջանը՝ սկսած II դ. վերջից մինչև 30-ական թ. մ. թ. ա.),

II. Կայսրության դարաշրջան (30-ական թվականներից մ. թ. ա. — 476 թ. մ. թ.)՝

ա) ռեսպուբլիկայից կայսրության անցման ժամանակի գրականությունը («Յզոտոսի դարը» մինչև 14 թ. մ. թ.),

բ) կայսերական Հոտմի գրականությունը՝
1) մեր թվականության I դարը («արծաթե դար»),
2) ուշ ժամանակվա հոտմեական գրականությունը (II—V դ. դ.):

ՆԱԽԱԳՐԱԿԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ

Հոռոմում գեղարվեստական գրականությունը համեմատաբար ուշ է հանդես գալիս: Այն ծագում է III դարում, հոռոմեական կուլտուրայի հելլենականացման պրոցեսում, երբ Հոռոմն արդեն վերջնականապես կազմավորված ստրկատիրական պոլիս էր և կարողացել էր իր իշխանությունը տարածել գրեթե ամբողջ Իտալիայի վրա:

Ավելի վաղ ժամանակի խոսքի արվեստը գրական սաղմերից հետո շեր գնացել. այդ սաղմերը մասամբ կլանվեցին, մասամբ դուրս վնդվեցին հետագա զարգացմամբ: Տոհմատիրական կարգերի քայքայման և դասակարգային հասարակության ծագման ժամանակաշրջանը, որը Հունաստանում ուղեկցվում էր գրական-Շարաստ ծաղկումով, հոռոմեական գրականության համար անպատշաճ անցավ:

Հոռոմեական համայնքի սոցիալական և քաղաքական զարգացման տեմպերից գրականության հետ մնալն արմատավորված էր ոչ թե հոռոմեացիների գեպի գեղարվեստական ստեղծագործությանն ինչ-որ «անընդունակ» լինելու մեջ (ինչպես երբեմն պնդում են քաղաքական գիտնականները), այլ հոռոմեական վաղադույն պատմության սպեցիֆիկ պայմաններում:

Հոռոմը էտրուրիայից գեպի հարավ Իտալիայի արևմտյան սահմաններին կայացրած փոքր մարզի՝ համայնքներից մեկն էր: Կայրոմի շրջանները, լատինները, Իտալիայի մի շարք ցեղերի օպիդանցից մեկն էին կազմում. այդ ցեղերը միմյանց հետ կապված էին էտրուրիայի միասնությամբ և լեզվական մոտիկությամբ: Կայրոմեական լեզուն պատկանում էր այսպես կոչված «իտալիկական լեզվախմբին»: Դրանց մյուս ճյուղավորումը կազմում էին ամբար-սոգեթական բազմաթիվ բարբառները, որոնցից

մեզ ամենից լավ հայտնի են ումբրերի (միջին Իտալիայի արևելյան մասում) և օսկերի (միջին և հարավային Իտալիայում) լեզուները: Իտալիայի բնակչությունը, սակայն, աչքի էր ընկնում մեծ բազմազանությամբ ինչպես ազգագրական, այնպես էլ լեզվական տեսակետից: Ոչ-իտալիկ լեզվով խոսող ժողովուրդներից ամենից շատ նշանակություն ունեին էտրուսկները, որոնք հաստատված էին թերակղզու հյուսիս-արևմտյան մասում, և հույները, որոնք Սիցիլիան և հարավային Իտալիան ծածկել էին իրենց գաղութներիցանցով («Մեծ Հունաստանը»): էտրուսկներն ու հույները միմյանց հետ պայքար էին մղում Իտալիայի արևմտյան առափնյա ծովափին հեգեմոնիայի համար: Կայրոմը, տեղավորված լինելով էտրուրիայի և Կամպանիայի հունական գաղութների միջև, ներգրավվեց այդ պայքարի մեջ:

Հոռոմեական պատմաբանների տրադիցիան Հոռոմի «հիմնադրումը» հարմարեցնում է VIII դ. կեսերին մ. թ. ա. (սովորաբար 753 թվին մ. թ. ա.): Հնագիտական հետախուզությունների արդյունքները, սակայն, թույլ չեն տալիս այդ «հիմնադրումը» դիտելու որպես ինչ-որ միաժամանակյա ակտ: Կատինական և սաբնիական առաջին բնակությունների հաստատումն ապագա Հոռոմի տերիտորիայի վրա տեղի է ունեցել տրադիցիոն թվականությունից ավելի առաջ, X—IX դարերում. այդ բնակությունների միավորումը կատարվել է ավելի ուշ և ընդ որում մի քանի նվազով: Հոռոմեական պոլիսի կազմվելու մեջ վճռողական դեր է խաղացել այն ժամանակը, երբ Հոռոմում կառավարում էին էտրուսկական զինաստիպի թագավորները: Հոռոմը, որ ծառայում էր Կացիումում էտրուսկական ազդեցության տարածմանը, այդ ժամանակ լատինական քաղաքների շարքում գերակշռող տեղ էր գրավում: Հոռոմի պատմության այդ առաջին էտապում պայմանները բարեհաջող էին դասավորվում երիտասարդ պոլիսի կուլտուրական զարգացման համար: Աճում էին նյութական կուլտուրան ու տեխնիկան, երևան եկավ գիրը: Բարդացում էր նկատվում և կրոնի բնագավառում: Հոռոմեական հին հավատալիքներն աչքի էին ընկնում իրենց պրիմիտիվությամբ. առանձին առարկաներն ու պրոցեսներն իրենց աստվածություններն ունեին, բայց հոռոմեացիները հաճախ այդ «աստվածներին» չէին անջատում նրանց արտահայտության ոլորտից, նրանց ըմբռնում էին ոչ թե որպես ինքնուրույն էակներ, այլ ուժեր, որոնք գտնվում են առարկայի կամ պրոցեսի մեջ, անխղելիորեն ձուլված գրանց հետ: Ցեղային աստվածություն — «նախահայրերը» պատ-

կերացվում էին կենդանակերպ, իբրև դալլ, ծառկուտուտ: Այժմ, այդ պրիմիտիվ հավատալիքներին զուգընթաց, մասամբ էտրուսկների միջոցով, սկսեցին տարածվել հունական մարդկայնացրած աստվածությունների պաշտամունք, և սկսեցին Հռոմ ներթափանցել հունական դիցաբանության պատկերացումները:

VI դ. վերջին էտրուսկական թագավորները առաջավեցին, և հաստատվեց արիստոկրատական ռեսպուբլիկա: Գրանից հետո շուտով Հռոմի դրուսյունը խիստ կերպով փոխվեց: Նա միառժամանակ կորցնում է իր գերակշռությունը և զառնում է մեկուսացած համայնք, որն ստիպված էր անընդհատ պատերազմների մղել հարևանների հետ: Իտալիկական լեռնական ցեղերի տեղաշարժերը պատնեշ են կազմում Կամպանիայի հետ հարաբերություն ունենալուն: Հռոմի մեջ ուժեղանում է գյուղական պահպանողական տարրի տեսակարար կշիռը, և կուլտուրական զարգացումը դանդաղում է: Համայնքի ներսում պայքար է գնում պլեբեյների և պատրիկների միջև: Այդ երկարատև պայքարում, որը շարունակվում է մոտավորապես երկու դար (V—IV դ. դ.), պլեբսն իր համար քաղաքական իրավունքներ նվաճեց, բայց հռոմեական գյուղն, իր բազմաթիվ ազատ մասը հողատերերով և տոհմատիրական կենցաղի նշանակալի գերապրոպիներով, մնում էր իբրև արիստոկրատիայի պատվար, և պատրիկական քրմության իդեոլոգիական տիրապետությունը չջախջախվեց: Աշխատանք գյուղացիական համայնքի դաժան գիսցիպլինը, հոր անսահմանափակ իշխանության վրա հիմնված բնտանեկան կառուցվածքը, վաղեմի անցյալի հետ կապված լինելը, — նահապետական-երկրագործական կենցաղի այս դժերը Հռոմին հատուկ էին տակավին III դարում: Հռոմեական կրոնի մեջ հունական աստվածների արմատավորվելու պրոցեսը երկար ժամանակով կանգ առավ: Այդտեղ կենտրոնական տեղը գրավում էր ծիսակատարությունը, որը պաշտպանվում էր քրմերի կողմից, իսկ դիցաբանական պատկերացումները մնում էին ազբառիկ ու անզարգացած: Դիցաբանական և պաշտամունքային հիմքի վրա բազմապիսի բանաստեղծական ձևեր ստեղծելու համար, ինչպես այդ տեղի ունեցող Հունաստանում, այդ ժամանակվա Հռոմում ոչ հող կար և ոչ էլ բավարար չափով շարժիչ ուժեր:

էտրուսկների կուլտուրական ազդեցությունը Հռոմի վրա, որը շատ նշանակալի էր հին ժամանակներում, նույն ուղղությամբ էլ ներդրածում էր: էտրուսկները հարուստ դպրություն ունեին, բայց

նրանց բազմաթիվ «գրքերը» կրոնական, քրմական բնույթի էին: էտրուսկները գրականություն չստեղծեցին: Ինչ վերաբերվում է Հռոմի հարևաններին՝ իտալիկական ցեղերի թվից, ապա նրանք կուլտուրական ավելի ցածր մակարդակի վրա էին գտնվում, քան հռոմեացիները:

Հռոմեական համայնքի փակված դրուսյունը և նրա պահպանողականությունը, քրմության իդեոլոգիական տիրապետությունը, էտրուսկների կուլտուրական ազդեցությունը, — այս բոլորը մ. թ. ա. V—IV դարերի Հռոմում արգելակում էին իդեոլոգիական զարգացմանը ամբողջությամբ, գրականության զույգմանը մասնավորապես: Առանձնապես այդ անզրազարծավ պոեզիայի վրա, որը լիակատար չափով տակավին պահպանում էր իր ֆուլկլորային բնույթը:

Հին Հռոմում կարելի է դիտել երգագոյացման այն բոլոր հիմնական տիպերի առկայությունը, որոնց մենք հանդիպում էինք հունական գրականության ֆուլկլորային աեղանքները բննելիս: Թիթմավորած կամ չափավորած խոսքը (carmen), ուր բառը դեռ լիովին չի անշատվի երաշժտությունից, ուղեկցում էր աշխատանքային օպերացիաները և ծիսական արարողությունները, և դրանց բնույթը որոշում էր «երգի» ժանրային առանձնահատկությունները:

Հռոմեական պոեզիայի հնագույն հուշարձանները պաշտամունքային հիմքերն են, որոնք պահպանվել են քրմերի գրանցումներում: Ամեն տարի մարտին և հոկտեմբերին «սալինների» (ցատկողների — прыгун-ների)՝ Մարս աստծու քրմերի կոնգրեսն՝ Հռոմ քաղաքի շուրջը ծիսական «պաուչա» էր կատարում: Զինվորական հագուստով, սրբազան վահաններով ու նիզակներով, կամ մահակներով, նրանք պարելով շրջում էին քաղաքում, մահակներով խփում վահաններին և դիմում տարբեր աստվածների պաշտամունքային «կոչում»: Չափազանց ազճատված ձևով պահպանվել են քաղվածքներ նրանց հինավուրց հիմքերից. լատինական ամենահին պոեոտիկական այդ տեքստը հետագայում անհասկանալի էր արդեն նույնիսկ հիմնը կատարող քրմերի համար: Մի այլ քրմական կոնգրես՝ «արվալյան (սհերկային») եղբայրությունը՝ մալխին կատարում էր եռօրյա տոնակատարություն նվիրված երկրագործության աստվածուհի Dea Dia-ին: Մեղ հասել են նրանց սրբազան արարողությունների արձանագրությունները, որոնք վերաբերում են կայսրության դարաշրջանին, և նրանց հիմնի գրանցումը:

Քրեքը պարում էին, երեք անգամ կրկնելով գրած երգի ոտանա-
վորը, որն այնքան արխաիկ չէ, որքան սալիների հիմնը, բայց
նույնպես պատկանում է լատիներեն լեզվի ամենավաղ հուշար-
ձանների թվին: Այդ՝ պաշտամունքային դիմում է աստվածներին
ինդիքր ցանքսի բարեհաջողության համար:

«Օգնեցեք մեզ, կարեր: Թույլ մի տուր, Մար-Մար, մահ-գրո-
ղին կործանել ավելի շատերին: Կշտացի՛ր, կատաղի Մարս, շեմ-
քին ցատկի՛ր, կանգնի՛ր, Բեր-Բեր (?): Փոխնեփոխ կանչեցեք (?)
բոլոր Սերմնավորներին (ոգիներին): Օգնի՛ր մեզ, Մար-Մոր»:

Հոռոմեական «երգերի» պահպանված գրանցումները, սակայն,
բազմաթիվ չեն և պատահական են, իսկ այն, ինչ էլ որ կա, հա-
ճախ վերաբերում է ավելի ուշ ժամանակներին: Մի քանի աղոթք,
գլուխումներ, պատգամախոսների նախագուշակումներ, ժողովրդա-
կան օրացույցի նշաններ — մոտավորապես այսպիսին է այն եր-
գերի տեքստերի կազմը, որոնք գալիս են նախագրական ժամա-
նակաշրջանից: «Երգերի» այլ տեսակների մասին տեղեկություննե-
րը հիմնված են ոչ այնքան անմիջական գրանցումների, որքան
հոռոմեական գրողների հազորումների վրա:

Այսպես, հոռոմեական գրողները հիշատակում են աշխատանքի
երգերի տարբեր տեսակների մասին՝ խաղողը հավաքելիս, մանե-
լիս ու հյուսելիս, հովիվների և թիավարողների երգերի մասին:
Այստեղ տեքստեր չեն պահպանվել, միայն թիավարողների երգի
ուշ-անտիկ շրջանի գրական ընդօրինակություն կա, իր կրկներգով՝

էյա՛, թիավարնե՛ր, թող արձագանքի մեր դզրդուն էյան:

Ավելի շատ տեղեկություններ պահպանվել են ծիսական եր-
գերի մասին:

Փոստո թող լինի նա, ով վերջինը կվազի՛:

Ավելի շատ տեղեկություններ պահպանվել են ծիսական երգերի
մասին:

Հուդարկավորության ժամանակ, սրինգի նվագածուկամբ,
կատարվում էր Ենեիյա՝ ողբ: Ողբում էին կանայք, ննչեցյալի աղ-
գականուհիները, բայց մեններգը կատարողները վարձու լալկան
կանայք, պրոֆեսիոնալ եղերամայրերն էին լինում: Նինիյան իր մեջ
պարունակում էր ինչպես վշտի արտահայտություն, այնպես էլ ննչե-
ցյալի գովերգություն, որն, ըստ հին մարդկանց պատկերացում-

ների, պետք է մեռածին օգնել նրա անդրշիրմյան ճանապարհին:
Հին հոռոմեական կրոնն առանձին պրոցեսներին հատուկ աստված-
ներ էր վերագրում, և հոռոմեացիները երկրպագում էին նենիյա
աստվածուհուն իբրև մահացողների հովանավորի: Նենիյա տեր-
մինը հանդիպում ենք և Փոքր Ասիայում փոյուզացիների մոտ,
Յիբես այդ Հոռոմ է ընկել էտրուսկների միջոցով, որոնց հետ հոռ-
մեական ծիսակատարական շատ մոմենտներ են կապված: Հու-
դարկավորության ժամանակ լալկան կանանց հրավիրելու սովոր-
ույթը հետագայում վերացավ, և «նենիյա» բառն սկսեց նշանակել
թախծալի, մոռոտուն և տխուր երգ:

Պտղաբերության տոներին հնչում էին ծիծաղաշարժ երգեր,
նման հունական յամբերին: Այստեղ էլ, ինչպես հույների
մոտ, ծիծաղը, հայհոյանքը և պղծաշրթուքունը դիտվում էր իբրև
օգնություն բնության կենսաբար ուժերին, նույնպես և, ավելի ուշ
իմաստավորմամբ, իբրև միջոց մարդկային երջանկությանը ճա-
խանձող՝ շար դեբերի դեմ (հմմ. Էսքիլոսի և Հերոդոտի մոտ
«աստվածների նախածինք» մասին պատկերացման հետ): Այդ եր-
գերը կոչվում էին Ֆեսցենիեական, իսկ ծաղրածուները և զվարճա-
խոսները հորոքըվում էին՝ «Ֆեսցենիներ»*:

Հնձի տոնակատարությունների ժամանակ «Ֆեսցենիեական
ազատությունների» մասին հիշատակում է հոմերական պոետ Հո-
րացիոսը (65—8 թ. մ. թ. ա.):

Չարանճի սովորույթը Ֆեսցենին այդ տոների մեջ էր մտել՝

Հայհոյական ոտանավորով գլուղացիք հերթով իրար էին ձաղկում:

Ուղերձներ, գիրք II, ուղերձ 1:

«Հերթով» նշանակում է երկու խումբ երգողներ լեզվակոխվ էին
մղում, մեկը մյուսին խիստ ծաղրի ենթարկելով: Ֆեսցենիեական
երգերը շատ երկարատև պահվեցին հոռոմեական կենցաղում, մա-

* Անտիկ գիտնականներն այդ տերմինը տարբեր կերպ էին բացատրում:
Ոմանք այն բխեցնում էին Fescennium քաղաքի անունից (հարավային
Էտրուրիայում, լատինացիներին ցեղակից ֆալիսկների մարզին մոտ), ուրիշները
կազմում էին Fascinum (մոգական կախարհություն կամ ֆալուա) բառի հետ:
Ժամանակակից հետազոտողները նույնպես տատանվում են այդ երկու ենթա-
գրությունների միջև: Ֆեսցենիեական երգերի «ֆալուաական» բնույթը և նրանց վե-
րագրված մոգական նշանակությունը կասկածի ենթակա չեն, բայց լեզվաբանու-
թեն առաջին մեկնաբանությունն (Fescennium-ից) ավելի արժանահավատ է
թվում:

նախանդ հարսանեկան ծեսերի մեջ: Հարսանիքն էլ պողպարեութեան տոնակատարութիւնն էր հանդիսանում, և քիչ չէին լինում «տոնական անարգանքներ» նորապսակների հասցեին:

Միսական անարգանքի մոմենտը առանձնապէս վառ երևան է գալիս հաղթանանդեսի երգերում: «Հաղթահանդեսը» ամենաբարձրագույն պատիւն էր, ինչպիսին կարող էր տրվել հոռմեական գործավարին, որը վճռական հաղթանակ էր տարել թշնամու հանդեպ: Հանդիսավոր երթով բանակը մտնում էր Հոռմ քաղաքը, որ սովորաբար չէր թուլատրվում: Այդ օրը հաղթանակողն իրեն ներկայացնում էր Կապիտուլական Յուպիտերի՝ հոռմեական համայնքի զերագույն աստծու՝ կերպարով, — Յուպիտերի հանդերձանքով, այդ աստծու պատկերին հատկացրած բոլոր պատվանշաններով և որոնք այդ զեպքի առթիւ բերվում էին տաճարից. աստծու ոսկե կառքով, լծված չորս սպիտակ ձի, նա առաջ էր շարժվում զեպի կապիտուլական տաճարը, ուր իր հաղթական դափնե պսակը զցում էր կուռքի գիրկը: Իսկ թափորի ժամանակ զինվորները միմյանց նետում էին զորավարին «պախարակող» երգեր: Հուլիոս Կեսարի հաղթական շքերթի ժամանակ, օրինակ, երգում էին նրա վատնողութեան և անառակութեան մասին՝

Քաղաքացիներ, պահեցե՛ք ձեր կանանց, ճաղատ շնացողն է մեզ հետ: Ամբողջ ավարը շուրթեան ևս ծախսել, Հոռմում փող ևս պարտք արել:

Անարգանքները հաղթական երթի ծիսակատարութեան անհրաժեշտ մասին էին: Հաղթական երթի ամբողջ բնույթն այն է վկայում, որ հաղթողն իր մուտքը կատարում էր իբրև համայնքի աստծու մարմնավորող, քայց հետագայում այդպիսի նուշնացումը վտանգավոր մեծամտութիւնն էր թվում, և հաղթանակողի գլխին ոսկե պսակ պահող պետական ստրուկն անընդհատ կրկնում էր նրան՝ «ես նայիր և հիշիր, որ դու մարդ ես»: Հաղթողին «աչքով տալու» հնարավորութիւնը կասեցնելու համար, նրան տալիս էին հատուկ հմայիչ: Հաղթահանդեսի երգերը, հավանորեն, իմաստափորվում էին նուշնայես իբրև հանդիսավորութիւնը «մոռացելու» միջոցներից մեկը, որով երջանկութեան արժանացածին նախապահանջում էին «նախանձից»^{*}:

Տոնական անարգանքը ֆիկտիվ, դուրս ծիսական բնույթ ունեւր,

* Հմմ. ուսական սովորույթը հարսանիքի ժամանակ ասիս կոորելը, նուշնայես և բազմազան միջոցառումները «շար աչքից» պաշտպանելու համար, որն զովեստի ժամանակ:

քայց ծիծաղաշարժ («Ֆեսցենինական») երգերը կարող էին ծառայել և հասարակական պարսավանք արտահայտելու համար: Ետալիկական ժողովրդական սովորույթը թուլատրում էր հանրային անպատվութիւնը իբրև հասարակական ներդրութեան միջոց այն անձնավորութեան վրա, որն անպատշաճ վարվեցողութիւն է ունեցել: Մեղավորի տան լուսամտուների տակ կառվի համերգ էին կազմակերպում կամ փողոցում «խայտառակում» էին (այդպէս էր կոչվում այդ անպատվութիւնը), շրջապատելով նրան բազմութեամբ (հմմ. նման հունական սովորույթը): Կարիքի զեպքում այդպիսի անպատվումը կարող էր սոցիալական բողոքի գործիք հանդիսանալ: XII տախտակների հին հոռմեական օրենսդրութիւնը «վատ երգերի» համար սպառնում էր խիստ պատժի ենթարկել:

Մեր աղբյուրները հիշատակում են երգային ֆոլկլորի մի տեսակի մասին ևս, այն է՝ խնջույքի (սեղանի) երգերի մասին:

Այդ հաղորդումներից ամենակարևորը սկիզբ է առնում մ. թ. ա. II դարի պետական գործիչ և գրող՝ Կատոնից: Ըստ նրա խոսքերի, մի ժամանակ Հոռմում խնջույքներին ներկա եղողները սրնգի ձայնակցութեամբ հերթով կատարում էին երգեր, որոնք փառաբանում էին հռչակավոր մարդկանց: Այդ երգերից, որոնք, ակներևորեն, պատկանում էին լիրիկա-էպիկական ժանրին, ուղղակի հետքեր չեն պահպանվել: Այն սովորույթը, որի մասին խոսում է Կատոնը, վերացել էր շատ վաղուց, և ոչ Կատոնն ինքը, ոչ հետագայի հոռմեական հեղինակները, որոնք հաղորդում են սեղանի երգերի մասին, իրենց տրամադրութեան տակ ոչմի դրանցում չունեին: Սակայն, Հոռմում էպոսի սաղմերի հարցը մեծ նշանակութիւնն ստացավ կապված հոռմեական պատմական ավանդութիւնների ծագման ավելի լայն պրոբլեմների հետ:

Հոռմեական պատմաբանների աշխատութիւններում մենք գտնում ենք հոռմեական համայնքի ձևակառգրի հաջորդական շարադրութիւնը, սկսած, նրա ենթադրական «հիմնադրումից»՝ մ. թ. ա. 753 թվից, և ընդարձակ պատմվածքներ հին Հոռմի առանձին գործիչների մասին: Եթե այդ պատմվածքներն արժանահավատ լինեին, հարկավոր կլինեւր ընդունել, որ ոչ մի հին ժողովուրդ իր անցյալի մասին այնպիսի ճշգրիտ գիտելիք չի ունեցել, ինչպէս հոռմեացիք: Իրականում, սակայն, հոռմեացիները դրեթե որևէ տեղեկութիւն չունեին իրենց պատմութեան թաղավորական ժամանակաշրջանի մասին և շատ չնչին նյութ ունեին ռեսպոնդիկալիստաջին երկու գրքերի մասին: Հոռմեական պատմաբանների

27
1568
8951
5126
8138



պատմածներն այդ ժամանակվա դեպքերի և մանավանդ անձնա-
վորությունների մասին շատ զգալի չափերով իրենցից ներկա-
յացնում են առասպելական պատմություն: Հոռմի երկվորյակ-հիմ-
նադիրները՝ Ռոմուլոսի և Ռեմոսի մասին, Տարպեա աղջկա մա-
սին, որ թշնամուն է մատնել բերդը, որը պաշտպանում էր նրա
հայրը, երեք երկվորյակ-եղբայրներ Հորացիուսների մենամարտը՝
երեք երկվորյակ-եղբայրներ՝ Կուրյացուսների դեմ և այլն, — այդ
բոլորը ախպիկ ֆոկլորային սյուժեներ են, որոնք լայնորեն տարած-
ված են զանազան ժողովուրդների մեջ: Առասպելներով շարդար-
ված են նույնպես վաղագույն բնագրաբանության գործիչների կեր-
պարները, ինչպիսիք են օրինակ՝ Կորնելիանուսը, Յինցինատուսը
կամ Կամիլուսը: Որտեղից են բաղել հոռմեական պատմաբան-
ներն այդ առասպելները:

Դեռ XVII դ. վերջին ենթադրվում էր, որ այդ առասպելների
համար աղբյուր են ծառայել սերնդե-սերունդ հազարավույ այն եր-
գերը, որոնց մասին վկայում է Կատոնը: Ելնելով այդ մտքից, հին
պատմության քննադատական մեթոդի հիմնադիր պատմաբան Նի-
բուրը (1776—1831) դարգացրեց հետևյալ հիպոթեզը. հնագույն
Հոռմի մասին հոռմեական պատմաբանների պատմածը հոռմեական
էպոսի պրոզայի շարադրությունն է: Լինելով Վոլֆի և Լախմանի
ժամանակակից, Նիբուրը հին հոռմեական էպիկական պոեմները
պատկերացնում էր որպես երգերից կազմված մի շարք և փորձում
էր վերականգնել դրանց բովանդակությունը: Նրա հիպոթեզի այդ
կողմը արդարացի առարկություն էր առաջացնում. կարելի է
Հոռմում ենթադրել ֆոլկլորային լիրիկա-էպիկական երգերի առ-
կայություն, բայց որևէ հիմք չկա պնդելու, թե հոռմեական ֆոլկլո-
րը զարգացավ մինչև մեծ պոեմների ստագիան: Նիբուրի հակառա-
կորդները սակայն մյուս ծայրահեղության մեջ ընկան: Դիտելով
հոռմեական պատմության մեջ հունական ասքեր անկասկածորեն
փոխադրելու որոշ դեպքեր, նրանք փորձում էին ընդհանրացնել
այդ պրոցեսը և հոռմեական բոլոր առասպելները մեկնաբանել
որպես արհեստական դիտական կոնստրուկցիա ըստ հունական
օրինակի, բացասելով նրանց մեջ հոռմեական ֆոլկլորային տարրի
ներկայությունը: Այս կետում Նիբուրի հիպոթեզն շատ ավելի ար-
ժանահավասար է թվում:

Այստեղ տեղին է նշել խիստ էական մի տարբերու-
թյուն, որ կար հոռմեական և հունական պատմողական ֆոլկլորի
միջև: Հունական առասպելը գլխավորապես զարգանում էր

«հերոսների» մասին ասքերի ձևով: Հունական համայնքներում
«հերոսները» պաշտամունքային երկրպագության առարկա էին,
նրանք բմբոնվում էին իրեն անցյալում իսկապես գոյություն ու-
նեցած մարդիկ, բայց հույների պատկերացմամբ այդ առանձնա-
կի անցյալ էր, տարբեր հասարակ պատմական անցյալից՝ առանձ-
նակի մարդկանցով, որոնք ավելի մոտ էին կանգնած աստվածնե-
րին և հաճախ նրանց հետ տոհմակցական հարաբերության մեջ
էին գտնվում: Հետիոտքը՝ իբրև հատուկ էտապ, որն անմիջա-
կանորեն նախորդել է արդի «երկաթե սերնդին»՝ տեղավորում է՝

Փառապանծ հերոսների տոհմն աստվածային: Կրաստվածներ են անվանում
նրանց մարդիկ որոնք,

Մեզանից առաջ ապրում էին այս երկրում:

Տարբեր էր դրությունը Հոռմում: Հոռմեական կրոնը
իր ազոտ, գրեթե միմյանց հետ չկապված աստվածային
դեմքերով և հերոսների պաշտամունքի բացակայությամբ՝ նպաս-
տավոր հող չէր ներկայացնում նշված տիպի «հերոսական» ասքե-
րի զարգացման համար: Միայն սակավ դեմքեր կային, ինչպես
օրինակ, Հոռմի առասպելական հիմնադիր, աստվածացրած Ռո-
մուլոսն էր, որոնք այդ կողմից նմանություն են երևան բերում
հունական «հերոսների» հետ: Հոռմեացիները երկրպագում էին
«նախնիներին», բայց նրանց սովորական մարդ էին պատկե-
րացնում: Հոռմեական ասքերն առավելապես կենտրոնացած են ոչ
թե դիցաբանական, այլ պատմական անցյալին վերադրվող կեր-
պարների շուրջը, և հոռմեական պատմողական ֆոլկլորը ծավա-
լում է գլխավորապես պատմական առասպելի ձևով: Ֆոլկլորային
հողի այդ արմատական տարբերությունը՝ դիցաբանական ավան-
դություններ Հունաստանում, պատմա-առասպելական Հոռմում՝
հետադաշում իրենց ազդեցությունն են ունենում հոռմեական գրա-
կանության վրա:

Այդ տարբերությունն արտացոլվել է և կերպարվեստում: Հոռ-
մեական գեղանկարչության և բարձրաքանդակների համար բնորոշ
է հետաքրքրությունը դեպի պատմական թեմատիկան, և, ի տար-
բերություն հունական արվեստի իդեալականացնող տենդենցներից,
հոռմեական դիմանկարը ձգտում է ունել անձնավորության անհա-
տական զոնորը ճշգրիտ հաղորդելուն:

Ընդ սմին միանգամայն հարկ չկա հոռմեական պատմողա-
կան ֆոլկլորը երևակայել բացառապես լիրիկա-էպիկական երգի
ձևով: Դրան զուգընթաց միանգամայն հավանական է տոհմային
կամ քրմական պրոզայի ասքի տրադիցիան ևս:

Տեղական ավանդություններին միանում էին հունականները, որոնք ներթմվում էին կացիում անմիջականորեն Կամպանիայի հույներից և էտրուրիայի միջոցով: Իտալիան վաղուց ի վեր մտնում էր հունական դիցարանության մտահորիզոնի մեջ: Այդ «Հեսպերիան» էր՝ «Երեկոյան», «արևմտյան» երկիրը, մայրամուտի և մահվան մարզը: Ենթադրում էին, որ Սիցիլիայի և Իտալիայի մուտերքում էին կատարվում Ողիթեմոսն ու էոլոսը, Կիրկեն և ստորերկրյա թագավորության մուտքը: Համաձայն Հեսպերոսի «Թեոգոնիայի» եզրափակիչ տողերի, կատինը Ողիթեմոսի և Կիրկեի որդին է, որն իշխում էր անբերեցններին (կարուակներին): Իտալիայում յրենց վերջին օրերն են ապրել հունական առասպելի և այլ հերոսներ Դիոմեդոսը, Փիլոկտեստեսը: Այդ ասքերն ընկալում էին և իտալիական ցեղերը, որոնք իրենց կապում էին այդ հերոսների հետ: Կացիումում առանձնակի նշանակություն էր ստացել Իլիականի պերսոնաժներից մեկի՝ տրոյացի Էնեասի մասին ավանդությունը: Էնեասը, Ափրոդիտեսի և տրոյացի Անխիսի որդին, կործանումից հետո թողեց իր հայրենիքը և ժամանեց կացիում, ուր ամուսնացավ կատին արքայի դուստր կալիսեի հետ: Նրա որդի Ասկանիոսը համարվում էր՝ Հոմերի բարձրանալուց առաջ ամենախոշոր լատինական կենտրոն՝ Ալբա-Լոնգայի հիմնադիրը, իսկ հոմեացիք իրենց Ռոմուլոսին Ասկանիոսի սերունդ էին համարում: Հոմեոսյան էպոսի դեմքերն, այսպիսով, արմատանում էին հոմեական ասքերի ցիկլում:

Երկրագործական հասարակություններում սովորական միմականացումով ծիսախաղերը վկայագրված են և Հոմերի համար: Տարբեր տոնակատարություններին ելնում էին ծայտայնների թափոններ, շրջագայում էին խոսող դիմակներ (օրինակ՝ հարբած պառավի տեսքով) և զրուցում էին հանդիսատեսների հետ: Ծրպտեղվածների խաղերն ուղեկցվում էին դիալոգի իմպրովիզացիայով: Ազգարային տոների ծիսաղաչարժ «Ֆեսցենինական» երգերը կատարում էին ծայտվածները, և դրանք կրում էին «կաոնավալային ազատություն» բոլոր գծերը: Կաոնավալային մոմենտներով առանձնապես հարուստ էր Սատուռնալիում տոնը (դեկտեմբերին), որի ծիսականությունը պահանջում էր «շրջադարձնել» սովորական հասարակական հարաբերությունները, տերերն սպասարկում էին ստրուկներին, վիճակով նշանակվում էր հատուկ «արքա Սատուռ-

նալիում», որի կարգադրությունները պարտադիր էին տոնակատարության բոլոր մասնակիցների համար: Սակայն այդ բոլորը դրամայի թույլ սաղմերից այն կողմը շեր անցնում: Դրամատիկական խաղի ավելի բարդ ձևեր Հոմ էին ընկնում միայն դրսից, հարևաններից փոխառման կարգով: Ըստ հոմեական պատմաբանների ունեցած տեղեկության, առաջին անգամ 364 թ. կաղմակերպվել են «բեմական խաղեր», իբրև համաճարակի ժամանակ «աստվածային ցասման վերաբերյալ ողորմություն հայցելու միջոց»։ Էտրուրիայից հրավիրվեցին պարողներ, որոնք միմական պարեր էին կատարում: Բեմական ներկայացումները դրանից ոչ շատ առաջ հաստատված «հոմեական խաղերի» (սեսպեմբերին) կարգուկանոնների մեջ անցան: Հոմեական բեմական խաղերի վրա էտրուրական ազդեցությունը հաստատվում է և տերմինաբանորեն: Հոմում դերասանները հորջորջվում էին էտրուսկերեն հիստրիոններ (histriones) բառով: Բեմական խաղերի մի այլ տեսակ փոխ էր անվել Հոմերի հարավային հարևաններ՝ Կամպանիայի օսկերից: Այդ՝ առելլանան է (Կամպանիայի Atella քաղաքի անունով): Առելլանան՝ ոչ-մեծ, մի արարվածով դրամա է, մշտական ծաղրանկարային դիմակներով, հիշեցնում է հարավիտալիկական ֆիլակների խաղը և իմպրովիզացիա է կատարում ըստ սյուժետային հենքի: Կարևորագույն դիմակները շորան էին՝ որկրամու հիմարը — Մաքուսը (Makkus), սնապարծ պպուշը — Բուկոն (Bucco, bucca — «այտ»-ից), ծիծաղաշարժ ծերուկը — Պպպուսը (Pappus) գիտնական սրիկան — շարանենգ սապատավոր Դոսսենուսը (Dossennus, dorsum — սապատ»-ից): Առելլանան Ֆուլլորային դրամա էր, խաղում էին սիրողներ, և ոչ թե պրոֆեսիոնալ դերասաններ, և նույնիսկ ավելի ուշ ժամանակ պահպանում էր կաոնավալային ազատություն տարրեր՝ առանձին անձնավորությունների և հասարակական կարգերի վերաբերյալ:

Վերջապես, հոմեական Ֆուլլորի համար վկայագրված են և սովորական մաեր ձևերը — առածներ, ասույթներ:

Հոմեական, և ընդհանրապես իտալիկական, Ֆուլլորային տեքստերի համար (աղոթքներ, հմայումներ) բնորոշ է ուրիշամպորած խոսքը, հնչնակրկնության լայն կիրառմամբ, մանավանդ ալիտերացիաներով, այսինքն՝ սկսող բառերի հնչնակրկնությամբ: Օրինակ՝ pastores pecuaque salva servassis («պահպանիր անվնաս հովիվներին և անասուններին») — հողամասի հաջողակության մասին՝ հին աղոթքից): Սակայն կային և մշակված ոտանա-

վորային ձևեր: Հռոմեական Ֆուլլոբալին երգում հաճախ պատահում է ոտանավոր, որն իր շարժումով հիշեցնում է մեծասարային քառաչափը: Մինչև հունականի նմանող ոտանավորի ձևերի մուծումը, հռոմեական առաջին պոետներն օգտվում էին յուրահատուկ և հին շափերով: Այդ շափը կոչվում էր սատուռեական՝ հնագույն Իտալիայի գիցարանական տիրակալ՝ Սատուռն աստծու անունով: Սատուռնական ոտանավորի տողը կազմված է երկու կիսատողից՝ յուրաքանչյուրում 3—4 բարձրացումով՝

Mälum däbunt Metelli Naevio poetae

(Մետելիուաները բռթակ կտան պոետ Նեվիուսին):

Սատուռնական ոտանավորի տողի վարիանտները բազմապիսի են, և դրա տաղաչափական բնույթը դեռ չի հաջողվել սահմանել: Վիճում էին նույնիսկ այն մասին, արդյոք նա քվանտիտատիվ է՝ կառուցված երկար և կարճ վանկերի հերթագայության վրա, թե շեշտական՝ հիմնված շեշտերի վրա. սակայն վերջինը շատ քիչ է հավանական: Վերանալով գրականությունից՝ այն շարունակվում էր կիրառվել պաշտամունքային տեքստերում, գերեզմանաքարերի արձանագրություններում: Այդպիսիք են, օրինակ, հռոմեական պատմության մեջ հռչակավոր Սկիպիոն տոհմի ներկայացուցիչների սարկովպաների վրայի արձանագրություններից մի քանիսը:

Մինչև III դ. պոեզիան բանավոր բնույթ էր կրում, այն ինչ Հռոմում վաղուց գոյություն ուներ գիրը: Արձանագրություններ կան, որոնք սկիզբ են առնում VI կամ նույնիսկ VII դարից, V դ. կեսից Հռոմում գրավոր օրհնագրություն կար (առասներկու տախտակների օրհնքները): Մագիստրատներն ու բրմերը գանազան գրանցումներ էին անում, կապված իրենց գործունեության հետ: Ամենից շատ նշանակություն ունեին պոնտիֆիկաների քրմական կոլեգիայի նյութերը: Գերագույն քուրմն ամեն տարի տախտակ էր դնում, որի վրա այնուհետև նշանակվում էին տարվա կարեվորագույն ղեկավարը: Պոնտիֆիկաների տարեգրությունները («աննալներ») հետագայում հիմք ծառայեցին հռոմեական պատմագրության համար: Այսպիսով, հռոմեացիների մեջ մշակվում էր գործնական պրագմատիկ ռե: Հռոմի պետական կյանքը որոշ պայմաններ էր ստեղծում նաև հասարակական ճառի զարգացման համար. այդ ճառերն արտասանվում էին՝ սենատում, ժողովրդական ժողովում, դատարանում: Հին հռոմեական պերճախոսության հատուկ տեսակ էր կազմում «հուղարկավորական գրվատումը»: Համբավավոր հռոմեացիների թաղումը կատարվում էր մեծ հան-

դիսավորությամբ: Ննջեցյալի դեմքից դիմակ էր հանվում. աչքափոսի դիմակները, նրանց կրողների անունների և պաշտոնների նշումով այնուհետև պահվում էին հռոմեացու տան գլխավոր դահլիճում (աարիումում): Նախնիքները կարծես թե տանն էին մնում, սերունդների հետ միասին: Նվ երբ մահանում էր համբավավոր տոհմի ներկայացուցիչը, հուղարկավորության թափորին հանդես էին գալիս կառքերով ճախնիքների կերպարանքները, այսինքն՝ մարդիկ նախնիների դիմակով, այն զգեստով, որը հատկացված էր նախնիներին ըստ նրանց երբեմնի պաշտոնների և համապատասխան շքախմբով: Կերպարանավորում էին և իրեն ննջեցյալին: Թափորը, որը դառնում էր հռոմեական համայնքի պատմության մեջ տվյալ տոհմի օժեցած նշանակության մի ցույց, շարժվում էր դեպի ֆորում՝ հռոմեական հանրային կյանքի կենտրոնը: Այնտեղ ննջեցյալի մերձազույն տոհմակիցը (կամ պետության կողմից նշանակված որևէ մեկը) արտասանում էր «հուղարկավորական գրվատում», որի ժամանակ թվարկվում էին ինչպես ննջեցյալի՝ այնպես էլ նրա նախնիների արժանիքները: Տոհմի փառքը բարձրացնելու ձգտումը հաճախ հասցնում էր ֆալսիֆիկացիաների. հռոմեական գրողները գանգատվում են, որ պատմական տրագիգիան խեղաթյուրված է «հուղարկավորական գրվատումներով և կերպավորությունների վրա կեղծ մակագրություններով», ի փառս առանձին տոհմերի:

«Կերպավորության իրավունքը» միայն նորիխտեսին էր պատկանում, այսինքն՝ այն անձնավորությունների սերունդին, որոնք բարձր պետական պաշտոններ են զբաղեցրած եղել: Նվ հասարակական ճառը և գործնական պրոզան առավելապես զարգանում էին արիստոկրատիայի շրջաններում, որից հավաքազբվում էին մագիստրատները, բրմերը, իրավագետները: Ժողովրդական ժողովը քվեարկում էր առաջարկները, շքնարկելով դրանք, և հասարակական ճառի հնարավորություններն աննշան մարդու համար չափազանց սահմանափակ էին: Նույնիսկ հետագայում, երբ Հռոմում սկսեց զարգանալ ղեկավարվածության գրականությունը, դեռ երկար ժամանակ արիստոկրատիայի համար ավելի սազական էր համարվում պրոզան, քան թե պոեզիան:

«Պոեզիան հարգի չէր, — գրում էր հին ժամանակների մասին II դարի պահպանողական Գատոնը, — ով դրանով տարվում էր կամ դեպի խնջույքները հակումն էր երևան բերում, նրան անբան էին անվանում»:

ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒՅԱՆ ԱՌԱՋԻՆ ԳՍՐԸ

1. Մ. Թ. Ա. III ԳՍՐԻ ԵՎ II ԳՍՐԻ ԱՌԱՋԻՆ ԿԵՍԻ ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ
ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՆ ԵՎ ՀԱՍՍՐԱԿՈՒՅՈՒՆԸ

Պատրիկոսյան և պլերսի պայքարը վերջանալուց հետո, IV և III դ. դ. սահմանազլխին, Հռոմն արդեն ձևավորված անտիկ պոլիս էր, որն իր իշխանությունը տարածում էր հարեան մարզերի վրա: Այդ ժամանակներում նա արդեն իրեն էր ենթարկել լատինական համայնքները, պտղաբեր ու հարուստ Կամպանիան և սամնիական կիսավայրենի ցեղերի դեմ համառ պայքարով դրավել էր ամբողջ միջին Իտալիան: III դ. առաջին կեսին՝ հռոմեացիներն առաջ շարժվեցին դեպի հյուսիս՝ էտրուրիա, և դեպի հարավ, դրավելով հունական գաղութները: Արդեն նրանց ձեռքին էր ամբողջ Ապենինյան թերակղզին, բացառությամբ նրա հյուսիսային մասից, այսպես կոչված Վնախալպյան (ցիզալպյան) Գալլիայից: Կարթագենի հետ սնեցած երկարատև պատերազմների ընթացքում («Պունիկյան պատերազմներ») Հռոմն աճեց որպես ծովային տերություն, և նրա քաղաքական նպատակներն ընդլայնացան: Իտալիկական քաղաքականությունից Հռոմն անցնում է միջերկրածովյան, անտիկ պայմաններում «համաշխարհային», արտաիտալիկական էքսպանսիայի: «Իմպերիալիստական պատերազմներ», — ասում է վ. Ի. Լենինը, — եղել են նաև ստրկական հողի վրա (Հռոմի և Կարթագենի պատերազմը երկու կողմից էլ իմպերիալիստական պատերազմ էր)»: Հռոմեական քաղաքականության նոր ուղղությունը վերջնականապես գրսևորվեց երկրորդ Պունիկյան պատե-

* В. И. Ленин, Соч., XXI, 1931, стр. 305.

րազմից հետո (218—201), որի հետևանքով Կարթագենի հզորությունը կործանվեց, իսկ հռոմեացիք ստացան արևմտյան Միջերկրականի կղզիները և Իսպանիայի մի մասը: Ի դարի ընթացքում Հռոմը նվաճեց Մակեդոնիան և Եվրոպական Հունաստանը, ամրացավ Փոքր Ասիայի արևմտյան ափերին, նվաճեց Կարթագենի մարզը («Աֆրիկան»), Պիրենյան թերակղզին և Վալալայայան Գալլիան»:

Վիթխարի շափերով սարուկների և հարստությունների ներհոսումը, որոնք կուտակվում էին շնորհիվ հաջողակ պատերազմների և նվաճած երկրների շահագործման, արմատապես փոխեց Հռոմի էկոնոմիկան: Հռոմը ներդրավ միջերկրածովյան ապրանքաշրջանառության մեջ: Ամենից խիստ փոփոխություններ կատարվեցին Ի դարում: Ազատ կապիտալների առկայության և սարուկների էժանության պայմաններում արիստոկրատիան անցնում էր ստրկական աշխատանքի օգնությամբ խոշոր-կալվածատիրական տնտեսավարության, հավաքադնում էր հողեր և մշակում էր վիթխարի կալվածքներ (պլանիֆունդիաներ): Մյուս կողմից, հռոմեական պետությունն ի վիճակ չէր իր տարեցտարի փոխվող ընտրովի մագիստրատների ոչ-բարդ ապարատի ուժերով շահագործել պրովինցիաների բնական հարստությունները և դիմում էր կապալառուների օգնության: Դրանք աննշան ծագում ունեցող ձեռներեց գործարարներ էին, որոնք վիթխարի գումարներ էին վաստակում այդ գումարները նրանք առևտրական շրջանառության մեջ էին մտցնում և դրանով էլ վաշխառուական գործարքներ էին վարում, վարկավորելով նույնիսկ օտար պետություններին: Առևտրա-վաշխառուական կապիտալի ներկայացուցիչները, սենատական արիստոկրատիայից հետո, կազմում էին Հռոմի ցենզային երկրորդ «հռոմեական հեծյալների» դասը (բարձր պոլյրային ցենզ ունեցող բազալացիները ծառայում էին հեծելազորում): Հենց դրանք էլ պետությանը դրդում էին հետագա էքսպանսիաներին, այնինչ նորիցիտեաի շարքում կային ազդեցիկ խմբավորումներ, որոնք առաջարկում էին ընդհատել նվաճումները և Հռոմի տիրապետությունների շուրջը ստեղծել անվանապես անկախ, բայց փաստորեն սենատին ենթակա պետությունների ցանց: Այդ խմբավորումը դիվալորում էր Սկիպիոնների ընտանիքը, որն զգալի ղեր էր խազացել Հռոմի կուլտուրական զարգացման դործում և, մասնավորապես, հռոմեական գրականության զարգացման մեջ: Տիրող դասակարգի շարքերում առաջացավ երկու հոսանք: Նրանց միջև եղած

տարածականությունը վերաբերվում էր և ներքին քաղաքականության հարցերին: Սկիպիոնների խմբավորումը կողմնակից էր իտալիկների մանր սեփականատերերին արտոնություններ տալուն, քանի որ դրանց վրա արդեն սկսել էր կործանարար ազդեցություն ունենալ ստրկական աշխատանքի մրցումը: Մինչդեռ իտալիկական դյուլացիությունը հանդիսանում էր և արիստոկրատական ռեսպուբլիկայի սոցիալական հենարանը և նրա հիմնական ռազմական ուժը: Ստրկատիրական հասարակության հակասությունները, որոնք իր ժամանակին ոչնչացրին պոլիսային սիստեմը Հունաստանում, սկսեցին ակնառու կերպով զգացվել և Հռոմում:

Հինավուրց կյանքի խնայողական եղանակը փլվեց: Ստրկատիրական հասարակության մեջ հարստությունների կուտակման հետևանքը միշտ անարտադրողական սպառումն է լինում: Վաստակի հետևից ընկնելն ուղեկցվում էր ճոխության ծարավով, և օրենսդրական միջոցառումներով դրա արգելման փորձերը սեղալ արդյունքների չէին հանգում: Անհատական սեփականության աճը սասանում էր նահապետական ընտանիքը. մեծանում էր կանանց գույքային ինքնուրույնությունը: Հարկավոր է, սակայն, նկատել ունենալ, որ անհատի առանձնացումը դեռ նշանակալի շափերի չէր հասնում և հռոմեական պոլիսի սոցիալական կապերն ամուր էին: Նորիցիտեաի ներփակվածությունը, քանի որ նա չէր ցանկանում իր միջավայրը «նոր մարդիկ» թողնել, նրա մեջ պահպանում էր կաստայի ոգի: Հռոմեական արիստոկրատն առաջվա պես իր պարտքն էր համարում ակտիվ մասնակցություն ցուցաբերել պետական կյանքում, հոգ տանել իր տոհմի փառքի մասին: Մյուս կողմից, արիստոկրատիան թույլ չէր տալիս առանձին գործիչների շափազանց առաջքաշում ի վնաս դասին ամբողջությամբ առած: Առաջվա պես համբավավոր ընտանիքների շուրջը համախմբվում էին բազմաթիվ կախյալ մարդիկ՝ «կլիենաները», իսկ հռոմեական դյուլը մինչև Ի դ. կեսը տակավին շատ քիչ էր ենթարկվել սոցիալ-տնտեսական փոփոխության:

Բեկում կատարվեց նաև կուլտուրայի բնագավառում: Փոխված հասարակական հարաբերությունները, ռեսպուբլիկայի առաջին երկու դարերի կուլտուրական լճացումից հետո, իդեոլոգիական նորոգման պահանջ առաջացրին: Առաջին խթանը ծառայեց համպանիայի նվաճումը. դրա հետևանքով հռոմեացիներն անմիջական շփման մեջ մտան հարավիտալիկական հույների հետ: Այս է հասնում հռոմեական կուլտուրայի հեղինակագիան: Հունա-

կան իդեոլոգիայի խորութիւնն ու տեմպերն աճում էին այն շափով, որչափով Հոսմի առջ ծառանում էին քաղաքական և տնտեսական նոր խնդիրներ, որոնք արդեն չէին համատեղվում սովորական նորմաների հետ և պահանջում էին իրականութեան ավելի վերացական իմաստավորում:

Առաջին և երկրորդ Պունիկյան պատերազմներն այդ պրոցեսի պատմութեան ակնառու գագաթնակետերն էին, մի պրոցես, որն ընթանում էր ոչ առանց հիվանդագին զեպքերի և պահպանողականների կողմից ոչ առանց օպոզիցիայի: Այդ կուլտուրական պաշարն առանձնապես խիստ ձևեր ընդունեց երկրորդ Պունիկյան պատերազմից հետո, սոցիալական հակասութիւնների սրվածութեան ֆոնի վրա: Հելլենաֆիլ Սկիպիոններին այդ ժամանակ հակադրվում էր պահպանողական խմբավորման պարագլուխ, հռոմեական հնութեան երկրպագու՝ Կատոնը:

Հելլենականացումն ընդգրկել էր կյանքի ամենատարբեր կողմերը: Կենցաղի մեջ էր թափանցում հունական նշուխական կուլտուրան, սովորութիւնները, հունական անունները. լայնանում էր հունական լեզվի հետ ծանոթութիւնը: III դ. վերջին Հռոմում մեծ քանակութեամբ հարափոխակիական հույներ էին ապրում, շխտելով արդեն ստրուկների մասին, իսկ երկրորդ Պունիկյան պատերազմից հետո այդ հոսանքն է՛լ ավելի ուժեղացավ: Առանձնապես ընտրոջ էր քաղաքի պլեբսի (պլեբեյների) լեզվի համար հունական ազդեցութիւնը: Պլավտի կատակերգութիւնները, գրված III և II դ. դ. սահմանագլխին, լեցուն են հունարեն բառերով: Հույն ստրուկ-գասախարակը սովորական երևույթ էր դառնում արիստոկրատական միջավայրում: Հունական լեզվի և կուլտուրայի հետ ծանոթութիւնը II դարում հռոմեական ավագանու գրեթե դասակարգային հատկանիշն էր, և նույնիսկ նրա ամենապահպանողական ներկայացուցիչները ենթարկվում էին այդ ընդհանուր հոսանքին: Նշանակալի հելլենականացման ենթարկվեց կրօնը: Հունական դիցարանութեան հետ հռոմեացիները վաղուց էին ծանոթ, շնորհիվ էտրուսկների արվեստի և առաջվա պաշտամունքային փոխառումների: III դ. մոտ աստվածների մասին անտրոպոմորֆիկ պատկերացումներն ընդգրկում են ամբողջ հռոմեական կրօնը, հավասարութեան նշան է հաստատվում հունական Օլիմպոսի զեմքերի և հռոմեական աստվածութիւնների միջև: Հռոմեական աստվածների համար կառուցվում են տաճարներ և կանգնեցվում են արձաններ: Հռոմում կազմակերպվում են սրբազան արարողու-

թիւններ հունական օրինակով՝ թափոններով, խմբերգային օրհներգներով և բեմական ներկայացումներով: Այդ հող է պատրաստում հունական պաշտամունքում ամրացած գրական ձևերը տեղափոխելու համար: Ընեասի մասին ասքը, որը դիցարանական կապ էր հաստատում հունական աշխարհի հետ, պաշտոնական ընդունելութիւն է դառնում: Հին հռոմեական կրօնը ֆորմալիստական էր՝ նա միայն պահանջում էր ծեսերի մանրակրկիտ կատարում, հելլենականացումը, իր ուժի մեջ թողնելով հին ծիսական սխեմա, աստվածների մասին պատկերացումների մեջ մտցնում էր բարոյախոսական մոմենտ: Այդպիսի ֆորմալիզմով էլ աչքի էր ընկնում հին հռոմեական իրավունքը, այն ընդունում էր միայն մի քանի գործարքներ, բոլորապատված ծանրակշիռ ծիսկատարութեամբ, և գործողութեան իրավաբանական ուժը կախումն ուներ բացառապես որոշ ծեսերի կատարելուց և համապատասխան ֆորմուլաներ արտասանելուց: Այդ ծեսերը կատարելու համար՝ գործարքը կատարելիս կամ դատական քննութեան ժամանակ՝ կողմերի անձնական ներկայութիւնը պարտադիր էր: Գուլթային շրջանատութեան բարդացումով այդ իրավունքը սակավ կարող էր գործադրվել, ընդ որում դա իրավաբանական պաշտպանութիւն էր ցույց տալիս միայն հռոմեական քաղաքացիներին («քաղաքացիական իրավունք» — ius civile): Օտարերկրացիների հետ հարաբերութիւնների համար հունական գաղափարների հիման վրա սկսեց մշակվել նոր իրավունք, որը գործի էութեանը և պարտավորութիւնների կատարման բարեխղճութեանը ավելի էր նշանակութիւն տալիս, քան խոսքերին ու ծեսերին («ժողովուրդների իրավունք» — ius gentium): Հռոմեական պետութեան մեջ կենտրոնը և՛ տնտեսապես և՛ իդեոլոգիապես ավելի քիչ էր զարգացած, քան ծայրամասը, և քննվող ժամանակաշրջանի ընթացքում իրավունքային երկու սխեմաներն էլ միասին գոյութիւն ունեին՝ հինը քաղաքացիների համար, նորն այնտեղ, ուր եթէ կողմերից զոնե մեկը օտարերկրացի էր: Իրավունքի բնագավառում, սակայն, հռոմեացիները նշանակալի օրիգինալութիւն պահպանեցին և, ելնելով հույների սկզբունքներից, նրանց համար ինքնուրույն իրավաբանական արտահայտութիւն ստեղծեցին: Անտիկ իրավագիտութիւնը ոչ թէ հույների, այլ հռոմեացիների ստեղծագործութիւնն է:

Հունական գաղափարների կարևորագույն հաղորդիչն այդ ժամանակ գրականութեանն էր:

Հռոմեական գրականութեան նախակարապետը՝ IV դ. վերջի և

III դ. սկզբի ակնավորագույն պետական գործիչ, համարձակ ռեֆորմատոր Ապիրու Կլավդիուսն էր: Լինելով տոհմիկ պատրիկ և պահպանողականության ու պատրիկական արտոնությունների դեմ վճռական պայքարող, որը կանգ չէր առնում գրեթե ուղուցիտն բնույթի միջոցառումների առաջ՝ Ապիրու Կլավդիուսն առաջինն էր Հռոմում, որ գնահատեց գրականության նշանակությունն իբրև իդեոլոգիական ուժ և հանդես եկավ որպես գրող: Հռոմի պատմության մեջ հռչակավոր նրա ճանրը, ուղղված Պլուրոս Թադավորի հետ հաշտություն կնքելու դեմ (279 թ.), հրատարակվեց իբրև քաղաքական բրոշյուր: Այդ պետական գործչի համար էլ առավել նշանակալից է այն, որ նա կազմում է «Սենատենցներին», աֆորիզմների ժողովածու սատուական ոտանավորներով, օգտագործելով հունական գնոմական գրականությունը: «Սենատենցներից» պահպանվել է միայն երեք աֆորիզմ — գրանցից մեկը մտել է նոր Եվրոպայի ժողովուրդների առածների մեջ՝ չլուրբանչյուրն իր բազդի դարբինն է: Ապիրու Կլավդիուսի բանաստեղծական գործունեությունն իր հետնորդները շունեցավ, բայց նրա օրինակը նախանշում էր, որ հունական երկերի մշակումն այն ուղին է, որով կրնիանա ծագող հռոմեական գրականությունը:

Հռոմեական առաջին պոետները սոցիալական ցածր դիրք ունեցող մարդիկ էին, սովորաբար նույնիսկ հռոմեական քաղաքացիներ չէին, այլ իտալիկներ կամ ազատագրված ստրուկներ էին: Նրանք հունական օրինակները վերարտադրում էին իբրև Թարգմանություններ և փոխադրություններ կամ ինքնուրույն երկեր՝ հունական ոճով: Հունական թեմատիկան երկար ժամանակ գերիշխում էր հռոմեականի վրա: Բայց, շնայած ամբողջ արտաքին նմանողությունը, հունական գրականության շատ առանձնահատկություններ կորչում էին, երբ փոխադրվում էին այլ հասարակական միջավայր, և հունական ժանրերն այնտեղ նշանակալի փոփոխությունների էին ենթարկվում: Հենց սկզբից հռոմեական «նմանողության» մեջ նկատելի են փոխադրության ու բնատրության մոմենտները: Հունական գրականության բոլոր տեսակները չէ, որ կարող էին հարմարվել III դ. Հռոմի իդեոլոգիական պահանջներին և հռոմեական հասարակության կոլտուրական մակարդակին: Այդ նպատակի համար ամենից քիչ պիտանի էին նորաձև հելլենիստական հոսանքները, ալեքսանդրիական պոեզիան՝ նրա «գիտնական» պոետներով, էլեգիաներով, էպիգրամներով, իդիլիաներով: Հռոմեացիներն առավելապես կողմնորոշվում էին դեպի հին ժանրերը,

որոնք բնորոշ էին պոլիսային ժամանակաշրջանի համար՝ դեպի էպոսը, ողբերգությունը և կատակերգությունը: Այս երեք ժանրերի Հռոմ մտնելուց հետո է, որ ըստ էության սկսվում է հռոմեական գրականության պատմությունը:

III—II դ. դ. գրականությունից իբրև ամբողջական երկեր, էթե հաշվի շաններ Կատոնի «Երկրագործության մասին» գյուղատնտեսական տրակտատը, պահպանվել են միայն Պլավտուսի և Տերենտիուսի կատակերգությունները: Հռոմեական գրականության ծաղկումը վերաբերվում է նրա զարգացման արդեն հաջորդ ժամանակաշրջաններին, և ուշ անտիկ ժամանակը, որի հետաքրքրությունը որոշում է մեզ հասած հուշարձանների կազմը, մեծ ուշադրություն չէր դարձնում «արխայիկ» գրողներին: Հռոմեական ֆիլոլոգների սերը դեպի հինավուրց լեզուն, ճիշտ է, որ պահպանել է հին գրականության բավականաչափ մեծ քանակությամբ ֆրագմենտներ, բայց դրանք միշտ չէ, որ բավարար շփով հստակ պատկերացումներ են տալիս գեղարվեստական ամբողջության մասին: Հռոմեական վաղ պոեզիայի այնպիսի նշանակալի ճյուղ, ինչպիսին ողբերգությունն է, մեզ համար միանգամայն մոթ է մնում:

2. ԱՌԱՋԻՆ ՊՈԵՏՆԵՐԸ

Մեր թ. ա. 240 թ., առաջին Պունիկյան պատերազմը վերջանալուց հետո, առանձին հանդիսավորությամբ կատարվեց «հռոմեական խաղերի» տոնը: Այդ տոնին հրավիրվել էր նույնիսկ Հռոմի սիցիլիական դաշնակից, Սիրակուզայի տիրան Հիրոնը: Այդ տոնակատարության բեմական խաղերի ծեսի մեջ առաջին անգամ մտցրվել էին հունական օրինակի դրամաներ, և լատիններն լեզվով այդպիսի դրամայի բեմադրությունը հանձնարարվել էր Լիվիուս Անդրոնիկին (վախճանվել է 204 թ.):

Հույն գերի, Լիվիուսների պլեբյական ընտանիքի ազատագրված ստրուկ, Լիվիուս Անդրոնիկն ուսուցիչ էր: Հույների մոտ նախասկզբնական ուսուցումը կառուցվում էր բացատրական ընթացանության վրա, և առաջին տեքստը, որին գիմում էր սովորողը, հոմերոսյան էպոսն էր: Լիվիուս Անդրոնիկն այդ մեթոդը փոխադրում է Հռոմ և համապատասխան լատիններեն տեքստ է ստեղծում՝ նա «Ոգիմականը» Թարգմանելով լատիններեն: Թե ինչով էր թելադրված «Ոգիսականի» և ոչ «Իլիականի» բնատրությունը, կարելի

է միայն կուսէլ: Թարգմանիչը կարող էր առաջնորդել ինչպես բարոյախոսական-մանկավարժական նկատառումներով, այնպես էլ այն հանգամանքով, որ Ոգիսեսի դեմքը և նրա թափառումները՝ մեկուսացած Սիցիլիայում և Իտալիայում, հոռոմեացիների համար տեղական հետաքրքրություն էին ներկայացնում: Լիվիուսի «Աատի-ներեն Ոգիսական»-ը երկու դար շարունակ մնում էր որպես Հռոմի դպրոցական գիրք, բայց այդ, դրա հետ միասին, հոռոմեական գրականության առաջին հուշարձանն էր: Իրա նշանակությունը լիապես արժեքավորելու համար, պետք է հաշվի առնել, որ հունական գրականությանն անծանոթ էր գեղարվեստական թարգմանությունը: Լիվիուսի աշխատությունը նոր և անօրինակ էր. եվրոպական գրականության մեջ այդ առաջին գեղարվեստական թարգմանությունն էր: Թարգմանության սկզբունքը Լիվիուսը կատարեց ինքնուրույնորեն: Ինչպես ցույց են տալիս ֆրագմենտները, Լիվիուսն իրեն թույլ էր տվել պարզեցնել բնագիրը, վերապատմել, բացատրել, կերպարները փոփոխել: Հունական աստվածներն անունները ձևափոխվում են հոռոմեական եղանակով: Ազատ թարգմանության այդ սկզբունքն ընկալեցին և հետագայի հոռոմեական թարգմանիչները: Նրանց խնդիրն էր ոչ թե օտար հուշարձանի վերարտադրությունն իր բոլոր պատմական առանձնահատկություններով, այլ դրա հարմարեցումը՝ Հռոմի կուլտուրական պահանջներին, սեփական գրականության և գրական լեզվի հարստացումն օտար նյութի օգնությամբ: Այդպիսի թարգմանությունն արժեքավորվում էր որպես ինքնուրույն գրական ստեղծագործություն: Լիվիուսը շետեկեց բնագրի և ոտանավորի ձևին: «Ոգիսականը» նա թարգմանեց սատուոնական ոտանավորով, այդպիսով, հարելով հոռոմեական պոետիկ տրագիցիային: Սատուոնական տողը կարճ է հեկզամետրից, և բնագրի շարահյուսա-ոբիեմական շարժումը Լիվիուսի մոտ միանգամայն փոփոխված է:

Սկսած 240 թվից Լիվիուս Անդրոնիկն աշխատում է հոռոմեական բեմի համար, մշակելով հունական ողբերգություններն ու կատակերգությունները: Ողբերգությունները հունական դիցաբանական թեմատիկա ունեն: Լիվիուսն առանձնապես հաճույքով սյուժեներն ընտրում էր տրոյական ցիկլից, որը դիցաբանորեն կազմված էր Հռոմի հետ: Իր ողբերգությունների հիմքի համար նա վերցնում էր ատտիկական մեծ դրամատուրգների երկերը ևս (օրինակ՝ Մոֆոկլեսի «Այաքոսը»), ինչպես և ավելի ուշ պիեսները: Հոռոմեական դրաման, ինչպես և հունականը, միշտ կազմվում է

ոտանավորներով: Հենվելով հոռոմեական ֆուլիորային շափերի վրա, Լիվիուսը ստեղծեց դրամատիկական ոտանավորի ձևեր, որոնք մոտենում էր հունականին: Հին հունական ողբերգության սպեցիֆիկ առանձնահատկությունը՝ երգեցիկ խումբը՝ Հռոմում չընկալվեց. հոռոմեացիները, հալանորեն, այդ ուղղությամբ հետևում էին հարավ-իտալիական թատերական պրակտիկային, որը նրանց համար բեմական արվեստի օրինակ էր ծառայում: Հոռոմեական ողբերգությունը կազմված էր դիալոգից և արիաներից, որոնք էվրիպիդեսի ժամանակվանից սովորական էին հունական ողբերգության մեջ: Կատակերգություններում պահպանվում էին հունական սյուժեն և պերսոնաժները: Հոռոմեական վաղ կատակերգությունը «թիկնոցի կատակերգությունն» էր (comoedia palliata. pallium-ը հունական թիկնոցն է), և դերասանները հաղնում էին հունական ղզեստ. հոռոմեական պերսոնաժներով կատակերգությունը՝ «պարեգոտի կատակերգությունը» (comoedia togata)՝ երեսն եկավ զգալիորեն ուշ:

Հոռոմեական պալլիտայի (թիկնոցի) համար աղբյուր էին ծառայում «միջին» և «նոր» ատտիկական կատակերգության պիեսները. «հին» կատակերգությունն իր V դարի քաղաքական օրվա շարիքներով հոռոմեական բեմի համար, իհարկե, հետաքրքրություն չէր ներկայացնում:

Երբ մի անգամ հոռոմեական պետությունը «վատ նշանների» առթիվ կարիք զգաց խմբերգային հիմն կազմել աղջիկների թափորի համար, նա դիմեց Լիվիուս Անդրոնիկին. հույն ազատագրված ստրուկի վերաբերմամբ այդ նրա արժանիքների պաշտոնական ընդունումն էր: Նա սկիզբ դրեց վաղ հոռոմեական գրականության բոլոր հիմնական ժանրերին:

240 թվից հետո իր դրամատիկական գործունեությունն սկսեց երկրորդ հոռոմեական պոետ՝ Փենեոս Նեվիուսը: Նա ծնվել էր Կամպանիայում և մասնակցել էր առաջին Պունիկյան պատերազմին: Նեվիուսն աշխատում էր նույն ժանրերի վրա, ինչ որ Լիվիուս Անդրոնիկը, բայց ամենուրեք նա գնում էր ինքնուրույն սյուժեներով, ջանալով արդիականացնել գրականությունը, հարստացնել այն հոռոմեական թեմատիկայով: Նրա տեմպերեմենտային կատակերգություններում հնչում էր կանոնավալային ազատությունը, նա չէր զլանում ծաղր նետել հոռոմեական պետական գործիչների հասցեին, բացօթյա նշելով նրանց հականե-հանվանե: Նրա կողմից կշտամբված հոռոմեական ավագանու ներկայացուցիչների

թվում գտնվում էին այն Մետելլիոսները, որոնք, բառ ավանդույթյան, պոետին պատասխանել էին սատուռնական բանաստղով: Հռոմեական պայմանների համար Անվիուսի աղաքաբանությունը շափազանց համարձակ էր և չպատվաստվեց: Նեվիուսին անարգանքի սյուճին դամեցին և վտարեցին Հռոմից, իսկ հետագայի կատակերգու պոետները խուսափում էին արդիական քաղաքական հարձակումներից: Մեծ շափով տարածվեց մի այլ եղանակ, որը դործադրում էր նեվիուսը հունական կատակերգությունները մշակելիս: Այդ կոնտամինացիան էր, այն է՝ թարգմանվող պիեսի մեջ հետաքրքրական տեսարաններ և մտավիճեր մտցնելն այլ պիեսներից: Հռոմեական հասարակությունն ավելի ուժեղ զվարճալի էֆեկտներ էր պահանջում, քան հունականը: Ատտիկական պիեսները բավականաչափ ծիծաղաշարժ չէին թվում և կարիք էր զգացվում ուժեղացնել զավեշտականությունը: Այդ նպատակին էլ ծառայում էր կոնտամինացիան: Այդպիսի եղանակի հնարավորությունը պայմանավորված էր հունական կենցաղային կատակերգության սյուճեաների միակերպությամբ և դիմակների մշտականությամբ:

Իբրև ողբերգու պոետ նեվիուսը չէր սահմանափակվում հունական դրամաների ձևափոխությամբ: Նա հռոմեական սյուճեան ինքնուրույն ողբերգություններ էր կազմում: Այդ ողբերգությունները հռոմեացիները «պրետեքստատ» էին անվանում (fabula praetextata), գործող անձինք զգեստավորված էին «պրետեքստ»-ով (praetexta)՝ հռոմեական մազիստրատների և քրմերի ծիրանի երկով պարեզոտով: Ինչպես մենք արդեն մատնանշել ենք, հռոմեական ավանդույթամբ միայն Ռոմուլոսն էր իրենից) հունական առասպելի կերպարներին նմանվող գեմք ներկայացնում: Հռոմեական ասքերի բնույթին համապատասխան «պրետեքստատները» գրվում էին պատմական սյուճեի հիման վրա, հաճախ նույն քաղելով ժամանակակից պատմությունից: Արդեն նեվիուսի սյուճեների մեջ մենք գտնում ենք Ռոմուլոսի մասին ասքին՝ գոգրնիաց, նրա ժամանակակից կլավդիուս Մարցելիուսի գալլերի հանդեպ ասքան հաղթանակը: Սակայն նեվիուսի և հետագայի դրամատուրգների ստեղծագործության մեջ «պրետեքստատները» շատ ավելի համեմատել են գրավում, քան հունական դիցաբանական սյուճեանց ողբերգությունները: Հռոմեական դեմքերն ամենից շատ պիեսան էին ռազմա-պատմական թեմատիկայի համար: Պրետեքստատները բնագրվում էին առավելապես պատահական խա-

ղերի ժամանակ, որոնք կազմակերպվում էին մասնավոր խնդիրատիվայով հաղթական երթերի կամ հռոմեական զորավարների հուզարկավորության ժամանակ:

Այն, ինչ որ վատ հաջողվեց ողբերգության համար, ավելի շատ կենսունակ դուրս եկավ էպոսի բնագավառում: Նեվիուսի ինքնուրույն նվաճումը նրա ստեղծած «Պունիկյան պատերազմ» պատմական էպոսն էր: Թեման մոտ անցյալի պատմական դեպքը՝ Պունիկյան պատերազմն էր, բայց պատմական մասին նեվիուսը նախադրել է դիցաբանական մաս, աստվածների մասնակցությամբ՝ հունական պոեմների օրինակով: Նեվիուսն սկսում էր Տրոյայի կործանումից, պատմում էր Տրոյայից հեռացած էնեասի թափառումների մասին, փոթորկի մասին, որ նրա դեմ էր ուղղել արոյացիներին թշնամարար տրամադրված Յունոնան, էնեասի Խուսիա ժամանելու մասին: Երկրային պլանի հետ հերթապայում էր օլիմպականը. էնեասի մայրը, Վեներան, իր որդուն պաշտպանում էր Յուպիտերի առաջ: Նեվիուսի այդ պատմածը, որը հիշեցնում է «Ուդիսականի» որոշ էպիզոդները, հետագայում օգտագործեց Վերգիլիուսը «էնեականի» համար: Եարագրվում էր նույնպես Ռոմուլոսի մասին ասքը. նեվիուսը նրան պատկերացնում էր էնեասի թոռ: Նեվիուսը հիշատակում է Կարթագենի հիմնադիր Դիդոնա թագուհու մասին: Վերգիլիուսի «էնեականում» էնեասը թափառումների ժամանակ ընկնում է կառուցվող Կարթագենը, և Դիդոնան սիրահարվում է էնեասի վրա: Հայտնի չէ, կա՞ր արդյոք այդպիսի սյուճեաչափին համակցում նեվիուսի մոտ, եթե այդ այդպես լիներ, ապա Դիդոնայի մերժված սերը դիցաբանական հիմնավորում կծառայեր Հռոմի ու Կարթագենի թշնամիների և Պունիկյան այն պատերազմի համար, որը ընդարձակորեն շարադրվում էր պոեմի երկրորդ մասում: Նեվիուսի էպոսը, հետագայի հռոմեական հրատարակիչների կողմից յոթ գրքի բաժանված, գրվել է, ինչպես և իվիուս Անդրոնիկի «Ատտիներեն Ուդիսականը» սատուռնական օտանավորով:

3. Պ Լ Ա Վ Տ Ա Ի Ս

Հոռոմում թատրոնն արագորեն արմատավորվում էր: Մոտավորապես 220 թվին, բացի հին հռոմեական խաղերից, հաստատվեցին «պրետեքստական խաղեր», որոնք շուտով հարստացան թատերական ներկայացումներով. 212 թվից դրանց միացան Ապուլոն-

յան խաղերը», իսկ 194 թվից աստվածների մեծ տիրամոր պատվին նվիրված խաղերը: Մեծացած պահանջը Հոռոմ էր գրավում դրամատիկական և դերասանական տաղանդներ, դրամայի առանձին ճյուղերում ծնունդ առավ մասնագիտացում: Այն պոետների թվին, որոնք իրենց սահմանափակում էին կատակերգական ժանրով, պատկանում է և հռոմեական առաջին հեղինակ Պլավտուսը (վախճանվել է մոտավորապես 184 թ.), որից մեզ հասել են սորոզական երկեր:

Տիտուս Մարուսը (կամ, ինչպես նրան անվանում էին ավելի ուշ ժամանակ՝ Մակցիուսը), Պլավտուս («տափախառու») մականունով, ծնվել էր Լացիումից գեպի Նյուսիս-արևելք գտնվող՝ Ումբրիումի մարզում: Նրա մասին կենսագրական տեղեկություններն ազբատ են և քիչ արժանահավատ: Նա պրոֆեսիոնալ բեմի գործիչ էր, և հնարավոր է Մարուս անունը, որ նշում էր ատելլանայի գիմակներից մեկը, նույնպես իրենից մականուն էր ներկայացնում: Պլավտուսի գրական գործունեության ժամանակը վերաբերվում է մեր թ. ա. III դ. վերջին և II դ. սկզբին: Նրա կատակերգությունների բեմադրության երկու տարեթիվ են միայն ճշգրիտ հայտնի՝ 200 և 191 թ. թ.: Կինելով բեղմնավոր և հռոմեական հասարակության կողմից ժողովրդականություն վայելող դրամատուրգ, Պլավտուսը թողել է կատակերգությունների մեծ քանակ, դրան հետագայում խառնվել են նրան շպատկանող շատ պիեսներ, որոնք բեմադրվել են նրա անունով: Մեր թ. ա. I դարի հռոմեական գիտնական Վառոնը գրանցից չոկել է 21 կատակերգություն, իբրև՝ Պլավտուսի անվիճելի ժառանգություն: Այդ կատակերգությունները մեզ են հասել՝ 20 ամբողջական երկ (առանձին լակոններով) և մեկ պիես էլ ֆրագմենտային վիճակում: Պլավտուսն աշխատում էր «Պալլիատայի» հունական սյուժեով կատակերգության՝ բնագավառում, հռոմեական բեմի համար ձևափոխելով հունական պիեսները, պլապտորապես «նոր» կատակերգության վարպետներ՝ Մենանդրոսի, Փիլեմոնի և Իրիլիոսի երկերը: Ուստի Պլավտուսի կատակերգությունները հետաքրքրություն են ներկայացնում ոչ միայն հռոմեական գրականության տեսակետից, դրանք ընդգայնում են մեր տեղեկությունները և հենց նոր-ատտիկական կատակերգության մասին:

Վերաբառադրելով «նոր» կատակերգության սովորական սյուժեները և գիմակները, Պլավտուսի պիեսները բազմազան են ըստ կառուցվածքի և ըստ տոնի: Այդ կախումն ունի ինչպես հունական

օրիգինալների տարբերություններից, որոնք արտացոլում են իրենց հեղինակների անհատական առանձնահատկությունները, այնպես էլ հռոմեական պոետի կողմից մուծած փոփոխությունների բնույթից: Պլավտուսը պիեսները պետք է հարմարեցնեք Հոռոմի հանրային խաղերի հաճախորդների աշխարհայացքին, կուլտուրական և էսթետիկական մտկարդակին: Հոռոմի քաղաքային պիեսը, որը մերվում էր անտեսական կյանքի նոր ձևերի հետ, բայց շատ կողմերով տակավին պահպանողական էր, պահանջկոտ չէր իր զվարճությունների մեջ և հաճախ բուռնցրամարտիկների մրցումները: գերադասում էր դերասանների խաղից, — Պլավտուսի հանգիստանների հիմնական մասան էր: Հունական բնագրերի վերամշակման ուղղությունը նրա մոտ այն էր, որ, ելնելով «նոր» կատակերգությունից, հռոմեական դրամատուրգը թուլացնում է նրա լուրջ կողմերը, մտցնում է բուֆոնադայի և ֆարսի տարրեր, իր պիեսները մոտեցնում է կատակերգական խաղի ավելի պրիմիտիվ «ստորին» ձևերին, — բայց այդ մոտեցման աստիճանը հույժ տարբեր է լինում:

Չեկերի և ոճերի բազմազանությունն անմիջապես աչքի է ընկնում Պլավտուսի նախերգանքներում: Անմիջականորեն հասարակության այդ դիմումները տարբեր նպատակների են ծառայում՝ դրանք, հարկ եղած դեպքում, հաղորդում են պիեսի սյուժետային նախադրյալները, բնագրի վերնագիրը ու հեղինակի անունը և գրեթե միշտ խնդիր են պարունակում բարեհաճության և ուշադրության մասին: Որոշ նախերգանքներ լուրջ տոն են պահանջում: «Պարան» կատակերգության նախերգանքում, օրինակ, զարգանում են այնպիսի մտքեր, որոնք համապատասխանում են հռոմեական մասսաների կրոնական և բարոյախոսական պատկերացումների մեջ առաջացած շրջադարձին և ուղղված են կրոնական հինավուրց ֆորմալիզմի դեմ: Այլ կատակերգություններում մենք գտնում ենք ծաղրածուական ախյի նախերգանքներ. կատարողը (լուրակերպ «կոնֆերանսի») հասարակության հետ զվարճախոսություններ է անում, դովաբանում է պիեսը, սյուժեի շարադրությունը համեմատ է սրախոսություններով՝ հիմնված բեմական իլուզիայի անընդհատ խախտման վրա: Այդ կողմից Պլավտուսի նախերգանքները ձայնակցում են հին-ատտիկական կատակերգության «պարաբասանբի» հետ:

Նշանակալի քանակությամբ բուֆոնային մոմենտներով պիեսի օրինակ կարող է ծառայել 191 թ. բեմադրված «Պսելդրուսը»

(«խաբեբա-ստրուկը»): Այդ կատակերգութիւնը պատկանում է՝ Պլավտուսի ռեպերտուարում հարուստ կերպով ներկայացված՝ ինտրիգի տիպի կատակերգութիւններին: Այլո՞՞նք՝ աղջկա ազատումն է կավատի ճանկերից. ինտրիգը վարում է գլխավոր հերոսը՝ հունա-լատինական «արտահայտիչ» «Պսեվդոլուս» անունով ստրուկը (Pseudolus, pseudos — հունարեն՝ «սուտ», dolus — լատիներեն՝ «խորամանկ»): Սակայն Պսեվդոլուսը հասարակ խորամանկ և խաբեբա չէ. նա իր ստերի «բանաստեղծը», հնարումների հանձարն է: Պլավտուսը մեծ սիրով կերտում և շատ կատակերգութիւնների կենտրոնական դեմք է դարձնում ճարպիկ ստրուկի կերպարը («Բարոսականներ», «Էպիդիկ», «Ռերվական» և այլն), բայց այդ կերպարն ամենից լիակատար մարմնացում է ստանում «Պսեվդոլուսում»:

Գործողութիւնը կատարվում է Աթենքում և ծավալվում է երկու տան առաջ. մեկը պատկանում է ունեւոր ավետանի Սիմոնին, մյուսը՝ կավատ Բալլիոնին: Սիմոնի որդին, Կալիդորը, նամակ է ստացել իր ընկերուհի Ֆենիկիից՝ կավատի ստրուկուհուց՝ հազորդումով, որ ինքը վաճառվում է մակեդոնացի զինվորին: Երիտասարդը հնարավորութիւն չունի 20 մին գումար գտնելու, մի գումար, որով վաճառվում է Ֆենիկիին: Այնինչ զինվորն արդեն 15 մին կանխավճար է թողել. հաջորդ օրից ոչ ուշ սպասվում է նրա սուբանդակը մնացած դրամով և զինվորի կնիքով իբրև առաջող անձնավորութիւն հաստատում: Այդ ամենը մենք խմանում ենք Կալիդորի դիալոգից նրա ստրուկ Պսեվդոլուսի հետ: Առաջին տեսարանը, որը պարունակում է էքսպոզիցիան, նկարագրում է այդ երկու դեմքերը. լալկան, անճարակ, հուսահատութիւնից արագորեն հույսի անցնող և նույնքան արագութեամբ նախկին հուսահատութիւն մեջ ընկնող Կալիդորն իրենից մի խաղալիք է ներկայացնում՝ հանդարտ, ինքնավստահ, հեզնող Պսեվդոլուսի ձևով: Տիրոջ որդուց դուրս կորզելով նրա գաղտնիքը և կուշտ ծիծաղելով նրա անճարակ սիրահարվածութիւնն իրա, Պսեվդոլուսը Կալիդորին խոստանում է իր օժանդակութիւնը: Ծաղրանմանեցնելով հռոմեական իրավական ձևերը, նա հանդիսավոր խոստում է տալիս մի օրվա ընթացքում գտնել անհրաժեշտ քսան մինը: Այդ դեռ թիչ է, Պսեվդոլուսը ցանկանում է գործել բացօթեաց և նախազգուշացնել պատրաստվող ինտրիգում իր ճարպիկութիւնը հնարավոր գոհերի մասին. նա «հրաման» է տալիս՝ «Այսօր ինձնից վախեցնի՞ք և ինձ մի՞ հավատացեք»:

Իրաւոգին հեռւում է մի մեծ ռեխիտատիվ պարտիա երաժշտութիւնն ուղեկցութեամբ: Կատակերգութիւն «ճիվազ»՝ կավատ Բալլիոնը, մտրակը թափահարելով, դիտում է իր տան կենդանի ինվենտարը՝ ստրուկներին՝ և զուգված հետերաներին: Բալլիոնը, օրի անունն այնուհետև դարձավ հասարակ անուն և նշանակում էր նողկալի մարդ, — ստորութիւնն և անասնական կոպտութիւնն մարմնացումն է: Այդ օրը նա տոնում է իր ծնունդը և հետերաներին հրամայում է, որպէսզի նրանց երկրպագուները իրեն համար մի ամբողջ տարվա պաշար բերեն, սպանալով հակառակ պարագայում ամեն կերպ շարշարել նրանց:

Գործողութիւնն առաջ չի շարժվում և երկրորդ տեսարանում: Կալիդորի փորձերը՝ զարեթցնելու Բալլիոնի խիղճը, վերջինիս կողմից միայն ծաղրի են արժանանում: Կավատի վրա որևէ ազդեցութիւն չի ունենում և հանրային «անարգանքը», որին ենթարկում են նրան, ըստ իտալիկական սովորույթի, Կալիդորն ու Պսեվդոլուսը: Այսպիսով, մենք տեսնում ենք, որ Պլավտուսն ազատորեն իրար է խառնում հռոմեական և հունական կենցաղի գծերը: Այդ տեսարանը որոշ չափով կրկնում է առաջինը և երկրորդ անգամ տալիս է էքսպոզիցիա, որը առանձին մանրամասնութիւններում տարբերվում է առաջին տեսարանի էքսպոզիցիայից:

Պսեվդոլուսը մտնում է «գորավարի» դերի մեջ և պատրաստվում է դրոհել Բալլիոնի «քաղաքը»: Նա Կալիդորին հանձնարարում է գտնել մի որևէ ճարպիկ օգնական: Հայտնի չէ թե ինչի համար է այդ օգնականը, քանի որ Պսեվդոլուսը, բեմում միայնակ մնալով, ստիպված է խոստովանել, որ ինքը որևէ ծրագիր չունի:

Գրութիւնը բարդանում է նրանով, որ Սիմոնին արդեն չի կարելի խաբել՝ նա լսել է որդու մտադրութիւնների մասին և զգուշանում է Պսեվդոլուսի արարքներից: Ինչպէս հաճախ լինում է «նոր» կատակերգութիւնն մեջ, հանդիսատեսի առաջ երևան են գալիս երկու «ծերունի»՝ խտաբարո Սիմոնը և ազատամիտ Կալլիֆոնը, որը Սիմոնին հիշեցնում է նրա պատանեկութիւնը հրապույրները, որդին հորն է պահել: Պսեվդոլուսի գերազանցութիւնն իրեն շրջապատողներից այս տեսարանում դրսևորվում է սուսանձակի ուժով: Իրեն ցուցադրելով իբրև հավատարիմ և ազնիվ ստրուկ, նա հանգարտորեն ամեն ինչ խոստովանվում է և տիրոջը խորհուրդ է տալիս զգաստ լինել, բայց հավատացնում է, որ Սիմոնն անձնա-

պես ինքը, և ոչ թե մի ուրիշը, իրեն կտա այն դրամը, որի մասին խոսք կա: Է՛լ ավելի շատ լպիրշանալով, նա իր վրա է վերցնում նախապես խորամանկորեն խարել կալատին և նրանից փախցնել Կալիգորի ընկերուհուն: Ապշած Սիմոնը խոստանում է այդպիսի հարակուսյալ համար նրան պարզեցնել 20 մին, իսկ Կալիֆոնը հրճվելով Պսեվդոլուսով, հետաձգում է իր նախատեսնված մեկնու- մը, որպեսզի ներկա գանձի այդ գործի լուծմանը:

Իրգուելով հանդիսատեսների հետաքրքրությունը, դրամատուր- գը նրանց հետ իր խաղը հասցնում է այն աստիճանի, որ տառնց որևէ երկիմաստություն ակնարկում է առաջադրված խնդրի անլու- ծելի լինելը: Պսեվդոլուսը դիմում է հանդիսականներին՝ «դուք կաս- կածում եք, որ այդպիսի սխրագործություններ ես խոստանում եմ միայն նրա համար, որպեսզի ձեզ զվարճացնեմ, մինչև պիեսը խաղացվի... ես դեռ չգիտեմ, թե ինչպես եմ կատարելու իմ խոս- տումը, բայց այդ կատարվելու է»: Պսեվդոլուսը թողնում է բեմն այն հաշվով, որպեսզի ընդմիջմանը «ազգական կարգավորման քերի իր հնարամտությունները»:

Ընդմիջումից հետո՝ Պսեվդոլուսի հուզումնալի-հանդիսավոր արհան է: Պլանը պատրաստ է: Այդպիսի դեպքերում Պլավտուսը սիրում է սարուկների բերանը դնել բարձր ողբերգական ոճ ունե- ցող պարոդիա: Արիան լեցուն է «ազգական» փոխաբերություն- ներով, արխաիկ բառերով: Պսեվդոլուսը ճառում է իր «առհմի», «համարադարացիների», իրեն սպասող «խառքի» մասին: Բայց ո՞րն է պլանը. մենք դեռ չգիտենք... Բեմում հանդես է գալիս նոր դեմք՝ մակեդոնացի զինվորի սուրհանդակ Հարպագը («ավա- զակ»), և կարիք է զգացվում մտածած «պլանը» փոխել: Պսեվդո- լուսն իր դերի գագաթնակետին է: Նրա համար մի առանձին դրժ- վարություն չէ հիմարացնել ծանրամիտ սուրհանդակին, իրեն ներ- կայացնելով իբրև կավատի սարուկը: Նրա խելքն այնքան է կարում, որ դրամն անձանոթ մարդուն չի հանձնում, բայց զինվորի կնիքը տալիս է: Տեսարանը տարված է այնպիսի հումորով, որ հանդիսատեսը, բնակլացած լինելով «պատահմունքի» դերին, հա- ճույքով ներում է խոստացած «պլանի» փոխարինումը պատահա- կան հանդիպման ճարպիկ օգտագործությամբ: Պսեվդոլուսն իր կողմից պատրաստ է պարծենկոտի» դեր խաղալ, հավատացնել, որ նա իրոք «պլան» ունեւ, և «փրկիսոփայի» Պատահմունքի աստ- վածուհու հզորության վերաբերյալ: Վերամբարձ-պարողիկ ոճով

նա Կալիգորին հաղորդում է իր հաջողության մասին: Այս պաշ- մաններում օգնականն իրոք որ հարկավոր է. նա իրեն պեաք է Հարպագի տեղը դնի: Կալիգորի ընկերներից մեկն իր վրա է վերց- նում ճարել համապատասխան մարդ և 5 մին: Անհրաժեշտ ժամա- նակամիջոցը լցվում է պիեսի գործողության հետ առնչություն չունեցող զավեշտական տեսարաններով. հանդիսատեսների առաջ հանդես է գալիս մի տղա, որը զանգատվում է իր կյանքի ծան- րության մասին՝ կավատի տանը, այնուհետև՝ «խոհարարի» անորոշ դեմքը, որին Բալլիոնը վարձել է տոնական ճաշի համար: Այժմ գործողությունն արագորեն է ծավալվում: Պսեվդոլուսի կողմից նյութվող դավերի մասին կավատին նախազգուշացրել է Կալիգորի հայրը, բայց Պսեվդոլուսի արժանի պարտնյոր՝ կեղծ Հարպագը, նրա մեջ կասկած չի հարուցում և Ֆինիկիեին հասցնում է Կալի- գորին: Բալլիոնն իրեն այն աստիճան վատա է զգում, որ պար- տավորվում է, Պսեվդոլուսի պլանն իրագործվելու դեպքում, Սի- մոնին վճարի 20 մին և նվիրաբերի ստրկուհուն. հենց այդ ժամա- նակ հանկարծ վերադառնում է իսկական Հարպագը: Բալլիոնն ու Սիմոնն սկզբում նրան ընդունում են իբրև Պսեվդոլուսի կողմից փոխարինված անձավորություն, բայց շուտով համոզվում են, որ Պսեվդոլուսն իր խոստումը կատարել է: Կավատն ստիպված է զինվորին վերադարձնել նրա կանխավճարը և քսան մին վճարել Սիմոնին: Պիեսի վերջում կանոնավարչին տիպի տեսարաններ են: Պսեվդոլուսը, թունդ հարբած, հաղիվ ոտքերի վրա կանգնելով, պարում է անսպառչած մի պար, համով պատմելով ուրախ խնջույ- րի և Կարիգորի ու Ֆինիկիի սիրային ուրախությունների մասին: Հանդիպելով Սիմոնի հետ, նրանից նա ստանում է խոստացած քսան մինը և գոշելով «վա՛յ պարտվածներին» ձերունուն տանում է որդու խնջույքին:

Ոչ մի վերապատմում ի վիճակի չէ պատկերացում տալ այդ գրավիչ կատակերգության հրավառ ուրախության մասին: Անսպաս- սրամտությանը միանում է արտահայտիչ միջոցների առատու- թյուն. զավեշտական էֆեկտներին ի սպաս դրած բառախաղերի հարստությունը անհաղորդելի է մի այլ լեզվով: Եվ դրա հետ միա- սին «Պսեվդոլուսի» վերլուծությունը գրսևորում է՝ սյուժեն վարելու մեջ մի շարք անհարիր դրություններ:

Մենք արդեն նշել ենք էքսպոզիցիայի կրկնությունը, Պսեվ- դոլուսի ժամանակից վաղ խնդիրը՝ օգնական ճարելու մասին:

նկատի առնված մոտիվները մնում են առանց հետևանքի. այսպես, Կալիֆոնը, որի ներկայությունը մենք սպասում էինք պիեմֆերըում, այլևս չի երևում: Շատ տեսարաններ, ներառյալ և Բալիոնի փայլուն արիան նրա առաջին մուտքի ժամանակ, գործողությունն առաջ չեն շարժում: Որոշ հետազոտողներ այդ համարում են՝ հունական բնագրի գործողության ընթացքի մեջ Պլավտուսի կողմից կատարած «կոնտամինացիայի» և ընդմիջարկումների հետեվանք: Այժմ մեզ համար ավելի հետաքրքրական է հարցի մյուս կողմը: Պլավտուսը հաճախ ավելի գնահատում է առանձին տեսարանի և մոտիվի էֆեկտավորությունն ու զավեշտական ուժը, քան նրանց տեղը ամբողջի կոմպոզիցիայի մեջ: Ուրախ տեսարանը, ուշագրավ մոտիվը, ցայտուն դեմքի մատուցումը՝ ինքնանպատակ են դառնում: Պիեսների խիստ արխիտեկտոնիկա հազվադեպ է պատահում Պլավտուսի մոտ, նա սովորաբար դրանից նահանջում է դեպի մասերի ավելի ազատ համակցման կողմը:

Ազատ կոմպոզիցիան, որի վրա շարված են առանձին տեսարաններ, կարելի է իլուստրացիայի ենթարկել «Մտիքում» կատակերգության մեջ (200 թ.): Անտիկ հազորդման համաձայն, այդ կատակերգությունը «Եղբայրներ» վերտառության մեջ (12 փոփել նույնանուն պիեսի հետ, որը հիմք է ծառայել Տերենտիուսի «Եղբայրներ» պիեսին): Մենանդրոսի երկու պիեսներից մեկի փոխադրությունն է: Եվ իսկապես, «Մտիքում» սկզբում մենք գտնում ենք տիպիկ մենանդրոսական մոտիվներ և կերպարներ: Երկու քույր ամուսնացել են երկու եղբայրների հետ: Ամուսինները վաղուց հեռացել են իրենց քայքայված գործերը կարգի բերելու համար և իրենց մասին որևէ տեղեկություն չեն հաղորդում. հավատարիմ կանայք համբերությամբ սպասում են նրանց վերադարձին, ընայած, որ հայրը երկուսին էլ զրզում է նորից ամուսնանալ: Մերոնու համար ամուսնության խնդրում կարևորը դրամական կողմն է: Երիտասարդ կանայք հանդես են գալիս որպես այն հայացքի կրողներ, որ ամուսնությունն անձնական կապ է, անկախ ունեցվածքային պայմաններից: Ամուսինները վերադառնում են մեծ հարստությամբ. բայց այն տեսարաններում, որոնք ծավալվում են այդ դեպքի շուրջը, կանայք արդեն որևէ մասնակցություն չեն ունենում: Գործը պետք է ավարտվի ընտանեկան տոնակատարությամբ, սակայն վերջին արարվածը պատկերում է մի այլ զուգահեռ տոնակատարություն՝ սարսուղների խրախճանային մի խնջույք. այդ սարսուղներից մեկը անուսից էլ պիեսն ստացել է իր անունը: Կատակերգու-

թյունը կապակցված ինտրիգ չունի. այդ մի շարք տեսարաններ են, միավորված ամուսինների վերադարձի ընդհանուր թեմայով: Բոլոր հիմքերը կա կարծելու, որ Պլավտուսն զգալիորեն հեռացել է բնագրից:

Երկու ինտրիգների մեխանիկական միավորում նկատվում է «Պարծենկոտ զինվոր» պիեսում (մոտավորապես 204 թ.), որը Պլավտուսի ամենահայտնի կատակերգություններից մեկն է: Վերնագիրը կրող դիմակը այնտեղ նույնպիսի կլասիկ մարմնացում է ստացել, ինչպես «կավատի» կամ «սարուկի» դիմակները «Պեմֆերությունում»: Զինվորի դեմքի ուրվագիծը տրվում է առաջին տեսարանում. ծիրանի քլամիդով, փետրազարդ սաղավարտով, մաքուր փայլեցրած վահանով, և հսկայական սրով, փարթամ խոպոպներով, զինվորական շքախմբի ուղեկցությամբ գուրս է գալիս Պիրզոպոլիսիկը («Աշտարակաքաղաքահաղթը»): Սահմանափակ և պարծենկոտ, նա հաճույքով լսում է ծաղրանկարային-չափազանցված անհեթեթություններ իր սիրազորությունների մասին, որ հորինում է նրա համար Արտոտորոզը («Հացկրծողը»), բայց ամենից շատ հաճելի ազդեցություն է գործում նրա վրա այն՝ խոր տպավորությունը, որ նա իբր թե ունենում է կանանց վրա: «Սուկայի դժբախտություն է գեղեցիկ լինել», — ասում է նա ինքն իր մասին: Պիրզոպոլիսիկի կերպարը մտել է համաշխարհային զրահանության մեջ: Սկսած XVI դարից նա բազմիցս վերարտադրվել է եվրոպական դրողների երկերում և շեքսպիրյան Ֆալստաֆի ազդեցություններից մեկն է ծառայել:

Կատակերգության սյուժեն՝ երիտասարդ ամենացի Պլեմֆիկի սիրուհի Ֆիլոկոմասիեի ազատագրումն է, որն ընկել է Պիրզոպոլիսիկի ճանկը: Գործողության առաջին մասը հիմնված է զաղտնի անցքի մոտիվի վրա. այդ անցքը Պիրզոպոլիսիկի տունը միացնում է հարևան տան հետ, ուր հյուրընկալվում է Ֆիլոկոմասիեի հետևից եկած Պլեմֆիկը: Գաղտնի անցքը հաճախ հանդիպում է հեքիաթներում, և «Հազար ու մեկ գիշերների» հեքիաթներից մեկը զգալի նմանություն ունի «Պարծենկոտ զինվորի» այդ մասի հետ: Թե այնտեղ և թե այստեղ գաղտնի անցքի մոտիվը բարդացված է երևակայական երկնամանակի մոտիվով, այն հնարամբ, որ իբր թե հարևան տանն ապրում է հերոսուհու քույրը՝ իր արտաքինով միանգամայն նման հերոսուհուն: Բայց այն ժամանակ, երբ հեքիաթում հնարումը ծառայում է խարելու համար այն անձնավո-

բությանը, որի ճանկերումն է հերոսուհին, Պլազտուար խորամանկության զոհ է դարձնում Ֆիլոկոմասին հսկող և կարծես թե նրան հարեան տանը տեսած՝ ստրուկին: Պիրզուպուլինիկի համար այլ խնդիր է պատրաստված, այդ կազմում է կատակերգության երկրորդ մասը: Ընթացիկ հեռերանների օգնությամբ զինվորի մեջ համազմունք են առաջացնում, որ նրա վրա ուժգին կեղտով սիրահարվել է հարեանի (իրականում՝ վաղեմի ամուրի) երիտասարդ կինը, և որ նա պատրաստ է բաժանվել զգվելի ձեր ամուսնուց: Պիրզուպուլինիկը շտապում է ազատվել՝ հարձից, որի ներկայությունն իր տանը անհարմար է դառնում, և Ֆիլոկոմասին արձակում է վերջինս դառնալին հրաժեշտի տեսարան է խաղում: Նրան նվիր է արվում Պալեստրիոնը՝ Պլեվսիկի նախկին ստրուկը. նա պատահաբար գտնվում էր Պիրզուպուլինիկի ձեռքին և բոլոր ինտրիգների հոգին էր: Այնուհետև զինվորն ուղևորվում է հարեանի տունը՝ երևակայական իր երկրպագուհու հետ տեսակցության, բայց այնտեղից վերադառնում է անողորմար շարդված. անտիկ սովորույթը վիրավորված ամուսնուն իրավունք էր վերապահում էլ ավելի անողորմ պատժի ենթարկել, և միայն ստորանալու գնով Պիրզուպուլինիկին հաջողվում է խուսափել դրանից:

Չաղանի անցքով առաջին ինտրիգը միանգամայն անպետք է երկրորդի համար, որն օգտագործում է զինվորի սիրալին թուլությունները, և ինքնուրույն էպիզոդ է կազմում: «Պարծենկոտ զինվորի» համար իբրև աղբյուր՝ նախերգանքում անվանված է հունարեն «Պարծենկոտ» կատակերգությունը, առանց մասնանշելու հեղինակին: Արդյոք Պլազտուան ինքն է երկու ինտրիգները միավորել երկու պիեսների «կոնտամիսցիայի» կարգով, թե այդ միավորումը գտել է հենց «Պարծենկոտում» հայտնի չէ: Ըստ էության ուրախ Ֆարս լինելով, այդ կատակերգությունը, սակայն, ունի և իր «սեզոնորը»: Զինվորի հարեան Պերիպլեկոմենը, մի ուրախ և սրտաբաց ձերուկ, որը խուսափում է քնտանեկան կապանքներից և հովանավորում է երիտասարդների արարքները, կյանքի արվեստի վերաբերյալ հելլենիստական հայացքների կրողն է: Հոսմեական հանգիստեսի համար այդ զեմբը, համենայն դեպս, հետաքրքրություն էր ներկայացնում իբրև նորույթ:

Ավելի լուրջ, երբեմն նույնիսկ բարեպաշտ-բարոյախոսական երանգով հյուսված է աղջկա ազատագրման և կալատի բայտառակության թեման «Պարսև»-ում, որը Դիփիլոսի կատակերգու-

թյուններից մեկի վերամշակումն է: Այդ պիեսի կառուցվածքը շրջափման շատ կետեր ունի էվրիպիդեսի ուշ ողբերգությունների հետ: Գործողությունը տեղափոխված է հեռավոր կիրենան՝ հունական գաղութը Աֆրիկայի հյուսիսում: Այստեղ ապրում է մի աղանիվ ձերուկ՝ ամենացի վտարանդի: Մի անգամ փոթորիկն այստեղ է բերում երկու աղջիկ. նրանք փրկություն են որոնում հարեան վեներայի սրբավայրում իրենց տիրոջից, մի կավատից, որը նրանց Սիցիլիա էր տանում վաճառքի: Նրանց պաշտպան են կանդնում և սրբավայրի պատկանելի քրմուհին և ձեր ամենացին, և կավատին շտապ հետապնդող պատանին, որ սիրահարված էր աղջիկներից մեկի վրա: Մինչ այդ ստրուկներից մեկը ծովից որսում է մի ճամբրուկ, այդ աղջկանը պատկանող իրերով: Ըամբրուկի սեփականության մասին վեճ է ծագում, որը շիշեցնում է Մենանդրոսի «Հաշտարար դատարանի» նմանօրինակ տեսարանը, և ձերուկը, հրափրվելով այդ գործի գատավոր, աղջկա մեջ ճանաչում է մի ժամանակ իր հափշտակած գտերը: Իբրև Աթենքի քաղաքացուհի նա ամուսնանում է երիտասարդի հետ:

Չանազան շփոթությունների և թյուրիմացությունների աղբյուր ծառայող երկնամանակների մատվով կառուցված է «Մենեխմեներ» («Երկվորյակներ»): «Նոր» կատակերգության ուրիշ շատ պիեսների պես «Մենեխմեների» սյուժեն սկզբնավորվում է հերիաթից: Այդ երկու եղբայրների մասին մի հերիաթ է: Եղբայրն ուղևորվում է կորած եզրորդ որոնելու և նրան ազատում է շար վճուկի կախարգանքից: Նորատախիական կատակերգության մեջ հմայական բուլոր տարբեր, հարկավ, վերացված են: Մնացել է միայն երկու երկվորյակ եղբայրների ազդեցուցիչ նմանությունը: Նույնիսկ նրանց անունները նույնն են. նրանցից մեկի՝ Մենեխմի անհետանալուց հետո, երկրորդը վերանվանվել է Մենեխմ՝ առաջինի անունով: Վճուկն ստացել է իր կենցաղային մարմնացումը կավարար կնոջ կերպարում, այն «սփրատվոր կանանցից» մեկի, որոնք հաճախ պատկերվում են «նոր» կատակերգության մեջ: Նրանք ձգտում են գերիշխել ամուսինների վրա, իսկ ամուսինները հանդուստիստն են որոնում հեռերանների շրջապատում: «Մենեխմների» գործողությունը կատարվում է այն օրը, երբ երկրորդ Մենեխմը երկար ասարիների որոնումներից հետո հասնում է այն քաղաքը, ուր ապրում է առաջինը, մի ժամանակ անհետացածը: Ուրախ և զինամիկ այդ պիեսը արագ սեմպով շարում է զավեշտական սիտուացիաների մի շղթա, հիմնված երկու եղբայրների միմյանցից տարբեր-

յու անհնար լինելու վրա, և մեկը մյուսի հետեից այդ շղթայի մեջ են անցնում կատակերգական ինվենտարի սովորական դիմակները՝ հետերան ու պարասիտը, ստրուկը, խոհարարն ու բժիշկը, էինն ու ծեբ աները, մինչև որ, վերջապես, երկու Մենեխամների հանգիպումը չի հանգեցնում ավարտական ճանաչմանը: Առանձին դիմակներից ամենից ընդարձակ մշակված է որկրամուկ պարասիտի դեմքը, բայց նա ևս դուրս չի գալիս տիպական կարիկատուրային գծերի սահմաններից: «Մենեխամները» վերամշակել է Շեքսպիրը՝ «Սխալների կատակերգություն» մեջ: Շեքսպիրը բարդացրել է թե սյուժեն, թե կատակերգության հոգեբանական կողմը:

Շեքսպիրի մուծած փոփոխությունների թվին պատկանում է և երկրորդ զույգ երկնամանակների հանդես դալը. իրարից շտարբերվող երկվորյակ-հերոսներին նույնքան միմյանց նման երկվորյակ ստրուկներ: Այդ կրկնակի դարձնելը թելադրված է Պլավտուսի մի ուրիշ կատակերգությամբ՝ հիմնված, ինչպես և «Մենեխամները» երկնամանակի մոտիվի վրա, բայց միանգամայն տարբեր ըստ ոճի և ըստ կառուցվածքի: «Ամփիտրիոն» կատակերգությունը դիցաբանական սյուժե ունի: Համաձայն առասպելի, Հերակլեսը Ալքմենայի որդին է Չևից, որը նրան մոտենում էր նրա ամուսին Ամփիտրիոնի կերպարանքով: Պլավտուսի մոտ Յուպիտեր (Չևս) — Ամփիտրիոնին զուգընթաց մենք գտնում ենք Մերկուրիոսին (Հերմեսին), որը Ամփիտրիոնի ստրուկ՝ Սոսիոսի կերպարանքն էր ընդունել: «Ամփիտրիոնի» նախնորդանքում պիեսը բնութագրված է իրբև «արագիկոմեդիա»՝ ողբերգության և կատակերգության խառնուրդ: Այդ պատճառաբանվում է նրանով, որ, ըստ անտիկ գրական տեսության, գործողության մեջ մասնակցում են ինչպես աստվածներ ու արքաներ, այնպես էլ ստրուկներ, բայց իրականում խառնումն ավելի հեռուն է գնում, քանի որ գործող անձանց կազմի մեջ եղած տարրերությունն անդրադառնում է դրամայի ամբողջ կառուցվածքի վրա, և իբրև միակ զավեշտական դիմակ մնում է ստրուկի դեմքը: Ծաղրածուական տեսարանները հերթագայում են լուրջների, նույնիսկ պաթետիկների հետ: Այդ կատակերգության մեջ աստվածները խաբում են մարդկանց: Քանի դեռ խաբեությունը տարածվում է Սոսիոս ստրուկի կամ նույնիսկ Ամփիտրիոնի վրա, այն մեկնաբանվում է զավեշտական ուղղությամբ: Դրա փոխարեն միանգամայն լրջությամբ է մատուցված պլյավոր զոհի՝ համեստ և սիրող Ալքիմենեի կերպարը: Նա իգիտական «կին-ամուսին» է, բուրբուխի նման չէ կատակերգության սովորական կանանց: Կասկա-

ծի ենթարկվելով ամուսնու կողմից, նա բացասում է ամուսնու մեղադրանքները վիրավորված անմեղություն արժանապատվությամբ: Ընտանեկան դրամայի հանգույցը լուծվում է միայն այն ժամանակ, երբ Ալքիմենեն ծնում է երկորյակ — մեկ Յուպիտերի որդին, մյուսը՝ Ամփիտրիոնից: Յուպիտերը, որն իր ձևորումն է պահում ինտրիգի բոլոր թելերը, երևան է գալիս, ինչպես ողբերգություններում, իր աստվածային փառահեղություններ և բացատրում է իրերի իսկական դրությունը, որից հետո ամուսինների միջև խախտված համաձայնությունն անհապաղ վերականգնվում է: «Ամփիտրիոնի» սյուժեն հետագայում օգտագործեցին Մոլիերը և դերմանական պոետ Կլայտը:

Մենք արդեն մատնանշել ենք, որ, զավեշտական հուզող դրությամբ փոխարինելու, հանդիսատեսի զուրկ շարժող կերպարներ ստեղծելու այդպիսի տեղեկանքներ հատուկ էր «նոր» կատակերգությանը: Պլավտուսը մեծ ուղադրություն չէր դարձնում այդ կատեգորիայի պիեսներին, բայց համապատասխան տարատեսակություն այնուամենայնիվ ներկայացված է նրա մոտ ևս:

«Ընկեցիկ և դատած երեխայի» վերաբերյալ թեմային, որը տարբեր զուգորդություններով հանդես է գալիս Պլավտուսի շատ կատակերգություններում, ամբողջությամբ նվիրված է «Դզրոցը»՝ Մինանդրոսի «Խնդրապահուհիների» փոխադրությունը: Ունեվոր բաղաբաշխի իր կնոջ մահից հետո ամուսնանում է այն կնոջ հետ, որին երկտասարգ հասակում գայթակղել և թողել է: Ծնողները որոնում են իր ժամանակին նետած իրենց արտամուսնական աղջկանը, և գտնում են շնորհիվ նրա մոտ խաղալիքներով թողած դզրոցի: Աղջիկը դատարանակվել է կավատուհու մոտ, բայց իր հոգեկան մարքությունը հմայիչ է. ենթարկվելով իր ազատ զգացմունքին, նա անձնատուր է լինում իրեն սիրող երիտասարդին, որի հետ հարսնախոսում են նրա հոր առաջին օրինական կնոջից աղջկանը: Ճանաչվելով իր ծնողների կողմից, նա ամուսնանում է իր սիրածի հետ: Այդ կատակերգությունը, համառոտված և փոփոխված ըստ երևույթին Պլավտուսի կողմից, մեզ է հասել ընդ որում, խիստ փշաջած վիճակում, և այնուամենայնիվ լատիներեն վերամշակման և վատ պահպանված լինելու պայմաններումն էլ երևում են Մինանդրոսի աշխարհահայացքի և արվեստի գծերը՝ առանձին դեմքերի նրբին անհատականացման բնութագիրը, իսկ զգացմունքի ցուցադրումը, մարդասիրական վերաբերմունք գեպի հետերաները, չբավորության և հասարակական արհամար-

հանքի զոհերը: Զվարճալի տեսարանների լիակատար բացակայամբ Պլավտուսի երկերի շարքում այդ պիեսը հատուկ տեղ է գրավում և դժբախտաբար անհայտ է, թե ինչպիսի հաջողություն ունեցավ այն հռոմեական բեմում: «Փղորցի» թեման բազմիցս կրկնվել է նոր ժամանակի գրականության մեջ, ընդհուպ մինչև Ա. Ն. Օստրովսկու «Անմեղ մեղավորները»:

Սովորական տիպից զգալիորեն տարբերվում է Պլավտուսի և մի ուրիշ «հուզիչ» կատակերգությունը՝ «Գերինները»: Այդտեղից միանգամայն վերացված է սիրային մոմենտը: Այդպիսի շարժիչ ուժերն են՝ մայրական զգացմունքը, բարեկամությունը, ինքնազոհաբերությունը: Հարուստ ձերույնի Հեգիոնը, որի կրտսեր որդուն մի ժամանակ հափշտակել են, մտահոգված է թշնամու ձեռքը գերի ընկած՝ ավագ որդու ճակատագրով: Նա սխտեմատիկաբար դնում է գերի թշնամիներին, հույս տածելով գտնել մի այնպիսի գերի, որին հնարավոր լինի փոխել որդու հետ: Վերջապես նրա ձեռքն է ընկնում համբավավոր երիտասարդ Ֆիլոկրատը Տինդար ստրուկի հետ: Հանդիսատեսներին նախերգանքից արդեն հայտնի է, որ Տինդարը Հեգիոնի կորած որդին է, և ստրկատիրական նախապաշարումներին դժվար չէին թվալ, որ ստրուկը ազնիվ հատկությունների տեր մարդ լիներ: Հեգիոնը մեղմ է վարվում այդ գերիների հետ, ենթադրելով ստրուկին հայրենիք ուղարկել փոխանակման համար բանակցություններ վարելու: Սակայն այդ երիտասարդներն արդեն իրենց գերերը փոխել էին և ազատվում է ոչ թե Տինդարը, այլ Ֆիլոկրատը: Գերիներից մեկի անզգուշության պատճառով կեղծիքը բացվում է: Հավատարիմ Տինդարի հանդուգն ինքնազոհությունը բախվում է Հեգիոնի սխալալ վրիժառույթյան հետ, և դադազած ձերույնին իր անձանոթ որդուն գատապարտում է տաժանակիր աշխատանքի քարհանքերում: Ֆիլոկրատը շնորհակալ իր ստրուկին. նա վերադառնում է, բերելով իր հետ ոչ միայն Հեգիոնի գերության մեջ գտնվող որդուն, այլ նաև սպիտակ ստրուկին, որը միաժամանակ հափշտակված Տինդարին վաճառել է իր հորը: «Թժրազգ-երջանիկ» Հեգիոնը ձեռք է բերում իր որդիներին: Գերիների մասին թեմայով պիեսը ակառույտ հետաքրքրություն կարող էր ներկայացնել անընդհատ պատերազմների ժամանակաշրջանում: Այնուամենայնիվ այս «հուզիչ» կատակերգությունն մեջնակ բուֆոնային տարր է մտցված, որի կրող է գարձված պարասիտ էրպատիլի դեմքը:

Մաքրամուսկան տեսարաններ կան նաև «փողի տոպրակ»

(«Գանձ») կատակերգության մեջ, այդ պլավտուսյան ղեկավարի ամենալուրջ կատակերգությունն է, որը սակայն չի պատկանում «հուզիչ» պիեսների կարգին: Ֆոկլորային պատկերացումն այն վնասի մասին, որը մարդուն կարող է հասցնել հանկարծակի նրա վրա թափված հարստությունը, այստեղ հիմք է ծառայել հոգեբանորեն մշակված կերպար ստեղծելու համար: Զբաղվոր, ազնիվ ձերույնի էվկլիոնը օջախում ոսկու գանձ գտավ, որը հորել էր նրա պապը, և այդ դուստր նրան հանեց հոգեկան հավասարակշռությունից: Նա գիշերները չի քնում, ամբողջ օրերով տանից դուրս չի գալիս, յուրաքանչյուր մարդու մեջ կողոպտիչ է տեսնում և ամենաշնչին ծախսից վախենում է, որպեսզի չկարծեն, իբր թե նա հարստացել է: Էվկլիոնի աղջկա հետ նշանադրվում է հարուստ արդեն ոչ-բիտասարդ նրա հարևան Մեդադորը. նա վախենում է հարուստ օժիտով կանանց կամակորությունից և շռայլությունից և փրկիստփայլում է անտիկ ուտոպիստների ոգով այն թեմայի մասին, որ հարուստների ամուսնությունները չբավոր աղջիկների հետ օդտակար են ընտանիքի ամբողջյան և հասարակական հակասությունները մեղմացնելու համար: Հարսանիքի պատրաստությունները պահանջում են կողմնակի մարդկանց ներկայություն, և էվկլիոնն շտապում է թաքցնել իր գանձը տնից դուրս: Նրան հետևում է՝ Մեդադորի եղբորորդի Լիկոնիդին պատկանող՝ ճարպիկ ստրուկը, և գողանում է փողի տոպրակը: Էվկլիոնին հայտնի չէ, որ նրա աղջիկը րոպե առ րոպե սպասում է ծնելու, գիշերային տոնակատարությունների ժամանակ նրան բռնաբարել է ինչ որ մի երիտասարդ: Լիկոնիդն էլ հենց այն երիտասարդն է, որը բռնաբարել է էվկլիոնի աղջկան. նա գիտե իր զոհին և մտահոգված է հորեղբոր նշանադրությամբ: Այն ժամանակ, երբ բեղակորույս էվկլիոնը բեմի վրա մի կողմից մյուսն է նետվում և փնտրում է իր գանձը հափշտակողին, նրան ներկայանում է Լիկոնիդը իր խոստովանությամբ: Զավեշտական դիալոգ է ծագում. Լիկոնիդը էվկլիոնի ցնցված միժճակը մեղմարանում է իրրև հետևանք իր արարքի, իսկ էվկլիոնը Լիկոնիդի բացատրությունն ընկալում է իրրև ոսկով լիքը տոպրակը գողանալու խոստովանություն: «Այն քոնը չէր, չէ որ դու գիտեիր, ուրեմն չպետք է դիպչեիր»: «Սակայն, երբ արդեն դիպել եմ, ավելի լավ է թող ինձ հասնի»: Զեռադրերում պիեսի վերջին մասը չի պահպանվել. նա ընդհատվում է այն տեսարանում, ուր Լիկոնիդն իր ստրուկի մոտ երևան է բերում փողի տոպրակը: Այն, ինչ որ մեր տեքստում չկա, լրացնում է անտիկ վերապատմումը: Լիկո-

նիդն ամուսնանում է եվկլիսոսի աղջկա հետ, իսկ ձերուկը, ես ստանալով իր փողի տոպրակը, նվիրում է աղջկանն ու փեսային: «Ես գիշեր ու ցերեկ հանգիստ չունեի», — ասում է մի ֆրագմենտում, — «այժմ ես կքնեմ»: Այդ վերջավորությունը միանգամայն համապատասխանում է ֆուկլորային պատկերացմանը. ազատվելով գանձի ծանրությունից, մարդը վերականգնում է կորցրած հավասարակշռությունը: Այսպիսով, ժլատությունը ներկայացված է ոչ թե որպես բնավորության մշտական գիծ, այլ որպես ինչ որ անցողիկ մի բան, յուրատեսակ պսիխոլոգիա: Սակայն, պիեսում կան առանձին գծեր, որոնք հակասում են այդ կոնցեպցիային և եվկլիսոսի ժլատությունը դարձնում են ժառանգական պատալոգիկ երեվույթ: Շատ հնարավոր է, որ այդ գծերը, որոնք մեկուսացած են պիեսի նախերգանքում և ստրուկների ծաղրածուական դիալոգում, իրենցից ներկայացնում են մի հավելում՝ մուծված Պլավտուսի կողմից, և որոնք խեղափոխում են կատակերգության հեղինակի միտումը: Սակայն, ով էլ որ լինի այդ գծերի հեղինակը, որոնք ժլատի կերպարը դարձնում են «բնավորություն», հատկապես դրանց էր պատկանում գրական փայլուն ապագան: «Փողի տոպրակը» հիմք ծառայեց Մուլլերի հռչակված «ժլատ» կատակերգության համար և գրանով իսկ շեղակի կերպով ժլատության կրատիկ պատկերմանը ուսական գրականության մեջ: Պուշկինի և Գոգոլի կողմից: Այնուամենայնիվ անտիկ եվկլիսոսը հիմնովին տարբեր է իր հաջորդներից հենց միայն շնորհիվ նրա, որ որևէ շափով շահամուլ, կուտակման հերոս չէր²:

Պլավտուսի գրական դեմքի մասին դատողությունը անխուսափելիորեն կապված է նրա պիեսների՝ հունական բնագրերի հանդեպ ունեցած՝ հարաբերության հարցի հետ: Որքանով որ ոչ մի բնագիր չի պահպանվել, այդ հարցի պատասխանը դառնում է հուշ գովաբանի և կարող է տրվել միայն ամենաբնիկ հանուր ձևով

² Մարքոս քաղվածք է բերում մեր թ. է. գ. հռոմեական գիտնական Պլինիոս Ավագից՝ «դրանից է իր սկիզբն առնում ժլատությունը... աստիճանաբար այն բոլորովն է մոլեգիորեն, այդ արդեն ժլատություն չէ, այլ ոսկու ծարավ է» (Պլինիոս, Բնագրություն, գիրք 33, դ. 14): «ժլատությունը, — ավելացնում է Մարքոս, — ամուլ պահում է գանձը, թույլ չտալով շրջանառության մեջը դառնալու, իսկ արծաթափրկությունը պահպանում է նրա դրամական հոգին, երբ մշտական ձգտումը դեպի շրջանառությունը (Քաղաքանոս, քննադատություն շուրքը, 1922, էջ 190—191):

այն տեղեկությունների համաձայն, որոնք մենք ունենք նորատիկական կատակերգության մասին:

Ամենից առաջ ուշադրություն է գրավում բնագրերի ընտրությունը: Ուշագրավ է, որ Մենանդրոսի այն կատակերգությունները, որոնք մեզ հայտնի են թեկուզ հատվածորեն և որոնք անտիկ շերտանում այդ պոետի երկերից ամենից շատ հուշակվածների թվին էին պատկանում, ինչպես օրինակ «Միջնորդ դատարանը» կամ «Կտրած ծամը» շեն փոխադրել ոչ Պլավտուսը, ոչ ուրիշ հռոմեական պոետներ: Բարոյա-փիլիսոփայական պրոբլեմատիկան, սովորական ընտանեկան բարոյախոսության քննադատությունը, տրավորական ընտանեկան բարոյախոսության մեկնաբանությունը, վառ-զավեշտական մոմենտների բացակայությունը, — Մենանդրոսի լավագույն կատակերգությունների այդ բոլոր առանձնահատկությունները, — դրանք, բայց երևույթին, քիչ գրավչություն ունեին հռոմեական թատերական հասարակության համար: Պլավտուսը, համենայն դեպս, խուսափում է սուր պրոբլեմներից և որևէ չի անում օպոդիցիակազմելու իր հանդիսատեսների բարոյական և մանավանդ կրոնական պատկերացումներին: Դրան կարելի էր հասնել երկու ճանապարհով՝ կամ ռեպրեսուտացիայի բոլորովին հանելով պրոբլեմային պիեսները, կամ համապատասխան վերամշակմամբ, և կարելի է կարծել, որ Պլավտուսն օգտագործում էր թե մեկ և թե մյուս մեթոդը³:

Չնայած առանձին «հուղիչ» պիեսների առկայության, Պլավտուսի թատրոնն ամբողջությամբ առած դրույթ ուներ դեպի ծիծաղելին, ծաղրանկարը, բուֆոնադան, ֆարսը: Այդ արտահայտվում է տիպաժի մշակման մեջ: Հունական կատակերգությունը կարողանում էր տարբերակել իր տիպաժը, նրան անհատական երանգներ հաղորդել: Պլավտուսը դերադատում է վառ և խիտ գույները: «Ազահ» հետերանների (շատ վառ պատկերացված «Բաքոսականներում») և «Կուլարար» կանանց տրագիցիոն դիմակները զավեշտորեն ավելի սուր էին և աշխարհայացքեն ավելի մուտ էին հոսմեական հասարակությանը, բան այդ կերպարների «հուղիչ» վարիանտները մարդասիրական տենդենցներով պիեսներում: Պլավտուսի սիրած դեմքը՝ ստրուկը, կատակերգության ամենադինամիկ գիմակն էր, որն ամենից քիչ էր քաշվում իր արարքներից, բառերից և շարժումներից, պահանջ առաջադրելով ազատներին պատկանելի և պատշաճ վերաբերմունքի, մասին: Ստրուկը ոչ միայն կառելի և պատշաճ վերաբերմունքի, մասին: Ստրուկը ոչ միայն քնտրիկի կրողն է, այլև խեղկատակային տարրի կենտրոնը: Հան-

կան ավելի ուշ ժամանակի կատակերգագիր Տերենտիուսը, որը, իբր պիեսներում դիմելով կոնտամինացիայի մեթոդին, այդ եղանակն արդարացնում է, վկայակոչելով նեպիուսի և Պլավտուսի պոետիկական պրակտիկան:

Բնազրեթի գործողության ներդաշնակությունն ու հետևողականությունը տուժում էին նաև նրանից, որ հունական կենցաղի որոշ գծեր անհասկանալի և օտար էին հռոմեացիների համար: Աթենքում, օրինակ, թուլլատրելի էր համարվում ամուսնությունն իր արենակից քրոջ հետ, եթե նա ուրիշ մորից էր: Հունական կատակերգության համար հազվադեպ չէր, որ աղջիկը, որի համար տառապում էր երիտասարդ հերոսը, դուրս էր գալիս նրա հոր արամուսնական աղջիկը, և այդ հանգամանքն արգելք չէր ծառայում սիրահարվածների միանալուն: Այդպիսի ամուսնությունը հռոմեացիների մեջ վրդովմունք կառաջացնեք: Հռոմեական պոետն ստիպված էր լինում ջնջել ամբողջ էպիզոդներ, հանել առանձին դերեր, թերություններ ստեղծելով դրամայի կառուցվածքում կամ լրացնելով դրանք կողմնակի նյութով, և այդ իր հերթին մղում էր կոնտամինացիայի դիմելու:

Կատակերգությունների գործողությունը կատարվում է Հուսաստանում, ամենից հաճախ՝ Աթենքում, բայց Պլավտուսը հունական կենցաղի գծերն ազատորեն փոխարինում է հռոմեականով: Նրա երկերում մշտապես հանդես են գալիս հռոմեական տերմիններ՝ մազիստրատների, պետական հիմնարկների, իրավական հասկացողությունների համար, ինչպես և հռոմեական կրոնական պատկերացումներ, աշխարհազրական և տոպոգրաֆիկ տեղական անուններ: Սակայն, այդ հռոմեականացումը ավելի շատ վերաբերվում է առանձին մանրամասնություններին, քան ընդհանուր կենցաղային նկարին, որը մնում է հունական: Հռոմեական գծերի մուծումը երկյակ ֆունկցիա ունի. այն՝ պիեսը մոտեցնում է հանդիսատեսների սովորական պատկերացումներին, բայց դրա հետ միասին, կարող է ծառայել նաև անմիջականորեն զավեշտական նպատակների, իբրև բեմական իլուզիայի գիտակցական այն խախտումներից մեկը, որոնց մենք բաղմիցս հանդիպել ենք առանձին կատակերգությունները վերլուծելիս:

Պլավտուսի կատակերգությունն զգալիորեն տարբերվում է նորատոթիկական դիալոգը վարելու եղանակներից: Պլավտուսի դիալոգը բուֆոնային բնույթ ունի. նա լեցուն է սրախոսություններով, բառախաղերով, հիպերբոլաներով, չի խուսափում կոպիտ կա-

տակից: Արատկարգորեն դունեղ լինելով լեզվի հարստությամբ և ճկունությամբ, այդ դիալոգը վալլում է բառախաղի, բուֆոնային բառաստեղծագործման և բաղմապիսի հնչյունային ֆիգուրների վարպետությամբ: Պլավտուսի զավեշտական պաշարի մեջ խոսքի զավեշտն առաջին տեղերից մեկն է զբաղվում: Խոսքի՝ իբրև զավեշտական տպավորության ինքնուրույն գրգռիչ՝ այդպիսի գերը Պլավտուսին վերաստին մոտեցնում է կատակերգության ավելի վաղ էտապների հետ: Մենանդրոսն այլ ճանապարհով էր գնում, ձգտելով վերարտադրել առօրյա լեզվի բնական և անբռնազբոսիկ հատկությունները: Պլավտուսն իր լեզվական նյութը բաղում է ամենուրեք՝ սկսած արխայիկ հանդիսավոր արարողական ու իրավաբանական ֆորմուլներից և վերամբարձ պոեզիայի լիզվից և վերջացրած պրոֆեսիոնալ խոսակցություններով ու փողոցի բառապաշարով: Հռոմեական քննադատությունը նշում էր Պլավտուսի լեզվական անհամեմատելի վարպետությունը: Վարրոնը, առավելություն տալով հետագայի պոետներին՝ սյուժեն կառուցելու և բնավորությունները կերտելու վերաբերյալ, Պլավտուսի կատակերգությունները չգերազանցված էր համարում լեզվի տեսակետից: Ավելի պատկերավոր արտահայտվել է Վարրոնի ուսուցիչ, մեր թ. ա. II դ. հռոմեական գիտնական՝ էլիուս Ստիլոնը՝ «եթե Մուսաները ցանկանային լատիներեն խոսել, նրանք կխոսեին Պլավտուսի լեզվով»:

Իր բնազրեթի մեջ Պլավտուսի կատարած փոփոխություններն, այսպիսով, տանում են մի ուղղությամբ: Մենանդրոսի և նրա ժամանակակիցների երկերը Պլավտուսը վերամշակում է ավելի արխայիկ մասսայական թատրոնի ոճով: Այն հարցի մասին, թե ինչ թատերական տրագիցիայի էր հետևում նա այդ փոփոխությունները կատարելիս, կարծիքները բաժանվում են: Հռոմեական գիտնականների խուլ մատնանշումներից կարելի է եզրակացնել, որ Պլավտուսն ինչ-որ գծերով նրանց հիշեցնում էր սիցիլիական կատակերգագիրներին, մասնավորապես՝ էպիհարմին: Ժամանակակից հետազոտողները փորձում են Պլավտուսի ժողովրդական թատրոնի տարրերը կապել ֆրիակների հարավ-իտալիական խաղերի, օսկա-հռոմեական տտելլանի, հելլենիստական դրամայի «ստորին» ձևերի հետ: «Նոր» կատակերգության զուգակցումը ժողովրդական ծաղրածուական թատրոնի հետ Պլավտուսի յուրահասկությունն է կազմում, իսկ թերևս ոչ միայն Պլավտուսի, այլև ամբողջ վաղադրային հռոմեական կատակերգության, որը մեզ հայտնի է միայն նրա պիեսներով:

Հոռմեական բեմի պայմանները բացասում էին կատակերգութ-
յան մեջ անմիջական քաղաքական կամ սոցիալական երզիծանքի
հնարավորությունը: Քաղաքական ուղղակի ակնարկներ Պլավտուսի
մոտ արտակարգորեն հազվադեպ են պատահում: Նրա կատակեր-
գությունը հանդես էր գալիս օտարերկրյա զգեստավորմամբ, և կա-
տակերգության կենցաղային կողմը ընկալվում էր իբրև հունական
թեթևամիտ բարբերի նորագրգիտ պատկեր: Դատարկագորտ երի-
տասարդ խնջուլքարարների և նրանց պարասիտների միջավայրն
անծանոթ էր Պլավտուսի ժամանակվա հոռմեական կենցաղին:
Պրոֆեսիոնալ վարձկան-զինվորների հետ հոռմեացիները հանդի-
պում էին միայն իրենց հակառակորդների մոտ: Հոռմեական իրա-
կանությունից նույնքան էլ հեռու էր գտնվում կատակերգության
ստրուկների վարքը: Ստրկատիրական հասարակության համար
այդ փափուկ հարցի նկատմամբ Պլավտուսն առանձնակի զգուշու-
թյուն է պահպանում. պատկերելով ստրուկների հարսանիքը կամ
խնջուլքը, նա շտապում է այդ ազատություններն արդարացնել,
մասնանշելով օտարերկրյա սովորույթների տարբերությունը հոռ-
մեականից: Հետագայում երբ հոռմեական թեմատիկայով կատա-
կերգություն ստեղծվեց, «աիրոջից ավելի խելոք» ստրուկի դեմքը
հանվեց: Եվ դրա հետ միասին, ուրիշի կենցաղի թաղանթի տակ
հոռմեական հանդիսատեսը բախվում էր այնպիսի թեմաների հետ,
որոնք նրա համար ավելի շատ արդիական էին դառնում կապված
հարստության աճի և նահապետական ընտանիքի հիմքերի քանդ-
վելու հետ: Այնպիսի հարցեր, ինչպիսին են պճնանքը, կանանց
գուլքային վիճակը, բաժինքը՝ քննարկվում էին Հոռմում և որոշ
դեպքերում նույնիսկ օրենսդրական նորմավորման փորձերի առար-
կա էին դառնում: Այդ նույն պրոբլեմներն էլ քննարկվում էին նոր-
ատախական կատակերգության մեջ: Նրա պատասխանները եր-
բմե շափազանց արմատական էին լինում հոռմեական մասսայա-
կան հանդիսատեսի համար, բայց զգույշ մեկնարանությունը, լե-
զաքայված հունական զգեստով և զավեշտական դիմակով, դրանք
նրա համար կարող էին արդեն հետաքրքրություն ներկայացնել:
Կատակաման ծարավի դատապարտումը, պճնանքի և օծտավոր-կա-
նանց դեմ ճտաբանությունը, բացասական պատկերումը վաշխա-
ռություն, որն, ըստ Մարքսի՝ խոսքերի գրգռում էր «ծողովրդական
ատելությունը» — այս բոլորը շատ կենսահույզ էին Հոռմի համար:

Բայց դրանով չի սահմանափակվում Պլավտուսի կատակերգության
լուսավորական նշանակությունը: Զգուշավոր և մատչելի ձևով նա
բաց էր անում կենսական առօրյայի ավելի կուլտուրական աշ-
խարհը, ավելի բարդ մտքերի և զգացմունքների աշխարհը, լեզու
էր ստեղծում՝ բազմազան հույզերի արտահայտության համար,
մասնավորապես ստեղծում էր սիրո լեզու: Հոռմեացի-հաղթողներն
արհամարհանքով էին վերաբերվում հունական բարբերին, «իրեն
հույնի պես պահել» (pergraecari) նշանակում էր՝ «անառակու-
թյուն անել», բայց հոռմեացիներն խոստովանում էին հույների
կուլտուրական գերազանցությունը և նոր ծագող կուլտուրական
պահանջների համար պատասխան էին որոնում նրանց մոտ: Հու-
նական դեմքերը միաժամանակ պիտանի էին կանավալա-ֆարսա-
յին պատկերման համար և նրա համար, որպեսզի կյանքի ավելի
նրբին ձևերի կրողը լինեն:

Պատահական չէ, որ հոռմեական պոետներն՝ առօրյա կյանքի,
նորատիկական կատակերգության՝ հունական թատրոնին էին դի-
մում: Այդ ժանրը, սակայն, ձևակերպվեց արդեն պոլիսային Հու-
նաստանի քայքայման ժամանակաշրջանում, հելլենիստական ժա-
մանակաշրջանի շեմքին: Երբեմն նրա պրոբլեմատիկան վաղաժամ
էր լինում III դ. վերջի և II դ. սկզբի Հոռմի համար: Հոռմեական
հասարակության համար անհարազատ էր իրականության հողնած,
սկեպտիկ ընկալումը, որը հատուկ էր լինում «նոր» կատակերգու-
թյանը, պատահմունքի քմահաճույքի առաջ խոնարհվելը, մասնա-
վոր կյանքի պատկերումը՝ իբրև անհատի հոգեկան հատկություն-
ների արտահայտության կարևորագույն ոլորտ: Հունական պիես-
ների տոնը, վերջապես, չէր համապատասխանում մասսայական
հանդիսատեսի էսթետիկական ունակություններին. այդ հանդիսա-
տեսը դաստիարակվել էր ծաղրածուական, ժողովրդական թատրո-
նով: Ուստի «նոր» կատակերգության նյութը կարիք էր զգում՝ ընտ-
րության և վերամշակման, հոռմեական բեմի պահանջներին
հարմարեցնելու: Միակողմանի կլինի, եթե հոռմեական վաղ կա-
տակերգության մեջ տեսնենք միայն հունական բնագրերի «կոպ-
տացում»: Իհարկե, Պլավտուսը Մենանդրոսի համեմատությամբ
շատ է «կոպիտ». նա կործանում է ներդաշնակ արխիտեկտոնի-
կան, պարզեցնում է գաղափարներն ու կերպարները, խստորեն
ուժեղացնում է բուֆոնային մոմենտները: Բայց, դրան զուգընթաց,
նա իր պիեսների մեջ մտցնում է կենսուրախ եռանդի և լավատե-

* КАНТЯЛ, т. III, Изд. 8-ое, 1936, стр. 527.

տության այնպիսի մի շիթ, որին Մենանգրոսն արդեն ընդունակ էր:

Պլավտուսը գիտեր իր հասարակությունը և իր բեմը: Նրա պիեսները շնորհակալ նյութ էին դերասանի համար և երկար ժամանակ հաջողությամբ էին օգտվում: Նրանք վերստին բեմի արժանացան XV դարում, իտալական հումանիստների «գիտական» և պալատական կատակերգության մեջ, և այնուհետև հիմք դարձան բազմազան փոխարկումների համար: Շեքսպիրը, Մոլյերը, Լեսինգը, դանիական կատակերգագիր Հոլբերգը, շխտելով արդեն բազմաթիվ երկրորդական գրողների մասին, զբաղվում էին Պլավտուսի կատակերգությունների վերականգնումներով կամ թարգմանություններով: Ռուս գրողներից Պլավտուսով առանձնապես հետաքրքրվում էր Ա. Ն. Օստրովսկին, որի արխիվում գտնվել է կենդանության ժամանակ շրջապարակված «էջեր» կատակերգության թարգմանությունը. այդ փոքրասիական հույն բանաստեղծ Դեմոփիլի երկերից մեկն էր, վերամշակված Պլավտուսի կողմից:

4. ԷՆՆՈՒՍԸ ԵՎ ՆՐԱ ԴՊՐՈՅԸ: ՏԵՐԵՆՏԻՈՒՍ

Երկրորդ Պունիկյան պատերազմի վերջանալը՝ հռոմեական պատմության շրջադարձային կետերից մեկն էր. Հռոմն իտալիական քաղաքականությունից անցնում է միջերկրածովյան քաղաքականության, առաջ է շարժվում դեպի արևելք, դեպի հելլենականության երկրները: Խոշոր հողատիրության և առևտրա-վաշխառության կապիտալի արագ աճը խստորեն փոխում է տնտեսական և սոցիալական հարաբերությունների պատկերն Իտալիայում: Մերձեցումը Հունական կուլտուրայի հետ ընթանում է արագ տեմպերով, և պայքար է բորբոքվում հելլենոֆիլների և հռոմեական հին կարգերի կողմնակիցների միջև: Այս բարդացած պայմաններում գրականությունն սկսում է նոր դեր խաղալ:

Մինչ այդ հռոմեական գրականությունը զարգանում էր տարբերայնորեն. այժմ սկսում են գնահատել այն իբրև իդեոլոգիական ներգործության միջոց, իբրև պրոպագանդայի զենք: Այն օրինակը, որ ցույց տվեց Հաննիբալը, որն իր հետ հույն գրողներ էր շրջեցնում, Հռոմի առաջ ցուցադրեց գրական նշանակությունն արտաքին բազաքականության նպատակների, արտասահմանյան հասարակական կարծիքը կազմակերպելու համար: Թշնամու հետքերով հռո-

մեացիները ռաբ դրին իրենց քաղաքականության գրական պրոպագանդայի ուղին: Այդ նպատակով Ֆաբիուս Պիկտորը կազմում է հռոմեական պատմության առաջին շարադրությունը և հրապարակում է այն հունարեն լեզվով: Հունարեն լեզվով իր արշավանքների մասին գրում է նաև այդ ժամանակաշրջանի ամենահայտնի հռոմեական գործիչ՝ Սկիպիոն Ավագը: Այդ մի նոր տիպի գործիչ էր, լայն մտահորիզոններով և հռոմեական արագիցիայի համար արտասովոր մեթոդներով: Սկիպիոնը և նրա խմբավորումն սկսում են կազմակերպել հռոմեական գրականությունը, շրջապատել իրենց գրողներով, խթանելով նրանց ստեղծագործությունն իրենց համար հարկավոր ուղղությամբ: Խմբավորումը հելլենոֆիլական էր և հովանավորում էր հռոմեական գրականության ավելի խորացած հելլենականացումը:

Այդ նոր էտապն սկսվում է Քվինտուս Էննիուսի (239—169) բազմակողմանի գործունեությամբ: Էննիուսը ծնվել էր Կալաբրիայում, նա իտալիկա-հունական խառը կուլտուրայի մարդ էր: Նա հունական լուրջ կրթություն էր ստացել, ծանոթ էր ոչ միայն գրականության հետ, այլև հարավային Իտալիայում տարածված արևմտահունական մտածողների փիլիսոփայական սիստեմաների՝ պլուրազորականության, էմպիրիկիստ ուսմունքի հետ: Երկրորդ Պունիկյան պատերազմի ժամանակ նա ծառայում էր հռոմեական զորքի մեջ և 204 թ. Հռոմ եկավ, ուր զբաղվում էր դասավանդությամբ և պիեսներ բեմադրելով: Սկիպիոնական խմբակը հանձինս նրա դառավ իր պոետին և փառաբանողին:

Էննիուսը խստորեն քննադատում է իր նախորդներին, հռոմեական առաջին պոետներին՝ ձևի կոպուտության, դեպի ոճական մշակումը ոչ-բավականաչափ ուշադրության, անկրթության համար. նրանցից ոչ ոք փիլիսոփայություն «երազումն էլ նույնիսկ չի տեսել»: Էննիուսի ծրագիրն էր՝ հռոմեական գրականության մեջ մտցնել հունական ձևի և դադափարական բովանդակության սկզբունքները, վերակառուցել այն՝ հունական պոետիկայի, ճարտասանության և փիլիսոփայության հիմքի վրա: Իրեն սեֆորմատոր զգալով, նա, Լիվիուս Անդրոնիկի և Նեվիուսի պես, աշխատում է տարբեր բնագավառներում և հռոմեական գրականությունը հարբատացնում է նոր ժանրերով:

Էննիուսի ամենանշանակալի երկը՝ «Աենալներ» պատմական էպոսն է, որը 18 գրքով ընդգրկում է Հռոմի ամբողջ պատմությունը, սկսած Էննիուսի Տրոյայից փախչելուց մինչև պոետի ժամանա-

կակիցները, նրա արիստոկրատական հովանավորողները: Պոեմի ներածության մեջ շարադրվում է մի ինչ-որ «երազ»: Էննիուան իրեն տեսնում է Մուսաների լեռը տարված, և այնտեղ նրան երկվում է Հոմերոսը: Հոմերոսի բերանն են դրվում պոլիտագորական ուսմունքը հողիների տեղափոխության (մեթեմպոսիտոզի) մասին և նրա սեփական հողու մասին պատմվածքը, դուրս է գալիս, որ նրա հողին այժմ բնակություն է հաստատել էննիուսի մարմնի մեջ: Այստեղից պարզ է, որ էննիուսը ցանկանում է տալ մի պոեմ հոմերոսյան ոճով, դառնալ երկրորդ, հոմեական Հոմերոս:

Էննիուսը չէր կարողանում իրեն հաշիվ տալ այն մասին, որ նրա «Աննալները», ուր հաջորդաբար շարադրվում են հոմեական պատմության դեպքերը, խորապես տարբեր են հոմերոսյան էպոսից: Էննիուսի «հոմերոսականությունն» ամենից առաջ ձևական բնույթ ունի և հանդիսանում է հին հունական պոեմների ոտանավորների ձևի և տանձին ոճական և պատմողական եղանակների վերարտադրություն, հոմերոսյան երանգավորման կիրառումը, ինչպես այդ հասկանում էին Հոմերոսի հելլենիստական մեկնաբանները: Այդ ուղղությամբ կարևորագույն քայլը՝ հոմեական էպիկական տրագիցիայում հաստատված սատուռնական ոտանավորից հրաժարվելը և հոմերոսյան պոեմների բանաստեղծական տաղաչափության դիմելն էր: Էննիուսը ստեղծեց լատինական հեկզամետրը, որն այնուհետև դարձավ հոմեական էպոսի ստանավորի պարտադիր ձևը: Լատինական տաղաչափությանը հեկզամետր հաղորդելը ոտանավորի մեծ վարպետություն էր պահանջում. Էննիուսը հաջողությամբ կատարեց այդ խնդիրը: Նա այնուհետև էպոսի համար ստեղծում է հանդիսավոր արխաիկ ոճ հոմերոսյան ֆորմուլների, էպիտետների, համեմատությունների օգտագործմամբ, բայց չի արհամարհում և հնչյակրկնության հոմեական տրագիցիոն եղանակը: Էննիուսի այդ ոճը նույնպես իր կնիքը դրեց հոմեական էպոսի հետագա զարգացման վրա, բնորոշվեց մինչև «էնեականը»: Հոմերոսի օրինակով «Աննալների» շարադրության մեջ կիրառվում է նույնպես օլիմպիական պլան, տեսարաններ աստվածների մասնակցությամբ:

Տաղաչափականացրած խրոնիկայի ցամաքության հետ էննիուսի մտա հերթագայում էր ուժգին, պատկերավոր, երբեմն նույնիսկ հուշականորեն ալեկոծության հասնող պատմողականությունը: Պոեմում գերակշռում էին ռազմա-պատմական թեմաները. այդ պատկերում էր Հոմի աճը և փառաբանում էր նրա գործիչներին:

Որքան մոտենում էր արդիականության շարադրությունը ավելի քան ավելի էր ընդարձակվում և անցնում էր մեծարանքի հեղինակի հովանավորներին: Ասանձին անհատներին մեծարելը, որը հիշեցնում էր հելլենիստական պալատական պոեզիան, դժգոհություն էր առաջացնում պահպանողական շրջաններում, բայց այդ լիանդարեց պոեմի վիթխարի փառքին: Ռենպուրիկական ժամանակաշրջանի ամբողջ ընթացքում հոմեացիներն էննիուսին համարում էին «երկրորդ Հոմերոս»: Վերգիլիոսի «էնեականի» հանդես գալով «Աննալները» կորցրին հոմեական էպոսի իրենց նշանակությունը. դրա հետևանքով էննիուսի պոեմն ամբողջությամբ չի պահպանվել և մեզ հասնի է միայն քաղվածորեն և շարադրմամբ:

Տրագմենտար վիճակում մեզ հասել են էննիուսի և այլ երկերը: Իբրև պրոֆեսիոնալ դրամատուրգ նա մշակում էր հունական ողբերգությունները և կատակերգությունները: Կատակերգությունները վատ էին հաջողվում բարձր ոճի վարպետին և շուտով մոռացվեցին. ողբերգությունները երկար ժամանակով մտան հոմեական թատրոնի ռեպերտուրը: Էննիուսը սիրում էր պատկերել կրքի, խելագարության, հերոսական ինքնազոհության պատկերակներ: Բնագրերն ընտրելիս նա առավելապես կողմնորոշվում էր դեպի էվրիպիդեսը, շնորհակալով մյուս ողբերգուներին: Հոմեական հանդիսատեսը էննիուսի մշակմամբ ծանոթանում է այնպիսի ողբերգությունների հետ, ինչպիսիք են՝ «Եսթրիսի»՝ «Եվմենիսները», «Էվրիպիդեսի»՝ «Մեդեան», «Փիլոկլեսի», «Մենալիպես», «Ալեքսանդրը»: Էվրիպիդեսի համար բնորոշ ռացիոնալիստական ուղղությունը պահպանել է և էննիուսը. նույնիսկ սակավ և պատահական հատվածներից երևում է, որ նրա ողբերգություններում արտահայտվում էին զանազան ազատամիտ մտքեր՝ մարդկային կյանքի մեջ աստվածների շնորհակալություն, նախագուշակությունների կեղծ լինելու մասին: Էվրիպիդեսին՝ «բեմի փիլիսոփային» և անհատի սուրբեկտիվ պոետին այդպիսի նախապատվություն տալը բնութագրում է էննիուսի ողբերգությունների դրույթն իբրև լուսավորական, իսկ այդ ողբերգությունների հաջողությունը վկայում է Հոմեոմ անհատական տենդենցների նշմարվող աճի մասին: Էննիուսն իր ոտանավորները «բոցավառ» է անվանում. դրանց մեջ հոմեական ողբերգությունը գտնում է իր ոճը:

Էննիուսը չի սահմանափակվում էպոսի և դրամայի բնագավառում: Նրա գործունեության լուսավորական կողմն արտահայտություն գտավ մի ամբողջ շարք դաստիարակչական երկերում,

որոնք ժողովրդականացնում են հունական փիլիսոփայությունը: Սա հռոմեացիներին ծանոթացնում է արեմտահունական մտածողների էթիկական և բնափիլիսոփայական սիստեմների հետ իր «էպիհարմ» դիդակտիկ պոեմում՝ ուսցիոնալիստական բացատրություններ է տալիս ժողովրդական կրոնին, թարգմանում է էվգեմերի «Մերբազան գրանցումը»: Էննիուսին գրավում էին նույնպես գրավիչ-դիդակտիկ բնույթի թեթև ժանրերը ևս: Այդ կարգին էր պատկանում, օրինակ «Սատուրաներ» («Նառնուրդ») վերատառությունը կրող ժողովածուն, ուր ժողովված էին զանազան թեմաներով մանր բանաստեղծություններ, առակներ, անեկտոզներ, դիալոգիկ տեսարաններ, ուր դիդակտիկան հյուսվում էր գրավիչ շարադրության հետ, իսկ որոշ դեպքերում էլ ընդունում էր անձնական բանավեճի սրվածություն: «Սատուրա» (ապանի՝ «սատիրա») տերմինը գրականության մեջ սկզբնապես հանդես գալու ժամանակ դեռ այն նշանակությունը չունի, որը նրան հասկացվեց հետագայում:

Էննիուսը բարձր էր գնահատում իր գրական նշանակությունը և իր ոտանավորներին անմահություն էր վերագրում: Նրա պատմական դերն այն էր, որ նա բարձրացրեց հռոմեական գրականության անշատումը մասսայից: Էննիուսը կրթված վերնախավի ոճական ձևերը, բարենորոգեց բանաստեղծական լեզուն: Դրա հետ միասին նրա գործունեության մեջ երևան է գալիս գրականության անշատումը մասսայից: Էննիուսը կրթված վերնախավի պոետն էր, որը սպասարկում էր հելլենիստական կուլտուրան ընդգրկող արիստոկրատիային:

Էննիուսը դարոց ստեղծեց: Դրան պատկանում էին Էննիուսի եղբոր որդի, «գիտնական» ողբերգու պոետ՝ Պակովիուսը (220—130) կատակերգագիր՝ Յեցիլիուս Ստացիուսը (մահացել է 168 թ.): Յեցիլիուսն իր վերամշակումների համար ընտրում էր գլխավորապես Մենանդրոսի պիեսները և հեռացավ կոնտամինացիայի սկզբունքից, հռոմեական կատակերգությունն այդպիսով մոտեցնելով նրա հունական օրինակներին: Սակայն Էննիուսի գրական ծրագրի իսկական կենսագործողը կատակերգության վերաբերյալ Տերենտիուսն էր:

Ամտիկ կենսագիրների հազորդման համաձայն՝ Պուրլիուս Տերենտիուսը (մոտավորապես 195—155 թ. թ.), Աֆեր (Աֆրիկացի) մականունով, ծագումով Կարթագենացի էր: Նա Հռոմ էր ընկել իբրև աֆրիկական ստրուկ և պատկանում էր սենատոր Տերենտիուս

կուկանին: Տերը հետաքրքրվեց շնորհալի ստրուկով, նրան կրթության տվեց և ազատագրեց: Տերենտիուսը լինում էր նշանավոր կրիտասարգության շրջանում և մոտ էր Կարթագենի ապագա նվաճող Սկիպիոն Կրտսերին և նրա բարեկամ Գալուս Լելիուսին: Տերենտիուսի գրական հակառակորդները նույնիսկ լուր էին տարածում, որ աֆրիկացի ազատագրված ստրուկն անվանական է, որ նրա կատակերգությունների իսկական ստեղծողները Սկիպիոնը և Լելիուսն են, որոնց համար, շնորհիվ իրենց սոցիալական դիրքի, անհարմար էր հանդես գալ իբրև բեմական հեղինակներ: Այդ լուրերի դեմ, որոնք հաճելի էին նրա համբավվոր հովանավորողների համար, Տերենտիուսն առանձնապես եռանդով շէր պաշտպանվում, և այդ առասպելը թափանցեց սերունդներին: Հռոմեական լուրջ և քաջատեղյակ հեղինակները գրան վերաբերվում էին ինչպես մտացածին հերյուրանքի: Տերենտիուսի գրական գործունեությունը երկար չի տևել: 166 և 160 թվերի արանքում նա բեմագրել է վեց կատակերգություն. գրանք բոլորն էլ լիովին պահպանվել են: 160 թ. նա ճանապարհորդություն է ձեռնարկում դեպի Հունաստան, այդ ժամանակ էլ վախճանվում է:

Էննիուսի պես, Տերենտիուսը Սկիպիոնների խմբավորման գրողներից էր: II դ. 60-ական թվականներին այդ խմբավորումն ազդեցիկ էր: Նա պայքար էր մղում առևտրա-վաճառուական կապիտալի արտաքին քաղաքականության ազրեսիվ ձգտումների դեմ, պահանջում էր իտալիկական գյուղացիներին ողորմություն տալ, ջանում էր կանխել սոցիալական հակասությունների սրումն Իտալիայի ներսում: Իդեոլոգիական ոլորտում նա հովանավորում էր հունական այն ուսմունքները, որոնք քարոզում էին՝ սոցիալական խաղաղություն, դեպի բոլոր մարդիկ մարդասիրության հիման վրա փոխադարձ համաձայնություն, շահամոլ մտադրություններից հրաժարում: Նորատոիկական կատակերգության «մարդասիրական» տենդենցներն այժմ պատեհ ժամանակին էին, և Տերենտիուսը գառնում է դրա հռոմեական մունետիկը:

Տերենտիուսի կատակերգությունները պատկանում են նույն «օպերատային» ժանրին, ինչ որ էին Պլավտուսի երկերը, գրանք նույնպես «նոր» կատակերգության հունական պիեսների վերամշակումն էին, բայց և զազափարապես և ոճականորեն գրանք իրատ տարրեր են Պլավտուսի կատակերգություններից: Այդ արտահայտվում է արդեն բնագրերի ընտրության մեջ: Տերենտիուսի վեց կատակերգություններից՝ չորսը («Անդիոսուհի», «Ընքն իրեն

պատժող», «Ներքինի» և «Նղրայրներ») հիմնված են Մենանդրի գործերի վրա, իսկ մյուս երկուսը («Սկեսուրը» և «Փորմինը»)՝ Մենանդրի քիչ հայտնի հետևորդ՝ Ապոլոդոր Կարիստացու պիեսների վերամշակումն են: Մենանդրի մրցակիցներ՝ Փիլեմիոնը և Գիֆիլոսը՝ Տերենտիուսի մոտ ներկայացված չեն: Հոմմեական պոեթը դիմում է «նոր» կատակերգության ամենից լուրջ տարատեսակության ներկայացուցիչներին: Հոմմեական մյուս կատակերգադրների պես, Տերենտիուսն էլ ոչ թե թարգմանում, այլ վերամշակում է հունական պիեսները, բայց նա ջանում է պաշտպանել իր բնագրերի խիստ արխիտեկտոնիկան, բնավորությունների հաջորդական վարումը և լուրջ տոնը:

Տերենտիուսի լուրջ ոճի իլուստրացիայի համար վերցնենք նրա «Սկեսուրը» (165 թ.) պիեսը, որը պատկանում է «հուզիչ» կատակերգության տիպին: Գործողությունը, ինչպես սովորաբար, կատարվում է Աթենքում երկու տների միջև, որոնցից մեկը պատկանում է Լահետին, իսկ մյուսը՝ Փիդիային, հարևան տանն ապրում է Բաքիդա հետերան:

Տրագիցիոն նախերգանքը՝ հանդիսատեսներին դիմումը՝ ոչ մի տեղ Տերենտիուսի համար էքսպոզիցիոն նպատակների չի ծառայում: Էքսպոզիցիան արվում է ներածական տեսարաններում, բայց երբեմն ինքնուրույնություն է պահպանում այն առումով, որ դրա համար հանդես է բերվում հատուկ դեմք, որը ականջ է դնում և սխտուացիայի ելքի մասին պատմելն ուղեկցում է ռեյտիկներով և գործողության մեջ այլևս չի մասնակցում: «Սկեսուրի» մեջ իբրև այդպիսի դեմք հանդես է գալիս հետերան, Բաքիդայի քնկերուհին: Նրա դիալոգը պիեսի հերոս Պամֆիլի ստրուկ Պարմենոնի հետ պարունակում է էքսպոզիցիան: Պամֆիլը, Լահետի որդին, չերժագին սիրում է հետերա Բաքիդային և երգվել է հավատարիմ լինել նրան: Հոր պահանջով նա ամուսնացել է Ֆիդիայի աղջկա, Ֆիլումենայի հետ, բայց այդ ամուսնությունն սկզբից մնացել է անվանական: Երիտասարդը շարունակում է այցելել առաջվա քնկերուհուն և հույս էր տածում, որ վիրավորված Փիլումենան ինքը կհեռանա իրենից: Բայց, այն ժամանակ, երբ Փիլումենան հեզուսյամբ տանում է Պամֆիլի վարքը, Բաքիդան սկսեց ավելի վատ վերաբերվել նրա հետ, և Պամֆիլի զգացմունքները փոխվեցին. նա սասնություն զգաց դեպի հետերան, մտաեղավ Փիլումենային, որին սիրեց և որի մեջ իրեն մոտիկ հոգի դառավ: Մի առ ժամանակ հետ Պամֆիլն ստիպված եղավ բացակայել

Աթենքից: Նրա բացակայությամբ Փիլումենան ինչ որ ատելություն է տածում դեպի սկեսուր Սուսրատային և սխտմ է խուսափել նրանից, վերադառնում է ծնողների տուն:

Հանդիսատեսը թերևս տրամադիր է Փիլումենայի հեռանալը բացատրել սկեսրոջ ծանր բնավորությամբ, բայց արդեն մոտակա հաջորդ տեսարանները համոզում են, որ Սուսրատան բարի կին է, որը շարունակ ստիպված է տանել ամուսնու անտեղի հանդիմանությունները: Նա աշխատում է ամուսնուն հավասացնել, որ ինքն անմեղ է հարսի վերաբերյալ, բայց իզուր՝

Ամուր նստել է գլխում,
Որ բուր սկեսուրները անարդար են:

Հանելուկը լուծվում է վերադարձած Պամֆիլի մենախոսության մեջ: Կնոջ և մոր միջև ծագած թշնամանքով անհանգստացած, նա շտապում է Փիդիայի տունը և հանդիպում է Փիլումենայի ծննդաբերությանը: Դեռ ամուսնանալուց առաջ Պամֆիլի կնոջը միտն անհայտ բռնաբարել է: Նրա մայր Միրինեն, որը բուրը շքրջապատողներից թաքցրել էր գործի եղելությունը, ներառյալ և Փիդիայից, աղերսանքով դիմում է Պամֆիլին շխայտառակել դժբաղդ Փիլումենային, եթե նույնիսկ շղանկանա նրան ետ վերցնել: Ամուսնությունից անցել է արդեն յոթ ամիս, և այդ ամուսնության դադարները շիմացողները որևէ վատ բան չեն կասկածել: Երեսան, իհարկե, պետք է նետել, բայց չէ որ այդ հոր իրավունքն է: Պամֆիլը խոստանում է չվիճարկել իր հայրությունը: Այնուամենայնիվ նա գտնում է, որ անհրաժեշտ է ամուսնությունը լուծել և հաղթահարել Փիլումենային տածած սիրո զգացմունքը:

Պամֆիլի դրությունը զժվարությունն աճում է՝ շքրապատի բարյացակամ վերաբերմունքի պատճառով. նրանք ամեն կերպ ջանում են վերացնել երևակայական խոչընդոտները և համաձայնություն վերականգնել ամուսինների միջև: Փիլումենայից հրաժարվելու համար միակ պատշաճավոր պատճառաբանությունը հարսի և Սուսրատեի միջև եղող զժտությունն է, և որ որդիական սերն ստիպում է նախապատվություն տալ մորը, ոչ թե կնոջը: Բայց բարի Սուսրատեն պատրաստ է ամուսնու հետ հեռանալ գյուղ, որպեսզի բեռ չգառնա հարսի համար: Մյուս կողմից, Փիդիան խմանում է գաղտնի ծննդաբերության մասին և վրդովվում է: Փիլումենայի հեռանալը նա վերադրում է Միրինեի ինտրիգներին, որը չէր սիրում Պամֆիլին՝ Բաքիդայի հետ առաջվա

կապի համար և նրա կարծիքով, այժմ հույս է տածում նորածին թռռից ազատվել, որպեսզի այնուհետև Փիլումենային անջատի ամուսնուց: Երկու ծերունիները, Լահեան ու Փիղիպը, պահանջում են, որպեսզի ոչ մի բանում մեղք չունեցող երեխան ճանաչվի, և Պամֆիլի համար անհնարին այդ հեռանկարը նրան վերջնականապես ղինաթափ է անում: Նա բարվոք է համարում ժամանակավորապես թաքնվել՝ առանց հոր երեխային չեն ընդունի ընտանիքը: Մերերը Պամֆիլի անհասկանալի վարմունքը կարող են բացատրել միայն Բաքիդայի ազդեցությամբ և նրան կանչում են բանակցությունների: Գուրս է գալիս, որ այդ հետերան անշահամոլության և ազնվության մարմնացումն է: Նա հաճույքով պատրաստ է օգնել իր նախկին բարեկամի. ընտանեկան երջանկությունը և ուղևորվում է նրա կնոջն ու զոքանչին հավաստիացնելու, որ Պամֆիլի հետ իր հարաբերությունները վաղուց խզված են: Բայց ի՞նչ օգուտ կարող է լինել այդ արտասովոր այցելությունից, հետերայի հանդես դալուց մի ընտանիքում, ուր նրա հավաստիացումները ոչ ոքի հարկավոր չեն և միայն արգելք են ծառայում մտածված պլանն իրագործելուն:

Պիեսի ընթացքում, Միրինեի տրտունջների մեջ, միայն մեկ անգամ սպրդում է կոնֆլիկտը լուծելու ուղիների վերաբերյալ մի ակնարկ՝ Փիլումենային բռնաբարողը խլել է նրա մատանին: Այժմ, վերջին արարվածում, հանդես է գալիս Բաքիդան, և նրա մատին այդ մատանին է: Այցելությունը, որ կատարվել էր, որպեսզի վերացվի երևակայական խոչընդոտը, բերում է իսկական լուծման:

Գուրս գալով Փիղիպի տանից, Բաքիդան անհապաղ ստրուկին ուղարկում է հայտնելու Պամֆիլին, որ իրեն նվիրած նրա մատանին Միրինեն ճանաչել է. այդ Փիլումենայի մատանին է: Մի անգամ երեկոյան Պամֆիլը վազում է Բաքիդայի մոտ այդ մատանիով, որը վերցրել էր մի աղջկանից, որին բռնաբարել էր: Եվ նա իսկապես Փիլումենայի ծնած երեխայի հայրն է: Այսպիսով, Ազոլոզորը մշակել է իր ապագա կնոջը բռնաբարող ամուսնու մասին սյուժեն՝ Մենանդրոսի «Հաշտարար դատարան»-ի սյուժեն, կոնֆլիկտի նույն լուծմամբ՝ ազնիվ հետերայի միջոցով: Եզրափակման տեսարանում երջանկությամբ արբեցած Պամֆիլը իր փրկարար Բաքիդայի հետ նրբազեղ հաճուխոսություններ է փոխանակում: Փիլումենայի գաղտնիքը պետք է պահպանվի: Մերուկները կարող են մնալ իրենց համոզմանը, որ Միրինեն հավատացել է Բաքիդայի երդումներին և հաշտվել է փեսայի հետ: Եվ

ձիայն հետաքրքրություն բորբոքվող ստրուկ Պարմենոնը շարունակում է զարմանալ, թե ինչու իր հաղորդումն այդ աստիճան կարող էր ուրախություն պատճառել Պամֆիլին:

«Սկեսուրի» նախերգանքից մենք իմանում ենք, որ այդ պիեսը փրկու անգամ տապալվել է: Առաջին բեմադրության ժամանակ (165 թ.) հասարակությունը չի ցանկացել դիտել այն, հետաքրքրվելով բունցրամարտիկներով և լարախաղացներով: Երբ «Սկեսուրը» երկրորդ անգամ է բեմադրվել (160 թ.), առաջին արարվածից հետո հանդիսատեսները փախել են դադիատորներին դիտելու: Միայն երրորդ բեմադրության ժամանակ (նույն 160 թ.) պիեսը հաջողություն է ունեցել: Եվ իսկապես, եթե հանդիսատեսներն սպասում էին զավեշտական վառ տպավորություններ կամ սովորական ծաղրածուական դեմքեր, ապա «Սկեսուրը» չէր կարող նրանց շփասթափեցնել: Այն ժամանակ, երբ Պլալտոսի յուրաքանչյուր տեսարանը հետապնդում է որոշակի զավեշտական էֆեկտի, Տերնտիուսի մոտ «ծիծաղելի» շատ քիչ բան կա: «Սկեսուր»-ում ոչ մի զավեշտական կերպար չկա, ստրուկների մասնակցությամբ սակավաթիվ տեսարանները մտցնում են թեթև հումորիստական մոմենտ, որը բուֆոնադայի չի փոխվում: Այստեղ ինտրիգ չկա. գործողության զարգացումը բխում է պերսոնաժների բնավորություններից: Պիեսը ցանկանում է հանդիսատեսի մեջ կարեկցություն առաջ բերել դեպի սովորական, ոչ-վատ մարդկանց, որոնք խճճվել են դժվարին իրադրության մեջ: Մեր արդի տերմինալոգիայի տեսակետից «Սկեսուրը» ավելի շուտ նման է «դրամայի», քան «կատակերգության»:

Տերնտիուսը տվել է ինտրիգի կատակերգության և սովորական տիպը. այն վարում է ճարպիկ ստրուկը («Անդրոսուհին», մասամբ՝ «Ինքն իրեն պատժողը») կամ պարասիտը («Ճորժիոնը»), բայց ինտրիգն ընթանում է առանց լսելիատակության կամ շափազանց պարզ պարտնյորի պրիմիտիվ հիմարացմամբ: Այսպես, «Անդրոսուհին» («Անդրոսացի աղջիկը») կառուցված է երկու խորամանկների մենամարտի վրա: Այդ, մի կողմից, ծերունի հայրն է, որը ցանկանում է որդուն ամուսնացնել հարուստ հարեվանի աղջկա հետ, մյուս կողմից՝ այդ որդու ստրուկը, որը պետք է օգնի իր տիրոջն ամուսնանալու սիրած չքավոր աղջկա հետ: Հակառակորդները հմտորեն միմյանց համար կեղծավորություն է խաբելու ցանցեր են լարում և հերթականորեն իրենց սեփական առատ խորամանկության զոհն են դառնում: Կոնֆլիկտը լուծ-

վում է «Ճանաչումով»։ դուրս է գալիս, որ այն ազգիկը, որին սիրում է երիտասարդը, նույն հարևանի վաղուց կորած ազգիկն է։ Բայց երկրորդ ազգիկն էլ, նշանված լինելով, առանց փեսացուի չի մնում. նրա հետ ամուսնանալու համար երազում էր մի այլ երիտասարդ, որը հուզմունքով հետևում էր հիմնական ինտրիգի ոլորապատ ընթացքին։

Իր գիմակները Տերենտիուսն ամենից հաճախ մատուցում է «մարդասիրական» մեկնարանություններ։ Տերենտիուսի անտիկ մեկնարան Դոնատուսը (մ. թ. IV դ.) նկատում է, որ «Մկենություն» դուրս են բերվում «բարյացալիս» սկեսուր և զոքանչ, համեստ հարս, կնոջ վերաբերմամբ մեղմ ամուսին, դրա հետ միասին նվիրված որդի, բարի հետերա»։ «Մարդասիրական» վարիանտում Տերենտիուսը նկարում է ընկճված, անարդարացիորեն մեղադրվող «կնոջ» Սոստրատեսի կերպարը. այդպիսին է Սոստրատես նաև «Ընթերցանական» կատակերգության մեջ, և նույնիսկ «օթիատվոր կին» նավախառատան՝ «Ֆորմիոն»-ից իրեն պահում է խիստ արժանապատվությամբ, չզիմելով տրադիցիոն «լեզվա-կուլտության»։ Նույն կերպով մեկնարանվում է «հետերայի» կերպարը։ Անշահամուլ Բաքիդայի կողքին կարելի է դնել հեղահամբույժ Ֆաիդային «Ներքինի»-ից. երկուսի սերն էլ հիմնված է խսկական համակրանքի վրա։ Թե մեկը, թե մյուսը՝ անպաշտոն սիրտ աշխարհի նրբագեղ ներկայացուցիչներն են, որոնք կատարելապես տիրապետում են բարձր հասարակության փորվելակերպին։ Բայց դրանք պրոֆեսիոնալ հետերաներ են։ Է՛լ ավելի ջերմ երանգներով պատկերվում է շքավոր ազգիկների զգացմունքը, որոնք ազատորեն սիրել են, այն ազգիկների, որոնց եզրափակիչ «Ճանաչումը» պետք է հասցնի հասարակության կողմից ընդունված ամուսնության։ Առանց ծաղրանկարային շափազանցության մատուցվում են և բացասական տիպական գիմակները, ինչպես օրինակ պարձենկոտ և վախկոտ զինվորը («Ներքինի» կատակերգությունը)։ Տերենտիուսի վերամշակումների մեջ երևում է բնութագրելու այն արվեստը, որով փայլում էր Մենանդրոսը։

Տերենտիուսը համարյա միշտ հանդես է բերում միանման գիմակների զույգ կրողներ, տարբեր բնութագրությամբ։ Այսպես, «Մկենություն» պարզ և բարի Սոստրատեսի կողքին պատկերված է ավելի խարդավանական Միրինեն, բարեսիրտ, բայց գործույթալահափ կողքին՝ խոտվական և կամազուրկ Փիդիպը։ Այսպիսով Մենանդրի այդ սիրած եղանակն անցել է նրա հետևորդներին.

և Տերենտիուսը զուգահեռ դեմքերի է դիմում նույնիսկ այն ժամանակ, երբ նա հունական բնագրում այդ չի գտնում (երկրորդ երիտասարդի դեմքը՝ «Անդրոստոհոն»)։

«Նոր» կատակերգության ամենատարածված թեմաներից մեկը հոր և որդու միջև կոնֆլիկտն է երիտասարդության սիրային հրապուրանքների հողի վրա։ Մենանդրոսն այդ կոնֆլիկտը վեր է քարձրացնում մինչև ընտանեկան կարգերի և դաստիարակության պրոբլեմի մակարդակը, և նրա պրոբլեմատիկան անցնում է Տերենտիուսին։ «Ընթերցանական» (163 թ.) կատակերգության մեջ պատկերված է այնպիսի հայր, որն իբրև պատիժ իրեն ինքնաքանադրման է ենթարկում, որ իր խիստ վարժունքով որդուն հասցրել է տանից փախչելու։ Դուրս է գալիս, սակայն, որ այդ ծերունին ավելի սրտառու է, քան նրա հարևանը, մի շոք գործարար, խոսքով ազատամիտ, որը չի կարողացել իր ընտանիքում փոխադարձ վստահություն ստղծել։ Գաստիարակության պրոբլեմն իր ամբողջ ծավալով դրված է «Սղրայրներ» կատակերգության մեջ (160 թ.)։

Խստարարո, խնայող, հին ասեական բարքի տեր Դեմեստրոսն իր կյանքն անց է կացնում անզաղորտ աշխատանքի մեջ՝ իր պաշտական հողամասում, երկու որդի ունի՝ էսքինը և Քտեսիփոնը։ Ավագ որդուն՝ էսքինին որդեգրում է Դեմեստի եղբայր ամուրի Միքսինը, որը սիրում էր քաղաքի կյանքը և նրա հարմարությունները։ Դեմեստի և Միքսինի ճաշակների և բնավորությունների տարբերության համապատասխան էլ երիտասարդները տարբեր գաստիարակություն են ստանում։ Դեմեստը հին սկզբունքներին՝ սարսափով ազդելու կողմնակից է, Միքսինը, լինելով ազատ գաստիարակության կողմնակից, ջանում է իր սանի մեջ զարգացնել ներքին արժանապատվության զգացմունք, և իր հարաբերություններն էսքինի հետ շրջապատում է անկեղծության միջոցով, ներողամտորեն վերաբերվելով նրա երիտասարդ ձգտումներին։ Ընդհատ է, էսքինը, ամաչում է իր հոգեհորը պատմել, որ միացել է շքավորացած ընտանիքի մի ազգիկ հետ և սպասում է երեսայի, բայց այդ ազնիվ սեր է, որը երիտասարդը մտադիր է ավարտել ամուսնությունով։ Քտեսիփոնն էլ է սիրահարվել, նրա սիրածը կիսար նվագող է. նրան պետք է խլել կավատից, բայց որովհետև Քտեսիփոնը վախենում է հորից, այդ ծառայությունը նրան մատուցում է էսքինը, ուժով խլելով ազգիկանը տիրաջից։ Հանրային խայտառակությունը հուզում է ամբողջ շրջապատին։ Հուզված է

էսքիլի հարսնացուի ընտանիքը, բայց առանձնապես ետում է Դեմեասը, որը դրա մեջ տեսնում է ներողամիտ դաստիարակութեան կործանարար հետեանքը: Ավելի է սրվում նրա հիասթափությունը, երբ պարզվում է, որ կիթար նվագող աղջիկը փախցված է փոքր որդու համար, որին ինքն է դաստիարակել խիստ սկզբունքներով: Մյուս կողմից, Միքիոնի ազատամտությունը հեշտութեամբ վերացնում է ծագած բոլոր դժվարությունները. նրա համար ամուսնությունը դրամական գործարք չէ, և նա խոչընդոտ չի տեսնում էսքիլի և անօժիտի ամուսնության գործում: Հելլենիստական փիլիսոփայությամբ ղեկավարվող Միքիոնի սիստեմը, այսպիսով, ընդհանուր բարորության է հասցնում: Դեմեասի սիստեմը, տապալվում է, զզվանք է առաջացնում նրա սեփական որդու մեջ: Դեմեասը և Միքիոնն այլ լույսի տակ են պատկերվում պիեսի վերջում: Դեմեասը, ծաղրելով եղբոր ներողամտությունը, սկսում է ընդհանուր համակրանք դրավել, դիմադրելու անընդունակ Միքիոնին ստիպում է ամուսնանալ էսքիոնի հարսնացուի տարիքավոր մոր հետ և ապացուցում է, որ Միքիոնի սիստեմը հիմնված է թուլության և շափազանց երես տալու վրա. զավակներին խելացի խորհուրդ միայն ինքը՝ Դեմեասը՝ կարող է տալ: Այս անսպասելի ֆինալն արգեն Տերենտիուսին իրեն է պատկանում. ըստ անտիկ մեկնարանի հաղորդման, նա այստեղ հեռացել է Մենանդրի ընագրից: Հոմերի համար Մենանդրոսի «Եղբայրները» տեղեկացնում են ընդունելի էր, և հոմեական պոետը կարիք է զգացել որոշ շափով փոխհատուցել Դեմեասին՝ խստության սկզբունքի ներկայացուցչին: Տերենտիուսի պիեսի բարոյախոսությունն, ակներև, այն է, որ Դեմեասի և Միքիոնի սկզբունքները միակողմանի են, որ ուղիղ դիմն ընկած է ինչ-որ մեջադեմ:

Հունական պիեսների Տերենտիուսի մշակման մեթոդների մասին մենք ավելի ենք իրազեկ, քան Պլավտուսի աշխատանքի եղանակի մասին: Այստեղ մեզ օգնության են հասնում Դոնատուսի ցուցմունքները, որը նշում է Տերենտիուսի կարևորագույն շեղումներն իր բնագրից, և հեղինակի իրեն վկայությունները իր կատակերգությունների նախերգանքներում:

Նախերգանքները գրեթե բացառապես նվիրված են գրական բանավեճի: Տերենտիուսն ստիպված էր բախվել ուժեղ օպոզիցիայի հետ, որը ելնում էր Յեցիլիուսի դպրոցից: Երիտասարդ պոետին հանդիմանում էին բնագրերի հետ ազատորեն վարվելու, զլխավորապես կոնտամինացիայի համար, լուրեր էին տարածում:

ար իրը թե նա ինքը չէ իր կատակերգությունների հեղինակը: Նախերգանքները, որոնց մեջ Տերենտիուսը պատասխանում է քր հակառակորդներին, իրենցից ներկայացնում են հոմեական գրական քննադատության ամենավաղ վավերագրերից մեկը: Ծատ ուշագրավ են այդ ժամանակվա հայացքները ստեղծագործության ինքնուրույն լինելու մասին. հունարենից թարգմանված պիեսը դիտվում է որպես ինքնուրույն երկ, բայց օգտագործելն այն, որը լատիներեն վերամշակման է ենթարկվել, համարվում էր «գողություն», գրական պլագիատ:

Տերենտիուսը պաշտպանում է կոնտամինացիան, վկայակոչելով Նեվիուսին, Պլավտուսին և Էնիուսին, և ուղղակի անվանում է այն պիեսները, որոնցից օգտվել է հիմնական ֆաբուլան հարստացնելու համար: Այսպես, «Անդրոսուհին» կազմված է Մենանդրոսի կատակերգություններից՝ «Անդրոսուհուց» և «Պերինթոսուհուց», Մենանդրի «Ներքինի»-ի մեջ մացված են ղեմքեր նույն հեղինակի «Շողոքորթ»-ից. «Եղբայրները» հիմնված են Մենանդրի վրա, բայց այն տեսարանը, ուր էսքիլը խլում է աղջկանը կավատից, վերցված է Դիֆիլոսից: Սակայն Տերենտիուսը կոնտամինացիան այնպես է անցկացնում, որպեսզի այն չխանգարի սյուժեի ամբողջականությունը և բնավորությունների հաջորդականությունը: Ըզգրոտորեն չհետևելով հունական պիեսի գործողության ընթացքին, նա պահպանում է հաջորդականորեն զարգացող դրամայի կառուցվածքային տիպը և հենց դրանով վերարտադրում է բնագրի ոճը:

Դիմամիկ մոմենտը, միանգամայն աննշան լինելով վաղ պիեսներում («Անդրոսուհի», «Սկեսուր», «Ինքն իրեն պատժողը»), հետագայում ուժեղանում է («Ներքինի», «Յորմիոն», «Եղբայրներ»): Հեղինակն, ըստ երևույթին, անհրաժեշտ է համարել որոշ զիջում անել հասարակության սովորություններին և ճաշակին: Իլլուզիայի խախտումը, որ հաճախ է Պլավտուսի մոտ, Տերենտիուսի պիեսներում վերացված են: Նրա պիեսներում գործողության ժամանակ չին դիմում հասարակությանը, չի լինում հոմեական և հունական կենցաղային գծերի խառնում: Երբ Տերենտիուսը հունական պիեսներում հանդիպում է տեղական սպեցիֆիկ գծերի, նա կամ բոլորովին բաց է թողնում այդ կամ փոխաբերում է որևէ չեզոք մոմենտով, բայց ոչ սպեցիֆիկ հոմեականով:

Իր հոմեական նախորդների համեմատությամբ Տերեն-

տիուսը զգալիորեն պարզեցրել է կատակերգության երաժշտական հոգովը: Բարդ լիրիկական պարտիաներ, որոնք սիրում էր Պլավտուսը, Տերենտիուսի մոտ արդեն չենք հանդիպում, այդ ավելի մոտենում էր մենանդրոսյան կատակերգության խիստ ձևին: Գիալոզը վարելիս Տերենտիուսը խուսափում է ծաղրածությունից և կոպտությունից: Մենանդրոսի օրինակով նա հետևում է առօրյա լեզվի ոճին, և դրա համար հակառակորդները նրան հանդիմանում էին «ցածրանալու» մեջ: Տերենտիուսի լեզուն՝ հռոմեական կրթված հասարակության լեզուն է, որը «մաքուր» լատիներենի նսրմա է դառնում:

Ըստ անտիկ մեկնաբան Էվանտիուսի (V դ. մ. թ.) նկատողության Տերենտիուսի կատակերգությունները աչքի են ընկնում հիանալի չափի զգացումով՝ ճերանք չեն բարձրանում ողբերգության, բայց և չեն իջնում մինչև միմի գոեհեղությունը:

Ուշադրության արժանի է Տերենտիուսի դրամատուրգիայի մի առանձնահատկությունը: Ինչպես մենք գիտենք անտիկ կատակերգությունը հանդիսատեսի համար գաղտնիք չէր ստեղծում: Այն, ինչ որ գործող անձանց հայտնի էր դառնում միայն եզրափակիչ «ճանաչումից» հետո, հասարակությանը հաղորդվում էր արդեն նախապես, նախերգանքում, և կատակերգությունը այնպես էր կառուցվում, որպեսզի գործող անձանց սխալ ուղիները զվարճացնեն հանդիսատեսին: Առաջին անգամ Տերենտիուսի մոտ ենք մենք նկատում շեղումն այդ դրամատուրգիական տրագիգիայից: Նրա բոլոր պիեսները, բացի «Նդրալյոներից», իրենց մեջ պարունակում են «ճանաչելու» մոմենտը, այնինչ Տերենտիուսը հրաժարվում է էքսպոզիցիայից նախերգանքում, հանդիսատեսին թողնում է անտեղյակ այն մասին, ինչ որ գեռ հայտնի չէ գործող անձանց իրենց, և խթանում է նրանց հետաքրքրությունը դեպի հանգույցի լուծումը: Իրերի իսկական դրությունն աստիճանաբար է միայն բացատրվում, իսկ այնպիսի պիես, ինչպիսին «Սկեստրն» է, հանդիսատեսն ընդհուպ մինչև վերջին գործողությունը տվյալներ չունի, որ հնարավորություն տա ֆինալը նախագուշակելու: Այդ կողմից Տերենտիուսի եղանակները մոտենում են նորերոպական զբամայի տեխնիկային: Անհայտ է, թե ում է պատկանում այդ նորմոմենտությունը, արդյոք Տերենտիուսին իրեն, թե նորատիկական կատակերգության հետագա ներկայացուցիչներին: Տերենտիուսի հիմնական օրինակը՝ Մենանդրոսը՝ այստեղ չէր կարող ազդելու ծառայել, բանի որ Մենանդրոսը՝ այստեղ չէր հրաժար-

վում էքսպոզիցիոն նախերգանքից և, գատելով պահպանված հատվածների հիման վրա, հաճույքով էր դրան դիմում:

Տերենտիուսի հանդարտ և լուրջ կատակերգությունները մեծ հաջողություն չէին ունենում հռոմեական բեմում: Նրան նայում էին իբրև Մենանդրոսի հռոմեական զուգահեռ, բայց խոստովանվում էին, որ նա չի կարողացել բարձրանալ մինչև իր ատտիկական օրինակի գեղարվեստական մակարդակը: Կեսարն, օրինակ, նշում է Տերենտիուսի «ուժի» բացակայությունը և նրան անվանում է «կիսա-Մենանդրոս»: Նրան զլխավորապես գնահատում էին որպես ոճաբանի՝ լեզվի նրբագեղության և մաքրության համար: Հռոմեական դպրոցի հետաքրքրությունը դեպի Տերենտիուսի ոճական արվեստը մեզ համար փրկեց ոչ միայն նրա սեփական երկերը, այլև դրանց մի շարք անտիկ մեկնաբանությունները: Իր ոճական օրինակ լինելու արժեքը Տերենտիուսը պահպանում էր և Միչին դարերում: X դարում գերմանական միանձնուհի Գոտալիտան կազմում էր պիեսներ աստվածաշնչի թեմաներով, ընդ որում վերարտադրելով Տերենտիուսի ոճը. ընդօրինակությունը նպատակ ուներ փոխարինել բնագիրը, վանական ընթերցանությունից դուրս մղել կոապաշտական հեղինակի սիրային կատակերգությունները: Հետագա եվրոպական դրամայում Տերենտիուսի պիեսների սյուժեները համեմատաբար հազվագեղ էին վերանորոգվում: Մոլիերը օգտագործել է «Յորմիոնը» «Սկապենի արարքները» համար, իսկ «Նդրալյոները»՝ «Ամուսինների դպրոցի» համար: Տերենտիուսը հետաքրքրական էր առաջին հերթին իր արխիտեկտոնիկայով. նորատիկական կատակերգության դրամատիկական տեխնիկան եվրոպայում հայտնի էր Տերենտիուսի պիեսներով միայն: Նրա դերն առանձնապես նշանակալի էր XVIII դարում, բուրժուական դրամայի ձևավորման ժամանակաշրջանում: «Արցունքաբեր կատակերգության», «լուրջ» զավեշտական ժանրի տեսաբանները մատնանշում էին Տերենտիուսին, իբրև իրենց նախընթացի (Դիդրո), իսկ Լեսինգը «Համբուրգյան դրամատուրգիայում» տվեց, «Նդրալյոների» ընդարձակ վերլուծությունը, համարելով այն օրինակելի կատակերգություն:

5. ՔԱՏՐՈՆԱԿԱՆ ԿՈՐՄԸ ՀՈՌՄՈՒՄ

Համում, ինչպես և Հունաստանում դրամատիկական ներկայացումները կապված էին պաշտամունքի հետ: Դրանք «խաղերի»

տեսակներին մեկն էին, որոնք կազմակերպվում էին տարբեր սոնակատարությունների ժամանակ: Բեմական խաղերին զուգընթաց, տրվում էին կրկեսային (զլխավորապես ձիարշավներ, հառձերի մրցարշավներ, որոնց միանում էին և մարմնամարզական մրցումներ, ինչպես օրինակ՝ վազք, ըմբշամարտ, բոնցքամարտ և այլն) և գլադիատորական խաղեր: Կանոնավոր բնույթ ունեին ամեն տարվա «պետական խաղերը», որոնց թիվը զգալիորեն աճեց III դ. վերջին: Պրոնք գրեթե բոլորն իրենց կազմի մեջ ընդգրկում էին դրամատիկական ներկայացումներ:

«Հոռոմեական» (սեպտեմբերին), «պլեբեյական» (նոյեմբերին), «Ապոլոնյան» (հուլիսին), «Մեգալիսական» (Մեծ աստվածամոր պատվին, ապրիլին) խաղերի ժամանակ բեմադրվում էին ողբերգություններ և կատակերգություններ: Չլորայի (ապրիլի վերջին) խաղերի ժամանակ, որոնք ամենամյա դարձան 173 թվից, տրվում էին միմական ներկայացումներ, որոնք թույլատրվում էին նաև մյուս խաղերի ժամանակ: Միմը դեռ երկար ժամանակ մնում էր գրականությունից դուրս, բայց իբրև թատերական ժանր այն սկսեց Հոռոմում արմատավորվել III դ. վերջից. միմերը խաղացվում էին և ինքնուրույնաբար և իբրև ինտերմեդիա: Հոռոմեական բեմում շարունակում էր պահպանվել և հինավուրց ատելլանան: Ողբերգություններ կայացումից հետո սովորաբար ներկայացվում էր կարճ «եզրափակիչ պիես» — ատելլանա կամ միմ: Արխաիկ տրագիցիան պահանջում էր, որպեսզի տոնական օրը ուրախությամբ ավարտվի:

II դ. սկզբից մինչև սեպտուբրիական ժամանակաշրջանի վերջը՝ ամենամյա պետական խաղերի քանակը գրեթե չավելացավ, բայց դրանց տեղումությունը խիստ աճեց: «Հոռոմեական» խաղերն, օրինակ, ռեսպուբլիկայի վերջին կատարվում էին 16 օր (սեպտեմբերի 4—19), «պլեբեյականներն»՝ դրադեցնում էին 14 օր (նոյեմբերի 14—17). ընդհանուր առմամբ բեմական ներկայացումներին տարեկան ընկնում էր 48 օր, ընդ որում ներկայացումները գնում էին վաղ առավոտից մինչև երեկո: Կանոնավոր խաղերին, սակայն, միանում էին, արտահերթական պետական կամ մասնավոր խաղերը: Խաղերը կազմակերպվում էին մերթ որպես ի կատարումն մագիստրատի կողմից աստվածներին տրված ուխտի, մերթ հանուն տաճարների և այլ շենքերի օծման, վերջապես, հաղթական երթերի և համբավավոր անձանց թաղման ժամանակ: Ռեսպուբլիկայի վերջին հարյուրամյակում փարթամ խաղերի կազմակերպումը՝ ժողովրդականություն ձեռք բերելու միջոցներից,

մեկը, ընտրովի պետական պաշտոնների սանդուխտով առաջ շարժվելու գնք էր դարձել: Հանդեսների քանակն ու փարթամությունը է՛լ առավել աճեցին կայսրության ժամանակաշրջանում: Խաղերին հաճախելը ձրի և հանրամատչելի էր: Մասնավոր խաղերը կազմակերպվում էին կազմակերպողների հաշվին. պետականները գտնվում էին մագիստրատների տնօրինության ներքո և Ֆինանսավորվում էին դանձարանից, բայց խաղերի փարթամությունն աճելով, պետությունից բաց թողնվող միջոցներն արդեն անբավարար էին դառնում, և մագիստրատներն ստիպված էին լինում գումարներ ծախսել իրենց միջոցներից: Այդ ծախսերը, սակայն, մեծ ավելցուկով ետ էին բերվում, երբ մագիստրատը այնպիսի պաշտոնների էր հասնում, որոնք իրավունք էին տալիս պոռոպիցիաները կառավարելու:

Բեմական ներկայացումների ծրագիրը, պիեսների ընտրությունը, դերասաններ վարձելը, խաղի համար շենքի կահավորումը, քանի դեռ մշտական թատրոն չկար, — այդ բոլորն ամբողջությամբ ընկած էր խաղերի կարգադրիչի վրա: Հասկանալի է, որ դործնականում մագիստրատն ինքն անձնապես չէր մտնում այդ բոլոր մանրամասնությունների մեջ, այլ համաձայնության էր գալիս որևէ անտրեսպրինչորի հետ: Տերենտիուսի բոլոր կատակերգություններն, օրինակ, բեմադրել է անտրեսպրինչոր Ամբիլիուս Տուրպիոնը ընդ որում ինքն էր խաղում գլխավոր դերերը: Զվարանելով առանձին անհաջողություններից, նա համառորեն հասարակությանը ծանոթացնում էր երիտասարդ պոետի երկերի հետ:

Հոռոմեական բեմական խաղերը, գոնե Պլավտուսի և Տերենտիուսի ժամանակներում, պոետիկական մրցման բնույթ ունեին, բայց աչքի ընկած դերասանական խումբը մագիստրատից ստանում էր որոշ պարգև: Նշանակալի չափով այդ կախումն ունեցայն ընդունելությունից, որը ցույց էին տալիս պիեսին հանդիսատեսները, և Հոռոմում արագորեն տարածվեց կլակայի սովորույթը:

Թատերական շենքն սկզբում ժամանակավոր բնույթ ուներ: Հրապարակում կառուցվում էր թատերաբեմ, իսկ հասարակությունը խաղը դիտում էր կանգնած: II դ. սկզբին սկսեցին բեմի առաջ հրնապարակից տեղ առանձնացնել սենատորների համար, և անվանի հանդիսատեսները կարող էին նստել բազկաթոռներին, որոնք բերում էին ստրուկները տներին: Մշտական թատրոն կառուցելու փորձերը, սակայն, բախվում էին պահպանողականների

գլխավորությամբ: Հունաստանը նվաճող Ղ. Մումմիուսն առաջին անգամ իր հաղթախաղերի համար (146 թ.) կառուցեց լրիվ թատրոնական շենք, հանդիսատեսների տեղերով, բայց դրանք ժամանակավոր փայտե շենքեր էին, որը խաղից հետո քանդում էին: Մեր թ. ա. 55 թվին միայն Հռոմն ունեցավ իր առաջին քարաշեն թատրոնը, որը կառուցեց հայտնի զորավար Գնետու Պոմպեոսը: Հռոմեական թատրոնները կառուցվում էին հունականի օրինակով, բայց որոշ շեղումով: Հանդիսատեսների տեղերը բարձրանում էին շարքով օրիսեստրաչից վերև և ուղիղ կիսաշրջան կազմում. սակայն, օրիսեստրան էլ հանդիսատեսի մի մասն էր և այն առանձնացված էր սենատորների համար: Հանդիսատեսների տեղավորելու այդ «դասային» սկզբունքը հետագա դարաշրջում ստացավ մ. թ. ա. 67 թվին, երբ Ռոսցիուսի օրենքով օրիսեստրաչից վերև առաջին 14 շարքը հատկացվեց երկրորդ արտոնյալ դասի՝ հեծյալների համար: Ինչպես և հելլենիստական ժամանակի հունական թատրոնում, դերասանները խաղում էին բարձր էստրադայի վրա, բայց հռոմեական էստրադան ավելի ցածր և ավելի լայն էր հունականից և կողքից սանդուխտներով միանում էր օրիսեստրաչի հետ: Այդ կառուցումը հիշեցնում է հարավիտալիական Ֆլիադների բնքը, որը, հավանորեն, իր հետքերն է թողել իտալիկների, իսկ այնուհետև նաև հռոմեական թատրոնի արխիտեկտուրայում: II դ. երկրորդ կեսին հունականի օրինակով հռոմեական թատրոնում մտցվեց վաբալույրը, որն ի տարբերություն մեր ժամանակից իջեցվում էր ներքև ներկայացումն սկսելիս և բարձրացվում էր վերև՝ վերջանալուց հետո: Մեխանիկական սարքավորումն այդ ժամանակ զգալիորեն աճել էր, համեմատած V դ. ատտիկական թատրոնի հետ: Առաջվա պես թատրոնն առանց տանիքի էր, բայց առաջին դարում արդեն արևից պաշտպանվելու համար փոստ էին ծիրանագույն կտավ:

Հռոմեական թատրոնում հաստատվեց իր տրադիցիաները: Այնպես, արիանների («կանտիկումների») կատարումը բաժանվում էր դերասանի և հասուկ «երգչի» միջև, ընդ որում, դերասանը սահմանափակվում էր պանտոմիմայով, իսկ «երգչին» բաժին էր ընկնում ամբողջ վոկալ մասը, որը կատարվում էր սրինգների ձայնակցությամբ: Հռոմեական դերասաններն սկզբում սահմանափակվում էին շպարվելով և միայն II դարի վերջին սկսեցին գործադրել հունական տիպի դիմակներ:

Ողբերգությունների և կատակերգությունների կանացի դերև-

րը, ինչպես և հույների մոտ, կատարում էին տղամարդիկ. դերասանուհիները ելույթ էին ունենում միայն միմերում: Դերասանների սոցիալական դրույթունը բարձր չէր: Դերասանական արհեստը հռոմեական քաղաքացու համար «անպատվություն» էր համարվում. նա կարող էր մասնակցել ֆուլկլորային առեւտանայի սիբոլների խաղին, բայց դերասանությունն, իբրև պրոֆեսիա, կապված էր քաղաքացիական մի շարք իրավունքներից զրկվելու հետ:

6. ՊՐՈԶԱ: ԿԱՏՈՆ

Այն պրոֆեսիոնալ գրողները, որոնց գործունեության հետ մինչև այժմ ծանոթացանք, աշխատում էին բացառապես պոեզիայի բնագավառում: Էննիուսի «Սվլգեմերը»՝ այդ ժամանակվա հելլենականացված հռոմեական գրականության միակ պրոզայի երկն էր: Պրոզայի խոսքի արվեստը բաժին էր մնում ավագանու և չէր անցնում գրականության մեջ: Պերճախոսությամբ հռչակված քաղաքական գործիչները չէին հրապարակում իրենց ճառերը: Հռոմեական պատմագրությունը և հրապարակախոսությունը սահմանափակվում էր արտաքին քաղաքականության պրոպագանդայի պահանջներով և հելլենիստական լսարանին դիմում էր հունարեն լեզվով: Ուստի բնորոշ է, որ Հռոմի առաջին ականավոր արձակագիրը եղել է պահպանողականների շրջանից: Այն ժամանակ, երբ հելլենոֆիլ խմբավորումը դիմում էր հռոմեական ծագում չունեցող գրողների ծառայությանը, պահպանողականների պարագլուխ Կատոնը դերադասեց անձնապես գործել իբրև իր գրույթների գրական պրոպագանդիստ:

Մարկուս Պորցիուս Կատոնը (234—149) ծագում էր աննշան սոհմից և հռոմեական արիստոկրատիայի շրջանում ճնորժարք էր, որն առաջ էր քաշվել շնորհիվ իր անձնական ծառայությունների: Նրա ամբողջ գործունեության միջով յուրատեսակ հակասություն է անցնում. պաշտպանելով հին հռոմեական կյանքի եղանակը, որի հենարանը ազատ մանր սեփականատերերն էին, Կատոնն ինքը գործնականում արդեն տիպիկ ստրկատեր-պլանտատոր էր: Բոլորովին շտաբրկելով տնտեսական բեկման դեմ, որն ընկած էր հռոմեական հասարակության սոցիալական և կրթատրական փոփոխությունների հիմքում, նա պայքարում էր այդ փոփոխությունների առանձին արտահայտությունների՝ Սկիպիոն Ավազի կողմից կիրառվող քաղաքականության նոր մեթոդի:

պերճանքի, կենցաղի հելլենականացման դեմ: Այդ պայքարն աշ-
քի շէր ընկնում իր հետևողականութեամբ և առավելագուց ուղղվա-
էր առանձին անձնավորությունների դեմ: Կատոնը դատի էր տա-
լիս նորիլիտետի ականավոր ներկայացուցիչներին. 184 թվին կա-
տարելով «ցենզորի» պարտականություններ, նա շատ մարդկանց
վտարեց սենատորական դասից՝ ոչ-հոռմեական կյանքի եղանակի
համար: Մերովյան հասակում նա մոտեցավ իր հակառակորդների
հետ Սկիպիոնների խմբից՝ իտալիական մանր սեփականությունը
պաշտպանելու հողի վրա: Այդպիսի երկդիմությունն էլ բնորոշում
է Կատոնի կուլտուրական քաղաքականությունը, ելնելով հույների
կուլտուրական ազդեցության դեմ, գործնականում նա ենթարկ-
վում է այդ ազդեցությանը և նույնիսկ ընդունում է որոշ, ոչ շա-
փազանց խորացված հունական կրթության հետ ծանոթ լինելու
օգտակարությունը:

Լինելով գործնական և գործունյա, Կատոնն ըմբռնում էր, օր
կրթության հին հոռմեական սիստեմը, որը վեր էր ածվում կարգալ
ու գրել կարողանալու և արարողական ու իրավաբանական ֆոր-
մուլաների ծանոթության, արդեն չի բավարարում անտեսական և
քաղաքական պահանջներին: Բայց հունական գիտությանը դիմելու
փոխարեն, նա առաջարկում է հոռմեական գործչին անհրաժեշտ
գիտելիքների իր սեփական սիստեմը, և կազմում է մի ամբողջ
շարք ձևանարկներ, պրակտիկ գործունեության տարբեր ճյուղերի
համար: Գյուղատնտեսությունը, բժշկագիտությունը, ճարտասանու-
թյունը, ռազմական գործը, իրավագիտությունը, — այս բոլորն
ընդգրկված է Կատոնի աշխատություններում: «Իմ որդուն՝ Մար-
կուսին» արակատար պարունակում է յուրահատուկ մի էնցիկլոպե-
դիա՝ խրատների հինավուրց ձևով: Անտիկ գրողներն այդ տրակտա-
տից պահպանել են մի շարք բնորոշ աֆորիզմներ՝ «Մուլությունը՝
մայրն է արատների», «Գնիր ոչ թե այն, ինչ հարկավոր է, այլ ինչ որ
անհրաժեշտ է, — ինչ որ հարկավոր չէ, այն միշտ մի առավ շափա-
զանց թանկ է», «Առարկան տիրապետիր, խոսքերն իրենք կզան»: Ըստ
Կատոնի՝ բաները հոսում են հույների բերանից, իսկ հոռմեա-
ցիների սրտից: Կատոնի կարծիքով՝ հետտորը «ընտիր մարդ է
խոսքի վարպետությամբ»: «Ընտիր մարդու» հատկություններին են
վերաբերվում, բացի ողջամիտ և պահպանողական մտածելակեր-
պը, նաև եկամուտները բազմացնելու և օգուտ քաղելու ունակու-
թյունը: «Հողագործուրյան մասին» Կատոնի տրակտատը, միակ

ամբողջությամբ մեզ հասած նրա այդ երկը, այդ կողմից ստրկա-
տիրական հասարակության դյուղատնտեսական էկոնոմիկայի մի
կլասիկ վավերագիր է:

Կատոնի ոճաբանական արվեստը ամենից շատ նկատելի է
նրա ճառերում, որոնք նա պահել և ծեր հասակում մշակել է: Պահ-
պանված ֆրագմենտները վկայում են նրա ուժեղ, ցայտուն և հա-
րուստ լեզվի, համարձակ բառաստեղծման, իտալիական պերճա-
խոսության եղանակների գործադրման մասին, միացած, սակայն
հունական հետտորական արվեստի երկերը կարգացած լինելու հետ:
Այդ ձևերից շատերը հեղինակը մտցրել էր իր պատմական աշ-
խատության մեջ, որի վրա աշխատում էր իր կյանքի վերջին տա-
րիներին:

Կատոնի «Սկիզբները» (Origines) սկզբնավորում են հոռմեա-
կան պատմագրությունը լատիներեն լեզվով, որքանով հոռմեական
առաջին պատմաբանները գրում էին հունարեն: Հոռմեական պատ-
մության միակ շարագրությունը լատիներեն լեզվով էննիուսի «Ան-
նալներն» էին, որի՝ առանձին անձնավորություններին մեծաբերու
գրույթին Կատոնը թշնամաբար էր վերաբերվում: Նա չէր ցանկա-
նում «աննալիստ լինել դեպքերը տարեցտարի շարադրելու իմաս-
տով, որոնք նրան աննշան էին թվում: Կատոնի խնդիրն է՝ նախ-
նիքների սովորույթների նկարագիրն ու գովաբանելը: Նրա պատ-
մողականության համար բնորոշ են երկու մոմենտ: Նախ՝ Կատոնն
իր ուշադրությունը չէր սահմանափակում Հռոմով և շարագրում է
իտալիական տարրեր համայնքների ծագումը (այստեղից էլ՝
«Սկիզբներ» վերնագիրը). նա ջանում էր լուծել մատենել առան-
ձին գործիչների անունները և հասուկ անունները փոխարինում էր
պաշտոնի մատնանշումով՝ «կոնսուլ», «տրիբուն»: Սակայն, այդ
լուծությունը հեղինակի անձնավորության վրա չէր տարածվում: Զդի-
մելով շինծու ճառերի մեթոդին, որ սովորական էր հույն պատմա-
բանների համար, Կատոն իր պատմության մեջ մտցնում էր իս-
կապես իր ձևերը: Շարագրությունը հասցվում է մինչև հեղինակի
ժահվան տարին: Իտալիկների համայնքների պատմության համար
Կատոնն ստիպված էր դիմելու հունական աղբյուրներին. հունական
կրթության հակառակորդը դրանից օգտվում էր ոչ միայն լայնորեն,
այլ նույնիսկ ավելորդ վստահությամբ:

Հունական կուլտուրական ազդեցության դեմ Կատոնի օպոզի-
ցիան տապալվեց հենց իր սեփական գործունեությամբ: Հելլենոֆիլ
աբիտոկրատիայի շրջաններից ծնունդ առած առասպելը Կատոնին

պատկերում է որպես իզեալական հոռմեացի, հոռմեական բոլոր «քաջարիութիւնների» մարմնացում, և ավելացնում է, որ ծեր հա- աակում Կատանը փոխեց իր բացասական վերաբերմունքը դեպի հոռմեական կուլտուրան:

ԹԵՍՊՈՒԲԼԻԿԱՅԻ ՎԵՐՋԻՆ ԳԱՐԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. ԹԵՍՊՈՒԲԼԻԿԱՅԻ ՎԵՐՋԻՆ ԳԱՐԻ ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ԵՎ ԿՈՒՆՏՐԱՆ

Մեր թ. ա. II դարի երկրորդ կեսից Հռոմը թևակոխում է սո- ցիալական սուր պայքարի, իսկ այնուհետև նաև քաղաքացիական պատերազմների շրջանը: Ստրուկոնների ապստամբությունը (136 և 104 թ. թ.), Գրակոսների ղեկավարած շարժումը՝ հօգուտ պետա- կան հողի վերաբաժանման (133 և 121 թ. թ.), արիստոկրատա- կան ռազմական հրամանատարության խայտառակ տապալումը II դ. վերջին, «դաշնակիցների պատերազմը» (91—88 թ. թ.), որը հոռմեական քաղաքացիության իրավունք բերեց իտալիկներին, քաղաքացիական պատերազմը (87—82 թ. թ.) և Սուլլայի արիս- տոկրատական դիկտատուրան (82—79 թ. թ.), ստրուկոնների վիթ- խարի ապստամբությունը Սպարտակի ղեկավարությամբ (73—71 թ. թ.), «Կատիլինայի դավադրությունը» (63 թ.), երեք գործիչների («տրիումվիրատ»)՝ Պոմպեոսի, Կեսարի և Կրասոսի դաշինքի փաստական դիկտատուրա հաստատելու համար (60 թ.), քաղաքացիական պատերազմը Կեսարի և Պոմպեոսի միջև և Կեսարի դիկտատուրան (49—44 թ. թ.), նոր քաղաքացիական պատե- րազմը Կեսարի սպանությունից հետո և պայքարը նրա հաջորդներ՝ Անտոնիոսի և Օկտավիանոսի միջև — սրանք են II և I դ. դ. սո- ցիալական պայքարի ամենանշանավոր մոմենտները, որոնք կոր- ծանման հասցրին սեպուրքիական կարգերը Հռոմում և հաստա- տեցին հոռմեական կայսրությունը (մեր թ. ա. 30 թ.):

Հոռմեական պետական կառուցվածքի պոլիսային ձևը հակա- ասության մեջ մտավ վիթխարի ստրկատիրական պետության պա- հանջների հետ, մի պետություն, որը կաթիք էր դրում ավելի լայն սոցիալական բազայի, քան «հոռմեական քաղաքացիներին» ամբող-

շահանութիւնն էր: Կալվածատիրական խոշոր տնտեսութեան
տնի հետեանքով հողազրկվեց մանր գյուղացիութիւնը, որն
ի վիճակի չէր մրցելու ստրկատիրական հողատիրութեան հետ:
Գյուղացիական հողատիրութեան վերականգնման նպատակով,
պետական հողերի վերաբաժանման վերաբերյալ Գրակրոս-
ների առաջարկած նախագծերի անհաջողութիւնը պակասեց
պոլիսային սիւստեմի մասին հին հայացքների պարտութեամբ.
պետական հողն իրենց տիրակալների մասնավոր սեփականութիւ-
նը հայտարարվեց:

Հոռմեական ստրկատիրական հասարակութեան միջավայրում
շերտավորումը հույժ նշանակալի շարքերի հետ: Ստրկատիրա-
կան վերնախավը՝ սենատորական դասը տիպիկ օլիգար-
խիա էր ներկայացնում: Նա իր մենաշնորհն էր դարձրել քաղաքա-
կան ղեկավար պաշտոնները, որոնք միաժամանակ լայն հնարավոր-
ութիւններ էին բացում ռազմական ավարի յուրացման և պրո-
վինցիաները կողոպտելու համար: Արդեն II դարում նրա շարքե-
րում բարոյական քայքայում առաջացաւ: Տրոսվելով մի շարք
մանր, միմյանց հետ թշնամացած խմբավորումների և կլիկաների,
այդ վերնախավը համերաշխ էր միայն մի բանում, այն է՝ իր
դասակարգի ավելի սակալ «անվանի» ներկայացուցիչներից սահ-
մանադատվելու ձգտման և «նոր մարդկանց» իր միջավայրը շրջնե-
լու մեջ: Սենատական «նորիլտեաի» և երկրորդ ցենդային դասի՝
հեծյալների միջև էական տարաձայնութիւններ կային: Ուստի
օպոզիցիայի խնդիրն էր՝ թուլացնել սենատի նշանակութիւնը և
քաղաքական կյանքի ծանրութեան կենտրոնը փոխադրել ժողովրդ-
ական ժողովը: Կազմվեց երկու պարտիա՝ սենատական
(«օպոտիմատներ») և «ժողովրդական» («պոպուլյարներ»): Բայց
օպոզիցիոն շերտերի շահերը տարատեսակ էին, և նրանց միջև
առաջացած կոպիցիաները ժամանակավոր բնույթ էին ունենում:

Ստրկատիրական դասակարգի մյուս բեկումն էր գտնվում
այսպես կոչված «պրոլետարիատը»*, այսինքն հողազրկված անար-
տադրողական խավերը, որոնք ապրում էին նորիւնների վերանշնե-

քով և ողորմութիւններով, ընտրութեան ժամանակ իրենց Հայները
տալիս էին նրանց, մարդկային նյութ էին մատակարարում վարձու-
քանակների համար կամ արիստոկրատիային ծառայող հելուզա-
կախմբի համար: Այդ ապադասակարգայնացած մասսաները,
իրենց, թեկուզ և փոքր բաժինն էին պահանջում այն եկամտանե-
րից, որոնք կորզում էին ստրուկների և պրովինցիաների բնակչու-
թեան շահագործումից:

Ինչպես մատնանշում է Մարքսը, «...հին Հոռմում դասակար-
գային պայքարը տեղի էր ունենում միայն արտոնյալ փոքրամաս-
նութեան ներսում, ազատ հարուստների և ազատ աղքատների
միջև, մինչդեռ բնակչութեան վիթխարի արտադրողական մասսան՝
ստրուկները՝ լոկ պասսիվ պատվանդան էին ծառայում այդ պայ-
քարողների համար»: Եւ Հոռմեական հասարակութեան դրութիւնն
առավել ևս բարդ էր, քանի որ այդ «պատվանդանը» ժամանակ
առ ժամանակ սկսում էր ուժգնորեն տատանվել:

Վերնախավի հարստանալու և անարտադրողական բնակչու-
թեանը պահելու համար նոր նվաճումներ էին պահանջվում: Հոռ-
մեական ռեսպուբլիկայի քայքայումն ընթանում էր տենդազիին
էքսպանսիայի, Ասիայի հելլենիստական պետութիւնները զավթելու
և դեպի հյուսիս Գալլիա ու Գերմանիա առաջ շարժվելու ֆոնի վրա:
Այժմ հարկ եղաւ գյուղացիական բանակը փոխարինել վարձկան-
ների պրոֆեսիոնալ բանակով, որը հեշտութեամբ զործիք էր դառ-
նում զորավարների ձեռքին, որոնք իրենց ղինվորներին առատորեն
վարձատրում էին ռազմական ավարով, դրամով և հողով: Արիստո-
կրատիան ստիպված էր հաշտվել այն դրութեան հետ, որ զորա-
վարները կազմում էին սեփական բանակներ, ստանում էին մի
շարք տարիների լիազորութիւն և դառնում էին ինքնուրույն տիրա-
կալներ: Ռեսպուբլիկական կարգերը միաժամանակ ղեռ կանգուն
էին շնորհիվ զորավարների միմյանց հետ մրցակցութեան, բայց
վերջ ի վերջո իրենց տեղը պետք է դիջեին ռազմական դիկտա-
տուրային:

Հոռմեական հասարակութեան վերնախավի և նրա ապագասա-
կարգայնացած ստորին խավերի միջև ընկած լայն միջնաշերտը,
որը հոռմեական հզորութեան երբեմնի հենարանն էր, քաղաքացիա-
կան պատերազմների ծավալվելու հետ միասին հեռանում էր ակ-
տիվ քաղաքական պայքարից: Այդ սոցիալական խումբն իր համար

* Անտիկ «պրոլետարիատ» տերմինը համապատասխանում է արդի «լուծ-
ված-պրոլետարիատին»: Այդ առթիւ Մարքսը քաղում է «Միսոնդիի գիտնական
հետազոտութիւնը»՝ հոռմեական պրոլետարիատն ապրում էր հասարակութեան
հաշտման, մինչդեռ արդի հասարակութիւնն ապրում է պրոլետարիատի հաշտման
(«Բրյուսների 182-ի 2-րդ հրատ. առաջարկներ. Սօժ., Կ. XI, I, 1936, էր. 313

* Маркс и Энгельс, Соч., т. XIII, I, 1936, стр. 313.

նշանակալի օգուտներ չէր սպասում այս կամ այն պայքարող կողմից և վտանգի էր ենթարկում իր փոքրիկ կարողությունը, եթե ակտիվորեն պաշտպաններ այն կողմին, որը պայքարում պարտություն կկրեր: Որոշ քաղաքական կոնսերվատիվներ, ղեպի անցյալից դիմադարձ լինելը և սարսափն ապագայից, ղեպի տրադիցիոն դարերով սրբազործված, պետական կառուցվածքը չհաղթահարված վատահույությունը՝ զուգակցվում էին այստեղ ակտուալ քաղաքական վեճերի հանդեպ անտարբերության հետ: Այդ ինդիֆերենտիզմն առանձնապես նկատելի է դառնում ռեսպուբլիկայի վերջին տասնամյակներում:

Պոլիսային հարաբերությունների քայքայման և ռեսպուբլիկական կարգերի կործանման պայմաններում՝ Հոտմի իդեոլոգիական կյանքը բարդանում է: Հելլենականացման վերաբերյալ հարցի շուրջը եղած կուլտուրական պայքարը անցյալ էր դարձել: Տրադիցիոն իդեոլոգիայի և փոփոխված սոցիալական հարաբերությունների հակասությունները պարզորոշությամբ դրսևորվեցին Գրակոսների ժամանակ: Հողի վերաբաժանման մասին Տրեբրիուս Գրակոսի օրինադիժը, իրավաբանորեն լինելով անբասիր և հին հոմեական իրավական պատկերացումներին համապատասխանող, սեփականատերերի մեջ վրդովմունք առաջացրեց իրեն «անարդարացի»: Սեփականության հարաբերություններն արդեն չէին տեղավորվում հին իդեոլոգիական շրջանակներում: Ստրկատիրական վերնախավն այժմ խիստ կերպով իրար հակադրում էր զգրված իրավունքը՝ և «արդարությունը» կամ բնական իրավունքը, և «բնական իրավունքի» նորմերը հիմնավորում է հունական ուսմունքներով: «Քաղաքացիական իրավունքի» և ժողովուրդների իրավունքի դուալիզմն արդեն անհետանում է. հելլենիստական իրավական սկզբունքները, որոնք ընկած էին «ժողովուրդների իրավունքի» հիմքում, թափանցում են ներհոմեական հարաբերությունների մեջ և բերում են հոմեական իրավունքի նոր վերամշակման («պրետորյան իրավունք»)՝ զարգացած ստրկատիրական հասարակության պահանջներին համապատասխան: Հին հոմեական աշխարհայացքի արխայիկ «ֆորմալիզմը» վերջնականապես հաղթահարվում է:

Այդ պրոցեսում հարկ կա առանձնակի նշել հունական իդեոլոգիայի երկու ճյուղերի նշանակությունը, որոնք նոր մտավոր հասանքների աղբյուր դարձան հոմեական հասարակության մեջ:

Այդ՝ հունական փիլիսոփայությունը և հունական ճարտասանությունն էին:

II դարի առաջին կեսին այդ գիսցիպիտները դեռ վտանգավոր նորմոնություններ էին համարվում: Այսպես, 161 թվին փիլիսոփաները և ճարտասանները վտարվեցին Հոտմից: Ըրր 155 թվին իրրե դեսպաններ Հոտմ եկան ավենական փիլիսոփայական դպրոցների ղեկավարները և հանդես էին գալիս հանրային դաստիարակություններով, ծերունի Կատոնը միջոցներ ձեռք առավ, որպեսզի սենատն շտապ լսի այդ դեսպաններին և շեղարացնի նրանց Հոտմում մնալը: Սակայն, արադիցիոն բարոյախոսության վերահաս քայքայումը պետության մեջ և ընտանիքում՝ հետաքրքրություն բարձրացրեց ղեպի հունական փիլիսոփայական ուսմունքները: Հունական հասարակության հոմոֆիլորեն տրամադրված վերնախավն ընդառաջում էր այդ հետաքրքրությանը և իր տեսությունները հարմարեցնում էր հոմեական նորբիլիտետի կարիքներին: Հույն պատմաբան Պոլիբիոսը (մոտավորապես 201—120 թ. թ.), որը մի շարք տարիներ (167—150 թ. թ.) ապրել էր Հոտմում իրրե պատանդ և մոտ էր Սկիպիոն Կրտսերին, դարձավ հոմեական աշխարհակալության առաջին տեսաբանը: Հոտմի հաջողությունները նա բացատրում էր հոմեական պետական կարգերի կատարելությամբ, որտեղ իրր թե պատշաճ կիրպով միախառնված են կառավարման բոլոր երեք ձևերը (մոնարխիա, արիստոկրատիա և դեմոկրատիա), որոնք սահմանել է հունական պետական գիտության տեսությունը: Ըստ Պոլիբիոսի, պարզ, անխառն կառավարման ձևերը անխուսափելիորեն վերասերվում են, փոխանցվում են մեկը մյուսին և գտնվում են մշտական, խստորեն կանխորոշված շրջապատույտում, իսկ միախառն ձևը, իրագործված չլինելով Հոտմում, ստեղծում է իդեալական պետական հավասարակշռություն և անասանորեն հաստատուն է: Այդ ուսմունքով հոմեական նորբիլիտետը տեսական հիմնավորում ստացավ այն տրադիցիոն պետական կառուցվածքի համար, որին նա պահպան էր կանգնած: Սկիպիոն Կրտսերի շրջանում կապ էր հաստատվում հունական գիտության ու փիլիսոփայության և հոմեական ավագանու իդեոլոգիական պահանջների միջև: Այդ նպատակի համար պիտանի փիլիսոփայական սիստեմ ստեղծեց Պանեբիոսը (մոտավորապես 180—110 թ. թ.), այսպես կոչված «միջին Ստոայի» հիմնադիրը: Այդ էկլեկտիկ փիլիսոփայությունը, լինելով ստոիկության և Պլատոնի ու Արիստոտելի ուսմունքների միավորում, մեղ-

մացնում է հինավուրց Ստոաչի խիստ բարոյախոսությունը: «Կատարյալ» իմաստունի տեղը գրավեցին իմաստության և առաքինության «ձգտող» հոգու արսիտոկրատները: «Ինքնաբազմ» անհատի խատորեն ինդիվիդուալիստական կոնցեպցիան և դեպի հայեցողության ձգտումը վերացվեցին այդ փիլիսոփայությունից: Պանեթիստը ելնում է մարդու, իբրև անհատ հասկացողությունից. անհատը կապված է տիեզերական ամբողջության հետ և «բնական» սոցիալական բնազդ ունի: «Առաքինությունը» արտահայտվում է՝ դեպի ընդհանուր բարօրություն ուղղված գործունյա կյանքի մեջ: Հելլենիստական փիլիսոփայության Հոռմի համար հարմարեցված վարիանտը, այսպիսով, աչքի է ընկնում դրահան, լավատես կենսազգացմամբ և իրեն մեջ չի պարունակում կյանքից վերանալու հոգնածության տարրեր: Պանեթիստի հետևորդները նրա սիստեմում գիտական հիմնավորում էին գտնում այն քաղաքացիական «քաջարիությունների» համար, որոնք տրագիցիոն կերպով համեակական արիստոկրատի հատկությունն էին համարվում: Հոռմեակական տեբուլյունը, որն ընդգրկել էր հույներին հայտնի ամբողջ կուլտուրական աշխարհը, տիեզերական, կոսմոպոլիտ պետության իդեալի մարմնացումն էր: Հոռմի էքսպանսիան արդարացում է գտնում նրանում, որ համաշխարհային միասնական պետությունը կենսագործում է երկրի վրա բանականության աստվածային միասնությունը: Իր գործունեությամբ ծառայել տղապիսի պետությանը, իրեն զոհել նրա համար՝ բարոյական պարտականություն է. բայց, իշխանություն ունեցողները, որոնց ուղղված է Պանեթիստի ուսմունքը, պետք է գիտակցեն նաև իրենց պարտականություններն ստորագրյալների հանդեպ՝ խնայել պարտվածներին, կարեկցել ստրուկներին, պետք է տողորվեն ձգտմամբ դեպի իմաստությունն ու առաքինությունը: Մտավոր և բարոյական այն զարգացումը, որ պահանջում է այդ ուսմունքը, հոռմեացիներն անվանում էին «մարդկայնություն», humanitas:

Սկիպիոն Կրտսերի համախոհները, վախեցած դյուղացիության հողագրկումից, առևտրա-վաշխառուական կապիտալի շահից և արիստոկրատիայի բարոյական քայքայումից, այդ փիլիսոփայության մեջ գտնում էին իրենց քաղաքականության հիմնավորումը: Իրա հետ միասին, անհատին մատնանշելով այն կապերը, որոնք նրան միավորում են տիեզերական աստվածային ամբողջության հետ, ստոիկն այդ ամբողջության սիստեմի մեջ մտցնում էր՝ համամարդկային բնության հետ հավասարապես և անհատական բնու-

թյունը. իբրև տիեզերական բանականության արտահայտություն: Պանեթիստի մոտ անհատն ստանում է իր իրավունքները: «Իրավացիության» տարրերից մեկը կազմում է՝ «ընդհանուրի օգտագործումն իբրև ընդհանուր, սեփականինը՝ իբրև սեփական»: Սրանից գործնական, անմիջական եզրակացություն է արվում մասնավոր սեփականության անձեռնմխելի լինելու մասին, և հույն փիլիսոփան իր հոռմեական պատվիրաւունքներին պատրաստակամ՝ տեսական պատճառաբանություններ էր մատակարարում Գրակրոսների ազդարային օրինագծի դեմ: Պանեթիստի ուսմունքը, թելազրված լինելով հոռմեական օպտիմատների պահանջներով, նրանց փիլիսոփայությունը դարձավ և հանձինս սենատական պարտիայի վերջին համբավավոր իդեոլոգ՝ Յիցերոնի գտավ իր ժողովրդականացնողին: Սակայն՝ ստոիցիզմի հասարակական նշանակությունը Հոռմում՝ չի սահմանափակվում նորիլիտետի համար փիլիսոփայություն ստեղծելով. ավելի խստաբարո ուղղության ստոիկ Բլոսիոսը Տիբերիոս Գրակրոսի տեսական ղեկավարն էր: Ստոաչից անմիջապես հետո Հոռմ ներթափանցեցին և այլ փիլիսոփայական սիստեմներ: Թեսպուրիկայի վերջին տասնամյակներում աճող հասարակական անտարբերության համար բնորոշ է կալիկական ուսմունքի տարածվելը, որը փալլոն արտահայտություն գտավ Լուկրեցիոսի փիլիսոփայական պոեմում և զգալի կնիք դրեց կայսրության սկզբի գրականության վրա: Մյուս կողմից, ռեսպուբլիկայի անկման ժամանակը բարենպաստ հող էր ստեղծում կրոնա-միստիկական տրամագրությունների համար, որոնցով գունավորված է Պանեթիստի հաջորդ և աշակերտ Պոսիդոնեսի (135—51) սիստեմը:

Ի դարում հոռմեական ավազանու շրջաններում փիլիսոփայության հետ ծանոթ լինելը արդեն բարեկրթության հատկանիշ էր համարվում: Երիտասարդները հաճախ իրենց ուսումնավարտում էին մեկնելով Աթենք փիլիսոփայական դպրոցներում պարապելու համար: Բայց ըստ էության փիլիսոփայությամբ քչերն են զբաղվում: Այն մտավոր զարգացումը, որ պահանջում էր նոր կուլտուրան, հասնում էին ճարտասանության ուսուցմամբ: Ճարտասանությունը Հոռմում ակտուալ դարձավ իսկ երկու ֆունկցիաներով՝ և որպես պերճախոսության տեսություն և որպես ստրկատիրական հասարակության էթիկայի հիմունքների հանրամատչելի լուսաբանություն: Սոցիալական պայքարի սրվածությունն առաջանալու կապակցությամբ արտակարգորեն բարձրա-

ցավ ժողովրդական ժողովի ու դատարանների դերը, և հենց դրանով էլ հոետորական ճառի քաղաքական նշանակությունը: «Գրված իրավունք» տրադիցիոն նորմերից հեռանալը պահանջում էր դատողություններ անել դատարանում արդարացի և անարդարացի լինելու մասին, ըմբռնել մարդկային վարքագծի մոտիվները: Ճարտասանական դպրոցը խոսելու արվեստ էր սովորեցնում բազմապիսի թեմաների շուրջը՝ սկսած փիլիսոփայության և բնագիտության տեսական պրոբլեմներից մինչև ընթացիկ դատական պրակտիկայի կոնկրետ հարցերը: Ուստի ճարտասանական ուսուցումը արիստոկրատական կրթության անհրաժեշտ բաղադրիչ մասը դարձավ: Այն կատարվում էր հունական օրինակներով. հետո միայն դիմում էին լատիներեն ճառեր կազմելուն: Երկու լեզվի գործածությունը ճարտասանությունը մատչելի էր դարձնում միայն համեմատաբար նեղ շրջանի համար: Ի հակակշիռ այդ արիստոկրատական տրադիցիայի՝ «ժողովրդական» պարտիան առաջ բաշեց «լատինական ճարտասաններ», որոնք իրենց ուսուցումը հիմնում էին բացառապես լատիներեն օրինակների վրա: Թե ինչ քաղաքական նշանակություն էր տրվում ճարտասանությունն իրրև դաստիարակության սիստեմի և մասսաների վրա ազդեցություն գննքի, երևում է նրանից, որ 92 թվին նորբիլիտետը հալածանք ձեռնարկեց «լատինական ճարտասանների» դեմ. սակայն, այդ անհետևանք մնաց:

«Լատինական ճարտասանների» շարժման հուշարձանը այսպես կոչված «Հերենիտաին ուղղված ճարտասանություն»-ն է, որը պատկանում է անհայտ հեղինակի՝ պոպուլյարների պարտիայից և կազմվել է 89 թ. անմիջապես հետո: Այդ մեղ հասած հելլենիստահոմեական ճարտասանական սիստեմի առաջին ընդարձակ շարադրությունն է: Սխալմամբ վերագրված լինելով Յիցեռոնին, այդ տրակտատը պահպանվել է նրա երկերի թվում:

Փիլիսոփայությունից և ճարտասանությունից անմիջապես հետո Հռոմում սկսում է զարգանալ գիտությունը: Ըստ հելլենիստական ֆիլոզոգիայի օրինակի՝ ստեղծվում է հոմեական ֆիլոզոգիան, հրատարակվում և մեկնաբանվում են հինավուրց տեքստերը: Առանձնապես բեղմնավոր էր Մարկուս Տերենտիուս Վարրոնի (116—27) գիտական գործունեությունը: Նրա գրչին են պատկանում հեկայական քանակությամբ տրակտատներ՝ լեզվի, գրականության և Հռոմի հնությունների վերաբերյալ: Հոմեական վաղ գրականության մասին տեղեկությունները, որոնք մենք հանդի-

պում ենք հետագա հեղինակների մոտ, գլխավորապես Վարրոնից են սկիզբ առնում. նրան էլ մենք պարտական ենք Պլավտուսի գրական ժառանգության ֆիրսացիայի համար: Ստոիկյան փիլիսոփայության հիման վրա գիտական բնույթ է ստանում և հոմեական իրավագիտությունը:

Մեր թ. ա. I դարում Հռոմն արդեն կանգնած է իրեն ժամանակակից հունական կուլտուրայի մակարդակին և նույնիսկ ազգում է նրա վրա, առաջադրելով նրան իր պահանջները: Հելլենիստահոմեական կուլտուրայի ծագող միասնությունը մեծապես աչքի է ընկնում գեղարվեստական ճաշակի բնագավառում: II դ-վերջից Հռոմը հելլենիստական արվեստի կենտրոններից մեկն է: Հռոմի արվեստի մեջ արտացոլումն են ստանում հելլենիստական ամենատարբեր ոճերը՝ սկզբում Պերդամի և Ռոդոսի հույակապպաթետիկ ոճը, իսկ այնուհետև ատտիկական դպրոցի պարզ, որոշ չափով խիստ զծերի մաքրությունը և ալեքսանդրիական արվեստի նրբագեղ թեթևությունը:

Ոճերի բազմազանություն և պայքար մենք գտնում ենք և գրականության ոլորտում: Քննության առնվող այս շրջանում նրա զարգացումը բնութագրվում է երեք հիմնական մոմենտներով:

1) Կրականությունը դադարում է օտարածին ծիլ լինելուց, որը վարանումով հանդես էր գալիս օտարերկրյա թեմատիկայով: Նա արդիականության բնույթ է ընդունում, և գեղարվեստական խոսքը քաղաքական պայքարի գնք է դառնում: Համապատասխանորեն փոխվում է հոմեական գրողի սոցիալական դեմքը. գրանք արդեն հոմեացիներ, հաճախ համբավվող քաղաքական գործիչներ են: Ճարտասանական դպրոց անցած հոմեական ավագանու միջավայրում սկսում է հակում զարգանալ դեպի գրական շիլետանտությունը:

2) Կերակշռում են պրոզայիկ ժանրերը, և գրական պայքարը մղվում է գլխավորապես պրոզայիկ ոճի հարցերի շուրջը: Մեր թ. ա. I դարը՝ հոմեական պրոզայի ծաղկման ժամանակաշրջանն է: Այդ ժամանակ ստեղծվում է Հռոմի կլասիկ գրական լեզուն, այսպես կոչված «ոսկե» լատիներենը:

3. Հոմեական գրականության զարգացումը տանում է դեպի հելլենիզմի գրականության հետ ալելի մերձեցում, սկզբում հելլենիստական պրոզայի տարբեր ճյուղավորումների հետ, իսկ հետագայի վերջին տասնամյակներում և ալեքսանդրիական գեղագիտի հետ:

Հոռմեական գրականության տրագիցիոն պերիոդիզացիայի տեսակետից մեր այս քննության առնվող ժամանակամիջոցը ընդգրկում է «արխաիկ» ժամանակաշրջանի վերջը և «ոսկե դարի» սկիզբը: «Արխաիկ» ժամանակաշրջանի վերջին վերաբերող հուշարձանները պահպանվել են միայն ֆրագմենտներով. «ոսկե դարի» սկզբի վերաբերյալ մենք արդեն ունենք բազմաթիվ ամբողջական երկեր՝ հոռմեական գրեթե բոլոր աչքի ընկնող գրողներից:

2. ՄԵՐ Թ. Ա. II ԵՎ I Գ. ՍԱՀՄԱՆԱՎԷՆԻ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

Գրական այն բեկումը, որով հավերժանում է II դ. վերջը, ամենից առաջ գրանվորվում է թեմատիկայի ակտուալացման մեջ: Քաղաքական արդիականությունը գրական շարադրության թեմա է դառնում, և Հոռմում երևան է գալիս հրապարակախոսություն: Հոռմեական պետական գործիչները դադարում են բավարարվել այն գրական արտադրանքով, որ մատակարարում էին նրանց այլ միջավայրից ելածները, և իրենք են գրիչ վերցնում: Նրանք հանգես են գալիս պարսավազրերով, քաղաքական հաշվետվություններով՝ մեմուարների կամ ինքնակենսագրության ձևով. սովորույթ է դառնում ճառերի հրապարակումը: Գայոս Գրակոսն իր բարենորոգությունների ծրագիրը շարադրում է «նամակի» ձևով, Սուլլան կազմում է իր կյանքի պատմությունը՝ Սյալիսով սրված սոցիալական պայքարը հիմնովին փոխում է հասարակության վերնախավի վերաբերմունքը դեպի գրական աշխատանքը: Արագորեն սեռում է պատմագրությունը, որի մեջ հրապարակախոսական խնդիրները միահյուսվում են գեղարվեստականի հետ: Անտիկ պատմագրության մեջ սովորություն դարձած «ճառեր» մտցնելու եղանակը՝ հրապարակախոսական լայն հնարավորություններ էր ստեղծում, և հոռմեական պատմաբաններն ազատորեն անցյալն էին փոխադրում իրենց ժամանակի քաղաքական լուրսգնորդ: Իրա հետ միասին, անտիկ պայմաններում պատմությունը այնքան գիտություն չէր, որքան գեղարվեստական պատմողականության տեսակներից մեկն էր, և, շարադրության գրավչության նպատակով, հնարավոր էր համարում որոշ շափով հնարումներ անել: Ռեալիստիկայի առաջին երկու դարերը, որոնց մասին ճշգրիտ տվյալներ սակավ են պահպանվել, առանձնապես հարմար հող էին հանդիսանում հնարումներով գուճավորված պատմելու համար, և պլեբեյների պայքարը պատրիկ-

ների հետ պատկերվում էր արդիական կյանքից փոխ առնված գույներով:

Ակտուալացում, հոռմեական կյանքին մոտեցում՝ նկատվում է և պոեզիայի բնագավառում:

Սյո բեկումը ամենից քիչ ազդել է ողբերգության վրա, որը պահպանում էր իր տրագիցիոն թեմատիկան: Հոռմեական ողբերգության վերջին կլասիկը՝ Ակցիուսն է (ծնվել է 170 թ., Վալանտին է 90 թ. հետո): Նրա դրամաներն աչքի էին ընկնում պաթետիկությամբ և ճարտասանորեն մշակված ճառերի ու «խոսքի մարտերի» առատությամբ: Լինելով վերամբարձ ոճի վարպետ Ակցիուսը, սակայն, թանկ էր զնահատում և արտաքին գործողությունը, էպիզոդների հարստությունը, բեմադրվյալի փարթև մոլությունը: Նա էլնում է հունական ողբերգությունների սյուժեներից և ինքնուրույնորեն վերամշակում է դրանք: Այնուամենայնիվ Ակցիուսի մոտ ևս զգացվում է արագ կերպով բարախող Հոռմի քաղաքական կյանքը: Հաճախ պատկերվում են «տիրաններ» և նրանց զլխին եկող պատիժը: Հոռմեական թեմատիկ «Քրուտոս» ողբերգությունը պատկերում էր թագավորական իշխանության անկումը և ռեալիստիկայի հաստատվելը: Բեմադրվելով II դ. 30-ական թվականներին, երբ հոռմեական ամբողջ քաղաքականության փաստական ղեկավարը Սիլիպիոն Գրասեոն էր, այդ պիեսը խիստ ակտուալ էր, և իր ակտուալությունը նա չէր կորցրել 90 տարի հետո, երբ բեմադրվեց կեսարի սպանության թվին: Ակցիուսի ողբերգությունները երկար ժամանակ պահվում էին հոռմեական թատրոնի ռեպերտուարում, բայց նրանից հետո ողբերգությունը կորցնում է իր առաջատար ժանրերից մեկը լինելու նշանակությունը և դառնում է «գիտնական գիլետանտների սիրած գրական մարզանք:

Հոռմեական թեմատիկայի թափանցելը կատակերգության մեջ այդ ժանրը որոշ փոխակերպման է ենթարկում: «Պալիատան» թիկնոցի կատակերգությունը՝ փոխարինվում է «տոգատա»-յով (comoedia togata)՝ պարեգոտի կատակերգությամբ, ուր գործում են ոչ թե հույները, այլ հոռմեացի պետոնածներ, տեղական հանդերձանքով և լատինական անուններով: Գործողությունը կատարվում է Իտալիայում, բայց ամենից հաճախ ոչ թե Հոռմ քաղաքում, այլ լատինական փոքր քաղաքներում. լատին արհեստագործների խանութիկների («տարեռնաների») տոաջ (դրանից էլ ծագում է մի ուրիշ անունը — comoedia tabernaria, «տարեռ-

նայի կատակերգություն»): Պարեգոտի կատակերգությունը շատ
զրոյթներով հարում է պալլիատային, բայց գործողության տեղա-
փոխելը իտալական հողը՝ տիպաժի և սյուժեների փոփոխություն-
ներ առաջացրեց: Հոտմեական բարքերը թույլ չէին տալիս
տիրոջ հանդեպ հաղթություն տանող ստրուկ դուրս բերել,
և այդ պատճառով վերացվում էր հունական կատակեր-
գության ամենատարածված սյուժեներից մեկը: Մի շարք
փոփոխություններ կապված է այն դրույթյան հետ, որ Իտա-
լիայում կանաչք աճելի քիչ էին փակված կյանքի եղանակ վա-
րում, քան Հունաստանում: Վերնագրերից («Խորթ աղջիկ», «Տա-
լը», «Մորաբույրեր», «Հոր մահից հետո ծնված աղջիկը», «Իրա-
վաբանուհի» և այլն) և Ֆրագմենտներից երևում է, որ սոցատա-
յում մեծ տեղ է հատկացված կանանց պերսոնաժներին, և դը-
րանք մեծ մասամբ ոչ թե հետերաներ, այլ քաղաքացուհիներ են՝
մանր քաղքենուհիներ իրենց ընտանեկան և կենցաղային կոն-
ֆլիկտներով: Սերը փոխադրված է ազատ քաղաքացիների ոլորտը
և մատուցվում է լատինական փոքրիկ քաղաքի կենցաղային հա-
րաբերությունների ֆոնի վրա: Սիրահարների սոցիալական ան-
հավասարությունը, ծնողներին հակառակ ամուսնությունը, ան-
արդարացի ընտանեկան կասկածները—սոցայի կատակերգու-
թյան սովորական թեմաներն են. այդ կատակերգությունը շարու-
նակում է Տերենտիուսի «հուղիչ» կատակերգության գիծը: Գոր-
ծողությունը ավարտվում է, Իհարկե, առաքինության և ընտանե-
կան հաշտության հաղթանակով: Ըստ Սենեկայի կարծիքի, սո-
ցատաները «աչքի են ընկնում լրջությամբ և ողբերգության ու
կատակերգության միջև միջին տեղն են բռնում»: Ըստ Երևույթին
դրանք մոտենում էին այն ժանրին, որը նոր ժամանակներում
«ընտանեկան դրամա» անունն է ստացել: Ֆրագմենտներում խո-
շոր քաղաքական դեպքերի վերաբերյալ արձագանք չկա: Տոգա-
տայի պոետներից ամենից հուշակավորը Աֆրոնիուսն էր (II դ.
վերջը), բայց մեզ հասել են և այլ հեղինակների ֆրագմենտներ
(Տիտինիուս, Ատտա): Տոգատայի ծաղկման ժամանակը II դ.
վերջը և I դ. սկիզբն է, Գրակրոսների և Սուլլայի ժամանակա-
շրջանը:

I դ. սկզբից հետաքրքրությունը դեպի լուրջ դրաման թա-
լանում է: Հոտմեական մասսայական հանդեսների սխտեմը հար-
ժարվում է ապագասակարգայնացած և անսկզբունք լուծպն-
պրոնտարիատի ճաշակին. նա կազմում էր հանդեսատեսների հիմ-

նական կոնտինգենտը: Սիրված հանդեսներ են դառնում գաղիա-
տորական խաղերը: Իրը ֆարսի տեղական ձև՝ ստեղծվում է
գրականորեն մշակված ատելլանան՝ մշտական դիմակների կա-
տակերգությունը. դա բեմադրվում էր ողբերգություններից հետո-
իրը եզրափակման պիես: Ատելլանայի, ինչպես և տոգատայի
համար բնորոշ է իտալիկական թեմատիկան, բայց թեքումով
դեպի ստորին խավերը: Գործողությունը կատարվում է ստորին
խավերում (գյուղացիներ, ստրուկներ) և հասարակության տա-
կանքների շրջանում (ոճրագործներ, պոռնիկներ): Մշտական դի-
մակները հանդես էին գալիս տարբեր իրադրություններում. օրի-
նակ, Մակուսը՝ «գինվորի», «պանդոկապետի», նույնիսկ «ազ-
շրկա» դերում ծերուկ Պապուսը՝ իրը «հողագործ» կամ «տապալ-
ված թեկնածու ընտրությունների ժամանակ»: Ատելլանան պահ-
պանում էր կառնավալային խաղի գծերը նրա կոպիտ էրոտիկա-
յով, որկրամոլությամբ և ծեծկոտոցով, բայց դրա հետ միասին
աճելի շատ քաղաքական ազատություն էր թույլ տալիս իրեն,
քան լուրջ դրաման: Ատելլանայում ծաղրի էին ենթարկվում հա-
սարակության վերնախավերը՝ իրենց հունական կրթությամբ և
փիլիսոփայական տեսություններով, բայց իր ամբողջությամբ
այն չէր բարձրանում անսկզբունք ֆարսի մակարդակից:

Իեսպուլիկական ժամանակաշրջանի վերջերին գերակշռող
բեմական ժանրը հելլենիստական միլն է դառնում, որն այնու-
հետև հոտմեական բեմում տիրապետողն էր կայսրության ամբողջ
ժամանակաշրջանի ընթացքում:

Պոետիկական թեմատիկայի ակտուալացման ամենացայ-
տուն վավերագիրը, սակայն, II դ. վերջում հոտմեական սատի-
րան էր, հոտմեական առաջին պոետիկ ժանրը, որին ճշգրիտ հա-
մապատասխանող ժանր չկար հունական պոեզիայում:

«Սատիրա» (ավելի ճիշտ՝ «սատուրա», «խառնուրդ») տերմի-
նին մենք արդեն հանդիպել ենք իբրև էննիուսի կիսադաստիա-
րակչական, կիսագրավչական ոտանավորների ժողովածուի վեր-
նագիր: Նույնպիսի տիպի ժողովածու այնուհետև հրատարակեց
և Պակուլիուսը: Դիմակագերման ժանրի իր հետագա նշանա-
կությունը սատիրան ստացավ Լուցիլիուսի ստեղծագործության մեջ:

Գայուս Լուցիլիուսը (վախճանվել է 102—101 թ.) հոտմեական
առաջին պոետն է, որ եղել է անմիջականորեն ստրկատիրական
վերնախավից, բայց նրա կենսագրությունը վկայում է հին արիս-
տոկրատական էթիկայի արդեն քայքայման և ինդիվիդուալիս-

տական տենդենցների աճի մասին: Լինելով խոշոր սեփականատեր, կալվածքների տեր Իտալիայի հարավում և Սիցիլիայում, արիստոկրատական տոհմային կապեր ունեցող մարդ՝ Լուցիլիուսը խուսափում է պետական պաշտոններից, որոնք նրա առաջ բաց կանխին սենատի դռները, և բավարարվում է «հեծյալի» ցենզով: Նա ցանկանում է «Լուցիլիուս մնալ» և չի համաձայնվում իր անկախությունը փոխարինել որևէ բարիքի հետ: Ամուսնությունը նա մերժում է, համարելով այն ծանր բեռ: Լուցիլիուսի աշխարհայացքը ձևակերպվում էր փիլիսոփայական ազդեցությունների տակ. նա անձնական հարաբերություններ էր պահում աթենական փիլիսոփաների հետ, սկեպտիկական «նոր Ակադեմիայի» պարագլուխ Կլիտոմաքոսը Լուցիլիուսին նվիրեց մի տրակտատ, որի մեջ շարադրում էր դպրոցի հիմնադիր Կաունեսարի հայացքներն իմացաբանության վերաբերյալ: Քաղաքական ձգտումները և կուլտուրական շահերը նրան բաշխեցին Սիլիպիոն Կրասերի շրջապատը, որի հրամանատարության ներքո նա ծառայում էր Նումանտիայի պաշարման ժամանակ (Իսպանիայում 134—133 թ.): Բաժանելով սկիպիոնյան խմբակի հայացքները, Լուցիլիուսը խիստ կերպով ելույթներ էր ունենում մյուս քաղաքական խմբավորումների ներկայացուցիչների դեմ:

Լուցիլիուսի ստեղծագործությունը հարում էր այն «լուրջ-ծիծաղելի» սատիրական ժանրին, որը գործադրվում էր հանրամատչելի-փիլիսոփայական գրականության մեջ: Պարոդիան, յամբագրությունը, դիատրիբան, ուղերձը, սատիրական պատմողականությունը Մենիպի ժանրով, Լուցիլիուսի ոճի բաղադրիչ տարրերն են: Վերացական թեմաների շուրջը դատողությունները միաձուլվում են անեկդոտների, մանր տեսարանների, կենդանի դիպուկների հետ: Որոշ բանաստեղծություններ պատմողական հենք ունեն՝ աստվածների ժողովը, ճանապարհորդությունը, խնջույքը, փակ առանձին տեսարաններ հաճախ հիշեցնում են «նոր» կատակերգության և միմի տիպական սիտուացիաները: Բայց դրա հետ միասին Լուցիլիուսի ստեղծագործությունը ծնունդ է առել երկրորդ դարի վերջի փոթորակալի պայմաններից և քաղաքական ու կուլտուրական պայքարի դեմք է ծառայում: Պոետը ձգտում է ոչ թե դեպի վերացական, տիպականացնող մեկնաբանությունը, ալ պատկերում է անհատներին, իր ժամանակակիցներին՝ իրենց ռեալ անուններով: Լուցիլիուսի ամենարևոտը առանձնահատու-

թյունը անտիկ ըննադատները տեսնում էին առանձին անձնավորություններին մերկացնելու և ծաղրելու ուղղության մեջ և այդ կողմից նրան մոտեցնում էին «հին» կատակերգությանը: Լուցիլիուսի սատիրայի մյուս առանձնահատուկությունը, որն այդ սատիրան առբերում է հանրամատչելի-փիլիսոփայական գրականությունից, բացառապես ոտանավորի ձևի օգտագործումն է: Լուցիլիուսն սկսեց յամբագրության և կատակերգության յամբա-մեծասար շափերով, բայց այնուհետև կանգ առավ հեկզամետրի վրա:

Քաղաքական, բարոյա-փիլիսոփայական կամ կենցաղային թեմատիկա, թեմայի մշակումը «լուրջ-ծիծաղելի» ոճով, շեշտը դնելով առանձին անձնավորություններին ծաղրելու վրա, ոտանավորային, առավելապես հեկզամետրային ձև — սրանք են Լուցիլիուսի «խառը բանաստեղծությունների» («Սատուրների») հատկանշական գծերը. դրանք հիմք հանդիսացան հոմեակական «սատիրայի» ամբողջ ժանրի համար:

Լուցիլիուսը շատ է գրել: Անտիկ աշխարհին ծանոթ էին նրա «սատուրների» 30 գիրք, և դրանցից պահպանվել է մոտավորապես հազար ֆրագմենտ: Սակայն, այդ ֆրագմենտները շատ շնչին են իրենց մեծությունը և քիչ ղեկավարում կարելի է շատ թե քիչ հավանական պատկերացում կազմել ամբողջի մասին: Այսպես, սատիրաներից մեկը յուրահատուկ գրական ծրագիր էր պարունակում: Լուցիլիուսը մասսաների համար չի գրում, նրա դիդակտիկական ուղղված է վերնախավային շերտերին և նկատի ունի նրանց կրթության միջին աստիճանը: Նա չի ուզում իրեն ընթերցող ունենալ ոչ «գիտնականագույններին», ոչ էլ «տղեմներին»: Այդ սատիրան կառուցված է դիալոգի ձևով. գրուցակիցը Լուցիլիուսին խորհուրդ է տալիս դիմել ավելի անմեղ պատմական էպոսի թեմատիկային, բայց պոետը մերժում է այդ թեմաները, իբրև իրեն անձնական հակումներին անհամապատասխան. նա ուզում է գրել «սրտից»: Լուցիլիուսը նույնքան բացասաբար էլ վերաբերվում է դիցաբանական սյուժեներին: Ինչպես այդ սովորաբար հանրամատչելի-փիլիսոփայական գրականության մեջ էր, նա ծաղրում է ողբերգությունների դիցաբանական հրեշներին և հաճույքով պարոդիայի է ենթարկում իր ժամանակակից Ակցիուսի ոճը: Մի այլ սատիրայում նա փառաբանում է փիլիսոփայությունը, որը մարդուն ազատազրու է նախապաշարումներից և կրքերից:

Սատիրաներն ըստ բովանդակության հույժ բազմազան են:

Մեծ տեղ են զբաղում բարոյախոսական թեմաները: Լուցիլիուսը: զատողութիւններ է անում իսկական և կեղծ բարեկամութեան, շահամոլութեան և խնայողութեան, բավարարվածութեան և նախանձի պէնասիրութեան, խաբեբայութիւնների, կեղծավորութեան և առաքինութեան մասին: Արիստոկրատիայի բարոյական քայքայումը հարուստ նյութ էր մատակարարում հոռմեական կենցաղային օրինակներով իրուստրացիայի ենթարկելու վերացական դրույթները: Սկիպիոնյան խմբակի ոգով Լուցիլիուսը հարձակվում է շահամոլութեան և կաշառակերութեան դեմ, հոռմեակութեան մանիայի դեմ: Բաղմիցս նա անդրադառնում է սիրո և ամուսնութեան հարցերին, ի միջի այլոց, բանակով մղելով 131 թվի ցնդոր Մետելի հետ, որը ճառ արտասանեց հօգուտ ամուսնութեան, իբրև սոցիալական ինստիտուտի: Մի շարք կենցաղային հումորիստական ուրվագծեր է պարունակում այն սատիրան, որը նկարագրում էր պոետի ճանապարհորդութիւնը Միցիլիա: Դրան զուգընթաց նա զբաղվում է գրականագիտական, նույնիսկ գիտա-ֆիլոլոգիական մեկնաբանութիւններով, օրինակ՝ քերականութեան հարցերի շուրջը: Լուցիլիուսի սատիրան ամենամեծ խստութեան է հասնում այնտեղ, ուր խոսքը քաղաքական հակառակորդներին է վերաբերվում: Հետագայի հոռմեական սատիրիկները միաձայն վկայում են, որ Լուցիլիուսը «մտրակում էր քաղաքը», հարձակվելով «և ազնվատոհմիկներին և ժողովրդի վրա»: Նրա քաղաքական սատիրաներից մեկը հաջողվել է ընդհանուր դժերով վերականգնել: Այդ իրենից ներկայացնում է պատմվածք «աստվածների խորհրդի» մասին և ծագրանմանեցնում է էնիուսի «Աննալներին»: Աստվածները խորհրդի են հավաքվում այն հարցի մասին, թե կարելի է արդյոք դեռ փրկել Հոռմի պետութիւնն ու ժողովուրդը: Նիստը վարելու կարգը համապատասխանում է հոռմեական սենատում ընդունված ձևերին: Նախադահող Յուպիտերի գեկուցման շուրջը ելույթ են ունենում տարբեր աստվածներ, բայց նրանք բոլորն էլ դժվարին կացութեան մեջ են: հոռմեական հասարակութիւնը վարակված է արատներով՝ շահամոլութեամբ և քնքշակեցութեամբ, պէնասիրութեան ծարավով: Նույնիսկ նախագուշակ Ապոլոնը ի վիճակի չէ օգնելու, և նիստը վեր է անվում աստվածների միջև լեզվակոտի: Այդ դրութիւնից դուրս գալու ելքը առաջարկում է, ըստ երևույթին, աստվածների շարքը դասված Հոռմի հիմնադիր Ռոմուլոսը: Հոռմն ազատելու համար անհրաժեշտ է կործանել Լևնտուլուս Լուպուսին, Հոռմի սենատի առաջին անձին, այդ լպիրշին, որկրա-

մուին և վատնիչին: Այդ սատիրան, որը հիշեցնում է Մենիպիոսը, գրվել է սկիպիոնյան խմբավորման քաղաքական թշնամի Լուպուսի մահվանից անմիջապես հետո (մոտավորապես 123 թ.):

«Բարձր» ժանրերի, ողբերգութեան և էպոսի հակառակորդ լինելով, Լուցիլիուսը խուսափում է բարձր ոճից և աշխատում է մոտենալ առօրյա խոսակցութեանը: Հոռմի հաջորդ սատիրիկ Հոբացիուսը Լուցիլիուսի ոճը համարում էր անփույթ և իր նախորդին՝ կշտամբում է շափազանց արագ աշխատանքի և ձեր ոչբավականաչափ հղկելու համար: Իբր թե Լուցիլիուսը «մի ժամում թելադրում էր երկու հարյուր տող մի ոտքին կանգնած»: Այնուամենայնիվ Լուցիլիուսը երկար ժամանակ բազմաթիվ գրական երկերը պատճեններ էր գտնում, որոնք գնահատում էին նրա ոճը, կրթութիւնն ու սրամտութիւնը: Սակայն նրա ստեղծած սատիրական ժանրը շուտով շունեցավ ականավոր շարունակող: Ի դ. առաջին կեսին սատիրաներ կազմելով էր զբաղվում հոռմեական հումորիստական գիտնական Մաքիուս Տերենտիուս Վարրոնը, բայց դրանք Լուցիլիուսի ոճի երկեր չէին: Վարրոնը «Մենիպյան սատիրաներ» էր գրում, դրանց համար բնորոշ ոտանավորների և պոեզիայի խոսնորդով, ուր գերակշռում էին վերացական թեմաները, որոնք հաճախ ֆանտաստիկ պատմողական շրջանակի մեջ էին գրվում:

Ակտուալ-քաղաքական թեմատիկան, որն իրենով որոշում էր Լուցիլիուսի սատիրաների դեմքը, ամենից շատ լիակատար գեղարվեստական արտահայտութիւն գտավ հոռմեական պերճախոսութեան մեջ, որի արագ աճը մեր քննութեան առնված այս շրջանի կարևորագույն երևույթն էր: Հոռմեական ռեսպուբլիկայի կրիզիսի պայմաններում քաղաքական պերճախոսութիւնը վիթխարի նշանակութիւն ստացավ, բայց ավելի պակաս դեր չէր խաղում և դատական ճառը, որքանով դատական պրոցեսները հաճախ ցայտուն արտահայտված քաղաքական բնույթ էին ունենում: Պերճախոսութեան մեջ իրենց արտացոլումն էին գտնում հոռմեական հասարակութեան ինչպես փոխված էթիկան, այնպես էլ փոխված իրավաբանականը: Ճարտասանական ուսուցման զարգացող պահանջը հասցրեց այն բանին, որ հոռմեական պերճախոսութիւնն սկսեց վերակառուցվել հունականի եղանակով: Յիցերոնը, որն իր «Բրուտուս» տրակտատում պատկերել էր հոռմեական պերճախոսութեան գոյամտութիւնը, 137 թվի Կոնսուլ Էմիլիուս Լեպիդուս Պորցինուսին համարում է հոռմեական առաջին հոռմոսը, որի մեջ նկատելի են հոռմեական փառ, պարբերական խոսք և գեղարվեստական ոճով

II դ. վերջի խոշորագույն հեռուորներ համարվում էին Գրակնու եղբայրները, մանավանդ նրանցից կրտսերը՝ Գայոս Գրակքոսը: Երկու Գրակքոսներն էլ հունական պերճախոսության ուսուցիչների աշակերտներ են եղել: Գրակքոսների ոգեշունչ պաթետիկայում, որոնցից շնչին հատվածներ են միայն պահպանվել, արդեն նկատվում է կողմնորոշում դեպի առիակաևաբյան ոճը, նրա հակիրճ ու իմաստավորված ֆրազներով: Սովորաբար Գայոս Գրակքոսին նույն-իսկ ուղեկցում էր սրինգ նվագողը, որը նրան տոն էր տալիս ճառի ժամանակ: Բուռն ոճին համապատասխանում էր և բուռն ժեստիկուլացիա: Հելլենիստական ժամանակի հույն հեռուորներին հատուկ ձևամոլությունը հոմեոպոզիտներն այնուամենայնիվ չէր հասնում: Նրանց պերճախոսությունը մնում էր որպես մասսաների վրա սեղաներ դրածություն և բացի այդ իր երկարատև տեղական տրագիկյան ունեի:

3. ՅԻՅԵՐՈՆ

Հռոմեական և հունական կուլտուրաների սինթեզը, որը նախապատրաստվել էր Հռոմի երկարատև հելլենականացման պրոցեսով, գրական մարմնացում ստացավ Մարկուս Տուլլիուս Յիցերոնի (106—43) բազմակողմանի ստեղծագործության մեջ: Կինելով փաստաբան, քաղաքական գործիչ և փայլուն զորոլ, հռոմեական սեպուլքիկական կարգերի վերջին նշանակալի իդեոլոգ, որն այդ կարգերը հիմնավորում էր հունական քաղաքական տեսությունների օգնությամբ, Յիցերոնը դրա հետ միասին պերճախոսության խոշորագույն վարպետն էր և նրա գործունեությունը հիմնաքար դարձավ լատինական պրոզայի ամբողջ հետագա զարգացման համար: Իբրև ոճաբանական օրինակ, իբրև հետագա սերունդների մեջ ընդունված հեռուորական խոսքի կլասիկ՝ Յիցերոնի նշանակությունը նպաստեց նրա հարուստ գրական ժառանգության համեմատաբար լավ պահպանվելուն նույնիսկ այն ժամանակաշրջաններում, երբ ցիցերոնականության դադարակարգական կողմը հետաքրքրություն չէր շարժում: Հիստոռիկոս ճառ, ճարտասանության և փիլիսոփայության մասին մի շարք տրակտատներ, վերջապես, մոտավորապես 800 նամակ — այսպիսին է մեզ հասած Յիցերոնի երկերի կազմը, որն իր ծավալով գերազանցում է այն բոլորը, ինչ որ պահպանվել է հռոմեական գրողներից որևէ մեկից (եթե հաշվի չառնենք քրիստոնեական հեղինակներին, որոնք արդեն Միջին դարերի սահմանազլխին էին գտնվում): Այդ իմպոզանտ ժառանգությունը հետա-

վոր կերպով լիակատար չէ, — անտիկ ժամանակներին ծանոթ էին մինչև 150 ճառ, մեզ չհասած փիլիսոփայական երկեր և նամակներ, — այնուամենայնիվ, շնորհիվ բազմաթիվ ինքնակենսագրական արտահայտություններին և նամակների առատությանը, այդ թվում նաև մոտիկ բարեկամներին գրած նամակներին, Յիցերոնը հանդիսանում է հին աշխարհի մեզ լավ հայտնի դեմքերից մեկը:

Սենատական պարտիայի ապագա պարագլուխը «նոր մարդ» էր հռոմեական ավագանու համար: Մարկուս Տուլլիուս Յիցերոնը, որ ծնվել է 106 թ. հունվարի 3-ին մեր թ. ա., ծագում է հեծյալների դասից և լատինական Աբալին քաղաքիցն էր: Սակայն ծնողները մայրաքաղաքում կապեր ունեին, որոնք հնարավորություն էին տալիս մուտք գործել ազդեցիկ գործիչների մոտ, օպորտունական շրջանից, այդ թվում I դ. սկզբի հայտնի հեռուորներ՝ Կրասոսի և Անտոնիոսի մոտ: Յանկանալով իրենց ավագ որդի Մարկուսին և կրտսեր որդի Քվինտուսին պատրաստել պետական գործունեության համար, ծնողները տեղափոխվեցին Հռոմ: Մայրաքաղաքի հովանավորների խորհրդով տղաները կրթություն ստացան հույն ուսուցիչների մոտ: Այդ դպրոցում Յիցերոնը լավ ծանոթացավ հույների կլասիկ գրականության հետ՝ Հոմերոսի, դրամայի և հեռուորների հետ:

Ըստ հռոմեական սովորույթի՝ քաղաքական կամ փաստաբանական կարիերայի համար պատրաստվող երիտասարդն անցնում էր գործնական «վարժություն ֆորումում», այսինքն լսում էր հեռուորներին և ծանոթանում էր իրավունքի հետ, ներկա լինելով որևէ խոշոր մասնագետի իրավաբանական կոնսուլտացիաներին: Այդ բնագավառում Յիցերոնի ղեկավարը զառամյալ Ակելոլան էր, մեկը սկիպիոնյան խմբակի կրտսեր անդամներից. նրա մահվանից հետո Յիցերոնն անցավ մյուս Ակելոլայի մոտ, որն առաջինի եղբոր որդին էր: Թե մեկ, թե մյուս Ակելոլան գտնվում էին Պանեթիոսի փիլիսոփայության ազդեցության տակ: Յիցերոնի մեջ էլ հետաքրքրություն արթնացավ դեպի փիլիսոփայությունը: 88 թվին Միհրդատի հետ պատերազմի ժամանակ՝ հռոմասիրտորեն տրամադրված՝ աթենական փիլիսոփայական դպրոցների ղեկավարները փախան Հռոմ, և Յիցերոնը հնարավորություն ունեցավ լսելու Փիլոնին, այսպես կոչված «նոր Ակադեմիայի» պարագլխին: Փիլիսոփայության տեսական հարցերում Փիլոնի սկիպտիկական դիրքը և դեպի էլիլիստիկական հակվածությունը՝ իր հոգուն մոտ ընդունեց

Երիտասարդ հոռմեացին, որին փիլիսոփայության մեջ հետաքրքրում էր առավելագույնս էթիկան, ինչպես և «զիպիոկոսիկան», այսինքն՝ վեճի և պատճառաբանության առվեստը: Դրա հետ միաժամանակ Յիցերոնը մարդվում է հունարեն և լատիներեն ֆիլոսոֆիալ ճառեր («դեկլամացիաներ») կազմելու մեջ, հորինում էր պոեմներ, շափածո և արձակ թարգմանություններ էր անում հունարենից, ի միջի այլոց, նա թարգմանեց Արատոսի աստղաբաշխական պոեմը: Նա հնարավորություն չունեցրեց գործնական հետազոտությամբ զբաղվելու, քանի որ 80-ական թվականների սկզբի ազգամիջյան կոնֆլիկտների պատճառով դատարաններն անգործունեության էին մատնված:

Իր փաստաբանական գործունեությունը Յիցերոնն սկսեց 80-ական թվականների վերջերից, Սուլլայի դիկտատուրայի օրոք: Քաղաքացիական պատերազմին նախորդող շրջանում բազում հայտնի հետադարձ ոչնչացան, և Հռոմի ֆորումում փայլում էր Երիտասարդ օպտիմատ Հորտենսիուսը, որը Յիցերոնից միայն Տտարով էր մեծ, նա պերճախոսության «ասիական» ոճի ներկայացուցիչն էր: Այդ ոճին էլ հետևում էր Յիցերոնն իր առաջին ճառերում, այդ տարիներում լինելով Հորտենսիուսի ախոյանը և քաղաքական հակառակորդը: Արիստոկրատական դիկտատուրան սոսնահարում էր «հեծյալների» շահերը և քաղաքական ազդեցուցությունը, Յիցերոնը սերտորեն կապված էր «հեծյալների» հետ, սառի, որոշ առումով, օպոզիցիա էր հանդիսանում նորիլիտատի դեմ և հակված էր որոշ տուրք տալու դեմոկրատական պարտիզին: Արդեն մեզ հասած առաջին ճառում (Կլինկցիուսի համար, 81 թ.), արտասանված քաղաքացիական պրոցեսում՝ գույքային հարցի շուրջը, մենք հանդիպում ենք հարձակումների ընդդեմ նորիլիտատի, որն ի շարն էր գործ դնում իր իրավունքներն ու ազդեցությունը: Յիցերոնի խոշոր հաջողությունը Աեկուտուս Ռոսցիուսի համար պաշտպանողական ճառն էր (80 թ.): Սուլլայական «պրոսկրիպցիաների» (հակառակորդներին օրենքից դուրս հայտարարելը) ժամանակ սպանվել էր հարուստ քաղաքացի Ռոսցիուսը: Ազգականները, թշնամության մեջ լինելով նրա հետ, օգտվեցին խառն պայմաններից, որպեսզի Սուլլայի ֆավորիտ, ազատված ստրուկ Քրիստոսի միջոցով, հետին թվով սպանվածի անունը զցեն պրոսկրիպցիոն ցուցակի մեջ և տիրանան նրա գույքին: Ռոսցիուսի օրինական ժառանգ հանդիսացող որդու դեմ, որը մի քիչ հիմարավուն էր, նրանք մեղադրանք հարուցեցին իբրև հայրասպանի: Գործը՝

հեշտ գործ չէր: Քրեական նորմալ դատարանները հենց նոր էին վերականգնվել, և հասարակական կարծիքը խիստ որոշումներ էր պահանջում. բացի այդ, պրոցեսի ելքով շահագրգռված էր այնպիսի ազդեցիկ անձնավորություն, ինչպիսին Քրիստոսն էր: Հայտնի հետադարձներից և ոչ մեկը իր վրա չէր վերցնում մեղադրյալի պաշտպանությունը: Երիտասարդ Յիցերոնի համար հարմար առիթ էր ներկայանում փաստաբանական հռչակ ձեռք բերելու: Նա մերկացրեց Քրիստոսի մութ արարքները և ցույց տվեց, որ սպանությունը, ամենից հավանական է, կատարել են այն մարդիկ, որոնք այնուհետև դրանից օգուտ են կորզել: Դրա հետ միասին, շոշափելով Սուլլային անձնագետ, նա տվեց սուլլայական ռեժիմի զսպված, բայց ուժեղ քննադատությունը: Մեղադրյալն արգարացվեց:

Ռոսցիուսի գործում հանդուգն ելույթից հետո, Յիցերոնի համար Հռոմում մնալը կարող էր վտանգավոր թվալ: Հաջորդ տարին իր եղբայր Քլինտուսի հետ նա ուղևորվում է Երկարատև ճանապարհորդության Հունաստան և Փոքր Ասիա, օգտագործելով այդ ժամանակն իր ճարտասանական և փիլիսոփայական կրթությունը լրացնելու համար: Նրա վրա հսկայական տպավորություն թողեց Աթենքը, այն քաղաքը, որտեղ «ուր ոտք ես դնում» պատմական վայր ես ընկնում»: Նա այստեղ լսում էր Անտիոքոս Ասկալոնացուն, Փիլոնի հաջորդին «նոր Ակադեմիան» ղեկավարելու գործում: Յիցերոնի, իբրև ոճաբանի, ձևավորման համար մեծ նշանակություն ունեցավ Ռոդոս այցելելը և Ռոդոսի հայտնի պերճախոսության ուսուցիչ Ապոլոնիոս Մոլոնի մոտ պաշապելը. նրա հետ Յիցերոնը հնարավորություն էր ունեցել ծանոթանալու դեռ Հռոմում: Դեմոկրատիկ Ռոդոսը հելլենիստական պետություններից միակն էր, ուր պահպանվել էր քաղաքական պերճախոսությունը, և Ռոդոսի հետադարձական դպրոցը միջին տեղն էր գրավում «ասիականի» և «ատտիկականի» միջև: Յիցերոնի համար հարկավոր էր այստեղ վերաստվորել նրա համար, որպեսզի ոճի և հետադարձական ձևերի «ասիական» սովորույթներից կտրվի: «Երկու տարուց հետո, — գրում է նա հետագայում «Բրուտոս» տրակտատում, — ես վերադարձա ոչ միայն ավելի հղկված, այլ գրեթե միանգամայն փոխված»:

Հռոմ վերադառնալուց հետո (79 թ.) Յիցերոնի փաստաբանական գործունեությունը նրա անունը լայնորեն հռչակեց, և, քանի նա հասնում էր այն նվազագույն տարիքին, որն օրենքը նկատի

մար: նա ինքն իրեն կողոցոցեց և, բավականաչափ օգնութիւն շտանալով օպտիմատներէ շրջանի իր նոր բարեկամներէց, 58 թվին ուղևորվեց վտարանդութիւն: Այդ ժամանակվա նամակները վկայում են նրա լիակատար ընկճվածութիւն մասին: Ճիշտ է, արդեն 57 թվին նա վերստին վերադարձավ Հոռոմ, բայց տրիումփիւրները իրենց համաձայնութիւնը տվին միայն այն պայմանով, որ Յիցերոնը չի ընդհանանալու նրանց ծրագրերին: Սեստրուսի համար ճառը (56 թ. սկիզբը) տակավին յուրակեց քաղաքական մասնիճեստ էր, որի մեջ հեղինակն իր համակրանքն էր արտահայտում շափավոր օպտիմատների և տրագիցիոն պետական կառուցվածքի վերաբերյալ, բայց այդ ճառը տահնութիւն աաշացոցեց Պոմպեոսի և Կեսարի մեջ: Յիցերոնի ազատութիւնը սահմանափակվեց: «Եթե ես խոսում եմ պետական գործերի մասին այն, ինչ որ պետք է,— գրում է նա 56 թ. ապրիլին իր բարեկամ Ատտիկին,— ինձ խելագարված են համարում, եթե այն, ինչ անհրաժեշտ է ստորաբարջ, եթե լտում եմ ճնշված և գերի»: Մտերմական նամակներում Յիցերոնը բացեիքաց խոստովանում է իր քաղաքական պլանների լիակատար խորտակումը: Մտտակա ժամանակների իր փաստաբանական գործունեութիւնը ըստ էութիւն տրիումփիւրների ձեռքին գործիք է դառնում, դառնում է նրանց ազնետների պաշտպանը դատական պրոցեսներում, և եռանդագին նվիրվում է գրական աշխատանքի, ուր նա իրեն ավելի ազատ էր զգում և հնարավորութիւն էր ստանում որոշ շափով արդարանալու հասարակական կարծիքի առաջ: Այսպես, «Հոռոմի մասին» (55 թ.) մեծ դիալոգում, շնայած թեմայի ժամանակակից հարցերից համեմատաբար հեռու լինելուն, հեղինակի քաղաքական դրույթներն ամեն քաջափոխում իրենց զգացնել են տալիս: 54 թ. Յիցերոնն սկսում է աշխատել «Պետութեան մասին» տրակտատի վրա, որի մեջ փառարանում է հոռոմեական պետական կարգերը, նրա անկման պատճառները հեղինակը տեսնում է ավազանու բարոյապես քայքայվելու մեջ և դժում է, ոչ առանց ավտոպորտրետի, արիստոկրատական ռեսպոնդիկայի իդեալական գործի կերպարը: Յիցերոնը միայն 51 թվին վստահացավ այդ տրակտատը լույս աշխարհ հանել, երբ վերջնականապես նշմարվեց Պոմպեոսի դաշինքը նորիլիտետի հետ:

51 թվին Յիցերոնը Կիլիկիա (Փոքր Ասիա) պրովինցիան ուղարկվեց պրոկոնսուլի պաշտոնով: Այդ պոստում նա նույնպիսի անշահասիրութիւն երևան բերեց, ինչպես իր ժամանակին Սիցիլիայում, և որոշ հեղինակութիւն ձեռք բերեց զորքի մեջ. մի քանի

գեոնական ցեղերի հաղթելուց հետո զինվորները նրան «Իմպերատոր» հռչակեցին (պատվավոր տիտղոս, որը հասկացվում էր հոռոմեական զորավարին ռազմական խոշոր հաջողութիւններից հետո): Նա Խուալիա վերադարձավ 50 թ. վերջին, Կեսարի և Պոմպեոսի միջև հարաբերութիւնների խզման և քաղաքացիական պատերազմի նախօրյակին: Թե մեկ, թե մյուս կողմը ցանկանում էր նրան իր շարքերը գրավել: Յիցերոնը երկար ժամանակ տատանվում էր, և, իրար հետ թշնամացած պարտիաների միջև միջնորդութիւն անհաջող փորձերից հետո, միացավ օպտիմատներին և զնաց Հունաստան Պոմպեոսի մոտ. թեև անձնապես չէր վստահում նրան և չէր հավատում նրա գործի հաջողութիւնը: Փարսալի մոտ Պոմպեոսի պարտութիւնը (48 թ. օգոստոսի 9-ին) Յիցերոնին դրոգեց հրաժարվել հետագա պայքարից: Նա վերստին Խուալիա վերադարձավ, և Կեսարը հեշտութիւնը հաշտվեց նրա հետ: Սակայն, Կեսարի զիկտատուպայի տարիներին Յիցերոնի համար քաղաքական գործունեութիւնը փակված էր. նա երբեմն միայն ճառերով հանդես էր գալիս Կեսարի առաջ հօգուտ նախկին պոմպեոսականների: Դրա փոխարեն շատ բեղմնավոր է նրա այդ ժամանակվա գրական գործունեութիւնը: Հոռոմեական պրոզայում սկսեց տարածվել այսպես կոչված «ատտիկականութիւն» ոճը, և նոր ուղղութիւնը պատկանում էին Յիցերոնի երիտասարդ բարեկամներից շատերը, այդ թվում նաև Բրուտոսը, հետագայում Կեսարին սպանողը: «Ատտիկականների» հետ բանակովին են նվիրված տրակտատներ՝ «Բրուտոսը», ուր շարադրվում է հոռոմեական պերճախոսութիւն պատմութիւնը, և «Հոռոմը» — ոճի կատարելութիւն մասին: Ծարտասանական երկերին հետևեցին մի շարք փիլիսոփայական տրակտատներ: Հոռոմեական գրականութիւնը տակավին գրեթե լուրջեր զեղարվեստական փիլիսոփայական պրոզա, և Յիցերոնն իրեն նպատակ դրեց լրացնել այդ բացը: Կարճ ժամանակում նա հրապարակում է մի ամբողջ շարք երկեր, որոնք ընդգրկում են իմացաբանութիւն, մետաֆիզիկայի և էթիկայի տարրեր հարցերը և հոռոմեական հասարակութիւնը ծանոթացնում են հելլենիստական փիլիսոփայութիւն կարևորագույն ուղղութիւնների հետ:

Կեսարի սպանութիւնից հետո (44 թ. մարտի 15-ին) Յիցերոնի համար նորից քաղաքական ակտիվութիւն ժամանակաշրջան է սկսվում: Սենատական պարտիայի գլուխն անցնելով, նա ակտիվ է որոշ ժամանակ հաջող պայքար էր մղում Անտոնիոսի դեմ, որն իրեն Կեսարի հաջորդն էր համարում, և ի հակակշիռ նրան

պաշտպանում էր կեսարի բրոշ որդի Օկտավիանոսին: Այդ պայթա-
քի դրական հուշարձաններն են՝ Անտոնիոսի դեմ ուղղված «Փիլի-
պիկները», որն իր վերնագիրն ստացել է Փիլիպոսի դեմ ուղղված
Դեմոսթենեսի ճառերից. այդ 14 ճառերը — գրված են մեծ թափով
և կրթությունամբ, դրանք հոռմեական ռեսպուբլիկականության
վերջին նշանակալի վավերագրերն են: Երբ Օկտավիանոսը հաշտու-
վեց Անտոնիոսի հետ և նրա հետ դաշն կնքեց (այսպես կոչված
երկրորդ «աբիումվիրատո»), Յիցերոնն Անտոնիոսի պահանջով
մտցվեց հենց առաջին պրոսկրիպցիոն ցուցակի մեջ: 43 թ. դեկ-
տեմբերի 7-ին Անտոնիոսի ազենաները հարձակվեցին և սպանե-
ցին Յիցերոնին: Անտոնիոսը կարգադրեց Յիցերոնի կտրած գլուխը
ցուցադրել հոռմեական ֆորումի հոնտորական ամբիոնի վրա:

Իր պետական գործունեությամբ Յիցերոնն անհաջողակ և ան-
հեռատես էր: Հռոմի քաղաքացիական պատերազմում նրա միջնա-
խավային «համաձայնողական» դիրքի պատմականորեն դատա-
պարտված լինելուն միանում էր նրա անձնական անպետքությունը
դեկավար քաղաքական դերի համար, դեպի որը նա միշտ հավակ-
նում էր: Ամենապատասխանատու մոմենտներում լինելով անլրճ-
ուական, անչափ փառամոլ և հեշտությամբ ժամանակավոր տրա-
մադրությունների ենթարկվող, նա հաճախ կորցնում էր քաղաքա-
կան ռեսպուբլիկանության զգացումը և վտտ էր ճանաչում մարդ-
կանց: Վերացական դոկտրինյորության շղարշը բնորոշ է նրա ամ-
բողջ գործունեության համար: Իր տեսական աշխատություններում
Յիցերոնը հանդես է գալիս իբրև անտիկ հասարակության ամենա-
լավ ժամանակների իդեոլոգիայի վերջին ներկայացուցիչ. նա
լավատեսորեն է գնահատում մարդկային «բնության» հնարավորու-
թյունները և անհատի բազմակողմանի զարգացումը բարերար է
համարում հասարակության համար: Ըստ Յիցերոնի համոզման,
պոլիսային քաղաքացիականությունը միանգամայն համատեղելի է
առանձին քաղաքացու լայն ինքնուրույնության հետ, հատկապես
այդ համոզմունքը, որը սրոշ շափով անժամանակ էր նրա դարա-
շրջանի համար, հսկայական հետաքրքրություն շարժեց Ռենեսանսի
և Լուսավորության իդեոլոգների մեջ դեպի Յիցերոնի հայացքները:

Յիցերոնն իր ժամանակի ամենակրթված մարդկանցից մեկն
էր, բայց նա ինքնուրույն մտածող չէր, ասենք, ինքն էլ չէր վե-
րագրում իրեն փիլիսոփայական ինքնուրույնություն: Ես իր արակ-
տասները կոմպիլացիա էր համարում, ուր նրան պատկանում էր
ոճական ձևակերպումը միայն: Նրա փիլիսոփայական և ճարտա-

սանական աշխատությունները ամենից հաճախ դիալոգիկ ձև
ունեն և կառուցված են Արիստոտելի դիալոգների տիպով: Գիալոգի-
չյունումանը սովորաբար նախորդում է հեղինակի ներածությունը, որը
բացատրում է տրակտատի խնդիրները: Հակադիր տեսակետները
շարադրվում են երկար կապակցված ճառերի ձևով: Գործողու-
թյունը փոխադրված է Հռոմի միջավայրը: Գիալոգի պերսոնաժ-
ները — կամ սկիպիոնյան շրջանի դեմքեր են, կամ I դ. սկզբի-
ները, Յիցերոնն ինքը և նրա բարեկամները: Փիլիսոփայա-
գործիչներ, Յիցերոնն ինքը և նրա բարեկամները: Փիլիսոփայա-
կան արակատեսերում հաճախ շարագրվում են տարբեր դպրոց-
ների հայացքները: Հանդես է գալիս էպիկուրականը, ստոիկը-
վերջապես, Ակադեմիայի հետևորդը, որին պատկանողների թվին
հեղինակը համարում էր իրեն: Այնուամենայնիվ Յիցերոնը հե-
տևողական կողմնակից չէր որևէ փիլիսոփայական սխառմի-
նա՝ էկլեկտիկ է: էկլեկտիկ տենդենցները, որ հատուկ էին II—I
դ. դ. հունական փիլիսոփայության ուղղություններից շատերին,
Յիցերոնի մոտ ավելի մեծ շափով են արտահայտվում, քան
նրա հույն ուսանողների մոտ: Տեսական հարցերում հեռեկողով
«նոր» Ակադեմիային, գործնական էթիկայի բնագավառում, նա
մոտենում է ստոիկներին, մանավանդ Պանեթիոսին: Երեսու բա-
ցասական դիրք նկատվում է էպիկուրի փիլիսոփայության հան-
դեպ, որը հոռմեական պետական գործչին վանում է իր ապաքա-
ղաքականությամբ: Քանի որ հելլենիստական մտածողների գրեթե
բոլոր բնագիր երկերը կորած են, Յիցերոնի ընդարձակ վերապատ-
մումները շատ դեպքերում հիմնական կամ նույնիսկ միակ աղբյուր-
ներ են հանդիսանում ծանոթանալու համար, թե զանազան փի-
լիսոփայական պրոբլեմներն ինչպես էին մեկնարանվում առան-
ձին դպրոցներում, իսկ շարագրության դյուրըմբեղենությունը
և ոճի նրբազեղությունը, հասկանալի է, իրենից շատ ետ էր
թողնում հելլենականության պրոֆեսիոնալ փիլիսոփաներին: Պա-
կաս կարևոր չէ Յիցերոնի ծառայությունը նաև լատիներեն լեզ-
վով փիլիսոփայական տերմինոլոգիա ստեղծելու գործում, և
հոռմեական փիլիսոփայական պրոզայի համար արտակարգորեն
բարենպաստ հանգամանք էր, որ նրա օրորոցի մոտ կանգնած
էր այնպիսի ոճարան, ինչպիսին Յիցերոնն էր:

Իմացաբանության մեջ Յիցերոնն բնորոշում է Ակադեմիայի
վեպոտիկական հայացքները, միտելով գիտելիքների արժանահա-
շատությունը և գտնելով, որ պետք է բավարարվել հարցերի հա-
ճանական լուծումով միայն (այսպես կոչված «պրոքսերիլիզ».

probabilis — «հավանական»)։ Այդ դրույթն ազատում է որևէ ուսմունքի խստորեն հետևելու անհրաժեշտությունից և էկլեկտիկական լայն հնարավորություններ է բաց անում։ Ակեպտիցիզմը գործնականում կոնսերվատիզմ է դառնում։ Այսպես, օրինակ, աստվածների մասին հարցում («Աստվածների բնության մասին» տրակտատը), Յիցերոնը հերքում է աստվածների գոյության այն ապացույցները, որոնք բերում էին էպիկուրականները և ստոիկները, բայց իր եզրակացություններին տալիս է ոչ թե անստիկական, այլ ազնուստիկական ձևակերպում միայն, — աստվածներ գոյություն ունեն, թե ոչ՝ հայտնի չէ, բայց անհրաժեշտ է պահպանել պետական կրոնը։ Բնորոշ է, որ Յիցերոնի մոտ սկեպտիկական տեսակետի ներկայացուցիչը պոնտիֆիկների գերագույն քրմական կոլեգիայի անդամն է։ Ստրկատիրական հասարակության իդեոլոգիական հիմքերի համար տեսական կասկածը ամենափոքր վտանգ անդամ չի ներկայացնում։ Այնուամենայնիվ, այստեղից մի գործնական եզրակացություն է բխում՝ առաքինություններ աստծուց չէ, այն՝ մարդու սեփականությունն է։ Յիցերոնն ավելի վճռական դիրք է գրավում գերբնականի վերաբերմամբ. նա բացերբաց ժխտում է ամեն կարգի հրաշքներ, նախազուրկություններ, գուշակություններ («Գուշակության մասին»), նախատեսության գաղափարը («Օրհասի մասին»)։ Ի հակակշիռ ստոիկների բացարձակ գեոմեթրիկի մի նա պաշտպանում է կամքի ազատության և իր գործողության համար մարդու լիակատար պատասխանատվության սկզբունքը։ Առաքինությունը մեր մեջ բնածին է իրրե երաշխիք, որը կարիք ունի զարգանալու և կատարելագործվելու բանականության օգնությամբ։ Մարդկային բնությունը փշաքած չէ, և առաքինությունը այն է, որ բանականորեն և անշահախնդիր ծավալվեն բնական հակամոտները («Բարձրագույն բարիքի և բարձրագույն շարիքի մասին»)։ Գործնական էթիկայի հարցերը Յիցերոնը քննության է առնում իր երկերից շատերում («Տոսկոլանումի գրույցները», «Կատոն արվազը», «Էլիուս» և այլն), բայց ամենից լիակատար «Պարտականությունների մասին» տրակտատում։ Այդ տրակտատը, կազմված որդուն խրատելու հին հռոմեական ձևով, շարադրում է Պանեթիոսի էթիկան. և հաստատվում է բազմաթիվ օրինակներով՝ վերցված Հռոմի արդիականությունից և իրեն Յիցերոնի պետական փորձից։ Առանձնակի ինտենսիվությամբ ընդգծված է մասնավոր սեփականության անձեռնմխելիությունը՝ «պետությունները պիտավորապես

հիմնված են այն նպատակով, որպեսզի պահպանեն մասնավոր սեփականությունը»։ դեմոկրատները, որոնք նախագծում են հողի վերաբաժանում կամ պարտքերի վերացում, «սասանում են պետության հիմքերը», ոչնչացնելով համաձայնությունը քաղաքացիների միջև և խախտելով նրանց բնական իրավունքները։ Փիլիսոփայությունն, այսպիսով, տեսական բազա է դառնում քաղաքականության համար։ Յիցերոնն իրեն զգում է որպես ժառանգակալիության խմբակի տրադիցիաների, Պուլբիոսի հայացքների և միջին Ստոայի «Պետության մասին» դիալոգում վերարտադրված է հռոմեական «խառը» կարգերի կատարելության մասին Պուլբիոսի ուսմունքն ուղղումներով՝ հիմնված Պանեթիոսի ուսմունքի վրա։ Գլխավոր գործող անձը. հեղինակի հայացքների կրողը, Ալիպիոն Կրոսոն է։ Այդ դիալոգը, որը պահպանվել է ոչ լիակատար, գեղարվեստական ուժեղ երանգավորում ունի և վերջանում է Պլատոնի «Պետության» նման, յուրակերպ «առասպելով», այսպես կոչված «Ալիպիոնի երազով», տինգերական տարածությունների երանելիության պատկերով, որն սպասում է իդեալական պետական գործչին։ Բնական իրավունքի ստոիկյան տեսությունն ընկած է Օրենքների մասին» անալիտիկ դիմադրում. կարծես թե այդ «Պետության մասին» տրակտատի շարունակությունն է կազմում և մի փորձ է հռոմեական իրավունքի տարբեր ձևերի սիստեմատիկ շարադրության։ Յիցերոնի փիլիսոփայական երկերն ամբողջությամբ չեն պահպանվել։ Հին ժամանակ մեծ տպավորություն էր գործում մեզ հասած «Հորտենսիոս»-ը, որով սկսվում էր փիլիսոփայական տրակտատների մի ամբողջ սերիա, և որը մտածել էր Յիցերոնն իր կյանքի վերջին տարիներին։ Այդ մի կոչ էր փիլիսոփայությունն ուսումնասիրելու քստ Արիստոտելի «Պրոտրեպտիկ»-ի, և կազմված էր համոզմունքի մեծ ուժով և պայծառ գեղարվեստական ձևով։

Իբրև պերճախոսության տեսաբան Յիցերոնը չի բավարարվում ճարտասանության դպրոցական կանոններով։ Արիստոտելի ժամանակ նա ցանկացավ կազմել ճարտասանության ձեռնարկ՝ հռոմեական դասագրքերի ոճով, բայց այդ աշխատությունն անավարտ թողեց։ «Հոնտորի մասին» դիալոգում պերճախոսության խնդիրների ավելի լայն ըմբռնում ենք գտնում։ Պերճախոսության մասին գրույցը քաղաքական գունավորում ունի։ Այն փոխադրված է 51 թիվը, քաղաքացիական պատերազմների բնկման անմիջականորեն նախորդող ժամանակը։ Յիցերոնի տեսակետով, այդ

սեպուրիկայի ամենալավ ժամանակների վերջին օրերն են: Գործող անձինք են՝ սենատական պարտիայի պարագլուխները, որոնք հավաքվել են քննարկելու քաղաքական դրուժյունը, նախատեսելով ապագա «պետության դժբախտությունները»: Պերճախոսության և քաղաքականության այդպիսի կապը պատահական չէ, քանի որ «ամեն մի ազատ ժողովրդի մեջ, մանավանդ խաղաղ և հանգիստ պետություններում, միշտ ծաղկել և տիրապետել է պերճախոսությունը»: Յիցերոնի համար հետոսոն ամենից առաջ պետական գործիչ է, և ոչ թե դատական պատրվակագործ կամ դպրոցական ղեկավար: Հետոսոն պատրաստելու ծրագրի մեջ, ուստի, բացի դպրոցական ճարտասանությունից, մտնում է դիտելիքների այն հանրագումարը, որն անհրաժեշտ է քաղաքական գործչի համար: Այդ դիտելիքների ծավալը որոշելու վերաբերյալ Յիցերոնը հակադրում է երկու տեսակետ, որոնց կրողները դիտելիքի դիտելիք մասնակիցներ՝ նախորդ սերնդի հռչակավոր հետոսոններ՝ Կրասոսը և Անտոնիոսն են: Անտոնիոսը, լինելով արագիցիոն տեսակետի ներկայացուցիչը, հետոսոնի խնդիրները սահմանափակում է դատական և քաղաքական թեմաներ ունեցող հասարակական ճառերով, Կրասոսը, որի բերանով խոսում է Յիցերոնն ինքը, ավելի բարձր նպատակներ է դնում և նշում է հետոսոնական կրթության ծրագիրը, հիմնված փիլիսոփայության ուսումնասիրության վրա: Կատարյալ ճառերը նրանք են, որոնք մասնավոր հարցը բարձրացնում են ընդհանուր սկզբունքների մակարդակին: Որպեսզի ըմբռնվի վարքագծի պրոբլեմները, — իսկ հետոսոն ստիպված է միշտ այդ անել նույնիսկ դատա-քաղաքական հարցերի նեղ ոլորտում, — որպեսզի տիրապետվի վիճաբանության և յուրաքանչյուր մտքի բազմակողմանի դարձացման արվեստը, որպեսզի, վերջապես, ճառը հարմարեցվի լսարանին ու մոմենտին, այդ բոլորի համար հարկավոր է էթիկա, տրամաբանություն և հոգեբանություն, այսինքն՝ փիլիսոփայական կրթություն: Որպեսզի կարողանալ ճառը զարդարել համապատասխան օրինակներով, պետք է ծանոթ լինել պատմությանը և պոետիկական գրականությանը: Կատարյալ հետոսոնը՝ բարձր կուլտուրայի և լայնածավալ դիտելիքների տեր մարդ է: Այս պայմաններում պերճախոսության սահմանափակումը դատա-քաղաքական թեմատիկայով իմաստազրկվում է, և այն դառնում է պրոզայի խոսքի համայնապարփակ մի արվեստ: 91 թվին վերագրվող դիտելիքի մասնակիցները բոլոր ժամանակ վերապահություն են անում,

որ նրանք պատկերում են իդեալը, որին ոչ ոք տակավին չի հասել, բայց որը միանգամայն հասանելի է, և ընթերցողը հույժ թափանցիկ ակնարկներից հեշտությամբ կոտորում է, որ իդեալը արդեն նվաճված է և այն մարմնացել է հեղինակի անձնավորության մեջ:

Յիցերոնը սահմանափակ շափով է միայն ֆիքսված ճարտասանական «կանոնները» կողմնակից հանդիսանում: Ծառի տիպը, ըստ նրա կարծիքի, կախումն ունի այն պայմաններից, ուր այն արտասանվում է, և ուստի թույլատրելի է համարում բազմազան երանգներ: Այս կետում իր կյանքի վերջում Յիցերոնը խիստ ընդհիմադրության հանդիպեց, որը ելնում էր հոմեոսիկական «ատտիկականներից»: Նրանք հետոսոնից պահանջում էին ոճական կայունություն, որն արտացոլի խոսողի բարոյական անհատականությունը (այսպես կոչված «էթոս»), հանձնարարում էին, որ ճառը լինի հասարակ, պարզ և հաստատուն: «Բրուտոս» և «Հետոսո» տրակտատներում հակաճառելով ատտիկականներին, Յիցերոնը առաջ է քաշում հակառակ պահանջը՝ կատարյալ պերճախոսությունը պահանջում է միակերպ տիրապետել ճառի այն բոլոր տիպերին, որոնք հաստատել է տրագիցիոն ճարտասանական տեսությունը: Հետոսոնի առաջ երեք խնդիր են ծառայած՝ ապացուցել իր դրուժիկները, հաճույք պատճառել ունկնդրողին, ներգործել նրա կամքի վրա, և այս խնդիրներից յուրաքանչյուրին համապատասխանում է հիմնական երեք «ոճերից» մեկը. հանդարտ «քնքույշ» («ցածր») ոճը պիտանի է համոզելու համար, «միջին» ոճը, որն ստեղծել է սոփիստական պերճախոսությունը, աչքի է ընկնում նրբագեղությամբ. «վեհապանծ» ոճի պաթետիկ ուժը զբաղում և հուզում է ունկնդրողին: Հետոսոնական տակափ գործն է ըստ պահանջի օգտվել բոլոր երեք ոճերից, բայց հետոսոնի ամենաարժեքավոր հատկությունը՝ «վեհապանծ» ոճին տիրապետելն է, և Յիցերոնն ատտիկականների պատճառաբանությունները կասեցնում է մատենաչելով Դեմոսթենեսին. ատտիկական պերճախոսության մեծագույն ներկայացուցիչը հատկապես հուզված, «հզոր» ճառի վարպետ էր: Նույնը «ատտիկականների» դեմ էր ուղղված Յիցերոնի և «ի ուրիշ ոճաբանական պոստուլատը՝ «առատության» (copia) պահանջը: Բովանդակության տեսակետից «առատությունը» մտքի բազմակողմանի, ավարտված ծավալումն է: Մեր թվ. I դարի ճարտասան Կվինտիլիանը, համադրելով Դեմոսթենեսին և Յիցերոնին, մատնանշում է, որ առաջինից՝ «ոչինչ չի կարելի կրճա-

տել», երկրորդին՝ «ուչինչ չի կարելի ավելացնել»: Հորգացող շա-
րագրումն իր կողմից պահանջում է արտահայտիչ միջոցների
հարստություն և բազմազանություն: Յիցերոնը մեծ նշանակու-
թյուն է տալիս «ատտիկականների» կողմից ժխտվող հեռուորա-
կան ռիթմին. «Հեռուոր» արակատառում մենք գտնում ենք պրոզայից
ռիթմի տեսության ամենարճարձակ շարադրում, մասնավորապես
նախադասության և նրա առանձին մասերի (կոլոնների) ռիթմիկ
վերջավորության (կլաուզուլաներ):

Յիցերոնի հեռուորական գործնականը չէր անշատվում նրա
ոճաբանական տեսություններից: Ճառի «առատության» սկզբունքը
իրական մարմնացում ստացավ պարբերության ռիթմա-շարահյու-
սական միասնության մեջ: Յիցերոնը պարբերական ճառի լավա-
գույն վարպետն էր Հռոմում: Նրա պարբերությունը խստորեն
բալանսավորված է՝ կոլոններն ըստ շարահյուսական և ռիթմա-
կան կառուցվածքի փոխադարձաբար հավասարակշռված են: Այն
ժամանակ երբ «ասիականները» ձգտում էին մանրամասնություն-
ների հարուստ դրվագավորման, Յիցերոնը՝ մասի արտահայտիչ
եռանդը երբեք չի անջատում ի վնաս պարզության և ամբողջի
ուժի: Ցանկանալով հնարավոր չափով լիովին ծավալել միտքը և
կապել այն սկզբունքային աշխարհայացքային դրույթների հետ,
նա շարունակաբար դիմում է բարոյա-փիլիսոփայական կամ քա-
ղաքական բնույթի «ընդհանուր տեղերի» օգտագործմանը: Այդ
կարգի դատողություններ հաճախ հանդիպում են նույնիսկ դատա-
կան ճառերում, դրանով վկայելով հռոմեական իրավունքի նախ-
կին ֆորմալիզմից ազատագրվելու մասին: Այսպես, այն ճառը,
որ արտասանվել էր (63 թ.) ի պաշտպանություն հուլյն պոետ
Արքիոսի, որը մեղադրվում էր ապօրինի կերպով հռոմեական քա-
ղաքացու իրավունք չուրացնելու մեջ, կենտրոնական տեղը դրա-
վում է ոչ թե իրավաբանական պատճառարանությունը, այլ լայ-
նածավալ «շեղումը» պոեզիայի նշանակության մասին: Յիցերոնի
ոճաբանական եղանակների ամբողջ սիստեմը լիակատար համա-
պատասխանության մեջ է գտնվում նրա աշխարհայացքի հետ,
որի համար այդ սիստեմը լիովին համապատասխան արտահայ-
տություն է ստեղծում: Դրա հետ միասին այնտեղ հիանալի կեր-
պով արտացոլված է այն դոկտրինյորական մոմենտը, որով աջքի
է ընկնում Յիցերոնի դիրքն իր ժամանակի սոցիալական պայքա-
րում: Առանձնապես այդ նկատելի է քաղաքական ճառերում,
փարիամորեն գունդարդված «ընդհանուր տեղերի» հեռուում հա-

ճախ թաքնվում է կոնկրետ բովանդակության ազբատությունը,
որոշ քաղաքական գծի բացակայությունը: Մտքի շարժումը փո-
թարինվում է անտիկ պերճախոսության համար սովորական
«ամպլիֆիկացիայով» («մեծացումով», այսինքն փրոնոսիայամբ)
դեպի գովարանության կամ հայհույանքի կողմը, ճառը դառնում է
շատագույնության կամ «ինվեկտիվ» (հարձակում):

Իր տեսական աշխատություններում ընդգծելով «վեհասպանծ»
«էի և ունկնդրողի վրա հուզական ներգործության նշանակու-
թյունը, Յիցերոնը մատնանշում էր այն բնագավառը, ուր նրա
հեռուորական տաղանդը դրսևորվում է ամենամեծ ուժով: Այդ
ընդունում էին և ժամանակակիցները: Երբ հարկ էր լինում, որ
դատական պրոցեսներում Յիցերոնը հանգես գաք այլ պաշտպան-
ների հետ, դերերը սովորաբար բաժանում էին այնպես, որպեսզի
նրան բաժին ընկնի եզրափակիչ պաթետիկ մասը: Բացառանշու-
թյունները, աղերսանքը, ուղեկցված բռուն շարժումներով, աստ-
վածներին դիմելը, ֆիլիտիվ ճառերը՝ դրված ալլեգորիկ պերսո-
նաժների բերանը (օրինակ՝ «հայրենիքը», Կատիլինայի դեմ առա-
ջին ճառում), — անտիկ հեռուորական պաթետիկայի այս ամբողջ
գինանոցին Յիցերոնը տիրապետում էր կատարելապես և զգեստա-
վորում էր այն զեղեցիկ հանդավորումով: Բարեկամական նա-
թակներում նա նույնիսկ մի քիչ ծաղրում է իր սեփական հան-
դիսավոր ոճով իմպրովիզացիա կատարելու ընդունակությունը:
Մակայն, նրա արվեստը բուրբուլին էլ չի սահմանափակվում
միայն այդ ոլորտով: Բազմազան «ոճերի» պոստուլատը Յիցերոնն
իրագործել է, և նա կարողանում է մի ճառի տեղություն բն-
թացքում փոփոխել տոնը, հերթապայել պաթոսը՝ կատակի հետ,
կրքոտությունը՝ պարզության և հանդարտության հետ: Պարզ
«ցածր» ոճով կողմած ճառերը, կամ ճառերի մասերը, աչքի են
ընկնում պատկերի կենդանությունը, սրամտությամբ, բանավեճի
խայթողությամբ: Հեռուորն առանց գովարանության ուրվագծում է
հակառակորդի զավեշտական դիմանկարը: 62 թվի համար կոն-
տալ ընտրված Մուրենայի պրոցեսում (63 թ.) իբրև մեղադրող
հանգես եկան այդ ընտրություններին տապալված իրավաբան
Մազելիկուսը և իր բարբերի խստությունը հայտնի Կատոն Կրտա-
մաքը, որը դիտակ էր ստոիկյան փիլիսոփայության: Յիցերոնը
հաղթում է իրավաբանների պեդանտությունը և ստոիկյան փիլի-
սոփայության վերացական խստաբարոյությունը: Ծնորհալի, բայց
ցածր բարբի տեր Ցելիուսի համար սրամիտ և նրբազեղ ճառում

(56 թ.) Յիցերոնը տալիս է իր անտաքսման պատճառ եղող հայտնի կեսարական կողմնակից և նրա քույր կլոդիայի, որն իր սկանդալներով և սիրային արկածներով պակաս հայտնի չէր Հռոմում, — հեղինակական-սպանիչ բնութագրերը: Նրկորոգ «Փիլիպիական» (44 թ.)՝ ցայտուն ինվեկտիվա է, որն անարգում է Անտոնինոսին:

Պետք է նկատի ունենալ, սակայն, որ Յիցերոնի հետադարձ հան երկերն այն ձևով, ինչպես մենք դրանք կարդում ենք, իսկապես նրա արտասանած ճառերի ճշգրիտ գրանցումները չեն: Սղազրական գրանցման մեթոդները Հռոմում արդեն հայտնի էին բայց հեղինակը, հրատարակելով իր ճառն, իրրև գեղարվեստական երկ կամ հրատարակատեսական պարսավագիր, շատ թե քիչ վերամշակման էր ենթարկում այն: Սենատական պարոտիայի համար բանդաներ կազմակերպող Միլոնի գործի առթիվ արտասանած ճառը (52 թ.) հրատարակվեց միանգամայն փոփոխված ձևով, և վտարանդության մեջ գտնվող Միլոնն իբր թե նկատել է, որ նա ստիպված չէր լինի ճաշակել Մասիլիայի (Մարսելի) ոստրենները, եթե Մարկուս Տուլիուսը գատարանում ասեր նույնը, ինչ որ հրատարակած երկումն է գրել: Որոշ դեպքերում «ճառը» միայն գրական ձև էր. Վերրեսի պրոցեսի երկրորդ սեսիայի համար ճառերը կամ երկրորդ «Փիլիպիական» իրականում երբեք չեն արտադրվել:

Յիցերոնի ոճական արվեստի օրինակներ են հանդիսանում նաև նրա ճամակները: Նա կարողանում է իր ոճը բազմազան դարձնել նայած հասցեատիրոջը, և թղթակցի անձնավորությունն ամեն անգամ ոճական նոր երանգներ է ստեղծում: Յիցերոնը գրում էր հեշտ ու արագ, և չնայած նրա մեծաքանակ թղթակցություններին, նամակներից յառեբը զգալի չափերի են հասնում: Նրա պահպանված նամակների շուրջ ժողովածուները («Քվինտուս էդորը», «Ատտիլին», «Բրուտոսին» և «Նամակների» խառը ժողովածուն՝ տարբեր հասցեներով) պարունակում են 774 նամակ, բայց այդ անտիկ ժամանակ հրատարակածի կեսից ավելին չի կազմում: Այդ ամբողջ թղթակցությունը վերաբերվում է Յիցերոնի կյանքի վերջին քսանհինգ տարուն, այսինքն այն ժամանակին, երբ նա արդեն հայտնի մարդ էր, և հասցեատերերը պահում էին նրա նամակները: Անփոխարինելի լինելով հռոմեական ռեսպուբլիկայի վերջին տասնամյակների համար իրրև պատմական աղբյուր, Յիցերոնի նամակներն արժեքավոր են նաև նրանով, որ

գրանորվում են հեղինակի դեմքը՝ անտիկ պայմանների համար միանգամայն արտասովոր լիակատարությամբ: Այդ առնչությամբ տառանձնապես ուշագրավ են Տրոուս Պոմպոնիուս Ատտիլիին ուղղած նամակները: Այդ ֆինանսական խոշոր գործարարը, Յիցերոնի ամենամոտ բարեկամն ու նրա երկերի հրատարակիչը՝ նրա անդամվածան խորհրդատուն էր կենսական բոլոր հանգամանքներում, և Յիցերոնը հիմք ունենալով ռեալականության իր սեփականությունը զգացումն անբավարար համարելու, միշտ օգնություն էր որոնում բարեկամի զգաստ և գործնական դատողություններում: Դատելով այն անկեղծությամբ, որով նա արտահայտվում է Ատտիլին ուղղած նամակներում, այդ նամակագրությունը նախատեսված չի եղել հրատարակման համար, այդ բանը չի կարելի ասել Յիցերոնի շատ ուրիշ նամակների մասին: Անտիկ գրականության մեջ նամակը դեռ վաղուց հաստատվել էր իրրև յուրահատուկ ժանր, որն ուներ իր առանձին ոճական օրենքները, և նամակի ձևը հաճախ միայն գրական եղանակ էր ծառայում: Եղբորը հասցեագրված նամակներից մեկն ըստ էության մի տրակտատ է պրովինցիաները կառավարելու մասին: 44 թվին Յիցերոնն ինքը հրատարակելու պատրաստեց իր նամակների ոչ-մեծ մի ժողովածու: Այդ գործում նրան օգնում էր նրա գրական քարտուղար աղատագրված սարուկ Տիրոնը: Յիցերոնի մահից հետո, Տիրոնը շարունակեց հավաքել նրա նամակները, և Տիրոնի նյութերը մասամբ մեզ հասած ժողովածուների հիմքը կազմեցին:

Ավելի քիչ հետաքրքրական են Յիցերոնի պոետիկական փորձերը: Ինչպես ժամանակի գրեթե յուրաքանչյուր կրթված մարդ, նա որոշ շափով տիրապետում էր տաղաշափությունը, բայց պոետիկական շնորք նա չունեց, և նրա բանաստեղծությունները՝ ինքնուրույն և թարգմանական՝ ոճական մարզանքների մակարդակից ավելի չեն բարձրանում: Իր ընդհանուր աշխարհահայացքային գրույթի համապատասխան Յիցերոնը «կլասիցիստ էր»: Հոմերական պոեզիայի նոր հոսանքներին, որոնք կազմնորոշվում էին դեպի ալեքսանդրիական դպրոցը, նա վերաբերվում էր թշնամաբար և գերադասում էր հին պոետներին՝ Էննիուսին, Պակուլիուսին, Ակցիուսին:

Հատրններն պրոզայի լեզուն Յիցերոնը ոչ միայն գեղարվեստական հղման է ենթարկում, այլև հաղորդում է նրան արտասովոր ճկունություն, բարդ մտքերի բազմազան երանգներ արտահայտելու ընդունակություն: 11 դարի գրական լատիներենին հա-

տուկ էին քերականական սիստեմի բազմաթիվ տատանումները, շարահյուսության անճշտություն, բառապաշարի խալտաբեկություն, օտար բառերի (գլխավորապես հունարեն) լայն դործածություն: Յիցերոնի լեզուն աչքի է ընկնում դիֆերենցացված բառապաշարի մանրակրկիտ ընտրանքով, քերականական նորմերի խստությունով, և պարբերությունների սահուն և վճիռ կառուցվածքով:

Անտիկ քննադատությունը շատ բարձր էր գնահատում Յիցերոնի դերը լատիներեն պրոզայի ոճն ստեղծելու մեջ, և նրա լեզուն էապես այսպես կոչված «կլասիկ» լատիներենի նորման է կազմում:

Հին հռոմեական ոչ մի գրող այնպիսի նշանակություն չի ունեցել եվրոպական կուլտուրայի պատմության համար, ինչպիսին ունեցել է Յիցերոնը: Ռեսպուբլիկայի վերջին տարիների և կայսրության սկզբի գրական գործիչները, ճիշտ է, որ զսպված վերաբերմունք ունեին դեպի նա. ցիցերոնյան պերճախոսության բնույթը՝ ժամանակակիցներն անբավարարող են կապում էին նրա հոմպրոմիսային քաղաքական դիրքի հետ, և Յիցերոնի անձնավորությունն իր բոլոր բացեղծ դեռ շահագանց կենդանի էր հիշողության մեջ: Բայց հաջորդ սերունդի համար այդ մոմենտներն արդեն կորցրել էին իրենց սրությունը, և Յիցերոնը ճանաչվեց որպես հռոմեական պրոզայի մեծագույն վարպետ, որի անունը պերճախոսության հոմանիշ դարձավ: Նույնիսկ հույն քննադատները, որոնք սովորաբար անտեսում էին հռոմեական գրականությունը, բացառություն էին անում Յիցերոնի համար: Այլ լույսի տակ էր ընկալվում հուշակավոր հոետորի և անձնավորությունը, որն այժմ պատկերացվում էր որպես հռոմեական ազատության վերջին կայուն պաշտպանը: Ծարտասանական դպրոցը ոճաբանության արվեստն ուսուցանում էր եյնելով Յիցերոնից, կազմվում էին նրա երկերի մեկնաբանություններ և գալոցական ձեռնարկներ: Իր այդ նշանակությունն ամբողջությամբ Յիցերոնը պահպանեց և քրիստոնեության հաղթանակից հետո: Ուստի Յիցերոնի երկերը մեզ են հասել շատ բազմաթիվ ձեռագրերով: Սակայն, ցիցերոնականության ամենափարթամ ծաղկումը վերաբերում է վերածնության դարաշրջանին: Անհատի ինքնուրույնության աճը, անձնական ապրումների արժեքի գնահատումը, պայքարը սիտլաստիկայի դեմ, վերածնության այդ բոլոր տենդենցները տեսական բազա դասն այն գրողի երկերում, որը միաժամանակ ան-

հատորեն գունավորված ոճի շքերազանցված օրինակ էր ճանաչվում: Յիցերոնի նամակները, որոնք բազմակողմանիորեն դրսևորում էին հեղինակի անձնավորությունը, այդ անույթյամբ պակաս հետաքրքրություն չէին ներկայացնում, քան նրա փիլիսոփայական երկերը: Յիցերոնի լեզվի հիման վրա ստեղծվում է «նոր-լատիներեն» հումանիստական պրոզան, որը վիթխարի դեր է խաղացել Եվրոպայի ժողովուրդների ազգային գրականությունների ձևավորման գործում: Յիցերոնի գաղափարական ազդեցությունն այդ ժամանակ հազիվ թե հաշվառել են թատիկայի նրա երկերը, որոնք հայտնի էին յուրաքանչյուր կրթված մարդու, խթանում էին միտքը գրականության ու գիտության ամենաբազմազան բնագավառներում: Ըստ Կուպենիկոսի վկայության, համընդունված տիեզերաբանական պատկերացումները՝ երկնային լուսատուների երկրի շուրջը պտտվելու վերաբերյալ նրա հայացքները ամբապնդվեցին այն պահին, երբ նա Յիցերոնի մոտ գտավ հակառակ հայացքի դոյություն մատանշում՝ անտիկ աստղաբաշխ Հիկեոսի ուսմունքը լուսատուների անշարժության և երկրի շարժման մասին: Հասկանալի է, որ Յիցերոնի ազդեցությունը եվրոպական մտքի վրա նշանակալի շահավոր է վերագրել նրա գաղափարական աղբյուրներին՝ չպահանջված հելլենիստական փիլիսոփաներին, որոնց ժողովրդականացում է նա, բայց դրա հետ միասին որոշ դեր էին խաղում նրանց ուսմունքների և այն կողմերը, որոնք թելադրված էին Հռոմի իդեոլոգիական պահանջներով: Այսպես, բարձրացող բուրժուազիայի իդեոլոգներին պատվում էր միջին Ստոայի սոցիալական փիլիսոփայությունը, որը հիմնավորում էր անհատի անձնական և գույքային ինքնուրույնության զուգակցումը քաղաքացիական պարտականությունների հետ: Այդ ուսմունքն ստեղծել էին հույն փիլիսոփաներն այն հասարակության շահերի համար, որին պատկանում էր Յիցերոնը, և Յիցերոնի մոտ այն հետաքրքրազարգացում և մեկնարանում ստացավ՝ կիրառվելով կոնկրետ քաղաքական պայմաններում: Անգլիական, մասամբ և ֆրանսիական, Լուսավորության բարոյախոսական փիլիսոփայությունը շատ բանով պարտական է Յիցերոնին: Հելլենիստական սիստեմների նրա շարադրություններն են մատանշում ամենատարբեր փիլիսոփայական ուղղությունների ներկայացուցիչները՝ և դեիստիցները, և սկեպտիկները, մանավանդ ավտոնոմ բարոյականության կողմնակիցները: Յիցերոնի ուշագիտ ուսումնասիրության հետքեր

կարելի է դռնել լոկկի, Թուանդի, Յումի, Շեֆասերիի, Վոլտե-
րի, Դիդրոյի, Մարլիի և XVII—XVIII դ. դ. եվրոպական շատ
մտածողների մոտ: Բուրժուական ուսուցիչները, հարստության
տալով քաղաքական պերճախոսությունը, առաջ քաշեցին Յիցե-
րոնի, իբրև հոնտորական օրինակի, նշանակությունը, և Յիցերո-
նից օգտվելը շատ նկատելի է ֆրանսիական ուսուցիչի հոն-
տորների, օրինակ՝ Միրաբոյի և Ռոբեսպիերի ճաներում:

4. ԹՊՈՂԻՅԻԱՆ ԸՆԴԴԵՄ ՅԻՅԵՐՈՆԵՉՄԻ: ԻՆՍՊՈՒԼԻԿԱՅԻ ՎԵՐՋԻ ԺԱՄԱՆԱԿԻ ՀՈՒՄԵՆԱԿԱՆ ՊԱՏՄԱԳՐՈՒԹՅՈՒՆԸ

Հոռմեական սեպուլքիկայի վերջին տասնամյակները՝ սեպ-
ուլքիկական հին իդեոլոգիայի քայքայման ժամանակաշրջանն էին:
Չարիավոր պահպանողական դիրքը, որի վերջին տեսարանը
Յիցերոնն էր, I դարի 50-ական թվականներին արդեն այն հա-
մակրանքը չէր վայելում Հոռմի միջին խավերի մեջ, ինչպես նախ-
կին ժամանակներում: Ինսպուլքիկական հիմնարկությունների կոր-
ծանման, ընտրությունների ժամանակ սխտեմատիկ օբստրուկցիա-
ների, կառավարման կարևորագույն օրգանների անգործության
պայմաններում՝ կորչում էր հավատը դեպի արդիցիոն պետական
կարգերի անասանությունը և նույնիսկ նպատակահարմարու-
թյունը, ընկնում էր հետաքրքրությունը դեպի քաղաքական կյան-
քը: Հասարակական անտարբերությունը բաղձազան արտահայ-
տություն էր ստանում. այն նրան էր պալիս և ինչպես էպի-
կուրյան փիլիսոփայության տարածման մեջ, որը կոչ էր անում «ի-
մաստունին» հեռանալ պետության կառավարման գործից, «այնպես»
էլ միատիկական տրամադրություններում՝ սպասելով «աշխարհի
վերջին», հրապուրվելով աստղագուշակությամբ և կախարհու-
թյամբ: Ոմանց ապուլիտիզմին զուգընթաց, ուրիշների արմա-
տական գործողությունների ձգտումը՝ ստեղծված փակուղուց բռնի-
ելքի որոնման արտահայտությունն էր:

Աշխարհայացքային շրջադարձը, կապված սեպուլքիկայի
քայքայման հետ, արտացոլում գտավ և գրականության մեջ: Պրո-
գայի բնագավառում մենք տեսնում ենք խիստ սեպուլքիկացի
Յիցերոնի դեմ, պոեզիայի բնագավառում դարձրել ստեղծվում, որը
օգեվորվում է ալեքսանդրիականների էսթետիկական սկզբունք-
ներով:

Պերճախոսության մեջ նոր ուղղությունը հանդես է գալիս
«ատտիկականության» դրոշի տակ, իբրև «ասիականության» հա-

կազմություն: Այն ժամանակ, երբ Յիցերոնը հոնտորից պահան-
ջում էր կարողանալ տիրապետել տարբեր ոճեր, հարմարվել
լատինի և մոմենտի պայմաններին, հոռմեական ատտիկական-
ները ընդունում էին միայն պարզ անարվեստ ոճ, մտքերի ճշգրիտ
արտահայտություն, խոսքի մեջ հոնտորի բարոյական անձի
ճարմնացում: Յիցերոնի արհեստական կեցվածքին նրանք հակա-
դրում էին այլ կեցվածք, խիստ դործարար և անխնայ ուղղամտու-
թյան կեցվածքը: Այդ տեսակետից Յիցերոնի պերճախոսությունը
նեբկայանում էր ճոռոմ և սեթեթ, ճապաղ «ասիականություն»,
շնորհիվ միևնույն մտքի հաճախակի կրկնության, «քնքապրած»
այնպիսի զգացմունքային էֆեկտների օգտագործմամբ, ինչպիսի
հոնտորական սիմբոլ էր: Իր հերթին Յիցերոնը ատտիկականների
օճը օգտագործեց և անարյուն էր համարում: Հոռմեական ատտիկա-
կանների լուրճը սեղմ և խտացած պերճախոսությունն էր, որը
խոսապիում էր փարթամ զրվագներից, ֆրազի սիմբոլիկ կառուցումից,
և նրանք իրենց համար ոճական օրինակ էին համարում կիսիոսի
և Բուկիդիդեսի, մինչևտեսուսյան այդ վաղադույն ատտիկա-
կան ժամանակաշրջանի հեղինակների երկերը: Ատտիկական ուղ-
ղությունն էին պատկանում սենատական պարտիայի երիտասարդ
գործիչներից շատերը, այդ թվում և Մարկուս Բրուտոսը, հետա-
գայում կեսարին սպանողը:

Ատտիկական պերճախոսությունը հաշտություն չունեցավ
հոռմեական ֆորումում և շուտով մոռացվեց: Նրա անմիջական
ազդեցությունը չեն պահպանվել, բայց ատտիկականությանը մոտ
օճական դրույթներ մենք գտնում ենք Կեսարի և Մալցուսիոսի
պատմական աշխատություններում:

Բազմակողմանիորեն օժտված Գայոս Հուլիոս Կեսարը (100—44)
փայլուն ոճարան էր և, չնայած պետական և ռազմական լարված
աշխատանքին, նույնիսկ արշավանքների ընթացքում, ժամանակ
էջ գտնում գրական աշխատանքի համար: Նրա պերճախոսությունը
քաղաք էին գնահատում և ժամանակակիցները և հետագա
հոռմեական քննադատությունը: Կեսարն իր ճարտասանական
կրթությունն ստացել էր սկզբում Հոռմում, իսկ այնուհետև Ռոդո-
սում նույն Ապուլոնիոս Միլոնի մոտ, որի մոտ պարապել էր և
Յիցերոնը: Բացի դրանից Կեսարը ծանոթ էր տակավին երիտա-
սարդ պետության՝ հոռմեական քերականության հետ և սիրում էր
հաճախ պարծենալ ֆիլոլոգիական իմացությամբ: Իր ոճարանա-
կան սկզբունքները նա պարզաբանել է չլահպանված «Մարկուս

Տուրիոս Յիցերոնին անալոգիաների մասին» տրակտատում, գրված գալլական պատերազմի ժամանակ, հավանաբար Յիցերոնի «Հռետորի մասին» տրակտատին ծանոթանալուց հետո: Անալոգիստները՝ լեզվի մեջ քերականական միակերպության («անալոգիայի») կողմնակիցների և անոմոլիստների՝ որոնք կողմնակից էին գործածական լեզվին նրա բոլոր գեղումներով և հակասություններով («անոմալիաներով»), միջև տեղի ունեցող վեճի ժամանակ Կեսարը բռնեց անալոգիստների կողմը. սակայն, նա հնարավոր չէր համարում կամայականորեն նոր ստեղծումներ կատարել հանուն «անալոգիայի» և առաջարկում էր հետևել այն միակերպությանը, որն արդեն կիրառվում է գործածական լեզվի մեջ: Հավաղեց և արտասովոր բաները, արխաիզմները և նեոլոգիզմները, այն քերականական ձևերը, որոնք շեղվում են միակերպ տիպից, — այդ բոլորը պետք է վերացվեն լեզվի միջից: «Բառերի ընտրությունը՝ սկիզբն է ամեն մի պերճախոսության»: Այսպիսով Կեսարը հանդես է գալիս պաշտպանելու պարզ, բայց «մաքուր» լեզուն, իր մաքրախնդրության մեջ շատ ավելի հեռուն գնալով Յիցերոնից: Հնեին այդպիսի ոճն անվանում էին «նրբագեղ», և գտնում էին, որ Կեսարը հասել է «խոսքի ապշեցուցիչ նրբագեղության, որին նա առանձնապես ձգտում էր» (Կլիստիլիան):

Կեսարից պահպանվել է երկու աշխատություն — «Նոթեր գալլական պատերազմի մասին» և «Նոթեր քաղաքացիական պատերազմի մասին»: Գալլական պատերազմի մասին նոթերում հեղինակը յոթ գրքում պատմում է իր ռազմական արշավանքի մասին Գալլիայում, որը նա նվաճեց և միացրեց հռոմեական պետությանը, և իր արշավանքի մասին Գերմանիա և Բրիտանիա: Յուրաքանչյուր գիրքը նվիրված է մի տարվա զեպեբերին և «Նոթերն» ամբողջությամբ ընդգրկում են մեր թ. ա. 58—52 թ. թ.: Շարադրությունն աչքի է ընկնում արտակարգ պարզությամբ և առաջին հայացքից կարող է թվալ անարվեստ, բայց այդ անարվեստականությունը միանգամայն գիտակցական է: Աշխատությունը շատազուլական նպատակներ է հետապնդում: Գալլիայում Կեսարի գործունեությունը բաղմամբով կշտամբանքներ էր առաջացրել, և նրա քաղաքական հակառակորդները այդ հանգամանքն օգտագործում էին նրա դեմ հանելու հասարակական կարծիքը: «Նոթերը» պետք է արդարացնեն հեղինակի գործողությունները: Խիստ մտածված շարադրությամբ նա ընթերցողին ներշնչում է այն միտքը, որ պատերազմը Գալլիայում բացարձակապես ուղղված էր Հռոմի

և նրա հետ դաշնակից ցեղերի օրինական շահերի պաշտպանությանը: Իր գործողությունների նպատակահարմարությունը Կեսարը հիմնավորում է հասարակ և պարզ պատճառաբանություններով. հմտորեն հարմարեցված միջին հոռմախցու քաղաքական և կրոնական պատկերացումների մակարդակին, նրա, որի համար գեպի հյուսիս գտնվող երկրները տակավին միանգամայն անհայտ աշխարհ էին: Շարադրած փաստերի վերաբերյալ Կեսարը շանում է խուսափել ուղղակի ստից, բայց հաճախ ազդում է լուելու մեթոդով: Անհաջողությունների մասին, հին ժամանակ համընդունված միջազգային իրավունքի նորմաների խախտման մասին նա բողոքովին չի հիշատակում կամ խոսում է խուլ՝ շատ ուշադիր ընթերցման համար միայն հասկանալի ակնարկներով: Ընդ որում, Կեսարի անձնավորությունն, իհարկե, զրսևորվում է շատ գրավիչ լույսի տակ. նա հիասքանչ հրամանատար է, եռանդուն, առնական, որն արագորեն կողմնորոշվում է ամենաբարձր դրություններում, ուշադիր է ղեպի ստորադրյալները. դրա հետ միասին, նա հեղ, ներողամիտ մարդ է, որը երբեմն միայն ստիպված է լինում խիստ միջոցների դիմելու ուխտադրում թշնամու հանդեպ: Գործարար անուով շարադրելու նպատակն է ընթերցողի մեջ լիակատար օրեկտիվության տպավորություն ստեղծել: Այդ նպատակով էլ ընտրված է «Նոթերի» գրական ձևը: «Նոթեր» (commentarii) կոչվում էին այն երկերը, որոնք հավակնություն չունենին գեղարվեստական հղկվածության, հում նյութի ժողովածու էին առանց որևէ ճարտասանական գունավորման: Իր մասին հեղինակը բոլոր ժամանակ խոսում է երրորդ դեմքով: Երբեմն միայն, օրինակ՝ աշխատության եզրափակիչ մասում, երբ պատկերվում է Ալեզիայի՝ գալլական անկախության վերջին պատվարի՝ անկումը, Կեսարն իրեն թույլ է տալիս ավելի բարձր ոճական տոնի անցնել: Բայց շնայած ամբողջ գիտավորյալ պարզության՝ «Նոթերի» հստակ և կոնկրետ շարադրությունը վկայում է Կեսարի գրական արվեստի մասին, յուրաքանչյուր սիտուացիայի էական գծերը մի քանի շտրիխներով պատկերելու կարողության մասին: Պատմական մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում գալլերի և գերմանների հասարակական կարգերի նկարագրությունները. դրանք օգտագործել է էնգելսն իր «Ընտանիքի, մասանվոր սեփականություն և պետության ծագումը» աշխատության մեջ տոհմատիրական համայնքը բնութագրելու համար: Այժմ Կեսարի աշխատությունը սովորաբար այն առաջին սկզբնաղբյուրներից մեկն է

ժառանգում, որի ընթացանությունը դիմում են լատիներեն սովորելու ժամանակ: «Բարոցական» տեքստ լինելու այդ դերը «նոթերին» է բաժին ընկել շնորհիվ նրանց լեզվի մաքրության, դյուրամբունելիության, ճշտության և բովանդակության պատմական նշանակության, որովհետև դրանք հանդիսանում են երեք երկրների՝ Գերմանիայի, Ֆրանսիայի և Անգլիայի պատմության համապատասխան գրական հուշարձան:

Ջատագովական նպատակներն էլ ավելի ցայտուն են հանդես գալիս Կեսարի հաջորդ՝ «նոթեր քաղաքացիական պատերազմի մասին» երկում: Շարադրությունը տարվում է նույն ոճով, ինչ որ առաջին նոթերում. նա պետք է ընթերցողին համոզի, որ քաղաքացիական պատերազմը կատարվել է բացառապես Կեսարի հակառակորդների մեղքով և որ նա ինքը բոլոր ժամանակ խաղաղ նպատակներ է ունեցել և միայն պաշտպանել է ռեսպուբլիկայի և ժողովրդի ոտնահարված իրավունքները: Այդ երկի վրա Կեսարն աշխատել է իր կյանքի վերջին տարում և չի ավարտել այն: Այդ երկում նկարագրվում են միայն մինչև 49—48 թ. թ. ղեպերը:

Կեսարի մեմուարները շարունակեցին նրա մարտական զինակիցները: Աբլուս Հարտիուսը գալլական պատերազմի մասին յոթ գրքին ավելացրեց ութերորդը, նվիրված 51—50 թ. թ. ղեպերին, և այդպիսով, լցրեց բացը առաջին և երկրորդ «նոթերի» միջև: Քաղաքացիական պատերազմի մասին «նոթերի» շարունակությունն են կազմում «Ալեքսանդրիական պատերազմի մասին», «Աֆրիկական պատերազմի մասին» և «Սպանական պատերազմի մասին» անոնիմ տրակտատները (հնարավոր է, որ այդ երեք տրակտատներից՝ առաջինը կազմած լինի նույն Հարտիուսը):

Մի ժամանակ Կեսարի աշխատակիցների թվին էր պատկանում Գայուս Սալյուստիուս Կրիսպուսը (մոտավորապես 86—35 թ. թ.):

Մնված սարինական մի փոքրիկ քաղաքում, անհայտ և ոչ-հարուստ մարդ՝ Սալյուստիուսը երիտասարդ հասակից ձգտում էր քաղաքական կարիերայի և սկսեց այն «ժողովրդական» պարտիայի շարքերում, իրրև սենատական արիստոկրատիայի և մասնավորապես Ցիցերոնի հակառակորդ: 50 թվին նա վտարվեց սենատից անվայել կյանքի պատրվակով, և այդ հանգամանքն առավել ևս նրան մոտեցրեց կեսարականների հետ: «Նամակ կեսարին պետության մասին» գրություն մեջ Սալյուստիուսը կոչ է անում Կեսարին զլխավորելու պայքարը «նոթերի տեսի կլիկի»

դեմ հանուն «հոռմեական պլեբսի ծանր ստրկությունից ազատագրման» և ուրվագծում է հոռմեական պետական կարգերի բարենորոգման նախագիծը:

Սալյուստիուսը բոլորովին էլ չի համակրում դեմոկրատիային և վախենում է հողազրկված մասսաներից, որոնք անառակացել են անգործությունից և պարապությունից: Նա կողմնակից է սենատի գերիշխանության, բայց ընդլայնած սոցիալական բազայի վրա, միջին կարողության տեր խավերին ռեսպուբլիկայի հրամանատարական դիրքերը ներգրավելով: Պլեբսի ապադասակարգայնությունը և պլուտոկրատների անշնորհությունը, որոնք իրենց մենաշնորհն էին դարձրել մադիստրատուրաները և փակել էին դրանց մուտքը այլ խավերից ելած տաղանդավոր մարդկանց համար,— Սալյուստիուսի ելակետային մոմենտներն էին գոյություն ունեցող կարգերի քննադատության համար: Սակայն, այդ նաև փիլիսոփայական հիմնավորում է ստանում «շահամոլության» և «քաջարիության» հակադրման մեջ: Հետևելով Պլատոնին, Սալյուստիուսը այդ հակադրությունը պատկերում է իրրև ոգու և մարմնի հավերժական դուալիզմի արտահայտություն: Շահամոլությունը ոգու ամենաոխերիմ թշնամին է, և Սալյուստիուսը դիմում է Կեսարին կոչ անելով «ոչնչացնել փոքի ազդեցությունը». պլուտոկրատիայի դեմ պայքարի կոնկրետ բովանդակությունը, սակայն, ընդամենը հանգում է միայն հարուստների մենաշնորհը պետական և դատական պաշտոններից վերացնելուն: Հարստությունը քաջարիության ախոջանը շպետք է լինի «քաջարիությամբ ձեռք բերված» հարստություններին «նամակի» հեղինակը միանգամայն դրականորեն է վերաբերվում: Ճեղքել նոթերի տեսի կաստայական փակվածությունը, ապահովել միջին խավերի քաղաքական ազդեցությունը, իսկ մյուս կողմից՝ հոռմեական պայքարից,— սրանք են բարենորոգության այն հիմնական գծերը, որի կենսագործումը Սալյուստիուսը սպասում էր Կեսարից:

Քաղաքացիական պատերազմին Սալյուստիուսը մասնակցում է Կեսարի ղոքերի հետ: Վերագրվելով սենատ, նա ստացավ պրետորի պաշտոնը, իսկ 46 թվին նշանակվեց Աֆրիկայի գործառնի կառավարիչ: Այդ պաշտոնում նրա գործունեությունը չէր կարողանում էր ոչ պակաս շահաաակություններով, քան հոռմեական մյուս կուսակալների մոտ, և Սալյուստիուսը Հոռմեական վերադարձով հակառակ հարստությամբ, որը, նա հավանորեն

քեն վերադրում էր «քաջարիություն» ձևով բերվածները կատեգորիային: Կեսարի քաղաքականությունը, սակայն, նրան հիասթափեցրեց: Կեսարը հակված չէր հենվելու այն միջնախավերի վրա, որոնց մասին մտահոգված էր Սալյուստիուսը: Մյուս կողմից Սալյուստիուսը մնում էր որպես ռեսպուբլիկական և անվտանգությունը էր վերաբերվում Կեսարի միապետական ձգտումներին: Այդ շփոթվածության հուշարձանն է Կեսարին ուղղած նոր «նամակը», որը լեցուն էր ընդհանուր ֆրազներով և մշուշապատ ակնարկներով, բայց արդեն զուրկ էր կոնկրետ քաղաքական առաջարկություններից: Կեսարի մահից հետո Սալյուստիուսը պայքարող կողմերից ոչ մեկին չհարեց: Նա զեջոդասեց հեռանալ պետական կյանքի անմիջական մասնակցությունից և իր ձեռք բերած հիասթափված վիճակների և պորակների մեկնության մեջ իրեն նվիրեց պատմագրական աշխատանքի: Իր այդ վճիռը Սալյուստիուսը պատճառաբանում է նրանով, որ Հռոմի պետական կյանքում արդեն տեղ չի մնացել «քաջարիության» համար, մինչդեռ պատմաբանի գործունեությունը նա կարող է օգուտ բերել քաղաքացիներին:

Սալյուստիուսը ընթերցողներին հավաստիացնում է իր շաբաղրության լիակատար անաչառ լինելու մասին և հաճույքով անկաշառ դատավորի և խիստ բարոյախոսի դիրք է ընդունում: «Իմ ոգին, — գրում է նա, — ազատ է առանձին քաղաքական պարտիաների հույսերից և վախից»: «Անպարտիականության» այդպիսի հավակնությունը հիմնավոր է միայն այն իմաստով, որ հոռետեսորեն տրամադրված հեղինակը չի խնայում իրար դեմ թշնամարար տրամադրված խմբակցություններից և ոչ մեկին: Իրականում, սակայն, նրա բոլոր աշխատությունները համակված են միասնական քաղաքական տենդենցով. նա հանդես է գալիս որպես հռոմեական նորլիտետի մերկացնող: Դրա հետ միասին Սալյուստիուսը՝ լուրջ դրող է փիլիսոփայական թեքումով: Նրա պատմական երկերում զեդարվեստական և հրապարակախոսական կարգի առաջադրանքները միահյուսվում են հռոմեական պատմության ընթացքը իմաստավորելու և ռեսպուբլիկայի քայքայման պատճառները բացատրելու ձգտման հետ:

Հելլենիստական պատմագրության համար բնորոշ լարված գրամատիզմը նա միացնում է շաբաղրման հանդիսավոր և խիստ ձևի հետ. այդ շաբաղրումը կողմնորոշվում է զեպի Թուկիդիդեսի

ունը և փորձում է ընդհանրացումներ կատարել I դարի փիլիսոփա և պատմաբան Պոսիդոնիսի ոգով:

Իր պատմագրական գործունեությունը Սալյուստիուսն օգտեց առանձին մենագրություններով: Պատմական շաբաղրության այդ տեսակի հանդեպ անտիկ հասարակությունն առանձնակի գեղարվեստական պահանջներ էր ներկայացնում: Այստեղ հարկավոր էր ոչ այնքան հաջորդական շաբաղրություն, որքան զեպերի համախմբում՝ բոտ հնարավորության մի կենտրոնական զեմբով, գործողության հուզիչ ընթացքով և հետաքրքրական ֆինալով: Սալյուստիուսի առաջին մենագրությունը՝ «Կատիլինաի դավադրությունն» էր (կամ «Պատերազմ Կատիլինայի դեմ»)՝ նվիրված մոտիկ անցյալի զեպերին: Կենտրոնական զեմբը կատիլինան է: Շաբաղրությունն սկսվում է նրա բնութագրությամբ և ավարտվում է նրա հերոսական մահվան մագրությամբ: Բայց Կատիլինան նկարագրված է հոռոմեական հասարակության քայքայման ֆոնի վրա, որպես այդ քայքայման տրոյուսք: Սալյուստիուսը պատմափիլիսոփայական ոճով տալիս է Հռոմի պատմության սխեմատիկ ուրվագիծը, օգտվելով Պլատոնի՝ կատարյալ պետության սաստիճանական վաթարացման պրոցեսի մասին տեսությունից: Հին Հռոմի իդեալական կարգերն սկսեցին ալլասերվել Կարթագենին հաղթելուց հետո՝ շնորհիվ փառամոլության, իսկ այնուհետև շահամոլության աճի: Ալլասերման վերջին աստիճանը տիրանների հանդես գալն է, և Սալյուստիուսը Կատիլինային նկարագրում է այնպիսի գրծերով, որոնք հիշեցնում են տիրանի կերպարը Պլատոնի «Պետություն» մեջ: Քայքայումն ընդգրկել էր հռոմեական հասարակության բոլոր խավերը, բայց շարիքի արմատը պլուտոկրատական օլիգարխիայի տիրապետության մեջ է: Ապագանված նորլիտետի շարքերից է ելել Կատիլինան: Ընդհանուր ֆոնի նկարագրման հետ զուգընթաց, ընթերցողի առաջ կանգնում են և առանձին կերպարներ: Այդ նպատակին են ծառայում ճառերը, նամակները, պարները: Այդ նպատակին են ծառայում նաև ինչպես դրամայի արարվածներ, մի էությունը ծավալվում են ինչպես դրամայի արարվածներ, մի քանի հիմնական պերսոնաժներով: Հեղինակի համար անհամակրելի Յիցերոնի զեմբը թողնված է առանց որևէ լուսաբանման: Պատմաֆիլոսոֆիկ զեմբը թողնված է առանց որևէ լուսաբանման: Պատմաֆիլոսոֆիկ մոմենտներում Սալյուստիուսը հանդես է բերում այլ անձնավորություններ: Առանձնակի ուշադրությամբ նա կանգ է առնում երկու դործիչների՝ Կեսարի և Կատոն Կրտսերի կեր-

պարների վրա, որոնց նա իր ամենանշանավոր ժամանակակից-
ներն է համարում, «մարդիկ, որոնք օժտված են մեծ քաջարիու-
թյամբ, բայց տարբեր բնավորությամբ»: Այդ երկու դեմքերի հա-
մեմատական բնութագիրը՝ Սալյուստիուսի մենախոսության լա-
վագույն էջերից մեկն է: Այն կառուցված է այնպես, որ հակա-
ռակորդներից յուրաքանչյուրին վերագրված է այն առավելու-
թյունները, որոնք պահասում էին մյուսին: Կեսարի, որպես զործ-
չի, կազմակերպչի, առաջնորդի, բարձր հատկություններին հա-
կադրված է Կատոնի բարոյական անհողողող ամբողջունը: Բա-
քոյական ամբողջյան բացակայությունն, այսպիսով, այն կշտամ-
բանքն է, որը Սալյուստիուսը նետում է իր նախկին կուսքին: Իր
ռեսպուբլիկական մտքերը նա արդեն դնում է Կատոնի և ոչ թե
Կեսարի բերանը: Այնուամենայնիվ Սալյուստիուսը ջանում է իր
հեղինակավորության տակ առնել Կեսարին, որին մեղադրում էին
Կատիլինայի շարժմանը գաղտնաբար աջակցելու մեջ: Հնարավոր
է, որ «Կատիլինայի դավադրության» մասին մենագրությունը բա-
նակով է պարունակում Ցիցերոնի մեղ չհասած մեմուարների
դեմ, որոնք հրապարակվել էին նրա մահվանից հետո, ուր շարա-
դրված էին 63 թ. դեպքերի գաղտնի կողմերը: Համենայն դեպս,
Սալյուստիուսի շարադրումը խստորեն դունավորված է սուբեկտիվ
սիմպատիաներով և ազատ չէ փաստական աղավաղումներից, թեև
հեղինակը ջանում է ցույց տալ իր անաշտությունը և արժանույն
հատուցանել նույնիսկ առելի Կատիլինային:

Որոշ չափով ավելի հեռավոր անցյալն է մեզ տանում եր-
կրորդ մենագրությունը՝ «Յուգուրթայական պատերազմը»: Հիմ-
նավորելով այդ թեմայի ընտրությունը, Սալյուստիուսը մատնա-
նշում է, որ «այն ժամանակ նոր էր սկսվել պայքարը նորիլիտետի
մեծամտության դեմ»: Եվ իսկապես, արխատոկրատ գործիչների
վարքը նումիդիական թագավոր Յուգուրթայի դեմ պատերազմում,
որը տևեց 111-ից մինչև 116 թիվը, հարձակ նյութ էր ցույց տա-
լու համար հռոմեական ավազանու օրինազանցությունը, շահամո-
լությունը և կաշառակերությունը: Պատերազմի ընթացքը շա-
քարվում է կապված Հռոմում պարտիաների պայքարի հետ:
Նորիլիտետը՝ նույնիսկ հանձինս իր լավագույն ներկայա-
ցուցչի՝ անկաշառ, բայց մեծամիտ Մետելուսի՝ անընդունակ եղա՛վ
պատերազմն ավարտելու. Հռոմի ժողովրդի իսկական հերոսը
գեմոկրատական զորավար Մարիուսն էր: Գեղարվեստական կա-
ռուցման եղանակներով երկրորդ մենագրությունը շատ է հիշեց-

նում առաջինը: Ուշադրով է, սակայն, որ Սալյուստիուսն հա-
մեական հասարակության զարգացման իր սխեմայի վերաբերյալ
կարծիքը փոխեց: Հին Հռոմի իդեալական կարգերի մասին այլևս
չի խոսում: Կարթագենի կործանմանը նախորդող ժամանակաշրջ-
անի քաղաքացիական խաղաղությունն արդեն մեկնարանվում է
իբրև արտաքին թշնամուց վախենալու հետևանք: Ի դարում նորի-
լիտետի որոշ ներկայացուցիչներ արտահայտվում էին Կարթագենի
պահպանման օղախն, ցանկանալով խրտվիլակ դարձնել այն՝
Հռոմում դասակարգային պայքարը կասեցնելու համար: «Պոնի-
կիացիներից սարսափե՛ք բարեբար ներգործության զաղափարն
այժմ ընկալում է նաև Սալյուստիուսը:

Երկու մենագրություններին էլ կցված են փիլիսոփայական
ներածականներ, որոնց մեջ հեղինակը բացատրում է իր կարծիքը
հողեկանի և մարմնականի դուալիզմի մասին: Մարմնական
սկզբունքի գերակշռությունը մարդուն դատապարտում է կախման
արտաքին հանգամանքներից, նրան դարձնում է պատահմունքի
զոհ: Ոգու մարդը, — իսկ իսկական պետական գործիչը հենց այդ-
պիսին պետք է լինի, — բարձրանում է պատահականություննե-
րից և կառավարում է դրանք:

Սալյուստիուսի վերջին երկը «Պատմությունն» է: Այդ արդեն
մենագրություն չէ, այլ Հռոմի պատմության որոշ ժամանակաշրջ-
անի հաջորդական շարադրությունն է: Անտիկ պատմաբանները
հաճախ պատմությունն սկսում են այն մոմենտից, մինչև ուր իր
աշխատությունը հասցրել է ակնավոր նախորդներից մեկն ու
մեկը. (Քսենոֆոնի «Հունաց պատմությունը»): Այդպես էլ վարվել
է Սալյուստիուսը: Սա սկսեց Սուլլայի մահվանից (78 թ.), ուր իր
շարադրությունը վերջացրել էր պատմաբան Սիսեննան, և հրապա-
րակեց հինգ դիրք, որոնք ընդգրկում էին 78—67 թ. թ.: Այդ աշ-
խատությունն ամբողջությամբ չի պահպանվել. դրանից մեղ հա-
սել են միայն ճառերի ու նամակների ընտրանքներ և ֆրագմենտ-
ներ: Սալյուստիուսն արդեն ինքն իրենից չի ծածկում դասակար-
գային պայքարը հին Հռոմում: Այժմ Հռոմի պատմությունը նրան
պատկերանում է իբրև պլեբսի և ավազանու միջև անվերջ գոտու-
թյուններ, որոնք երբեմն միայն արտաքին վտանգի մոմենտին
մարում են: Այդ գոտությունների մեջ նա տեսնում է մարդկային
«բնության» վառ հատկություններ, այդ «բնության» վերաբերյալ
հայացքը ավելի ու ավելի մոայլ և հոռետեսական է դառնում:
Սալյուստիուսի աշխարհայացքի մեջ նոր տեղաշարժեր, հավա-

նաբար, առաջացրին Կեսարի սպնութիւնից հետո հանդես եկած քաղաքացիական պատերազմների ծավալվելը և Վերկորդ արիւմ-վիրատի» կառավարութիւնը:

Սալլուստիուսի աշխատութիւններն անտիկ պատմագրութեան ամենաաչքի ընկնող հուշարձաններն են: Լինելով խորամուխ և ինքնուրույն պատմաբան, որը ձգտում է իմաստավորելու զեպթե-րը, գեղարվեստական դիմանկարի գերազանց վարպետ, Սալլուս-տիուսը գրա հետ միասին յուրահատուկ ոճաբան է: Ինչպես և բոլոր ատտիկականները, նա հեռանում է Յիցերոնի ներդաշնակ պարբերութիւնից և ռիթմավորված խոսքից: Հեղինակի յուրացրած անհողորդ բարոյախոսի դիրքին միանգամայն համապատասխանում է՝ սեղմ, սեղը, որոշ շափով արխաիկացրած լեզուն, բառա-պաշարային փոխառումներով Կատոն Ավագից: Բայց այդ «սալ-լուստիուսական սեղմութիւնը», որը դարձվածք է դարձել, բոլորովին էլ չի խուսափում ճարտասանական պափոսից և ամ-բողջովին երկնեանգլած է էֆեկտավոր հակագրութիւններով: Արխաիկութեան պատմագրութիւնը փորձում էր վարկարեկել Սալլուստիուսին, մատնանշելով ազահութեան մերկացնողի խոսքի և գործի միջև եղած ակնառու հակասութիւնը, ակնարկելով այն վիթխարի հարստութիւնը, որ բերել էր իր կողպտած պրովին-ցիայից: Սալլուստիուսի երկերի գրական արժանիքները, սա-կայն, կասկած չէին հարուցում, և ճարտասանական դպրոցը նրան լատիններեն պրոզայի կլասիկներից մեկը, հռոմեական պատմա-գրական ոճի յուրատեսակ Թուկիդիդես էր համարում: Սալլուս-տիուսի զգալի ազդեցութեամբ հետագայում ձևավորվեց մի այլ հռոմեական պատմաբանի՝ Տակիտուսի՝ ոճը:

Շատ ավելի հանրամատչելի բնույթ ունեւ Կորնելիուս Նեպո-սի (ծնվել է հավանորեն, II դ. վերջին, վախճանվել է 32 թ. հետո) գործունեութիւնը: Նա հեղինակ է թեթև ընթերցանութեան համար բազմաթիվ պատմական գրքերի: Այսպես, նա հռոմեական հասարակութեան համար երեք գրքով կոմպիլացիա է արել «Երոնիկան»՝ բնահանուր պատմութեան համառոտ շարադրումը, այն շափով, որ շափով այդ պատմութիւնը հայտնի էր անտիկ գիտնականնե-րին: Պահպանվել է «Նշալիակոս մարդկանց մասին» նրա աշխա-տութեան մի մասը, որը պարունակում է օտարերկրյա զորավար-ների մի շարք կենսագրութիւններ և հռոմեական երկու պատմա-բանի՝ Կատոնի և Յիցերոնի նամակագրութիւններից մեկը:

հայտնի, ֆինանսիստ Ատտիկի կենսագրութիւնները և վերջինս կազմած խրոնոլոգիայի և տոհմաբանութեան վերաբերյալ մի քա-նի մենագրութիւնները: Նախատեսված լինելով գրավիչ ընթեր-ցանութեան համար, այդ կենսագրութիւններն ընթերցողին շեն ձանձրացնում մանրամասնութիւններով: Դրանք շատ համառոտ կենսագրութիւններ են, մանր գծերի և անեկդոտների հաղորդու-մով, որոնք բնութագրում են պատկերվող անձնավորութեանը, լայն հասարակութեան համար օտարերկրյա բարքերի բացատրութիւննե-րով և բարոյախոսական պարզ դատողութիւններով: Հեղինակն առատաձեւեւորեն երկնեանգում՝ գովարանում կամ կշտամբում է: Պատահում են պատմական սխալներ, նույնիսկ կոպիտ սխա-լներ: Միհրդատի կենսագրութեան մեջ, օրինակ, խառնել է այդ անունը երկու կրողներին և միացրել է կենսագրական մի ամբող-ջութեան մեջ: Նեպոսի ոճը կարող է օրինակ ծառայել կլասիկ ժա-մանակաշրջանի միջին մակարդակի հռոմեական պրոզայի հա-մար, և իր դուրըմբեղնելիութեան շնորհիվ Նեպոսն օգտագործ-վում էր Նոր ժամանակի դպրոցում, իրրև լատիններեն սկզբնական ընթերցանութեան հեղինակ. ավելի խստապահանջ գեղարվեստա-կան մտեցման՝ Նեպոսի ոճը չի բավարարում:

5. ԼՈՒԿԻՆՅՈՒՍ

Ինչպես արդեն հիշատակել ենք, Հռոմում պոլիսային իդեոլո-գիայի քայքայման սիմպտոմներից մեկը էպիկուրյան փիլի-սոփայութեան տարածումն էր: էպիկուրյան պրոպագանդայի նշանակալի լինելու մասին վկայում է արդեն այն հանգամանքը, որ էպիկուրյաններն էին առաջին փիլիսոփայական դպրոցը, որը լատիններեն լեզվով գրական գործունեութիւն զարգացրեց, այսպի-սով, դիմադառնալով դեպի ավելի լայն լատինները: Հավատարիմ իրենց դպրոցի սկզբունքներին, էպիկուրյանները գրում էին պարզ, առանց ճարտասանութեան և առանց գեղարվեստականորեն շա-բաղբելու հավակնութեան:

Երբ Յիցերոնը դիմեց իր փիլիսոփայական աշխատանքին, լատիններեն արդեն գոյութիւն ունեին մի շարք էպիկուրյան աշ-խատութիւններ, իսկ էպիկուրի փիլիսոփայութիւնը բազում ակնավոր կողմնակիցներ ունեւ, որոնց գրավում էր ուսմունքի-ւյս կամ այն կողմը: Հեծյալների դասից գործարար մարդկանց համար, որոնք խուսափում էին պետական պաշտոններից, որպեսզի

ազատ լինեն Ֆինանսական գործառնությունների մեջ, էպիկուրականությունը հարմար շիրմա, «փիլիսոփայական» հիմնավորում էր քաղաքական գործունեությունից հրաժարվելու համար (Տիտուս Պոմպոնիուս Ատտիկ): Կեսարի հստակ միտքը ձգտում էր դեպի մատերիալիստական փիլիսոփայությունը, որը հետևողականորեն ժխտում էր սնտրիապաշտությունները և նախապաշարումները, որոնց հետ տրամադիր էին հաշվի նստել մյուս փիլիսոփայական դպրոցները: Բայց առանձնապես հաճույքով էպիկուրյան «անխոստություն» մեջ հանգստություն էին որոնում միջին խավերի ներկայացուցիչները, որոնք հոգնել էին քաղաքացիական պատերազմից և քաղաքական պայքարի հեռանկար չունենալուց:

էպիկուրականության կենտրոնն Իտալիայում կիսահունական Կամպանիան էր: Նեպոլի մոտ գտնվում էր I դարի 50—60 թթ. վականների էպիկուրյան ուսմունքի ամենաականավոր պրոպագանդիստներից մեկի՝ Սիրոնի դպրոցը: Կամպանիայում և Հռոմում ծավալվում էր հունական պոետ և փիլիսոփա Փիլոդեմոսի բեղմնավոր գրական գործունեությունը: Սիրոնի և Փիլոդեմոսի դպրոցում սովորել են կայսրության անցնելու ժամանակվա հռոմեական գրականության ներկայացուցիչներից շատերը, այդ թվում հռոմեական պոեզիայի ասպետ Լուկիլիուսը, թերեզնիս և Լորացիուսը:

Մեր թ. 79 թվին Վեզուվի ժայթքման ժամանակ Պոմպեի հետ լավալով ծածկված Հերկուլանոսի պեղումներից երևան բերվեց մի ամբողջ էպիկուրյան գրադարան՝ ամխացած և տակավին դեռ չվերծանված փաթեթների մեծ քանակություն, որը Կամպանիայի էպիկուրականության նյութական հուշարձան է:

էպիկուրականությունը Հռոմում գտավ իր պոետին: Այդ՝ «Քնություն մասին» (կամ ինչպես սովորաբար թարգմանում են, «պատճենահանելով լատիներեն վերտառությունը, «Իրերի բնության մասին» — «De rerum natura») հիանալի պոեմի հեղինակ Տիտուս Լուկրեցիուս Կարուս է (ծնվել է մոտավորապես 98 թ., մահացել է 55 թ.):

Լուկրեցիուսի մասին կենսագրական տեղեկությունները արտակարգորեն սուղ են: Մենք ոչինչ չգիտենք նրա ծագման, կրթության, կյանքի ուղու, էպիկուրյան ուսմունքի մյուս ներկայացուցիչների հետ ունեցած կապի մասին: Ըստ քրիստոնեական դրող Հիերոնիմի խրոնիկայի ոչ լիովին արժանահավատ հաղորդման՝ Լուկրեցիուսը տառապում էր պարբերական խելագարու-

թյամբ, որն իրը թե ասիրային խմիչքի հետևանք էր, և իր կյանքին վերջ է տվել ինքնասպանությամբ: Նրա պոեմը, որը վերջնական հղկում չէր ստացել, այնուհետև հրատարակեց Ցիցերոնը: Հեղինակը մտադիր էր իր երկը ձոնել նշանավոր Մեմմիուսների տոհմի ներկայացուցիչներից մեկին, բայց այդ ձոնումն անց է կացված պոեմի ոչ բոլոր մասերում: Լուկրեցիուսը կամ իր նախագիծը վախճանին չի հասցրել, կամ հրաժարվել է սկզբնական մտադրությունից: Պոեմը հրատարակվեց անավարտ լինելու բաղձաթիվ հետքերով, կրկնություններով, առանց հղվման և շարադրման թեղություններով:

Փիլիսոփայական տրակտատի համար ընտրելով դիդակտիկ պոեմի ձևը, Լուկրեցիուսը վերականգնում է էննիուսի լուսավորական տրագիգիան, որն իր հերթին սկիզբ էր առնում հին սիցիլիացիների փիլիսոփայական պոեմներից: Էպիկուրի հետևորդի համար շարադրման բանաստեղծական ձևը որոշ չափով անսպասելի է: Լուկրեցիուսն ինքը փորձում է արգարացնել այդ հանրամատչելիության պահանջներով՝

Այնքան, որքան ուսմունքը մեր
Մոռյաղույն է միշտ թվում՝ ով ծանոթ չէ նրան,
Եվ ատելի է ամբոխին, ապա կուզեմ այդ ուսմունքը
Քեզ ներկայացնել, պիեթիական քաղցրահնչյուն,
Համեմելով այն պոեզիայի քաղցր մեղրով:

Բայց իրականում Լուկրեցիուսի պոեմը միայն փիլիսոփայական տրակտատ չէ, վերածած ոտանավորի և «մեղրաշաղկապած» պոեզիայով: Այդ՝ մի իսկական գեղարվեստական երկ է, որն իր պարզորոշ և կոնկրետ աշխարհատեսողությամբ նոր էջ է բաց անում անտիկ գրականության մեջ և տողորված է բարձր պաֆոսով: Լուկրեցիուսը հանդես է գալիս ոչ թե որպես գիտնական տեսարան, այլ որպես լուսավորիչ, կրթող մարտիկ կրոնի և նախապաշարումների դեմ, դիտական-մատերիալիստական աշխարհայացքի նախագուշակ: Մարդկությունն ազատագրել նրա վրա ծանրացած նախապաշարումներից, աստվածների և մահվան «արսափից» այս է Լուկրեցիուսի պոեմի խնդիրը: Նա շարադրության առարկա է դարձնում ոչ թե «վայելքի» և «անվրդովության» էթիկան, էպիկուրի ամբողջ փիլիսոփայության այդ վերջնանպատակը, այլ՝ սիստեմի բնագիտական մասը, ուղղված աշխարհը և հանդերձյալ կայնքը աստծու կողմից կառավարելու հավատի դեմ: Ինչպես մենք գիտենք, էպիկուրի ուսմունքը

ձևականորեն աթեիստական չէ: Աստվածներ գոյություն ունեն, բայց երանելի կյանք են վարում «միջաշխարհային տարածություններում» և որոնք առնչություն չունեն աշխարհի պրոցեսի հետ, որը կատարվում է ըստ մեխանիկական օրենքների: Այդ տեսակետն էլ ընդունում է Լուկրեցիուսը: Իր ժամանակի քաղաքական դեպքերի մասին Լուկրեցիուսը երբեք չի հիշատակում՝ զերադասելով մտքով փոխադրվել անցյալը, առանձնապես երկրորդ Պունիկյան պատերազմի դարաշրջանը՝ փառաբանված էնեիդի պոետիկական տաղանդով: Նա իր վերաբերմունքը ոչնչով չի արտահայտում ակտուալ քաղաքական պայքարի վերաբերյալ: Էպիկուրյան այդ ինդիֆերենտիզմը, սակայն, արմատացած է արդիականությունից խորապես անբավարարված լինելու մեջ: Լուկրեցիուսն արդիականության մասին ընդհանուր արտահայտություններով է խոսում, բայց իրենց տոնի մոալությունը դրանք չեն զիջում արդեն մեզ հայտնի, թեպետև ավելի ուշ Մալուստիուսի ուրվագծերին: Ազահությունը, փառամոլությունները պաշարը, իշխանության ծարավը, պատրաստ լինելն ամեն տեսակի ոճրագործությունների և աննպատակ արյունահեղության— իր ժամանակի հասարակության բնորոշ գծերն էին, որ պատկերել է Լուկրեցիուսը: Էպիկուրի լուսավորական փիլիսոփայությունը, լինելով մատերիալիստական՝ բնության մեկնաբանության վերաբերյալ, մնում էր խորապես իդեալիստական՝ հասարակական երևույթների վերաբերյալ: Սոցիալական շարիքի արմատը Լուկրեցիուսը դիտում էր մարդկանց կեղծ կարծիքների մեջ, իսկ այդ կեղծ կարծիքներից ամենավտանգավորը՝ մահից սարսափելն է: սրը բխում է հոգու անդրշիրիմյան կյանքի մասին կրոնական պատկերացումներից: Համաձայն էպիկուրի, մարդիկ ձգտում են հարստությունների, պատիվների և այլ երևակայական բարիքների՝ վախենալով զրկանքներից, իսկ զրկանքներից վախենալն այդ բան չէ, քան մահից սարսափելու նրբացած ձևը: Այդ սարսափի հաղթահարումը՝ բնության մատերիալիստական բացատրության հիման վրա՝ պետք է վերացնի անպետք ձգտումների ու մանր կրքերի աղբյուրը և բաց անի մարդկանց առաջ անվրդով կյանքի հեռանկար:

Պոեմը կազմված է հեկզամետրներով: Այն բաղկացած է վեց գրքից և ամեն մեկը սկսվում է հատուկ ներածականով: Ամենից ծավալունն առաջին գրքի ներածությունն է, որը ներածություն է և

ամբողջ պոեմի համար: Պոետիկական տրադիցիաների հաստատուն լինելու համար՝ անտիկ գրականության մեջ արտակարգ կերպով հատկանշական է այն փաստը, որ այն պոետը, որը նպատակ է դրել հերքելու աշխարհի աստվածային կառավարման մասին զրկանքացումները, անհնար էր համարում տրադիցիոն կերպով աստվածության չղիմելը երկի սկզբում: Բնության մասին պոեմի որպես հովանավորող աստվածություն Լուկրեցիուսն ընտրել էր Վեներային, որին նա փառաբանում է մեծ ոգևորությամբ, իբրև աշխարհի ուժի ստեղծագործողի: Այդ ընտրությունն առավել ևս տեղին էր, քանի որ Վեներան՝ պոեմի նվիրաբերությանն արժանացած Մեմֆիուսի տոհմական աստվածությունն էր համարվում: Բայց այդ դիմումից անմիջապես հետո պոետն ազդարարում է իր երկի զրույթի հակակրոնական լինելու մասին:

Անկարգ կերպով քար էր գալիս՝
Մարդկանց կյանքը երկրի վրա կրոնի ծանր բեռի տակ,
մինչև որ էպիկուրը շքացեց բնության բոլոր գաղտնիքները,
Արդ՝ իր հերթին կրոնն այսօր տրորված է մեր կրկնի տակ,
Մեզ էլ ահա հաղթանակը երկինք հասցրեց:

Կրոնը ոչ միայն մոլորությունների, այլև ամեն կարգի ոճրագործությունների աղբյուրն է: Նա խավարն է, «հոգու մոալությունը», որը պետք է ցրել էպիկուրի ուսմունքի վառած պալածառ լույսի օգնությամբ:

Լուկրեցիուսը հետևողականորեն ծավալում է աշխարհի մեխանիկական պատկերը, որ մշակել էր անտիկ մատերիալիստական միտքը: Բնության գիտակցված օրինաչափության հպարտ պաֆոսով նա հաստատում է հետազոտության հիմնական սկզբունքը՝

Ոչնչից՝ ոչ մի բան չի ստեղծվում:
Մատերիան հավերժական և անխորտակելի է: Ըստ բնական օրենքների, առանց աստվածների միջամտության, մի տեսակ առարկաները փոխարինվում են ուրիշներով՝ բնության հավիտենական պտույտի մեջ:

Մի խոսքով, չի կորչում ոչ մի բան, ինչ թվում է թե անհետ կորել է,
Քանի որ բնությունը ծնում է մեկը մյուսից
Նվ օրն էլ ծնունդ տեղի չի ունենում առանց մեկ ուրիշի մահի,

Անսահման թվով մանր մարմնիկները, ատոմները և անսահման զատարկ տարածությունը սպառում են բնությունը, որն է

երրորդ էութիւն, բացի մատերիայից և դատարկութիւնից, բնութեան մեջ գոյութիւն չունի:

Երկրորդ գրքում բացատրվում է, թե սկզբնական մարմինների՝ ատոմների հավիտենական շարժումից ինչպես է ծագում աշխարհի բազմազանութիւնը և նրա մշտական նորոգումը: Մեր ընկալմանը մատչելի ամեն մի իր իրենից ներկայացնում է բազմազան ատոմների զուգակցութիւն, բայց այդ զուգակցութիւնները հավիտենական չեն. հավիտենական միայն սկզբնական մարմիններն են: Մնվում և կործանվում են անսահման քանակութեամբ աշխարհներ, որոնց շարքում մեր երկիրն ու մեր երկիրքը այդ անթիվ-անհամարութիւն մեջ միայն միավոր են կազմում: Եւ արդեն դիտվում է մեր աշխարհի կառուցման հատկանիշները՝ երկիրն սկսում է նվազել՝

Ահա և խեղճ ծեր մամկալը օրորում է իր գլուխը հառաչանքով,
Ավելի ու ավելի նա տեսնում է անբերրութիւնը ծանր աշխատանքի.
Երբ անցյալի հետ ներկան է նա համեմատում ժամանակի՝
Ապա միշտ էլ փառարանում է իր ծնողներին վիճակված բախտը:
Այգեպանն էլ երբ գիտում է վտիտ վաղեքն իր թուլակազմ՝ անիծում է
Չարարաստիկ դարն իր այս, և այդ ժամին նա ողբում է խիտո դառնագին.
Ու անընդհատ արտնչում է՝ որ լիացած ժողովուրդը բարիքներով,
Կյանք էր վարում անհողութեամբ հին ժամանակ գոհ լինելով շատ քիչ
բանով:

Թնայտ հողն այն ժամանակ իրրև բաժին էլի քիչ էր ինչպէս այժմ.—
Ձի հասկանում, որ ամեն ինչ կամաց-կամաց ձերանում ու զտումում է
Ու հոգնատանջ կյանքի ուղուց այն հետավոր՝ գերեզման է իջնում ժահի:

Շարագրելով աշխարհների բազմաթիվ լինելու և նրանց անխուսափելի կործանման մասին ուսմունքը, Լուկրեցիուսն ընդգրծում է այդ մտքերի նոր լինելը՝ համընդունված պատկերացումների համեմատութեամբ: Եւ իսկապես, անտիկ աշխարհի առօրյա գիտակցութեան և նույնիսկ մի շարք փիլիսոփայական տեսութիւնների համար երկնային լուսատուները աստվածային կարգի բարձրագույն էակներ էին, և դրանց հավասարեցնելը մահականացուներին՝ ուղղուցիտն գաղափար էր: Բայց Լուկրեցիուսն, ըստ երևույթին, նույնիսկ չի գիտակցում այդ ուսմունքի ամբողջ անվտուցիոնութիւնն իրրև հարված անտրոպոցենտրիզմին, այն հայացքին, որը մարդուն տիեզերքի կենտրոնն էր համարում:

Երկրորդ գիրքը պարունակում է հոգու և ոգու մասին ուսմունքը: Լուկրեցիուսը «հոգին», իրրև կյանքի կենտրոն, տարբերում է «ոգուց» («խելքից»), գիտակցութեան կենտրոնից, բազմ

մասնանշում է դրանց ամենասերտ փոխադարձ կապը: Անտիկ մատերիաիզմը հոգին և ոգին ընդունում է որպես ռեալականութիւն և շանում է դրսևվորել դրանց նյութական բնութիւնը իրրև մարդու մարմնի մի մասը: Գրանք ծնվում են մեր մարմնի հետ միասին և նրա հետ էլ մահանում են: Անգրչիրիմյան կյանքի մասին կրոնական պատկերացումների հերքումը՝ Լուկրեցիուսի համար արտակարգորեն էական մտմենտ է, և պոետը դրա վրա կանգ է առնում շատ մանրամասնութեամբ, կարծես թե ցանկանում է՝ բազմազան պատճառարանութիւնների հսկայական քանակով՝ ճնշել ընթերցողի սպասվող դիմադրութիւնը: Երրորդ գրքի եզրափակիչ մասում հեղինակը մոտենում է ամբողջ ուսմունքի կենտրոնակետին. եթե հոգին մահանում է մարմնի հետ և մահվանից հետո այլևս որևէ զգացողութիւն չի լինելու, ապա մահը մեզ հետ որևէ առնչութիւն չունի. քանի մենք կենդանի ենք՝ մահ չկա, երբ վրա է հասնում մահը՝ մենք չկանք: Մահից սարսափելն առաջացել է կոպիտ անտրոպաշատութիւններից. բնութեան օրենքները շհասկանալուց, չկարողանալուց օգտագործել կյանքը և հեռանալ նրանից խնջուքից կշտացած հյուրի պես: Մեր մարմինը և հոգին կազմող նյութերի պաշարը հարկավոր է է ապագա սերունդների համար, և այն գիտակցութիւնը, որ բնութեան հավերժական կյանքի ֆոնի վրա առանձին առարկաները անխուսափելիորեն անցողիկ են, առաջին նախադրյալն է փիլիսոփայական «անվրդովութեան» հասնելու համար:

Չորրորդ գիրքը՝ զգացողութիւնների և ընկալումների բացատրութիւնն է տալիս, ելնելով ուսմունքից ատոմների մասին, որոնք անշատվում են մարմիններից և թափանցում են մեր զգացողական օրգանները: Գրքի վերջում քննութեան է առնվում սիրահարը: Էպիկուրիզմը միանգամայն հետևողականորեն դատապարտում էր բուռն կիրքը, որը խախտում է հոգու անգործը և կեղծ պատրանքներ է ստեղծում սիրածի արժանիքների մասին. Լուկրեցիուսն ամբողջովին հետևում է իր զպրոցի ուսմունքին. «ապա», սիրահարվածի անպտուղ տառապանքների պատկերման մեջ մտնում է սուր դառնութեան տարր:

Հինգերորդ գիրքը նվիրված է մեր աշխարհի ծագմանը: Տիեզերքի նպատակահարմարութեան տեսութիւնների հետ բանավեճում ընդգծվում են այն անկատարելիութիւնները, որոնք մերժում են աշխարհն ստեղծելու մեջ աստվածային գիտակցական ուժերի մասնակից լինելու միտքը: Անցնելով կենդանի արարածների ծագ-

ման պրոցեսին, Լուկրեցիուսը գրանց ստեղծումը վերագրում է Երկրի երիտասարդ շրջանի կենսական սաղմերի հարստությանը: Երկիրը բազմաթիվ տեսակների կենդանիներ է ստեղծել, բայց բոլորը չէ, որ կարողացել են հարմարվել կյանքին և շարունակել իրենց տեսակը: Գրքի վերջին բաժինը կուլտուրայի պատմությունն է: Մարդկային կուլտուրան տակավին երիտասարդ է և դեռ կատարելագործվում է: Նրա զարգացման շարժիչ ուժը՝ «կարիքը», պահանջն է. մարդն արվեստներ է սովորում բնությունից, ընդ որում օգտագործելով իր բնական տվյալները: Այսպես, բնական ազդակները լեզվի հիմքն են դարձել՝

Այդ բոլոր կարիքն է ցույց տվել մարդկանց և բնասխույզ միտքը,
Այդ է սովորեցրել շարժումը դեպ առաջ աստիճանաբար:

Լուկրեցիուսը նկարագրում է «հողածին մարդկանց անտառային ցեղի» զազանաբարո կյանքը և այնուհետև առաջացած նյութական կուլտուրայի աճը, հասարակական հաստատությունների՝ ընտանիքի, համայնքի, թագավորական իշխանության, սեփականության, օրենքների զարգացումը: Բայց էպիկուրականի վերաբերմունքը դեպի կուլտուրան՝ երկյակ է: Որևէ իշուզիա չըստեղծելով նախնական մարդկանց կյանքի պայմանների մասին, նա կուլտուրայի մեջ միայն «պրոզեզ» չէ, որ տեսնում է: Ազահությունը, փառամոլությունը, իշխանասիրությունը՝ այս բոլորը կուլտուրայի բացասական կողմերն են: Եթե նախնադարյան մարդիկ կոտորվում էին սննդի պակասությունից, ապա մենք կոտորվում ենք դրա շահագանց առատությունից. նախնադարյան մարդիկ, միայնակ թափառելով, հաճախ վայրի գազանների կերակուր էին դառնում,

Սակայն դրա փոխարեն էլ գրոշների տակ չէր կործանում բյուրավոր մարդ
Պատերազմը մի օրում միայն:

Մարդկության ամենամեծ սխալը, վերջապես, կրոնն է: Նա ծագել է երազների ազդեցության տակ, բնության օրինաչափությունները կեղծ ըմբռնելուց և բնության անհասկանալի երևույթների սարսափից:

Անհասկանալի և սարսափելի թվացող այդպիսի երևույթների բնական և գիտական բացատրությունը տրվում է վեցերորդ գլուխում: Այստեղ խոսքը որոտի, կայծակի և այլ օդերևութաբանա-

կան պրոցեսների, երկրաշարժների և հրաբուխների ժայթքման, մագնիսի ազդեցության, բնության հազվագեպ երևույթների, վերջապես, հիվանդությունների և համաճարակների մասին է: Թռչկիդիդեսի հազորդման վրա հիմնված՝ Աթենքի ժանտախտի ցայտուն նկարագրությամբ ավարտվում է պոեմի տեքստը: Էպիկուրի բնափիլիսոփայության շարադրումն, ըստ էության, հասցված է իր վերջին: Պակասում է միայն ձևական եզրափակումը, որը, հավանորեն, հեղինակը չի հասցրել գրելու:

Լուկրեցիուսն ինքը չէր ստեղծել այն գաղափարները, որոնք այդպիսի մոլեզուությամբ պատկերել է իր երկի մեջ: Առ միայն շարադրում է Էպիկուրի ուսմունքը, վերջինս էլ իր հերթին վերամշակել էր Դեմոկրիտի ստեղծած մեխանիստական մատերիալիզմի սխառնը: Ինչպես Էպիկուրի բոլոր հետևորդները, նա գրեթե աստվածացրեց իր ուսուցչին, փառաբանելով նրան իր պոեմի մի քանի գրքերի ներածականներում: «Էպիկուրը... մեծագույն հույն լուսավորիչն է, և նա արժանի է Լուկրեցիուսի գովասանքներին», նկատում է այդ առթիվ Մարքսը: Բայց անտիկ մեծ մատերիալիստների գրական ժառանգության ճակատագիրն այնպես դասավորվեց, որ Դեմոկրիտից ոչինչ ամբողջական մեզ չի հասել, իսկ Էպիկուրից շատ քիչ բան է հասել: Էպիկուրյան ֆիզիկայի միակ շատ թե քիչ լիակատար շարադրությունը պահպանվել է Լուկրեցիուսի պոեմում, և այդ կարևորագույն աղբյուր ծառայեց նոր գիտության և փիլիսոփայության համար, սկսած Վերածնունդի ժամանակից, յուրացնելու անտիկ մատերիալիզմի ժառանգությունը: Բնության օրենքների անխախտության սկզբունքը, որոնք նախված չեն որևէ աստվածային ուժից, թելեոլոգիական մեկնաբանությունների բացասումը, մատերիայի հավերժական և անխախտելի լինելը, ատոմիստական կոնցրեպցիան, աշխարհների բազմաթիվ լինելը, ֆիզիկականի և պոսիտիվականի միասնությունը, հարմարվածի ապրելը, կուլտուրայի պատմության մեջ զարգացման սկզբունքը — սրանք անտիկ մտքի ժառանգության միայն հիմնական, ամենից շատ նշանակալի մոմենտներն են, որոնք արտացոլվեցին «Բնության մասին» պոեմում:

Բայց Լուկրեցիուսը միայն փիլիսոփա չէ, նա պոետ է, «բարձ, խիզախ, աշխարհի պոետիկական տիրապետողն» է ըստ

* Различие между натурфилософией Демокрита и натурфилософией Эпикура. Соч., т. I, М., 1938, стр. 53.

Մարքսի արտահայտության³⁷։ Քեմայի բնույթը պահանջում էր փիլիսոփայական պատճառաբանության խիստ և ճշգրիտ ոճ։ Յվ, որքա հետ միասին, Լուկրեցիուսի երկը աչքի է ընկնում պոետիկական պատկերման իր վիթխարի ուժով։ Այդ ուժը զբսևորվում է ոչ միայն այն ժամանակ, երբ շարադրման ընթացքում հեղինակին հարկավոր են բնության հզոր երևույթների պատկերներ, այլև այն իլուստրացիաներում, որոնցով նա ուղեկցում է վերացական գրույթները։ Այսպես, ատոմների շարժման բացատրությունը արվում է փոշու հատիկների կերպարանքով.

Դիտիր ահա՝ ամեն անգամ, երբ արեգակի լույսն է թափանցում,
Մեր աները և ճեղքում է խավարն իր շողերով,
Դու կտեսնես՝ դատարկության մեջ մարմիններ բազում-մանր անկայծից,
Որոնք ետ ու առաջ են թռչկոտում, լույսի պայծառ շողջղատում։
Կարծես նրանք հավերժական այդ պայթարի պատերազմում ու մարտերում
Երբ բռնում, հարվածում են շոկատներով՝ լունենալով հանգիստ-զաղար,
Կամ միացած, կամ առանձին մի կողմ թռչում միշտ անընդհատ հանդգնաբար։
Կարող ես դու պարզաբանել պատկերներից այս անզաղորում, թե իրերն
Մկրրական ինչպես են միշտ թռչկոտում դատարկության մեջ անասճման։

Անասճման մանր մարմինների մեխանիկական զգայական կոնկրետություն է ստանում տեսանելի աշխարհի կերպարանքներում։ Իսկ որպեսզի բացատրի, թե շարժվող ատոմների ամբողջականությունն ինչու է մեզ անշարժ թվում, Լուկրեցիուսը տալիս է շարժամար լեցուն խախտացող հոտերի կամ զինվորական զորաշարժերի պատկերներ, որոնք, սակայն, հեռվից դիտողին մի հոծ անշարժ բիծ են թվում։ Շատ հնարավոր է, որ անտիկ ատոմիստիկական ֆիզիկայի այս կամ այն գրույթներն իրենք ծագել են նման զգայական պատկերների հիման վրա, բայց, մյուս կողմից, վերացական սկզբունքները պատկերելու անհրաժեշտությունը Լուկրեցիուսին ստիպում է նոր հայացքով դիտել աշխարհը, զննել մանրամասնությունները և, վերացնելով անտիկ պոետիայի սովորական դիցարանական ասոցիացիաները, բնական երևույթները հանդես բերել գեղարվեստական նոր համադրությամբ։ Բնության գարնանային արբեցումը և փոթորիկը ծովի վրա, ամպերի շարժումը և քամու թափը, արեգակի ծագումը և թռչունների շուն, վայրի գազանների կատաղությունը և երինջի անսփռի տրամուլությունը կորցրած հորթուկի համար, թատրոնական շենքի վրա բարձրացված վարագույրի ծածանումը և Կիրելայի քրմերի մոլեգնած հրդ-

փությունը — այդ բոլորը գրավում են Լուկրեցիուսի ուշադրությունը, և այդ բոլորի համար նա պայծառ և թարմ գույներ է գտնում։

Պոետիկական տեսողության սրության հետ՝ նա օժտված է տեմպերամենտի ուժով և զգացողության խորությամբ։ Լուկրեցիուսի դատողությունները՝ սնտիսպաշտության դեմ բանականության հաղթանակի մասին՝ ջերմագին համոզվածությամբ են շնչում և ներծծված են ցնծագին պաֆոսով։ Անծայրածիր աշխարհների և նյութի հավերժական շարժման պատկերները վեհապանծ վերելքի մթնոլորտ են ստեղծում.

...Դեռ ու դեն են փախչում սարսփները հոգու, ետ են բացվում պատերն
Աշխարհի, և տեսնում եմ ես ընթացքն իրերի՝ անասճման տարածության մեջ,
...
Այդ բոլորն իմ մեջ ինչ-որ հիացք է ծնում և սարսփ սրբազան։

Արդեն անտիկ քննադատությունը նշում էր «Բնության մասին» պոեմի «վերամբարձ» բնույթը։ Այդ նրա հիմնական, բայց ոչ միակ տոնն է։ Լուկրեցիուսի, ինչպես և ռեսպուբլիկայի վերջին հոռմեական էպիկուրականներից շատերի համար, «իմաստունների ուսմունքով կառուցված լուսավոր տաճարներն» անցնելը, փախուստ էր սուր կերպով զգացվող սոցիալական փակուղուց։ Մենք նրա մեջ կգանենք և երգիծաբանի դառը հեղանք և թախծալի երբեմն հիվանդագին զգացողականություն։ Անվրդդություն փիլիսոփան հակումն է դրսևորում դեպի տաղանապալի, հուզիչ, նույնիսկ տանջալից կերպարները և վեցերորդ դրքի վերջում, նկարագրելով «աթենական ժանտախտը», տալիս է մարդու տկարություն-ցնցող պատկերը։

Իրը կրող Լուկրեցիուսը հեռու էր կանգնած հոռմեական-գրականության մեջ եղած նոր հոռանքներից։ Արխաիստ և էննիուսի երկրպագու լինելով, նա գրում է հինավուրց ոճով, երկաբաշունչ ֆրազներով, շխուսափելով «հոմերոսական» էպիտետներից ու հոռմեատություններից և հին հոռմեական հնչյալիներից։ Արխաիկացնող լեզուն պոեմին որոշ հանդիսավորության բնույթ է հաղորդում։ Էպիկուրյան ֆիզիկան բանաստեղծորեն արտահայտելը հեշտ գործ չէր, և Լուկրեցիուսը հաճախ տեղծորեն արտահայտելը հեշտ գործ չէր, և Լուկրեցիուսը հաճախ գանգատվում է «մայրենի լեզվի աղքատության» առթիվ, որ լեզվի մեջ բացակայում են անհրաժեշտ տերմիններ փիլիսոփայական հասկացություններ արտահայտելու համար։

Չնայած բովանդակության գովարտությանը, «Բնության մա-

* См. т. I. стр. 462.

սին» պոեմի գեղարվեստական արժանիքներն ապահովեցին նրա հանաչումն անտիկ հասարակության կողմից: Հաջորդ սերնդի պոետները Լուկրեցիուսից սովորեցին աշխարհի գեղարվեստական ջնկալումը միահյուսել փիլիսոփայական բովանդակության հետ: Նրանից հաճախ քաղվածքներ էին անում, ուսումնասիրում էին նրան, ծանոթագրում էին: Նույնիսկ քրիստոնեական հեղինակները, ընայած էպիկուրի «անաստված» ուսմունքի վերաբերյալ իրենց ամբողջ թշնամանքին, օգտվում էին Լուկրեցիուսի նյութից անտիկ կրոնի դեմ բանավիճելու և բնագիտական բացատրությունների համար: Լուկրեցիուսի հետ ծանոթությունը շնորհատվեց մինչև կարոլինգների ժամանակները և ապահովեց պոեմի պահպանումը IX դ. ձեռագրերում: Ավելի ուշ միջնադարում Լուկրեցիուսը մոռացվեց և վերստին «հայտնագործվեց» միայն XV դարում: Հռոմանիստներին առավելապես նա հետաքրքրում էր, որպես խոսքի արվեստագետ: Նրա հակակրոնական գրույթը բազմաթիվ կշտամբանքների էր արժանանում եկեղեցու ներկայացուցիչների կողմից, և պոեմի հրատարակություններին ընդհուպ մինչև XVIII դ. կցվում էր առաջարան, «ապոլոգիա», որն արգարացնում էր աթեիստական երկի հրապարակումը նրա գրական արժեքով: Սակայն, արդեն XVI դ. վերջից գիտության զարգացումը վերանորոգեց անախի մատերիալիզմի տրադիցիան: Լուկրեցիուսով հրապուրվում էր Ջորդանո Բրունոն, որը նորից առաջ քաշեց տիեզերքի անսահմանության և աշխարհների բազմաթիվ լինելու մասին ուսմունքը:

Լուկրեցիուսի պոեմի բովանդակության վերաբերյալ հետաքրքրությունն առավել ևս բարձրացավ ատոմիզմի վերածնությունում XVII դ. (Բեկոն, մանավանդ Գասենդի), իսկ XVIII դ. մատերիալիզմի դարաշրջանում Լուկրեցիուսը դարձավ ամենատիրված անտիկ հեղինակներից մեկը:

**6. ԱԼԵՔՍԱՆԴՐԻԱԿԱՆՈՒՅՈՒՆԸ ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ՊՈԵԶԻԱՅՈՒՄ:
ԿԱՏԻՆՆՈՒՄ**

II դարի վերջից պոեզիան կորցրեց այն առաջատար ճշանակությունը, որը նա ուներ նախորդ ժամանակաշրջանի գրական շարժման մեջ: Ինչպես իր ժամանակ Հունաստանում, փիլիսոփայական-ճարտասանական կուլտուրային անցնելը սկզբնական շրջանում կենսագործվեց պրոզայի վճռական գերակշռությամբ, պրոզան փոխարինեց պոեզիայի կտրկորագույն իդեոլոգիական

ֆունկցիաները: Լուցիլիուսից հետո երկար ժամանակ խոշոր պոետներ հանդես չեկան: Հռոմեական գրականության հին բանաստեղծական ժանրերը՝ պատմական էպոսն ու դրաման՝ էպիգոնների բաժին կամ պոեզիայի արիստոկրատ սիրողների ոճաբանական մտրգանքների ասպարեզ դարձան: Պահպանողական սեպուլքիկանիզմը խրախուսում էր այդ արիստիկ ուղղությունը, բայց այդ զգալի պտուղներ չէր տալիս: Լուկրեցիուսը միակ ակադեմիզմը տաղանդն էր արիստիկների շարքում:

Իրան հակակշիռ՝ սեպուլքիկայի քայքայումն ավելի ու ավելի էր մոտեցնում հելլենիստական աշխարհայացքին և ոճական ձևերին: Հելլենիստական գրականությունը Հռոմ էր ներթափանցել և ավելի վաղ շրջանում, բայց զխավորապես իր այն ճյուղերով, որոնք ամենից սերտորեն էին զոգվում պոլիսային ժամանակաշրջանի կլասիկ գրականության հետ (կատակերգություն, պերճախոսություն, դիատրիբա և այլն): Այժմ ձգտում էր դրսևորվում դեպի ալեխսանդրիական պոեզիան: Ապոլիտիզմը, սահմանափակ շրջանի ուղղված «գիտնականությունը», մասնավոր կյանքի թեմատիկայի և անձնական զգացմունքների կողմը թեքվելը, ձևի պաշտամունքը, — ալեքսանդրիական ուղղության այս բոլոր դժերն այսուհետև ընկալող գնահատողներ են գտնում Հռոմում: Կատիններն լեզվով սկսում են հանդես գալ սիրային էպիգրամներ և գիտադիցարանական պոեմներ, միմիչամբեր և իդիլիաներ, նույնիսկ ֆիգուրային ոտանավորներ: Ալեքսանդրիական տիպի «գիտնական» և «թեթև» պոեզիան հռոմեական գրականության սեփակալությունն է դառնում: Այդ ալեքսանդրիականությունը սպեցիֆիկ գունավորում է ստանում շնորհիվ այն հանգամանքի, որ Հռոմի համար այդ մի ժամանակաշրջան էր, երբ սուբեկտիվ «ես»-ը առաջին անգամ պոետիկական թեմա է դառնում: Հռոմը՝ սուբեկտիվ զգացմունքների պոեզիա դեռ չունեց: Նախորդ ժամանակաշրջանի տրադիցիոնիզմը թույլ չէր տալիս անհատի որևէ շարժում զգալի մեկուսացում և զուտ սուբեկտիվ ապրումների գրական արտահայտություն: Կտրուկ և ինքնուրույն Լուցիլիուսն արդեն խախտեց այդ օրենքը, բայց սուբեկտիվ թեման գրական քաղաքացիության լիակատար իրավունք ստացավ միայն հռոմեական ալեքսանդրիզմի մեջ: Առաջին անգամ երևան գալով այն պայմաններում, երբ անտիկ հասարակությունը վաղուց արդեն փոշիացել էր, ընդ որում ամենալարված քաղաքական, իդեոլոգիական ճգնաժամի և դեպի տրադիցիոն արժեքները հարգանքը կորցնելու ու

ապագայի վերաբերյալ հավատի բացակայության հանգամանքներում, սուբեկտիվ բնման մատուցվում է տևալի գրականության մեջ տակավին չեղած սրուձյամբ, բայց իր ներքին բովանդակությամբ անհատը հանդես է գալիս արտակարգորեն սահմանափակված, գրեթե ամայացած:

Հռոմի ալեքսանդրիականության ծաղկումը վերաբերում է I դարի 50-ական թվականներին, երբ այդ ուղղության կողմնակիցները գրական ասպարեզ են դուրս գալիս համախմբված: Պոետ և քերական Վալերիուս Կատոնը՝ դպրոցի զաղափարական պարադիլը, այնուհետև պոետ և հոետոր՝ «ատտիկական» Կալվան, Յիննան, Կատուլլուսը — նոր խմբավորման ամենաակնազարկող մասնակիցներն էին. այդ խմբավորման մեջ մտնում էին մեծ քանակությամբ կրտսասարդ պոետներ, մեծ մասամբ հյուսիսային Իտալիայի բնակիչներ (այսպես կոչված «ցիզալպիական Գալլիա»): Յիցերոնը նրանց անվանում է «նոր պոետներ» (proetae novi, կամ հունարեն՝ neoterói) և մի անգամ նրանց ծաղրական «էքֆորիոնյան երգիչներ» մականունն է տալիս, խավար և «գիտնական» էքֆորիոն Քալիդասցու անունով, որին ալեքսանդրիականները իրենց օրինակներից մեկն էին համարում: Ժամանակակից գիտական գրականության մեջ բնդունված է «նոր» դպրոցը «նեոտերիկներ» անվանել:

Նեոտերիկները հանդես եկան մի գրական ծրագրով, որը կրկնում էր Կալիմաքոսի սկզբունքները: Նրանք հրաժարվեցին խոշոր ձևերից՝ էպոսից ու դրամայից, և մշակում էին մանր ժանրեր՝ էպիլիոա, էպիգրամ, էլեգիա: «Գիտնական» լինելու հավակնություն ունենալով, նրանք ալեքսանդրիականների հետևությանը բնարում էին հազվադեպ առասպելներ, քիչ հայտնի վարիանտներ, իրենց երկերը հագեցնում էին ակնարկներով, թաքնված քաղվածքներով, և այլ հեղինակներից փոխառումներով: Նման քաղվածքները դիտվում էին որպես գրական հաճույսխոսություն, որպես ոճաբանական վարպետության ճանաչում այն հեղինակի, որից արվում էր քաղվածքը, բայց այդ բոլորը հասկանալ ու քննադատել կարող էր միայն նորավարժ, երկու գրականություններին էլ՝ ինչպես հունական, այնպես էլ հռոմեական՝ լավ ծանոթ բնֆերցողը: Դիցարանական սյուժեներ ընտրելիս նեոտերիկները գերապատվություն էին տալիս այնպիսի առասպելներին, որոնց մեջ կարելի էր հեղինակ պաթետիկա և նույնիսկ սիրային կրթի պաթոզոգիա զարգացնել: Այդ տեղեկները հռոմեական պոետներին մո-

տեցնում է արդեն ոչ այնքան Կալիմաքոսի, որքան ալեքսանդրիական պոետիայի հետագա ներհայացուցիչների հետ: Այդ ժամանակ Հռոմում ապրում էին մի քանի ականավոր ուշ-հելլենիստական պոետներ, ինչպես օրինակ Արքիոսը (որի պաշտպանության համար Յիցերոնն արտասանեց իր ճառերից մեկը), մի շարք անգամ արդեն հիշատակված Փիլոդեմոսը, վեքշապես, Պարֆենիոսը, որն իրեն գերի Հռոմ էր ընկել Արհրատի հետ պատերազմի ժամանակ: Այդ հույն գրողների հետ կենդանի կապ էր պահպանվում, և մասնավորապես Պարֆենիոսը՝ նեոտերիկների կրտսեր սերնդի գրական ուսուցիչն էր: «Գիտական» երկերի հետ զուգընթաց նրանք մշակում էին մանր գրական ձևերը՝ բուպիական զեղումները, որոնք կոչվում էին՝ «մանրունք» (nugae) և «զվարճալիք»: Ինչպես թեթև, այնպես էլ «գիտական» ոճի ժամանակ հսկայական նշանակություն էր տրվում ձևի մանրակրկիտ հղիմանը: Նեոտերիկները ձգտում էին լատիներեն ստանավորի շարահյուսաօրինակական կառուցվածքը մոտեցնել հելլենիստական նորմաներին և հռոմեական պոետիան հարստացրին մինչ այդ անհայտ բանաստեղծական շափերով:

«Գիտական» բովանդակության և ձևական հղիման հանդեպ այդպիսի պահանջկոտության պայմաններում՝ գրական երկի պատրաստումը շատ ժամանակ էր խլում: Յիննան մի փոքրիկ պոեմի վրա աշխատում էր ինը տարի. ողջունելով այդ աշխատության ավարտումը, Կատուլլուսը նրան հավերժական փառք էր խոստանում, մինչդեռ արխաիստների շտապ կազմած ծավալուն պատմական էպոսները, Կատուլլուսի կարծիքով, նույնքան արագորեն էլ մոռացության են դատապարտված: Էնեիդուսի էպիգոններին, զանազան տեսակի «աննալներ» կազմողներին, նեոտերիկներն իրենց հիմնական գրական հակառակորդներն էին համարում և կրկնում էին Կալիմաքոսի ծաղրը՝ կիլլական ոճի «փափուկ» երկերի հանդեպ: Այդ բանակովում նրանք չէին խնայում և էնեիդուսին իրեն, որպիսի հանգամանք մեծ տհաճություն էր պատճառում հին հռոմեական պոետիան սիրող՝ Յիցերոնին, որն ինքնահռչակման նպատակով բազմիցս պատմական պոեմներ էր հորինել էնեիդուսի օրինակով:

Նեոտերիկները հաճախ այն միտքն էին արտահայտում, որ իրենց երկերը ռդարեն կապրեն. իրականում այդ ճակատագրին արժանացավ նրանցից մեկը միայն, որին ժամանակակիցներն էլ համարում էին այդ դպրոցի ամենատաղանդավոր ներկայացուցի-

ը: Այդ Գայոս Վալերիոս Կատուլլուսն էր (ծնվել է մոտավորապես 1 դ. 80-ական թ. թ., վախճանվել է մոտավորապես 54 թ.):

Կատուլլուսը Վերոնացի էր «Ճիզալպիական Գալլիայի» այն մասը, որին պատկանում էր Վերոնան, տակավին չէր մտնում Իտալիայի կազմի մեջ և «պրովինցիա» էր համարվում, բայց Կատուլլուսի հայրը Հոմերի հետ կապեր ունեցող ունեոր մարդ էր, և որդին հնարավորություն ունեցավ մուտք գործել Հոմերի անվանի հասարակության մեջ: Երիտասարդ «պրովինցիացին» դեպի քաղաքական հարցերը սկզբում միանգամայն անտարբեր էր, իր ժամանակը նա անց էր կացնում խրախճանք անող երիտասարդության շրջանում և շփվում գրական շրջանների հետ: Նրա անձնական կյանքի նշանակալի դեպքը կապված էր ծանր սիրային ապրումների հետ. նա սիրում էր մի կնոջ, որը նրա բանաստեղծություններում հանդես է գալիս հնարովի «Աեսթա» անունով: Անտիկ հաղորդման համուձայն, այդ կնոջ անվան տակ թաքնված է ոմե Կլոդիա, և բաղմաթիվ մանրամասնությունները թույլ են տալիս Կատուլլուսի հերոսուհուն նույնացնելու կեսարական-տրիբունի քույրերից մեկի, ամենայն հավանականությամբ այն Կլոդիայի հետ, որը հայտնի է Ցիցերոնի ճառերից և նամակներից և, որին Ցիցերոնը բնութագրում է որպես «համընդհանուր ընկերուհի» և որպես «ոչ միայն ակնավոր, այլև համբավվոր»: Կատուլլուսի ապրելակերպը մեծ ծախսեր էր պահանջում և, իր խարխիված գույքային դրուժյունն ուղղելու նպատակով, նա 57 թվին միանում է պրետոր Մեմիուսի շքախմբին (թերևս նրա, որին հասցեագրված էր Լուկրեցիուսի պոեմը), որն իբրև կուսակալ ուղևորվում էր Բիբինիա Այդ ուղևորությունը, որի ժամանակ Կատուլլուսն այցելեց Տրոյայում մահացած իր եղբոր գերեզմանը, որոշ նյութ մատակարարեց նրա պոեզիայի համար, բայց ցանկալի հարստություն չբերեց պոետին: Հոմ վերագանալուց հետո (56 թ.) Կատուլլուսը, նեոթերիկ խմբին պատկանող մյուս պոետների թվում, հանդես եկավ մի շարք բանաստեղծություններով՝ ուղղված Կեսարի և նրա արքայականների դեմ: Կատուլլուսի հակակեսարականությունն սկզբունքային բնույթ չուներ, և գործը վերջացավ Կեսարի հետ հաշտությամբ (55—54 թ.), վերջինս միշտ ջանում էր իր կողմը գրավել տաղանդավոր մարդկանց: Դրանից հետո Կատուլլուսը շուտով վախճանվեց:

Կատուլլուսի գրական ժառանգությունը կազմված է երեք մասից: Մի կողմից, «գիտական» ոճի խոշոր երկերն են. մյուս կող-

մից՝ մանր բանաստեղծությունները, «կատակները, որոնք իրենց հերթին տարբաժանվում են երկու կատեգորիայի. գրանք բովանդակությամբ իրար մոտ են, բայց տարբերվում են ռեով և տաղաչափական ձևով. մեկը՝ էպիկ երկտողերով կազմված բանաստեղծություններն են (էպիգրամներ, էլեգիաներ) և մյուսը՝ այսպես կոչված, «պոլիմետրերը», այսինքն՝ բաղմազան տաղաչափական կառուցվածքի բանաստեղծությունները: «Պոլիմետրերի» շարքում գերակշռող տեղ են զբաղում «տասնամեկուսույնյա»-ները (կամ «Ֆալեկյան տողը»)

Մենք կապրենք, կըսիրենք իմ սիրած անգին՝

Դրան զուգընթաց հանդիպում են և ուրիշ շափեր՝ տարբեր ձևվերի չամբեր, սապֆոյական տոն և այլն: Կատուլլուսի երկերի մեջ հասած ժողովածուն այնպես է ներդաշնակված, որ նրա սկիզբը «պոլիմետրերն» են կազմում, իսկ վերջը՝ էպիգրամները: Կենտրոնում զետեղված են մեծ բանաստեղծությունները: Հեղինակը, իհարկե, ամենից շատ նշանակություն էր տալիս իր «գիտական» երկերին, բայց նրա հետագա համբավը հիմնված էր զլիաժողորապես մանր ձևի բանաստեղծությունների վրա:

Կատուլլուսի «պոլիմետրերը» աչքի են ընկնում խիստ կերպով արտահայտված սուբեկտիվ գունավորումով: Յրտաբին աշխարհը պոետին հետաքրքրում է ոչ թե ինքնին, այլ որպես միայն սուբեկտիվ հույզեր արթնացնող, որոնց դիմամիկան ևս լիրիկական թեմա է ծառայում: Աշխարհայացքային-վերացական պորբեմներն այստեղ բացակայում են, հին հոմեոսական հայրենասիրությունից հետք անգամ չի մնացել, քաղաքական թեմատիկան սուրանձնական հարձակումների բնույթ է ընդունում: Լիրիկական բանաստեղծությունը, նույնիսկ մանրագույն կենցաղային կամ կենսագրական կարգի իրական կամ ֆիկտիվ դեպքը, ամենից հաճախ մատուցվում է որպես մանր, բայց իբր թե հեղինակի ապրած դեպքի դիմամիկ ունակցիա: Ընկերը հայրենիք է վերադարձել անսպասելի զարմանք, հանդիպման հաճույքի կանխաճաշակում, ցնծություն: Խնջույքի բաժակակիցը գողացել է թիկնոցը. ընտիր հայհոյանք, վերադարձնելու պահանջ, պատժի սպառնալիք: Կատուլլուսը նույնիսկ որոշ շափով ցուցամոլություն է անում «տասնավորիկներ» հյուսելու հեշտության և հանկարծակի հորինման առիթների պատահականության վերաբերյալ: Օբեկտիվ արժեքների շափանիշը նշանակալի շափով նա կորցրել է: Հիմնա-

կանը՝ այդ զգացմունքների ազմկալի թրթռումն է, կենսազգացողության ֆիզիկական հաճույքը: Բիթինիայից վերադարձին Կատուլուսն ինքնուրույն ճանապարհորդություն կատարեց. մենք իզուր կսպասեինք «ճանապարհորդական տպավորություններ», տեսածի օրեկտիվիզացիա, սակայն, պոետը պատկերում է ուղևորման տրամադրությունները և տուն վերադառնալու զգացմունքները.

Տե՛ս, ա՛հա փշեց տաքը գարնան:

.....
Հե՛յ, Կատուլուս, թող դաշտերը փոշուզական,

Թող հարավային Նիկիո արտերը:

Մենք թռչում ենք ասիական քաղաքներ.

Ո՛հ, ինչպես է սիրոս հարեցնում թափառումների ցանկությունը:

Ոնց են շտապում ոտքերս զեպ ուղին ուրախ...
և այլն:

Վերադառնալուց հետո Կատուլուսը դիմում է հարազատ վայրերին՝

Քեզ տեսնելուց շատ եմ ուրախ, շատ երջանիկ.

եվ Բիթինի և Փյունի տապը թողած,

Այս հրաշք է՛, քո կյանքովն եմ նորից շնչում:

Ինչ քաղցր է տաղնապ ու հոգս մի կողմ նետել

եվ աշխատանքը մոռացած հանգստանալ

Մարմնով հոգնած թափառումից, վերադառնալ

եվ սիրելի մահճակալից մահճում ննչել:

Ո՛չ անձնական բնույթի բանաստեղծություններ այստեղ համեմատաբար հազվածքից են և շնչին բացառությամբ ծիծաղաշարժ-երգիծական բնույթ ունեն:

Անտիկ լիրիկական տրագիգիային համապատասխան Կատուլուսի «պոլիմետրերը» գրեթե միշտ ուղղված են որևէ մեկին՝ բարեկամներին կամ թշնամիներին, սիրած կնոջը, անշունչ առարկայի, վերջապես, հեղինակին իրեն՝ «Կատուլուսին»: Սակայն, դիմումը երբեմն սոսկ ձև է դառնում, և Կատուլուսի բանաստեղծություններն այդ դեպքում մոտենում են Նոր ժամանակի պոեզիային հատուկ «մենավոր» լիրիկային:

Էլեգիական չափի մանր բանաստեղծությունները՝ էպիգրամներն ու կարճ էլեգիաներն ավելի հանդարտ տոն են պահպանում: Անձնական լիրիկային զուգընթաց այստեղ արդեն ավելի հաճախ են պատահում նկարագրա-երգիծական ուրվագծեր: Բայց անձնա-

Պան զգացմունքների պատկերման մեջ ևս նկատելի է տարբերությունը «պոլիմետրերից». այնտեղ գերակշռում էին բուպեական տեսակցիաներն իրենց անմիջական գոյացմամբ, մինչդեռ էպիգրամներում ծանրության կենտրոնը փոխադրված է երկարատև հոգեվիճակների վրա, որոնք պոետը պասսիվ կերպով արձանագրում է և որոնց մասին նա արդեն կարող է մոտրել: Այդ տարբերումները, սակայն, ժանրապոյացման պարտադիր օրենքների բնույթ չունեն. առանձին դեպքերում հանդիպում են ինչպես զգալի գինամիկ գունավորումով էպիգրամներ, նույնպես և ավելի նկարագրական ոճի «պոլիմետրեր»: Բայց թե այնտեղ, թե այստեղ Կատուլուսը մնում է որպես խիստ սուրեկտիվ պոետ՝ թեմաների միակերպ շրջանով:

Կարևորագույն թեմաներից մեկը՝ սիրոյին է. այդ առաջին հերթին Լեսբիայի սիրո մասին ոտանավորներն են: Պահպանված ժողովածուի մեջ դրանք զետեղված են մյուս բանաստեղծությունների հետ մեջընդմեջ, բայց ըստ էության ավարտված ցիկլ են կազմում: Իր սիրածի համար Կատուլուսի ընտրած ծածկանունը պետք է հիշեցնի Սապֆոյին (Lesbia — (Լեսբուհի)): Եվ իսկապես, այդ ցիկլը կարծես սկսվում է Սապֆոյի անտիկ ժամանակ հռչակավոր բանաստեղծության թարգմանությամբ. այդ բանաստեղծության մեջ պատկերվում է սիրային խելագարության սիմպտոմները: Այն, ինչով Սապֆոն դիմում էր ամուսնացող ընկերուհուն, Կատուլուսը, Լիսբիային տեսնելով, փոխանցում է իր ապրումներին՝

Պարագությունը, սիրելի Կատուլուս, թույն է քեզ համար:

Պարագությունն զգացմունքի մոլեգնության է դրդում քեզ:

Պարագությունը և՛ արքաներ և՛ քաղաքներ երջանիկ

Շատ է կործանել:

Սապֆոյական տունը, որը Կատուլուսն այստեղ վերաբերում է՝ հետևելով բնադրին, նա մի անգամ ևս օգտագործում է այն բանաստեղծության մեջ, որը բովանդակում է վերջնական հրաժարումը սիրուց՝

Իր գաղանիմացներին թող նա վստահի,

Որ երեք հարյուրին մեկից է փարվում,

Հողով չի սիրում ոչ օրի, բայց ամենքի

Լյարդն է այրում:

Իսկ իմ սիրո մասին թող նա մոռանա.

Սիրտս է ցամաքել նրա պատճառով,

Գաշտի ծաղկի պես գուլթանով տրորված՝ մահացու:

Այս երկու բանաստեղծությունները կարծես երիզում են ցրիկ-լը: Երանց միջև սիրային զեղումներ են: Սիրածին նվիրված այդպիսի ցրիկեր հաճախ հանդիպում են և հելլենիստական պոեզիայում, բայց Կատուլլուսի համար այդ՝ կենցաղի այլ միջավայր և այլ զգացմունք է: Հունական պայմաններում պոետի սիրածը լավագույն դեպքում կիսապրոֆեսիոնալ հետերա, «պաշտոնական հասարակությունից դուրս» կին է: Հռոմում կոտջ դրությունը միշտ էլ ավելի ազատ է եղել, իսկ ընտանեկան խիստ բարբերի անկումով, որը վրա հասավ սեպուլքիկայի վերջում (գոնե բարձր հասարակության մեջ), ստեղծվում է յուրատեսակ զգացմունքների էմանսիպացիա: Կատուլլուսը սիրում էր ականավոր արիկնոջ, ընդ որում ամուսնացած, այնուհետև այրիացած*։ Նրա սերը ձգտում է բարձրանալ հասարակ զգացողական հակումի մակարդակից, բայց անտիկ մարդու տակավին նոր և մշուշապատ այդ զգացմունքի համար պոետը համապատասխան բառեր և կերպարներ չունի: Նա խղում է «բարեկամության հավիտենական դաշն կրնբելու մասին» (մի տերմին, որ փոխ էր առնված միջազգային հարաբերությունների բնագավառից), այն մասին, որ Լեսբիային սիրում էր «ոչ թե ինչպես ուսմիկն իր ընկերուհուն, այլ այնպես ինչպես հայրը սիրում է իր որդիներին և փեսաներին»։ Նա փորձում է սահմանադեղ սիրո երկու տեսակ՝ «սերը» (անտիկ տրագիցիոն իմաստով, այսինքն զգացողական հակումը) և «բարեհամությունը»: Կենսազգացողության այդպիսի նորությունն պայմաններում, Կատուլլուսի լիրիկան ազատ է մնում տրագիցիոն շատ դրոշմներից և սիրային պոեզիայի և ֆուլյորի նույնիսկ սովորական մոտիվները թարմ նշանակություն են ձեռք բերում և մատուցվում են ինքնօրինակ դուզակցություններով: Բնորոշ է, որ Լեսբիայի կերպարը տրվում է առանձին շտրիխներով միայն, որոնք ամբողջական նկար չեն ստեղծում. պոետն զբաղված է գլխավորապես իրենով և իր զգացմունքներով: Սենտիմենտալության և հեզնանքի, պաֆոսի և խրատաբանության, շողորոթության և գլուխբորբոթության՝ արագ հերթագայություններ ծավալվում են բանաստեղծություններ՝ սիրուհու ճնճուկի, ճնճուկի մահվան:

* «Եթե ազատ բաղաբացիների և բաղաբացուհիների միջև իսկապես սիրային հարաբերություններ էին տեղի ունենում, — գրում է Էնգելսն անտիկ սիրո մասին, — ապա այդ կատարվում էր միայն ամուսնական անհավասարմության հողի վրա» (Ընտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագումը, 1932, էջ 88):

անհամար համբույրների ծարավի մասին: Դրանք Կատուլլուսի այն երկերն են, որոնք առանձնակի հուշակ էին վայելում հին դարերում ու նոր ժամանակներում և մեծ բանակություններ ընդօրինակություններ և փոխադրումներ առաջ բերին Ռենեսանսի ու հետագա դարերի «նրբակիրթ լիրիկայում»: Հետագայում կատակի ընթացքում անեցող տոները փոխարինվում են ավելի մոռյլ տոներով, և հիմնական մոտիվը դառնում է զգացմունքների անհարիրությունը, ստեղծությունը դեպի նա, որը չի կարողացել արժանավայել արձագանքել խոր սիրուն, և անընդունակությունը մեղմելու ավելի բորբոքվող զգացմունքը՝

Ես ընդ բարեկամ չեմ լինի, թեկուզ վերստին համեստ գտնաս դու
Բայց շփրե՛լ ընդ չեմ կարող, թեկուզ սնրագործ էլ լինես դու

Իր սեղմ արտահայտություններ անթարգմանելի մեկ դիստիխի մեծություններ է պիղբարձր, որը նույնպես մեծ սեզոնանս է գտել համաշխարհային գրականության մեջ, ամփոփում է զգացմունքների բաժինը. «Ես առում եմ և սիրում: Դու կհարցնես՝ ինչու եմ այդպես անժամ: Զգիտեմ, բայց զգում եմ, որ այդպես է կատարվում, և սոսկալի տանջվում եմ»: Կատուլլուսն իր մեջ ապարդյուն կերպով հոգեկան ուժ է որոնում, որպեսզի հազվահարի այդ անհարիրությունը, որը նրան մինչև ֆիզիկական հիվանդության է հասցնում: Ազոթի հին ձևով նա դիմում է աստվածներին խնդրելով խնայել իրեն և հանուն իր մարդու զգացմունքների հնարափորություն տալ «առողջանալու»:

Կատուլլուսի սիրային լիրիկայի պարզորեն անձնական բնույթը դայթակղում է նրա ոտանավորները քննել որպես «մարդկային գոկումենտներ» և օգտագործել դրանք հոգեբանա-կենսագրական առումով: Այդպիսի փորձեր կատարվել են վիսպարական ձևով-տակայն, հետազոտողները նույնպես զբաղվել են Կատուլլուսի «ոտմանը» վերականգնելու հարցով. նրանք բանաստեղծությունները համակցում էին ենթադրական հերոսուհու՝ Կլոդիայի մասին կենսագրական տեղեկությունների հետ, հաստատում էին Կատուլլուսի և Կլոդիայի սիրային հարաբերությունների պատմությունն ու խրոնոլոգիան Բիթինիա ճանապարհորդելուց առաջ ու հետո և բանաստեղծությունները տեղադրում էին ըստ «ոտմանի» առանձին էտապների՝ սկսած առաջին վեհերոս հույներից և փոխադարձ սիրո երանելիությունից, այնուհետև խանդի, գժությունների և հաշտությունների միջով՝ դեպի հետագա հոգեկան երկատումը և

վերջնական անջատումը: Նման վերականգնումների կենսադրական արժեքն այնուամենայնիվ հույժ պայմանական է, առավել ևս, որ այդ խնդիրը, ինչպես ցույց է տվել փորձը, կարող է լուծվել տարբեր կերպով:

Կատուլուսի լիբիկայի երկրորդ հիմնական թեման՝ ծաղրն է, որը խիստ ու անողոր է, միշտ սուր ծայրով ուղղված որոշ անձնավորությունների դեմ, հին յամբագրաֆների ձևով: Նա ինքն իր ծաղրական բանաստեղծությունները անվանում է «յամբեր»՝ չիտվին նա մնում է հին յամբագրության տրագիցիայի շրջանակում նաև ծաղրելու և պարսավելու համար օբեկտներ ընտրելու իմաստով. գողություն, անառակություն, անմաքրասիրություն, ֆիզիկական արատներ և այլն՝ ահավասիկ այն հատկությունները՝ որոնք Կատուլուսը վերագրում է իր ծաղրած անձնավորություններին: Այդ տոնով էլ նա հարձակվում է Կեսարի և նրա ազնետներից մեկի՝ Մամուտուսի վրա: Արտահայտության միջոցները ամբողջ շափազանցվածությամբ հանդերձ, այդ հարձակումները զուրկ չէին ռեալ հիմքից, և, ըստ պատմաբան Սվետոնիուսի հազորգման, Կեսարն ինքն ընդունում էր, որ «Էպիբրիուս Կատուլուսի ոտանավորիկները Մամուտուսի մասին՝ իր վրա հավիտենական գրոշմ են դրել»: Մի շարք բանաստեղծություններ ուղղված են արխաիստ պոետների դեմ: Այդ նպատակով հորինվում են զվարճալի սիրտուացիաներ: Այսպես, սիրած կինն իբր թե գծուման ժամանակ երգվել է, որ հաշտության զեպրում Վենեբային զօհ կմատուցի «ամենանպետք պոետի» ոտանավորները (այսինքն, ակներև է՝ Կատուլուսի իրեն ոտանավորները). հաշտությունը տեղի է ունենում, և այժմ խիղախորեն կրակն են նետվում... ոմն Վոլուգիուսի «Աննալները»: Կատուլուսի ծաղրական լիբիկան հաճախ մոտենում է իտալիկական ֆուկլորային «պարսազանքի» տիպին. մի անգամ նույնիսկ նա կարծես թե վերարտադրում է այդ ծեսը, կոչ անելով իր ոտանավորներին «շրջապատել» մի ոմն «անառակ կնոջ» և բուռն կերպով նրանից պահանջել վերադարձնելու յուրացրած տետրը:

Ֆուկլորային ֆորմուլների Կատուլուսը շատ հաճախ է դիմում: Այսպես, նրա ժողովածուում միակ «սեղանի» բանաստեղծությունը, որը լավ հայտնի է ռուս գրականության մեջ շնորհիվ Պուշկինի («Пьяной горечью Фалерна»), բնագրում վերջանում է երկու «կախարդման» ֆորմուլներով՝ «գինու աղետ» հանդիսացող ջրին նա «վտարում» է ծովապահների մոտ և կախարդանքը

«վավերացնում է» մատնանշելով այն, որ «այստեղ գտնվում է մարուր Բարսը»*: Պուշկինի թարգմանության մեջ այդ ֆուկլորային գծերը մեղմացված կամ բուրբոսված բաց են թողնված, և բանաստեղծությունն ավելի «անակրեոնական» բնույթ է ընդունել:

Ինչպես որ պետք էր սպասել նեոտերիկից, Կատուլուսը արտակարգորեն ուշադիր է ձևի նկատմամբ: Պոլիմետրերը ոճավորված են այլ կերպ, քան՝ էպիգրամները: Պոլիմետրերի դինամիկությունն արտահայտվում է արագ տեմպով, որի հետ մի քանի տողերի ընթացքում թափվում են հարցեր, պատասխաններ, բացազանչություններ: Մտքերը կապակցվում են կարծես հանկարծակիորեն զգացմունքների բուռն զեղման տպավորությունն են ստեղծում: Լեզուն մտերմական-ազատավարական գունավորում ունի. շատ են առօրյա կենդանի խոսքի, գավառաբանության, հուզական-փաղաքշական, անվայել-կոպիտ խոսքերի տարրերը: Տոնի աֆեկտավորությունը բարձրանում է խիստ գույներով, շափազանցություններով, գրոտեսկային կերպարներով: «Անմիջական» ոճի այն բոլոր մոմենտները էպիգրամներում զգալիորեն թուլացված են, և գերակշռում է ավելի տրամաբանական կոմպոզիցիան, որի ժամանակ մտքի շարժումներն արտակարգ վարպետորեն հարմարեցված են էլոգիկ դիստիխի սիմիլիկ կառուցվածքին: Կատուլուսի «Կատակները», չնայած նրանց թվացող պարզությանը, մանր ձևի արվեստի վրա կատարած լուրջ աշխատանքի արգասիք են:

Բայց ոչ ձևական մեծավարպետությունը, ոչ զգացմունքների թարմությունն ու նորությունը չպետք է քողարկեն այն հանգամանքը, որ Կատուլուսի սուրեկտիվ լիբիկան աշխարհայացքային լիակատար արոհվածության արդյունք է: Կորցնելով հարգանքը դեպի անցյալի իդեոլոգիական արժեքները, Կատուլուսը կյանքի որևէ նոր կենտրոն չի գտնում: Ուստի նրա սուրեկտիվությունը զուրկ է համադրական դրույթից, փոշիանում է բոպեական ռեակցիաներում կամ անցնում է անկամ ինքնահայեցողության: Կատուլուսը կառչում է մտերմությանը, իրեն կենսական կարևորագույն հենարաններից մեկի: Անձնական վիշտը և անձնական հիասթափությունը՝ եղբոր մահը, դժբախտ սերը, բարեկամները իբրև կամ երևակայական դավաճանությունը՝ նա ապշում է

* Անտիկ տների մուտքի մոտ արձանագրություններ էին լինում ստորև բերվածի նման՝ «Այստեղ ապրում է հաղթական Հերակլեսը, Չևսի որդին, — Բոլ մուտք չունենա այստեղ շարությունը»:

արտակարգ հիվանդագին և սուր հոռետեսության նսպա են առաջացնում նրա մեջ: Եվ երբ Կատուլլուսը հուսահատության այդ մոմենտին հանկարծ աղերսանքով դիմում է աստվածներին, գրանց ուժը զուտ բարոյական կարգի համարելով, մենք կապ ենք օրսում նրա հոգեկան ավերվածության, որն ստեղծվել էր Հոռմի պոլիսային կարգերի քայքայմամբ, և այդ ժամանակաշրջանում աճել սկսող կրոնա-էթիկական շարժումների միջև:

Ավելի խոշոր երկերը առավելապես վերաբերվում են «գիտական» պոեզիայի կատեգորիային, առաջին հերթին այնքան դրան ոճի պոեզիային: Այսպես, Կատուլլուսը թարգմանում է Կալիմաքոսի «Բեքենիկեի մահը»: Ինչպես ցույց տվեց բնագրի վերջերս գտնված հատվածը, թարգմանությունը կատարված է հոռմիական գեղարվեստական պրակտիկայի համար միանգամայն արտասովոր ճշգրտությամբ: Կատուլլուսը ջանում է լիակատարությամբ վերարտադրել բնագրի ուրիշ-շարահյուսական շարժումը, լատիներեն էլեգիկ դիստիխին հաղորդել այն ճկունությունը, որը հատուկ էր այդ շափի հելլենիստական պոեզիային: Կալիմաքոսի թեմաներով գրված է նաև հետաքրքրական «Ատախ» բանաստեղծությունը: Այդ մեզ փոխադրում է Կիբելիայի շվայտանքների մթնոլորտը, որոնք նույն տարիներում անհանգստացնում էին Լուկրեցիուսի պոետիկ երևակայությունը: Գրգռված պաթետիկական և որոշ շափով վերամբարձ, «դիֆիրամբական» հանդիսավորությունը պոեզիայում յուրահատուկ «ասիականության» ոճ են ստեղծում, այդ ոճն էլ պաշտպանվում է հուզված «գալլիամբիկ» շափով: Փոքրասիական պաշտամունքի մոլեգնության և հելլենական սովորական կենսազգացողության միջև կոնտրաստը մշակված է հոռմիական համայնքների քաղաքակրթված պայմանների և Փոյոզիայի վայրենի լեռնային պեյզաժի հակադրության ֆոնի վրա: Կարելի է հարց տալ՝ անտիկ պոեզիայի մեջ այդ հազվագեղ պատկերներն արդյո՞ք հետևանք չեն հեղինակի բիթինական ճանապարհորդության: Բայց պոեմի կազմելու ժամանակի մասին որևէ տվյալներ չկան: Կատուլլուսի բարձրապաթոս ոճի ամենանշանակալի երկը, սակայն, «Պելեոսի և Քետիսի հարսանիքը» երկն է՝ կազմված ավելի մոտիկից մեղ անձանոթ հելլենիստական աղբյուրների հիման վրա: Պոեմը, հասկանալի է, որ «գիտական» է, նրբագեղ դիցարանական ակնարկներով, մեծ քանակությամբ

հատուկ անուններով և բազմիցս դիցարանական տրադիցիոն վիպակոշումներով, բայց Կատուլլուսին այնուամենայնիվ «գիտականություն» ավելի քիչ էր հետաքրքրում, քան պաթետիկան: Պատմողական մասը մշակվում է ժլատորեն, կարևորագույն հաղորդումները կամ իսպառ բաց են լիցվում, կամ հաղորդվում են հարևանցիորեն. հիմնական ուշագրությունը դարձված է տրամաբանությունների պատկերմանը, հոգեբանական պատճառաբանություններին, նկարագրություններին, պաթետիկ ճառերին: Ուշագրավ է պոեմի կոմպոզիցիան: Սկսվում է այն արգոնավորողների արշավանքով և Արգոնավի կառուցումով: Բանից դուրս է գալիս, որ Արգոն (առաջին նավը) երբ շուրս իջեցրին, ծովի հալերժահարսերը դուրս լողացին ջրի երեսը, որպեսզի դիտեն հրաշքը, և այդ ժամանակ՝ Պելեոսը սիրահարվեց Քետիսին: Պոեմն անհապաղ անցնում է հարսանեկան հանդեսի նկարագրությանը: Հարսանեկան նվերների շարքումն է ծիրանի գորգը, որի վրա պատկերված է Արիադնան՝ լքած Քեսեսոսից նաքսոս կղզում և Բաքոսի կողմից բնդունված: Գրանով է բացատրվում Արիադնայի մասին երկար շեղումը (հեղինակն ինքն է «շեղում» անվանում), որն զբաղեցնում է ամբողջ էպիլիայի կեսից ավելին: Հելլենիստական պոեզիայի համար բնորոշ՝ կերպարվեստի արտադրանքների նկարագրությունն, ուղեկցված հոգեբանական բացատրություններով, իր հերթին միայն երիզավորումն է առասպելի պաթետիկ կամ հուզիչ էպիզոդների, մասնավորապես Արիադնայի և Քեսեսոսի սիրո պատմության համար: Շեղման կենտրոնում գետեղված է միայնակ Արիադնայի վրդովված մենախոսությունը, որն իր ոճով մոտենում է ողբերգության մենախոսություններին և հարուստ է էֆեկտավոր ճարտասանությամբ: Շեղումից հետո հեղինակը վերադառնում է հարսանիքին: Չանց անելով համաարածված մոտիվները, ինչպիսին օրինակ հռչակավոր «կովախընձորն» էր, նա ուշագրությունը կենտրոնացնում է քիչ հայտնի աստվածների զեմքերի վրա, որոնք ներկա են հյուրերի թվում: Նոր ընդմիջարկում. ճակատագրի աստվածուհիներն իբրև մարգարեացում ազդարարում են Պելեոսի և Քետիսի ամուսնության ծիլ՝ Աքրիլեսի ապագա վեսմության մասին: Եզրափակման մեջ որոշ հոռետեսական երանգ կա. աստվածները, որ մի ժամանակ այցելում էին մահկանացուների տոները, այժմ երևա են թերևէ ամեն տեսակի ոճրագործություններով իրենց արատավորած մարդկանցից: «Երիզավորման» կոմպոզիցիան, որի ժամանակ մի

* Կատուլլուսի գալլիամբի սխեման՝

Թեման ընդմիջարկվում է երկրորդով, երկրորդը՝ երրորդով և այլն, հեղինակական պոեզիայի սիրած եղանակներից մեկն էր, որին մենք դեռ կհանդիպենք հոռմեական գրականության մեջ: Նույն «եռիգավորման» կոմպոզիցիային է դիմում Կատուլուսը իր «գիտական» ոճի «Ալլիային» խոշոր էլեգիայում, ուր անճնական բնույթի մոտիվները՝ մտերմական ծառայությունը, սերը, եղբոր մահը՝ հյուսված են դիցարանական ասքերի հետ: Անճնական սիրո թեմայի միավորումը սիրային-դիցարանականի հետ, մի հանգամանք, որը հանդիպում ենք արդեն հեղինակական գրողների երկերում, նախապատրաստում է սիրային էլեգիայի ժանրը: Այդ ժանրը լայն զարգացում ստացավ հոռմեական պոեզիայում:

«Գիտական» ոճի զուգակցում ֆոլկլորային երգի եղանակների հետ մենք գտնում ենք Կատուլուսի էպիտալամներում (հարսանեկան հիմներում): Այդ էպիտալամներից մեկը, կազմված իրական հարսանիքի համար, իրենից ներկայացնում է մի լիբիկական ուղեկցում՝ հոռմեական հարսանեկան ծեսին, նրա հաջորդական էտապներում: Մի ուրիշը կազմված է որպես երկու երգեցիկ խմբերի «մրցում»՝ հարսին պաշտպանող աղջիկների խմբի և փեսայի կողմը բռնած տղաների խմբի միջև: Հաղթում են իհարկե, տղաները: Այդ բանաստեղծություններում նկատելի է ծանոթությունը էպիտալամների կլասիկ բանաստեղծուհի՝ Սապֆոյի հետ: Երկրորդ էպիտալամը հետաքրքրական է իբրև պոետիկական նոր շարահյուսության ստեղծման առաջին փորձերից մեկը. անցումն երկար բարդ նախադասություններից կարճ ֆրազների, որոնք միանում են կոնտրաստի կամ զուգահեռության սկզբունքով, Թեոկրիտոսի ձևով: Կատուլուսի սկսած այդ բարենորոգությունն այնուհետև իր ավարտումն է ստանում Վերգիլիուսի մոտ:

Կատուլուսի և նեոտերիկական ամբողջ խմբակի ստեղծագործությունը գտնվում է արխաիկ պոեզիայի և Օգոստոսի ժամանակվա «ոսկե դարի» սահմանագծին: Նեոտերիկների բերած զգացմունքների աշխարհի հարստացումը և նրանց ձևական նվաճումները ընկալեց հոռմեական «կլասիկ» գրականությունը: Բայց այդ «կլասիկ» գրականությունը ստվերով ծածկեց նեոտերիկներին, այդ թվում և Կատուլուսին: Մեր թ. I—II դ. դ. Կատուլուսի բանաստեղծությունները դեռ ժողովրդականություն էին վայելում: Այնուամենայնիվ նա «զպրոցակուն» գրող չդառավ, և ոչ անտիկ շրջանը լավ չէր ճանաչում նրան: Միայն երջանիկ պատահակա-

նությունը է մեզ հասել այդ հիանալի պոետը: Կատուլուսի հայրենի քաղաք Վերոնում պահպանվել էր հուշակավոր վերոնացոս բանաստեղծությունների մեկ օրինակը և XIV դ. սկզբին այդ օրինակը գտնվել է հին կույտի մեջ: Կատուլուսի ինտիմ սուբեկտիվ լիբիկան, որը հաճախ մոտենում է նոր Եվրոպայի լիբիկային, այդ ժամանակից հաստատուն տեղ զբաղեց համաշխարհային գրականության ժառանգության մեջ: Եվրոպայի խոշորագույն լիբիկական պոետները ուշագործության տուրք էին տալիս Կատուլուսի ստեղծագործությանը: Նրան սիրում և թարգմանում էր Պուշկինը, իսկ սովետական ժամանակաշրջանում Ա. Բլոկը մի քանի վառ էջեր նվիրեց Կատուլուսի «Ատախի» մեկնաբանությունը:

ԿԱՅԱՐՈՒԹՅԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԻ ՀՈՌՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

ԿԱՅԱՐՈՒԹՅԱՆ ԱՆՑՄԱՆ ԺԱՄԱՆԱԿԻ (ՊԳՈՍՏՈՍԻ ԳԱՐԻ՝) ՀՈՌՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅՈՒՆԸ

1. «ՊԳՈՍՏՈՍԻ ԳԱՐԻ» ՀՈՌՄԵԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆՆ ՈՒ ԿՈՒՍՈՒՐԱՆ

Օկտավիանոս-Օգոստոսի* հիմնած կայսրությունն իրեն նպատակ էր դրել ռազմական զիկատատուրայի հիման վրա ստրկատիրական հասարակության կոնսոլիդացիան: Գիկատատուրան ուղղված էր ոչ միայն ստրուկների և հոռմեական քաղաքացիության դեմոկրատական ստորին խավերի, այլև վերնախավերի մեջ եղած կենտրոնախույս տենդենցների դեմ: Օկտավիանոսն իշխանության հասավ ստորին շերտերի օգնությամբ, որոնց նա ստիպված էր փոխհատուցել մի շարք արիստոկրատների գույքի բռնագրավման և նշանակալի թվով միջին և մանր հողատերերի հողերը խլելու հաշվին: Ամրապնդելով իր իշխանությունը, նա կտրուկ կերպով դարձավ վերնախավերի հետ մերձենալու կողմը, որպեսզի քաղաքականապես չեզոքացնի հոռմեական «պրոլետարիատին», պահելով նրան, սակայն, իրրև պահեստի ուժ արիստոկրատական

* «Օգոստոս» անունը՝ սենատի կողմից հատկացրած Օկտավիանոսին 27 թ.՝ Եշանակում է «վեհապան», բայց «սրբազանի» նրանգով, որը գերազանցում է Տարգելային կարողությունները և մոտ է ստավաճային կարգի ուժերին:

Ֆրոնդայի դեմ: Հեշտ չէր որոնվող կոմպրոմիսային գծի գտնելը՝ վճռողական հաջողության Օկտավիանոսը հասավ նրանով, որ իր շուրջը համախմբեց Իտալիան, պայքարելով հելլենիստական պրոմիսցիաների դեմ, ուր իշխում էր նրա արտյան Անտոնիոսը: Իտալիայի տնտեսական առավելությունները, Արևելքի հաշվին հարբստանալը՝ վտանգի տակ էր, և Օկտավիանոսն այստեղ կարող էր հենվել իտալիական բնակչության ամենալայն շերտերի վրա: Կայսրության մեջ Իտալիան պահպանեց իր առաջնությունը: Այդ հիման վրա Օկտավիանոսը կարող էր համաձայնության գալ արիստոկրատիայի հետ: Մեր թ. ա. 27 թվին նա հրաժարվեց պարզորոշ զիկատատուրայից և ձևականորեն վերականգնեց «ռեսպուբլիկան», պահելով իր ձեռքում ռազմական գերագույն իշխանությունը և սահմանամերձ պրոմիսցիաների կառավարումը: Հոռմեական կայսրության մեջ ձևականորեն պահպանվեցին ռեսպուբլիկական օրդանները՝ սենատը, կոնսուլները և բոլոր հինավուրց պաշտոնները, Օգոստոսը միայն պրինցեպս էր համարվում, այսինքն՝ պետության մեջ առաջին քաղաքացին: Սակայն շուտով զգացվեց, որ այդ «ռեսպուբլիկան» ձևերը շափազանց ճնշիչ են, և 23 թվին նոր ռեֆորմ կատարվեց. Օգոստոսը պլեբեյական տրիբունի իրավունքներ ստացավ, որոնք հնարավորություն էին տալիս, առանց հին արագիցիաները խախտելու, միջամտել սենատական օրդանների կարգադրություններին և սենատի ձևական իրավասության սահմաններում կենսագործել միահեծանությունը: Արիստոկրատիայի դասային արտոնությունները խստորեն պահպանվում էին, բայց ռեսպուբլիկան միայն առերևույթ գոյություն ուներ:

Նույնպեսի երկվությունը էլ աչքի էր ընկնում նոր կարգերի իդեոլոգիան: Իտալիայի վրա հենվելու և ռեսպուբլիկայի արտաքին ձևերը պահպանելու ձգտումը կոնսերվատիվ լոզունգներ էր պահանջում: Ինչպիսի խորամանկ կոնստրուկցիաներ էլ որ լինեին, հասկանալի է, չէին կարող ծածկել այն հանգամանքը, որ քաղաքական կարգերն արմատապես փոխվել են, և նոր ռեժիմի տեսարանները ջանում էին ուշադրությունը շեղել պետական կառուցվածքի հարցերից, առաջին հերթին շեշտելով բարոյական ռեֆորմի անհրաժեշտությունը: Տակավին Պանեթիոսը, իսկ նրանից հետո էլ Յիցերոնը բարոյական մոմենտին ավելի պակաս նշանակություն չէին տալիս, քան օրենսդրականին: «Ի՞նչ շահ իզուր օրենքներից, եթե առաքինի բարբեր չկան», — բացազանջում է այժմ Հորացիուսը: Եստ նորմոմություններ անցնում են

Վրոնսկիան և բարոյական ռեստավրացիայի, «նախնիքների սովորույթները» վերականգնելու նշանաբանի տակ: Հոռմի քաղաքական և կրոնական անցյալի առաջ խոնարհվելը, հինավուրց, վաղուց ի վեր մոռացված պաշտամունքների և տոնակատարությունների վերականգնումը՝ Օգոստոսի իդեոլոգիական քաղաքականությունից հատկանշական գիծն էր: Պահպանողական շրջանները հառաժեղ էին անցյալի այդ իդեալականացմանը, բայց արդիականությունից վերաբերյալ ավելի շատ հոռետեսորեն էին տրամադրված: Մինչդեռ նույն պաշտոնական իդեոլոգիան պահանջում էր կայսրության կրոնական սրբագործում, Օգոստոսի կառավարումը դիտել իբրև մի ինչ-որ «ոսկե դար», որը վերջ դրեց քաղաքացիական պատերազմներին, երկրի վրա հաստատեց «խաղաղություն» և «առատություն», և որն իր հերթին քաղաքացիներից պահանջում էր «առաքինություն»: Հելլենիստական արքաների պես Օգոստոսը հաճույքով ընդունում էր (թեպետ պաշտոնապես դրանից հրաժարվում էր) իր անձի աստվածացումը, որպես «իրկչի», նոր Ապոլոնի, խավարի և շարություն հաղթողի, որպես հարստություններ և կուլտուրայի բարիքներ ավող մի նոր Մերկուրիուսի (Հերմեսի): Գալուս Հուլիոս Կեսարը, որի ժառանգն էր իրեն համարում Օգոստոսը (Օգոստոսը և բոլոր հետագա իմպերատորները «Կեսար» տիտղոսն էին կրում), աստվածների կարգը դասվեց, և կայսրների պաշտամունքը, մահվանից հետո նրանց աստվածների կարգը դասելը, հռոմեական կայսրության իդեոլոգիական հիմքերից մեկը դարձավ:

Այդ լուղունգներն ամեն տեղ չէ, որ անկեղծ ընդունելություն էին գտնում: Ստրկատիրական դասակարգը վերջ ի վերջո հաշտվեց կայսրության հետ, որպես քաղաքացիական պատերազմներից դուրս գալու միակ միջոցի հետ, բայց այդ հաշտության պրոցեսը երկարատև ու բարդ էր: Կայսրն ստիպված էր պայքարել տարբեր խավերից ելած օպոզիցիաների դեմ: Այդ օպոզիցիոն տրամադրություններն առանձնապես ուժեղ էին Օգոստոսի կառավարման առաջին կեսին, երբ նախկին վերնախավը դեռ հույսը չէր կորցրել վերադարձնելու կորսված քաղաքական իշխանությունը, միջին և մանր հողատերերը գրգռված էին ղինվորներին բաժանելու համար հողերը բռնագրավելու դեմ, իսկ բանակը հաշիվ էր ներկայացնում իր մատուցած ծառայությունների համար: Սակայն ժողովրդի լայն խավերը, քաղաքացիական պատերազմների դրժվարին տասնամյակներից հետո, ծարավի էին հանգստի և աջ

ելը չէին տեսնում: Եզիպտոսի նվաճումը հսկայական ավար բերեց, որը գնում էր գորքի պահանջմունքների բավարարմանը: Իտալիայի և պրովինցիաների վարչական ու տնտեսական կարգավորման միջոցառումները, ռազմական հաջողությունները և կառավարման արտաքին փայլը նոր կարգերին որոշ ժողովրդականություն տվին, և Օգոստոսին, թեպետ ոչ սահուն, հաջողվեց կայունացնել հասարակական հարաբերությունները և օպոզիցիան ուղղել դեպի թեթև իդեոլոգիական ֆրոնդերություն ուղին, որը լուրջ վտանգ չէր հանդիսանում կայսերական ռեժիմի համար:

Օգոստոսի քաղաքականությունը՝ մասնավորապես ընտանիքի և ամուսնության բնադավառում, նրա ձգտումը հակադրել ընտանիքի քայքայմանը հռոմեական հասարակության ցենզային խավերում՝ զգալի դժգոհությունների տեղիք տվեց: Ռեսուրսիկայի կործանման ժամանակաշրջանում ամուսնությունը, հարուստ երիտասարդների երկարատև կապերը կիսապրոֆեսիոնալ հետերաների հետ, ամուսնական անհավատարմությունը՝ արդեն կենցաղային երևույթ էին դարձել: Սակայն ստրկատիրական հասարակությունը, որ հիմնված էր լիբրավ ազատ քաղաքացիներին՝ ստրուկներին և օտարականներին հակադրելու վրա, միշտ շահագրգռված է «արյան մաքրությունը», և ստրկատիրական դասակարգն ամրապնդելու համար ստեղծված կայսրությունը չէր կարող այդ պրոբլեմը զանց առնել: Օգոստոսը շատ ժլատությամբ էր օտարներին հռոմեական քաղաքացու իրավունքներ տալիս և սահմանափակեց ստրուկների ազատագրումը: Այս վերջինն արդեն նշանակում էր միջամտել մասնավոր անձանց իրավունքներին, բայց Օգոստոսը դրանով շահամանափակվեց: Նա անցկացրեց մի շարք օրենքներ, որոնց մեջ ամուսնացածների համար հաստատվում էին դուլքային և պաշտոնավարական արտոնություններ (մանավանդ՝ բաղմազավակների) և դրանք սահմանափակեց ամուսնիների համար: Դրա հետ միասին նախատեսված էր խիստ դասային ամուսնություն: Ամուսնական անհավատարմությունը պատժվում էր գուլքի որոշ մասի բռնագրավմամբ կամ արտաքսմամբ, և՛ որ անտիկ ժամանակ չսված բան էր, — օրենքի սանկցիաներն սպառնում էին և այն ամուսնուն, որը, գիտենալով իր կնոջ անհավատարմության մասին, նրա դեմ դատական հետապնդում չէր հարուցում. այդպիսի ամուսինը մեղադրվում էր ներողամտության և «կավատության» համար: Մասնավոր կյանքի այդ սղմումը, որն անցնում էր նույնպես բարքերի հինավուրց

մարտիկան լողունգի տակ, համառ դիմադրության հանդիպեց: Սովորաբար խմպերատորին հլու-հնազանդ «նսպուրիկական» օրգանները՝ սենատն և ժողովրդական ժողովը, որոնցով անցնում էին օրինազօծերը, ամուսնական հարցում կամակոր դուրս եկան: Յգոստոսն իր ռեֆորմներն անց էր կացնում աստիճանաբար միայն, բնակչության բողոքի դեպքում բազմիցս փոխում, մեղմում կամ հետաձգում էր ուժի մեջ մտցնելը. նա ստիպված եղավ ընդունել հեծյալների ամուսնությունն ազատագրված ստրկուհիների հետ, մի հանգամանք, որ սկզբում նա մտադիր էր արգելել: Ինչպես կտեսնենք հետագայում, ամուսնական օրենսդրության շուրջը եղած պայքարը բազմակողմանի արտացոլումն է գտել Օգոստոսի ժամանակի գրականության մեջ:

Մեր թ. ա. 43 թվին Օկտավիանոսը կատարեց իր առաջին հեղաշրջումը, որն սկիզբ դրեց նրա տիրապետությանն Իտալիայում: Ակցիումի ճակատամարտից հետո (31 թ.) նրան հաջողվեց միավորել ամբողջ հռոմեական տերությունը, բայց նոր կարգերի վերջնական հաստատումը կարելի է համարել միայն 19 թվից հետո: Երկարատև կռավարումից հետո Օգոստոսը մեռավ մեր թ. 14 թվին. կայսրությունը կալուն էր, և արդեն ոչ ոք չէր էլ մտածում սեպուրիկական կարգերին վերադառնալու մասին:

Անցման տարիների իդեոլոգիական շարժումը բնորոշվում է հանդատության տեսզենցով, կայունության ծարավով: Ինչպես էլ որ վերաբերվեին ստեղծվող կայսրությանը տարբեր հասարակական խմբավորումները, նոր կարգը հանդես էր գալիս որպես անհրաժեշտություն, — հարկ էր, որ յուրաքանչյուր ոք իր տեղը որոշեր ծագող սիստեմում: Եվ Օգոստոսի ակտիվ կողմնակիցները և պասսիվ կերպով նրա հետ հաշտվածները, բոլորն էլ իրենց դիրքերի ներքին հիմնավորում էին որոնում: Այդ ավյունը, սակայն, կարճատև եղավ: Հենց սկզբից արդեն հռոմեական պետության նոր ծաղկման առթիվ խրախճանքի տոներին սկսեցին միախառնվել հնազանդության, անուրջի և հոգնածության մոտիվներ և որքան ավելի հեռուն էր գնում, այնքան ավելի շատ էր զգալի գտնում կայսրության մահացուցիչ մթնոլորտը: Հռոմեական հասարակությունը կորցնում է այն բանի զգացումը, որ ինքը ընդունակ է կառավարելու իր ճակատագիրը և հաճույքով ունկնդրում է ամեն տեսակի զառանցանքների՝ աշխարհը ղեկավարող ծածուկ ուժերի մասին: Քաղաքացիական պատերազմներում և Օգոստոսի հաստատած «նոր դարում» տեսնում են հինավուրց «մար-

գարնություններ» իրագործումը: Պրոնա-միստիկական հասանքները, որոնք զարգացել էին սեպուրիկայի կործանման ժամանակաշրջանում, այժմ պաշտոնապես խրախուսվում էին Լայն հորձանքով տարածվում էին հելլենիստական հավատալիքները: Վճուկության մասին պատկերացումները, որոնք առանց այն էլ վերացված էին կրթված մարդկանց նեղ շրջանում միայն, հանդես են գալիս նոր ուժով, պարուրվելով արևելյան աստղագուշակության և կախարհության մեջ: Այդ հավատալիքները պաշտպանություն են գտնում նաև ուշ հելլենիստական գեոհիկ փիլիսոփայության, օրինակ Պոսիդոնիսի ուսմունքի մեջ: Նրա ուսմունքն այն իմաստունի մասին, որը ազատ կերպով ենթարկվում է օրհասին և գիտակցորեն իր կամքն ուղղում է ճակատագրի կանխորոշվածը իրագործելու ուղղությամբ, միանգամայն պիտանի փիլիսոփայություն էր հետադիմի համար: Օգոստոսը, անձնապես հակված լինելով դեպի իր ժամանակի սնտիապաշտութիւններից շատերը, իրեն Ստոայի հետևորդ է համարում: Այնուամենայնիվ, նոր հանգամանքները շնորհակալ հող չէին հանդիսանում փիլիսոփայական ստեղծագործության համար: Փիլիսոփայությունը կամ դանձում է հին ուսմունքների մեկնաբանությունը (Սենեկայի արտահայտությամբ՝ «դանձում է ֆիլոլոգիա»), կամ ներփակվում է մասնավոր կյանքի էթիկայի նեղ սահմաններում: Թե հռոմեական մասսաները, որոնց նոր կարգերը հեռու էին պահում քաղաքական կյանքից, և թե վերնախավը, որի կայսրությունը ցանկանում էր գրավել և իսպառ դնել իրեն, — բոլորն էլ ձգտում են պարփակվել մասնավոր կյանքի ոլորտում: Այդ պարփակումը ամենատարբեր ձևեր է ընդունում — բաց է ի բաց կյանքի հաճույքների հետևից ընկնելուց մինչև ճգնաժամական ինքնասահմանափակումը: Մեծ հաջողությամբ էին օգտվում ստոիկա-կիրիկական և նոր-պլուրիստիկական կարգի բարոյախոսական քարոզիչները, որոնք կոչ էին անում բարոյական կատարելագործության: Հռոմայեցի Սեքստիուսը գործնական թերապևտ սեփական փիլիսոփայական սիստեմ ստեղծեց. իր ներքին աշխարհի վրա կատարվող ամենօրյա աշխատանքում անհատը պետք է մշակեր իր մեջ «համբերատարություն», ճակատագրի հարվածներին դիմադրելու ուժ: Պետական կարգերի փոփոխությանը Սեքստիուսը վերաբերվում էր պասսիվ տահնությունով. նա հրաժարվեց սենատորի կոչումից, որ առաջարկեց նրան Հուլիոս Կեսարը, իսկ

այնուհետև Հոռմից հեռացավ և հաստատվեց Աթենքի ավելի ազատ պայմաններում:

Անցման ժամանակի կերպարվեստին հատուկ էր մոնումենտալության ձգտումը: Իմպերատորի լայնածավալ շինարարական գործունեությունը թույլ էր տալիս նրան իր կյանքի վերջում ասելու, որ նա Հոռմն ընդունել է՝ կավից, իսկ թողնում է քարից: Իրեն Օգոստոսի և նրան շրջապատող գործիչների կառուցած տաճարները, պալատները, հանրային շենքերն ու կառուցվածքները (ինչպիսին «Օգոստոսի խաղաղության զոհասեղանն» էր մեր թ. ա. 13 թ.), այս կամ այն ձևով հռչակում էին Հոռմի և նրա տիրակալի վեհությունը: Այստեղ գերիշխում է «կլասիկական» ոճը, կողմնորոշումը դեպի V դարի ատտիկական կերպարվեստը: Նույնն էլ տեղի ունեւր քանդակագործության բնագավառում, որը հաճախ ընդօրինակում էր կլասիկ և նույնիսկ արխայիկ ժամանակաշրջանի Հունաստանի հուշարձանները: Հոռմեական կերպարվեստը, սակայն, տալիս է ավելի անհատականացված պորտրետականություն: Դիմանկարի հին հոռմեական տրագիցիան զուգակցվում է ժամանակի գաղափարներին համապատասխան անհատական գծերին բովանդակալից արտահայտություն հաղորդելու հետ: Պահպանողական թեքումը, Հոռմի անցյալի առաջ խոնարհվելը կյանքի է կոչում պատմական արձանագործությունը, հոռմեական պատմության գործիչների պատկերումը: Սակայն կլասիկական ոճը երկարատև չէր. արդեն Օգոստոսի ժամանակ նկատվում է որոշ ձգտում դեպի փարթևությունը, պաճուճանքը, վերացականը, որը հետագայում բնորոշ է դառնում կայսրության արվեստի համար: Ուշ-օգոստոսյան ժամանակի կենսազգացության համար հատկանշական են թասերը կմախքների պատկերմամբ և արձանագրությամբ՝ «ձեռք բեր և օգտվիր» կամ «հրճվիր կյանքով, քանի կենդանի ես, վաղվա օրն անհայտ է»:

Նման պրոցեսներ դիտվում են նաև գրականության մեջ: Անցման ժամանակաշրջանը (մոտավորապես, մեր թ. ա. 40 և 15 թ. թ. ժամանակը) հոռմեական պոեզիայի ամենաբարձր ծաղկման ժամանակն էր, «ոսկե դարը», Օգոստոսի կառավարման երկրորդ կեսից սկսած արդեն նկատելի են անկման նշաններ:

Կենսազգացողության քաոսային թափփոխվածությունը, որը հատուկ էր Կատուլլուսի ժամանակին, իր տեղը զիջում է աշխարհաչացրային խորացմանը: Գրականության մեջ այդ նշանավորվեց ռեակցիայով ընդդեմ ալեքսանդրիականության գաղափարազր-

կույթյան, գաղափարական բովանդակության բարձրացմամբ. կլասիկ ոճին և ներդաշնակ ձևին վերադարձով: Ավելի խոր սուրբեկտիվ ինքնադիտակցության զուգակցումը օրեկտիվ աշխարհի մաստաւորելու ձգտման հետ, հեղինակի մանրազարդ արվեստի զուգակցումը հունական գրականության կլասիկ օրինակների խոշոր և պարզորոշ ձևի հետ՝ հոռմեական պոեզիայի նոր ոճ են ստեղծում: Արտացոլելով հոռմեական կայսրության ատոմականացած անհատի աշխարհազգացողությունը, այդ պոեզիան շունեցավ այն լայն ժողովրդական բնույթը, որով աչքի էր ընկնում հունական պոլիսի կլասիկ գրականությունը և իր առաջ այնպիսի սուր ու խոր պրոբլեմներ չի դնում, ինչպես V դարի աստիկական դրաման, բայց ներքին ապրումների լարվածությամբ նա հաճախ ձայնակցում է արդեն նոր ժամանակի պոեզիային և, գեղարվեստական արժեքի իմաստով, ամենաաչքի ընկնող երևույթն է հետպոլիսյան ժամանակաշրջանի ամբողջ անտիկ գրականության մեջ: Կլասիկական ճաշակը, որ զարգացել էր կայսրության կենտրոնում, իր ազդեցությունն ունեցավ նաև հունական գրականության վրա: Հունական պոեզիայում նույնպես հնչում է «գիտական» հեղինիստական ոճից ետ նահանջելու կոչ, իսկ պրոզայում հաղթանակում է «ատտիկիզմը»:

Գրականության բովանդակության բարձրացման դրույթը գտնում էր և պաշտոնական աշակցություն: Օգոստոսը և նրա մերձակա օգնականները շահագրգռված էին, որպեսզի գրականությունը ուղղեն դեպի նոր կարգերի իդեոլոգիական հիմունքների պրոպագանդան: Օգոստոսի մտերիմ Մեկենասը իր շուրջն էր համախմբում պոետներին և ջանում էր նրանց հետաքրքրությունը հարկավոր ուղղության դարձնել: Այդ առումով նա որոշ հաջողությունների հասավ, թեպետ իմպերատորի որոշ ցանկությունները այնուամենայնիվ անկատար մնացին. այսպես, հռչակավոր պոետներից ոչ մեկը չհամաձայնվեց ստեղծել այնպիսի մի էպոս, որի մեջ փառաբանվեին Օգոստոսի «գործերը»: Մեկենասի խմբակը հոռմեական պոեզիայի մեջ նոր շարժման կենտրոնն էր. նրան էին պատկանում դարաշրջանի ամենահռչակավոր պոետները՝ Վերգիլիուսը և Հորացիուսը: Դեպի նոր քաղաքական կարգերը ավելի անկախ վերաբերմունք մենք գտնում ենք այլ գրական խմբակներում: Դրանցից մեկը խմբավորված էր հրաշակավոր զորավար և հանտոր Մեսսալայի շուրջը, մյուսը՝ Անտո-

նիտսին մտա պետական գործիչ, հոեաոր և պատմարան Ասիեիուս
Պոլլիոնի շուգչը:

Հետաքրքրությունը դեպի գրականությունն արտակարգորեն
աճեց: Կայսրությունն, ըստ Վերգիլիուսի արտահայտության, «պա-
րապտություն ստեղծեց», և գրականությունը, մասնավորապես պոե-
զիան, սերված գրադմունքներից մեկը դարձավ՝ ահաբիվ քաղաքա-
կան գործունեությունից հեռացված հոմեական արխատկրա-
տիայի համար: Հորացիուսը մտաւերապես մեր թ. ա. 15 թիին
կարող էր կատակի ենթարկել պոետիկական դիլետանտիզմը՝
«մենք բոլորս՝ գիտնական և ոչ գիտնական մեջընդմեջ, ուսանա-
վորներ ենք գրում»: Պոեզիան, որին համեմատաբար տակաւին ոչ
այնքան վաղուց վերելից էին նայում, այժմ փառաբանվում է, որ-
պես կուպուրայի կրող, որպես փառքի աղբջուր պոետի ու նրա
հայրենիքի համար և անմահության աղբջուր նրանց համար, ում
նա երգում է: Աույնիսկ, շնայած մեր շատ սուղ տեղեկություննե-
րին նվազ նշանակություն ունեցող հեղինակների մասին, կարելի
է Օգոստուսի ժամանակվա 50 պոետներից ոչ պակաս անվանել,
չիտելով արդեն այն մասին, որ գրականության բոլոր հովանա-
վորները, սկսած իմպերատորից, իրենց պարտքն էին հա-
մարում մարդվել պոետիկական արվեստի մեջ: Երկրորդական
պոետներից մեկը հայտնի էր նրանով, որ «առանձին հաճույքով
իր երկերի մեջ մտցնում էր արեգակի ծագման և նրա մայրամու-
տի նկարագրություններ»: Հանգես են գալիս և բանաստեղծուհի-
ներ: Այսպիսի բանակութեամբ հեղինակների գոյությունը պայման-
ներում զարմանալի չէ, որ անտիկ պոեզիայում բոլոր հայտնի
ժանրերը ներկայացված են այս քննվող շրջանի հոմեական գրա-
կանության մեջ: Աշխույժ գրական շփումը կազմակերպական նոր
ձև ստացավ «ոեցիտացիաներում»՝ դեռ չհրատարակված երկերի
հասարակական ընթերցանություններում: Բեցիտացիաների նա-
խաձեռնողը վերոհիշյալ Ասինիուս Պոլլիոնն էր: Այդ կապակցու-
թյամբ սուր հետաքրքրությունը զարթեց դեպի գրական քննադա-
տության հարցերը: Մանր պոետների հսկայական մեծամասնու-
թյունը մոռացվեց արդեն մոտակա սերունդների կողմից: Առաջա-
տար դեմքերն շուտով ճանաչվեցին որպես հոմեական պոեզիայի
կլասիկներ և նրանց ստեղծագործությունը մեղ է հասել շատ ավելի
մեծ լիակատարությամբ, քան այդ տեղի ունի ռեսպուբլիկական
ժամանակի հեղինակների վերաբերմամբ:

Պակաս հետաքրքրություն չէր շարժում պերնախոսությունը,

բայց խոսքի արվեստի այդ էությունը համար, որն այնքան նշանա-
կալի դեր էր խաղում նախընթաց ժամանակաշրջանում, նոր կար-
գերը քիչ էին նպաստաւորը Կայսրության հաստատումով քաղա-
քական ճառը կորցրեց իր նշանակւթյունը, իսկ դատական պեր-
ճախոսության հնարավորություններն այնքան սեղմվեցին, որ
հոեաորները հազվադեպ էին հրապարակում գատարանում ար-
տասանած ճառերը: Ինչպես և հելլենիստական Հունաստանում,
հոմեական պերնախոսությունն ընդունում է ճարտասանական
գեկկամացիայի, այսինքն ֆիկտիվ, կյանքից հեռու թեմայով ճառի
քնույթ:

Պոեզիայում գերիշխող կլասիցիզմին հակառակ՝ ճարտասանա-
կան պրոզան զարգացնում էր նյարդային, աֆեկտաւորացրած
ուճ. Յիցերոնի սահուն պարբերությունը փոխաբերվում էր կարճ,
նշգրիտ ֆրագմենտի տրագ, հուզված հերթագայութեամբ. առանձ-
նապես գնահատվում էր արտահայտությունների սրությունը և
էֆեկտաւոր սեղմությունը (այսպես կոչված «սենտենցներ»):

Գոյություն ունեին երկու տեսակ գեկկամացիաներ: Գրանք,
նախ և առաջ, կոնտրովերսիաներն էին, իմպրովիզացված դատա-
կան ճառերը. հորինված կազուներ էին շեղած, գրեթե «վիպական»
դեպքերի համակցումներով, «ախրաններով» և «ծովահեններով»,
ընտանեկան գծություններով և աղջիկներ հափշտակողներով:
Գրանք հիմք էին ծառայում իրավական կամ բարոյական նորմանե-
րի միջև, զգացմունքի և պարտականության, ձևական իրավունքի և
իրավագիտակցութեան միջև հորինված կոնֆլիկտներ զար-
գացնելու համար: Մյուս տեսակը՝ սվաստիաներն էին, այն մտո-
քանքները, որոնք դրվում էին պատմական կամ (ավելի հազվա-
դեպ) դիցաբանական դեմքերի բերանը որևէ սուր սիտուացիա-
յում: Գեկկամացիաները կարծես թէ ողբերգութեան մենախոսու-
թյուններ կամ «խոսքի մրցումներ» էին՝ անշատված դրամատիկա-
կան գործողութեանից և սովորաբար դիցաբանական ոլորտից
մարդկային բնագավառը փոխադրված, բայց հեռու առօրյա կեն-
ցաղի հարաբերութեաններից: Թեմաներն անցնում էին սերնդե
սերունդ, հույներից՝ հոմեակացիներին: Հարկ չէր լինում ոչ սյուժեի
նորութեան, ոչ մտքերի բովանդակաւիցութեան: Մեծված թեման
յուրահատուկ կերպով լուսարանելու կարողութեան, խոսքի փայլ,
հոեաորական կատարման արվեստ — սրանք էին այն պահանջ-
ները, որոնք առաջադրվում էին գեկկամատորին: Հոմեական
գեկկամատորական արվեստի հետ մեր ծանոթութեանը հիմնված է

Սենեկա Ավագի (Հայտնի փիլիսոփայի հոր) ժողովածուի վրա: Արտակարգ հիշողություն ունենալով, այդ դեկլամացիաների սիրահարը իր ձեռքով տարիներում վերարտադրել է Օգոստոսի ժամանակի տարրեր հետադարձի և ճարտասանության դասատուների բազմաթիվ բեմաների մեկնարանումները:

Կլասիկ ուղղությունը, որը հոտմեական գրականությունը ավելի բարձր աստիճանի հասցրեց, ստեղծել էին այն գրողները, որոնք կրել էին ռեսպուբլիկայի կործանումը և դեպի նոր կարգերն ունեցած իրենց վերաբերմունքի մեջ մտցրել էին տառապանքով ձեռք բերած աշխարհայացքի եռանդն ու համոզվածությունը: Կայսրության պայմաններում աճած հաջորդ գրական սերունդը աչքի էր ընկնում դեպի շրջապատող աշխարհն ունեցած իր ավելի մակերեսային, «սպառողական» վերաբերմունքով: Դեկլամացիաներով հրապուրվելը՝ սկսվող անկման, կյանքի բովանդակության աստիճանի իջեցման սիմտոմն էր: Քննվող ժամանակաշրջանի երկրորդ կեսին ճարտասանա-դեկլամացիոն ոճը թափանցում է և պոեզիան, գրանով նախանշելով հոտմեական գրականության հետագա ուղիները կայսրության դարաշրջանում:

2. ՎԵՐԳԻԼԻՈՒՍ

Նեոտերիկներից դեպի «կլասիկ» ոճը գրական շրջագարծր լիակատար պարզորոշությամբ գրանորվում է այն գրողի ստեղծագործության մեջ, որն ավելի շատ, քան որևէ մեկ ուրիշը, կարող է ծագող կայսրության իդեոլոգիական դրոշակակիրը համարվել: Այդ՝ Պուրբուա Վերգիլիուս* Մարոնն է, որը իմպերատորական Հռոմի ամենահռչակված պոետն է:

Վերգիլիուսի կյանքը տակավին անտիկ շրջանում անասպելի նյութ էր դարձել: Դրա հետ միասին, հին կենսագիրները կենսագրական մի շարք ճշգրիտ տեղեկություններ ունեին, որոնք սկիզբ էին առնում Վերգիլիուսի ժամանակակիցներից, մասնավորապես նրա բարեկամ՝ էպիկական և ողբերգու պոետ Վարիուսից: Համաձայն անտիկ կենսագիրների հաղորդման, Վերգիլիուսը ելել է հյուսիսային Իտալիայի ազատ բնակչության ստորին խավերից: Նրա հայրը, լինելով անցյալում հայտնի չէ արհեստավոր թե օրա-

* Վերգիլիուս ձեռք, որ ծագել է ուշ անտիկ ժամանակ և տարածվել է Միջին դարերում, չիշտ չէ:

վարձու, կարողանում է իր գույքային դրուժյունը բարելավել և հողաբաժին է ձեռք բերում Մանտուա քաղաքի մոտերքը: Այստեղ էլ ծնվում է Վերգիլիուսը (70 թվի հոկտեմբերի 15-ին): Սկզբնական ուսումը նա ստանում է հարևան Կրեմոնում, այնուհետև Մեդիոլանում (Միլանում)՝ հյուսիսային Իտալիայի կուլտուրական կենտրոնում, իսկ 50-ական թվականների վերջին տեղափոխվում է Հռոմ ճարտասանության և գիտությունների մեջ կատարելագործվելու Փաստարանական կարիերան, որի համար սովորաբար պատրաստվում էին ճարտասանական դպրոցի սաները, ձայնողվեց: Վերգիլիուսը հետադարձ ընդունակություններ չունեց և միայն մի անգամ է հանդես եկել դատավորների առաջ: Ինչպես հաղորդում է ժամանակակիցներից մեկը, պոետը խոսում էր զանգաղորեն և խոսքի եղանակով «գրեթե նման էր անգիտակ մարդու»: Դրա հետ մեկտեղ նա աչքի էր ընկնում արտակարգ ամոթխածությամբ և ավելի ուշ տարիներում, լինելով արդեն հռչակավոր պոետ, շիտթության մեջ էր ընկնում, երբ նա երևալով որևէ հանրային վայրում հետաքրքրվող բազմության ուշադրություն էր գրավում: «Բարձր հասակով, թխաղեմ, շինականի կերպարանքով, թույլ առողջությամբ» — այսպես է նկարագրում Վերգիլիուսին անտիկ կենսագիրը (Գոնատը):

Վերգիլիուսի երիտասարդ տարիներն անցնում էին գաղափարական երկակի ազդեցության տակ: Մի կողմից, նրան հրապուրում էր նեոտերիկական պոեզիան, և նա «նոր» ոճով լիրիկական բանաստեղծություններ էր հորինում: Դրանց շարքում մենք դրանում ենք լիրիկական զեղումներ, մտորումներ, ծիծաղաշարժ ոտանավորներ, խիստ հարձակումներ առանձին անձանց վրա: Վերգիլիուսը փորձում է մոտենալ Կատուլլուսի ոճին, մեջբերումներ է անում և փոփոխում է նրա ոտանավորները: Այդ պատանական ոտանավորները հրապարակվեցին արդեն պոետի մահվանից հետո և կազմեցին «Մանր բանաստեղծությունների» (Catalertion) մի փոփոքիկ ժողովածու:

Երիտասարդ Վերգիլիուսի պոետիկական հետաքրքրությունների մասին մեր տեղեկությունները նշանակալիորեն ավելի լիակատար կլինեին, եթե միայն իսկապես նա լիներ «Մոծակ» և «Կիրիս» (ծովի թռչուն) «գիտական» էպիլիաների հեղինակ, որոնք հետագայում վերագրվում են նրան: Այդ երկու պոեմների իսկականությունը, սակայն, չափազանց կասկածելի է. նույնիսկ շատ հնարավոր է, որ «Մոծակը» գիտակցաբար արված ֆալսիֆի-

հացիա է և հրապարակված է որպես հուշակամոր հեղինակի պատանեկական երկ: Այդ անտիկ ժամանակներում այդպիսի կեղծ վերգիլիոսական բանաստեղծությունների քանակն էլ ավելի աճեց: Արաբական Catalepton ժողովածուում բոլորը չէ, որ անվիճելիորեն կարելի է վերգիլիոսինը համարել:

Մյուս ազդեցությունը ելնում էր այդ տարիներին լայնորեն տարածված էպիկուրյան դպրոցից: Այդ ազդեցությունը վերգիլիոսին դրոշեց հրաժեշտ տալ ճարտասանությանը և, քան իր սեփական խոսքերի, «առադասան ուղղել երանության նավահանգիստը, սլանալով դեպի մեծ Սիրոնոսի իմաստուն խոսքերը»: Հույս տածելով «կյանքն ազատագրել բոլոր նրան ծանրաբեռնող հոգսերից», նա պատրաստ էր ղոհարեղելու նույնիսկ դեպի պոեզիան ունեցած իր հետաքրքրությունը: Սիրոնոսի և Ֆիլոդեմոսի այդ նույն դպրոցն անցել է արդեն հիշատակված բանաստեղծ վարիոսը, որի հետ վերգիլիոսը սերտ «էպիկուրյան» բարեկամություն է հաստատում, այնուհետև, թերևս, Հորացիոսը, այսինքն՝ ապագա Օգոստոսյան կլասիցիզմի ամենաականավոր ներկայացուցիչները: Թեպետրիկայի վերջնական կործանման փոթորիկից տարիներին երիտասարդ պոետները ձգտում էին ամբողջական և ավարտված աշխարհայացքի, հաղթահարելով նեոտերիկների սուբեկտիվիզմն ու ֆորմալիզմը: Մասնավոր կյանքին անցնելու և քշով բավարարվելու էպիկուրյան քարոզը խոր հետք թողեց վերգիլիոսի ամբողջ հետագա ստեղծագործության վրա: Նրան ավելի քիչ շոշափեց էպիկուրիզմի յուսավորական կողմը, բայց այնուամենայնիվ Լուկրեցիոսը՝ Կատուլլոսին՝ զուգընթաց՝ նրա համար երկրորդ պոետիկական ուսուցիչ դարձավ:

«Գիտական» և զգացողական ալեքսանդրիականության և բնության գրկում հանդարտ կյանքի իդեալի զուգակցմամբ ստեղծվեց վերգիլիոսի առաջին նշանակալից երկը, նրա «Թուկոլիկաներ» ժողովածուն (մոտավորապես 42—39 թ. թ.): Ինչպես ցույց է տալիս հենց վերնագիրը, հոտմեական պոետը վերաբաղում է Թեոկրիտոսի հովվական իդիլիաների ժանրը: Թեոկրիտոսի երկերի ժողովածուն, հրապարակված I դ., պարունակում էր տասը զուտ «բուկոլիկ» երկ և նույն քանակով բանաստեղծություններից էլ, այսպես կոչված «էկլոգաներ»-ից⁶, կազմված է վերգիլիոսի

⁶ էկլոգա — «չոկոմ», հարբանիք, այսինքն՝ առանձին հրապարակված ոչ մեծ երկ (կամ երկի մաս):

ժողովածուն: Հոտմեական գրականության մեջ մտցնելով այնտեղ չներկայացված (գոնե սխտեմատիկորեն չներկայացված) բուկոլիկական ժանրը, վերգիլիոսը դեռ հետևում է նեոտերիկների պոետիկական գծին, դեպի հելլենիստական պոեզիան կողմնորոշվելուն, բայց նրա վերաբերմունքը հովվական թեմատիկային զգալիորեն տարբերվում է Թեոկրիտոսի գրույթներից: Օգտագործելով հովվական դիմակը սիրային տառապանքի պոեզիայի համար, Թեոկրիտոսը հովվին պատկերում էր հեգնանքի որոշ նրբերանգով, իր ստեղծած տիպարի պրոմիտիվության հանդեպ հեղինակի կուլտուրական գերազանցության ընդգծումով: վերգիլիոսը շունի հեղինակի և պերսոնաժի միջև այդ տարածությունը հեռավորությունը: «Թուկոլիկաները», որ հորինվել էին քաղաքացիական պատերազմի սուր մոմենտներից մեկում, արտահայտում էին փախուստը իրականությունից՝ «ուրկագիացիների», սիրուն և պոեզիային անձնատուր եղածների, իդեալական աշխարհը: Այդ աշխարհը գերծ է այն արատներից, որոնց համար ռեսպուբլիկայի վերջի բարոյախոսները կշտամբում էին Հոտմի հասարակությանը, գերծ է հարստության և իշխանության ձգտումից, բայց նա ազատ է նաև քաղաքացիական պարտականություններից: Հետևելով պոլիտային կապերից, «հովվաները»⁷ մարմնացնում են մասնավոր կյանքի իդեալը և շատ շոտով — արդեն «Թուկոլիկաները» գրելու պրոցեսում — Օկտավիանոսի հավատարիմ կողմնակիցներն են դառնում, արտացոլելով պոլիտային մարդու անցումը կայսրության ժամանակի մարդուն: վերգիլիոսն այդ աշխարհին վերաբերվում է լիակատար համակրությամբ, և պերսոնաժների պոետից բաժանող սահմանագծերը ջնջվում են: «Հովվաները» քաջ իրազեկ են Հոտմի գրական վեճերին, բարեկամությունը կապված են նորագույն ուղղության պոետների հետ և արհամարհանքով են վերաբերվում գրական հնազապաններին: Դրան համապատասխան էլ հովվական կյանքի կենցաղային նյութը հոտմեական պոետի համար ավելի քիչ դեր է խաղում, քան Թեոկրիտոսի համար, և մատուցված է մեծապես ոչ պարզորոշ կերպով: վերգիլիոսը հող չի տանում սխտուացիայի պարզության կամ կայունության մասին. գրեթե յուրաքանչյուր էկլոգայում կարելի է երևան բերել թերասացություններ և հակասություններ: Պայմանների իրական լինելը շեշտված է աշխարհագրական շփոթու-

⁷ «Հովվաներ» այստեղ նշանակում է «Թուկոլիկայի» կողմնակիցներ: Մ. Թ.

թյունով. «արկադիացիները» դուրս է դալիս, որ գտնվում են հյուսիսօտարիկական Մինչևոյի ասիերին, և շատ դժվար է լինում տարբերել՝ որտեղ է վերջանում բուկոլիկական պոեզիայի տրագիցիոն Սիցիլիան ու Արկադիան և որտեղ է սկսվում Վերգիլիոսի համար հարազատ հյուսիսօտարիկական պեյզաժը: Պոետն ավելի մեծ արժեք է տալիս արամադրության միասնությանը, քան կենցաղի մանրամասնություններին: Առաջին պլանի վրա է մղվում բուկոլիկ երգի հուզա-պաթետիկական կողմը, ներքին ապրումի լարվածությունը: Տրամադրության ֆիքսումը չի պահանջում թեմայի ավարտված մշակում: 9-րդ էկլոգայում հատվածներ են մեջ բերվում «անավարտ» կամ «մոռացված» բանաստեղծություններից — այդ ուշադրավ փորձ է պոետիկական ֆրագմենտ մտցնելու, որն արտասովոր էր անտիկ ժամանակի համար: Վերգիլիոսի հովիվները միանգամայն պայմանական դեմքեր են՝ ցանկացած թեմայով նրբին և ղգայուն ոտանավորներ արտասանելու համար, և իրականությունը կարող է ամենատարօրինակ զուգակցությունների մեջ մտնել բուկոլիկական աշխարհի հետ:

Իրրե տիպիկ «գիտնական» պոետ, Վերգիլիոսն ամենալայն շափերով օգտվում է իր նախորդների պոետիկական նյութից: Որոշ էկլոգաներ՝ Թեոկրիտոսից և Հելլենիստական մյուս հեղինակներից փոխ առնված քաղվածքների, մոտիվների, կերպարների, առանձին արտահայտությունների գրեթե մոզաիկներ են: Սովորաբար նա պահպանում է հովվական մենախոսության կամ զիալոգի տրագիցիոն շրջանակը՝ ամենից հաճախ երգելու մրցումը, որի ժամանակ մրցակիցները կամ մեծ ոտանավորներ են արտասանում, կամ իրար երկտողեր ու քառյակներ են ուղղում: Այս ամբողջ հեռուն զնայող կախման հետ միասին, Վերգիլիոսն բառ լիրիկական տրամադրության ինչ-որ նոր բուն է ստեղծում: Ամենավաղ էկլոգներից մեկը և մեկն էլ ամենատաշից (2-րդ և 8-րդ) պատկերում են սիրահարված հովիտ տառապանքը: Շատ բան գրեթե բառացիորեն թարգմանված է Թեոկրիտոսի «Կիկլոպից» և մյուս իդիլիաներից, բայց, փոխ առնելով, Վերգիլիոսը հաճախ ընտրում, փոփոխում և նյութը դասավորում է ըստ իրեն: Թեոկրիտոսի համար բնորոշ սիրո տառապանքի հեգնաբար մատուցումը փոխարինված է ապրումների լարված հույզով, զգացմունքների բարդ գեղգեղանքով, և սիրային զեղումը փոխանցվում է ողբերգական պաֆոսի տոների: Ստացվում են լիրիկական մոնոգրամաներ «երիզային» կոմպոզիցիայով: Թեոկրիտոսի համեմա-

տություններին զգացմունքի բարձր լարվածությունը, մյուս կողմից, դուրս է գալիս ննտաերիկների մերկ սուբեկտիվիզմի սահմաններից: Կատուլլոսի համար արտաքին իրականությունն անհետացել է, Վերգիլիոսը նորից ձեռք է բերում այն, և ամենից առաջ բնությունն զգալու մեջ: պեյզաժն ու տրամադրությունը նրա համար մի ամբողջություն են կազմում: Բուկոլիկական աշխարհում Վերգիլիոսը կյանքի հաստատումն է որոնում և համապատասխանորեն լրացնում և վերամշակում է Թեոկրիտոսի թեմատիկան: Չբաժանած սիրո մասին վշտալի մենախոսությանը, բուկոլիկ մրցման կարգով հետևում է երջանիկ սիրո մասին երգը, որը վերամշակում է Թեոկրիտոսի Միմեդիեի կախարհանքի, բայց այսանգամ բարեհաջող վերջավորությամբ (8-րդ էկլոգա): Դասինիսի կործանման համար ողբը փոխարինվում է ցնծությունը՝ նրա աստվածացման առթիվ:

Սակայն պայմանական հովվական կյանքի մեջ մուտք է դրածում ակտուալ պատմական իրականությունը: Դրա համար առաջին խթանողը եղավ կենսագրական կարգի փաստը: Երբ մոտավորապես 41 թվին Վերգիլիոսի փոքրիկ կալվածքը բանագրավվեց Օկտավիանոսի զինվորների օգտին, պոետն ազդեցիկ գրական բարեկամների միջոցով հասավ իր իրավունքների վերականգմանը: Ժողովածուն հրատարակելիս առաջին տեղը դրված էկլոգայում ձեռ հովիվը փառաբանում է այն «աստվածային պատանուն», որը համընդհանուր խառնակության ժամանակ հուզաբաժինը վերադարձնում է իրեն: «Քաղաքացիների գժտության» հանդեպ տածած դառնությունն ու զղվանքը թելադրում են այդ էկլոգայի երկրորդ հովիտ կերպարը՝ նա վտարվում է իր հարազատ վայրերից: Ժամանակակից քաղաքական թեմատիկան, այսպիսով, մտնում է Վերգիլիոսի գեղարվեստական տեսողաշտը, շխախտելով տակավին բուկոլիկ կոլորիտը:

Այդ ուղղությամբ հաջորդ քայլը մենք գտնում ենք հռչակավոր շորթորդ էկլոգայում: Այն ուղղված է Ասինիուս Պոլիսին, 40 թվի կոնսուլին, Վերգիլիոսի հովանավորողներից մեկին և նրան բուկոլիկական պոեզիայի զբաղմունքների մեջ ոգեշնչողին: Հեղինակը կոչ է անում հովվական Մուսային «երգել ավելի կաբևոր առարկաների մասին» և պատգամախոսի մշուշապատ հանգիսավոր ոճով նախագուշակում է նոր դարագլխի գալուստը. այդ կապված է առաջիկա ընթացիկ 40 թվին ինչ որ մանկան ծնվելու հետ, դա լինելու է աշխարհի ապագա տիրակալը, որը նկարա-

գրված է միաժամանակ մարդկային և աստվածային գծերով և իր հետ բերում է երկաթե դարի վերջը և ոսկե դարի սկիզբը: Այդ էկ-
լոգան գրավում էր Վերգիլիուսի մեկնաբանների լարված ուշա-
դրությունը թե հին և թե նոր ժամանակ, և առաջացրել է հսկա-
յական գրականություն: Անտիկ շրջանում արդեն նշմարելի էին
մեկնաբանության երկու հիմնական գծեր՝ պատմական և դիցա-
բանական. այդ երկու տեսակետներն էլ մինչև այժմ շարունակում
են իրենց կողմնակիցներն ունենալ: Առաջին մեկնաբանությունը
Վերգիլիուսի բանաստեղծությունը հարմարեցնում է սպասվող ման-
կան ծննդյանը՝ այդ ժամանակվա հումեանական նշանավոր ընտա-
նիքներից որևէ մեկում: Այդ ընտանիքի ավելի ճշգրիտ որոշման
հարցում պատմական հայացքի կողմնակիցները տարակարծիք են
և անվանում են տարբեր անուններ — Օկտավիանոսի, Անտոնիո-
սի, վերջապես էկլոգայի հասցեատիրոջ Ասինիուս Պոլիոնի, որի
որդին հետագայում հանդես էր գալիս հավաստիացումով, որ
բանաստեղծությունը գրված է իրեն պատվին: Երկրորդ ուղղու-
թյան տեսակետից, շորորդ էկլոգան պարունակում է իրերի նոր
կարգի փառաբանումը՝ դիցաբանական մարգարեացման ձևով
մարդ-աստու ծնվելու մասին, որի հետ է կապված աշխարհի
նորոգվելը. «մանուկն» իրական էակ չէ, և ոչ նրա, ոչ էլ նրա ծնող-
ների համար հարկ չկա որոնել պատմական անուն: Այս վերջին հա-
յացքի համար բերվում են բազմաթիվ նպաստավոր պատճառաբա-
նություններ, բայց մի՞թեի հարցը դեռ չի կարող վերջնականապես
լուծված համարվել: Հին քրիստոնյաները կարծում էին, որ էկլո-
գայում նախագուշակված է Քրիստոսի հանդես գալը, և եկեղեցին
հարգանքով էր վերաբերվում կուսպաշտական պոետին, որպես
բարձրագույն իմաստություն ունեցողի: Այդ հին քրիստոնեական
մեկնաբանության մեջ ճշմարտության այն մասնիկը կա, որ Վեր-
գիլիուսը իբրև «դիանական» պոետ օգտագործել է փրկիչ-աստ-
վածների մասին այն նույն հելլենիստական պատկերացումները,
որոնցից հետագայում ստեղծվեց քրիստոնեությունը: Այդ էկլո-
գան, հավանաբար, գրված է 40 թվի վերջին, երբ Օկտավիանոսի
և Անտոնիոսի միջև կնքված խաղաղությունը կարճատև հուշտե-
ր մեջ հանգիստ ժամանակների գալստյան վերաբերյալ:

Յուրակերպ են վեցերորդ և տասներորդ էկլոգաները: Վեցե-
րորդ էկլոգան հասցեագրված է Վարուսին, որը Վերգիլիուսին ծա-
ռայություն մատուցելով նրա կալվածքի գործում, նրանից փառա-
բանումն էր սպասում որևէ կախկան պոեմում: Վերգիլուսը

ձևափոխելով Վալիմարոսի արտահայտությունը, իրենից հետո
նում է կարոս՝ «հարկ է որ հովիվը դեր ոչխարներ ունենա, բայց
երգի ավելի նիհար երգեր»: Պոետի փոխարեն Վարուսին նա-
ձուռում է ասքը կապված և ազատված Արլենոսի մասին, որը հո-
վիվներին վարձատրում է երգով (այդ ասքը՝ անտառի դևի մա-
սին է — անտիկ գուղահեն է «благодарный леший» սուսական
հեքիաթի, և ունի պարզ կենսագրական ակնարկ): Ասքը շրջանակ
հեքիաթի, և ունի պարզ կենսագրական ակնարկ): Ասքը շրջանակ
է ծառայում էլ վիճիթների կատալոգաձև ոճով մի ամբողջ սերիա
«դիտական» սյուժեներ մուծելու, և դրա մեջ հյուսված է Վերգի-
լիուսի գրական բարեկամ Կոսմելիուս Գալլուսի՝ դիցաբանական
էպիկանների և սիրային էպիգրամների հեղինակի, գովաբանությու-
նը: Այդ նույն Գալլուսը հանդես է գալիս տասներորդ, վերջին էկ-
լոգայում: Գալլուսի սիրային տանջանքները պատկերված են թեո-
կրիտյան Գաիսիսի տառապանքների նման. նա հանգստություն
է որոնում բուկոլիկական կյանքում, բայց չի գտնում՝

Ամեն ինչին Ամուրն է հաղթում, մենք էլ Ամուրին ենթարկվենք:

Բուկոլիկական Ֆիկցիայի նյութի վրա Վերգիլիուսն ստեղծեց
նոր ախպի լիրիկա. համաշխարհային գրականության համար այդ
է «Բուկոլիկաների» նշանակությունը: Անմիջականորեն հումեա-
կան պոեզիայի համար, բացի այդ, Վերգիլիուսի ժողովածուն սե-
ներ ձևական մեծ նշանակություն: Թեոկրիտոսի դպրոցում Վերգի-
լիուսն ավարտեց նեոտերիկների սկսած լատինական հեկղամետ-
րի ուրիշ-շարահյուսական բարենորոգությունը: Հինավուրց
հումեական պոեզիայի երկարաշունչ և խճճված պարբերությունե-
րը փոխարինվեցին կարճ նախագասություններով, պարզ մասերի
հողավորումով, առանց ծանրաբեռնելու երկրորդական նախադա-
սությունները, երգաձայն՝ երաժշտական կատարման համար նախա-
տեսնված ոտանավորի հոսուն ընթացքով: Վերգիլիուսով լատինե-
րեն ոտանավորը նույն գեղարվեստական մակարդակին հասավ,
որի վրա գտնվում էր պրոզան սկսած Յիցերոնի ժամանակից:

«Բուկոլիկաները» Վերգիլիուսին առաջ քաշեցին հումեական
պոետների առաջին շարքը, իսկ նոր քաղաքական կարգերն ընդու-
նելու պատրաստակամությունը նրան մոտեցրեց զեկավար վեր-
նախավին: Շուտով «Բուկոլիկաների» լույս տեսնելուց հետո, նա,
իր հին բարեկամ Վարիուսի հետ, ընկնում է Մեկենասի շրջանը,
այսինքն՝ Բուալիայի տիրակալ Օկտավիանոսի ամենամերձավոր

ըրջապատը: Օկտավիանոսին և Մեկենասին է հասցեագրված Վերգիլիուսի հաջորդ երկը՝ «Գեորգիկ» («Երկրագործության մասին») դիդակտիկ պոեմը: Պոետը դրա վրա աշխատել է յոթը տարի և ավարտել է 29 թվին միայն, արդեն Ակցիոսի հակաամարտից հետո:

Այդ թեման համապատասխանում էր Վերգիլիուսի անձնական հակամենքին և դրա հետ միասին ակտուալ էր: Իտալիկական մանր հողատիրության վերականգնման և քաղաքի պարազիտային դոմեզվածների մի մասի զրկումը հողից, քաղաքական շեղօրացման նպատակով՝ հարցը մի անգամ չէ որ առաջացել էր Հռոմում, իսկ ավերիչ քաղաքացիական կոիվներից հետո առավել ևս սրվեց: Նոր իշխանությունն այդ հարցում նույնքան անկարող դուրս եկավ, որքան և նախորդը, բայց հարցը քննարկվում և հուզում էր մտքերը: «Գեորգիկը» կազմված է շորս գրքից-ստաջիքը նվիրված է հողագործությանը, երկրորդը՝ ծառաբուծությանը և մասնավորապես խաղողի կուլտուրային, երրորդը՝ անասնապահությանը, չորրորդը՝ մեղուներին: Այդ նյութի դասավորման սովորական այն սխեման է, որը կիրառվում էր անտիկ գյուղատնտեսական տրակտատներում, ճիշտ է, մի քանի բաժինների զանցառումով (Յուլնարուծություն, այգեգործություն և այլն): Վերգիլիուսը մանրազնին կերպով ծանոթացել է հարցի գրականության հետ և օգտվել է բազմազան աղբյուրներից: Նա բոլորովին էլ չի ձգտում առարկայի լիակատար կամ նույնիսկ սիստեմատիկ քննությանը: Պոեմը, հասկանալի է, որ նկատի շուներ գործնական նպատակների համար դասագիրք ծառայելու: Ագրոնամիկայով հետաքրքրվողը կարող էր դիմել համապատասխան գրականությանը, որը մոտավորապես 37 թ. հարբստացել էր Մարկուս Տերենտիուս Վառոնի «Գյուղատնտեսության մասին» տրակտատով: Վերգիլիուսի դիդակտիկ խնդիրը ոչ այնքան ագրոնամիական գիսցիպլինի շարագրումն էր, որքան երկրագործական աշխատանքի բարոյական արժեքի քարոզը, նրա ուրախությունների ցուցադրումը, գյուղատնտեսական գործունեության՝ որպես կյանքի սպեցիֆիկ ձևի՝ փառաբանումը: Այդ ձգտումը՝ շարագրել մասնագիտական առարկան կապված ավելի քան հանուր աշխարհայացքային հարցերի հետ՝ տարբերում է Վերգիլիուսի «Գեորգիկաները» հելլենիստական գրականության նույնանման երկերից, որոնց մեջ սովորաբար գերիշխում է գիտնական էմպիրիզմի դրույթը: Պոեմի հունական վերնագիրը (Geor-

gica) փոխ է առնված նիկանդրոս Կալիփոնացուց, բայց Վերգիլիուսն իր երկն անվանում է «Ասկրեական երգ», որը նա երգում է «հոռմեական քաղաքներում», «Ասկրեական երգ» — նշանակում է երկ Ասկրայացի Հեսիոդոսի սճով: Հեսիոդոսն այն հին հունական պոետն էր, որին ամենից հաճույքով էին վկայակոչում ավեջամանդրիականները, և նախկին նեոտերիկ Վերգիլիուսի ուլին զեպիլայն թափի պոեզիան դնում է Հեսիոդոսի միջոցով:

Էկլոգաներում գյուղական կյանքն ընկալվում էր նրա տված հանգստի տեսակետից. «Գեորգիկաներում» նա երեսը դարձնում է աշխատանքի կողմը: «Համառ աշխատանքն ամեն ինչ հաղթեց», — հնչում է այժմ, առաջվա՝ «ամեն ինչ հաղթում է սերը» արտահայտության փոխարեն:

Հայրն* ինքը ցանկացավ՝
Ուղին երկրագործի հանգիստ շինի, նա առաջինը վարպետորեն
Հողը մշակեց, հույսով մահկանացուների սրտերը հուզեց,
Փնկոտ քարացած արքայությունը միանգամայն մերժեց:

Աշխատանքի գերի մատնանշելը՝ Վերգիլիուսին մոտեցնում է Հեսիոդոսին: Բայց, այն ժամանակ երբ «Աշխատանքներ ու օրերի» հեղինակը տալիս էր գյուղացիության դաժան կենցաղի և սոցիալական ծանր դրության պատկերը, Վերգիլիուսը շինական կյանքը պարուրում է իդեալիստական ուտոպիայի շղարշով, պատկերելով այն, որպես «ոսկե դարի» պահպանված մնացորդ: Հռոմեական կայսրության պոետը նշանակալիորեն զիջում է հին հունական ռապսոդին՝ աշխարհի սոցիալական հարաբերությունները բաց ճակատով դիտել կարողանալու հարցում: Նա իրավացիորեն նշում է, որ Հռոմի հզորությունն աճել է ազատ գյուղացիության հիման վրա, բայց նրա տեսադաշտից դուրս են մնում լատիֆոնդիաները, հողազրկումը, գյուղատնտեսության մեջ ստրկական աշխատանքը: Շինականներն իրենք չգիտեն, թե որքան երջանիկ է նրանց կյանքը՝

Ո՛հ, հույժ երանություն — եթե միայն գիտենային իրենց երջանկությունը
Գյուղի բնակիչները:

Հանգիստ, աշխատանքային և ապոլիտիկ շինական կյանքի գովերգումը, իտալիկական գյուղացիության պրիմիտիվ բարբերի

* Հայրը՝ Յուպիտերն է:

և հավատալիքների իդեալականացումը՝ էպիկուրականի այդ
երազանքները՝ զոգվում են կայսրության քաղաքական և իդեոլո-
գիական խնդիրների հետ, և էպիկուրականը նահանջում է կրոնա-
պահանջողական սեստավրացիայի իդեոլոգի առաջ: Վերգիլիտաի
պատկերմամբ շինականն անգիտակցաբար նույն կենսական երու-
նություն է հասնում, որը էպիկուրական իմաստունը գտնում է
գիտելիքների գազափնտրում:

Երջանիկ են նրանք, ովքեր իրերի պատճառը բավ են բերում,
նրանք, ովքեր անտարբեր են ազդեցիկների հանդեպ,
Մարտափ, Քն օրհան, Քն ժյաա Աքերոնի ժյոքը նույնպես
Առ ոտս են տխում:

Այսինքն՝ էպիկուրը և Լուկրեցիուսը, բայց նաև

Բարերախտ են նրանք, ում որ ծանոթ են ասովածները գյուղի՝
Պանն ու Սիլվանը ձերուկ և նիմֆերը՝ բույրերը գեղանի:

«Գեորգիկաներով» Վերգիլիուսը փոխարինում է իր մտածած,
բայց անորոշ ապագային հետաձգված, բնության մասին փիլիսո-
փայական էպոսը: Այդ երբեք չիտագործված երազանքին ծնունդ
էր ափել Լուկրեցիուսի պոեմը, որով հրապուրվելը նկատելի է
և «Գեորգիկաներում»: Բնության անսահման կենսաբար և կործա-
նաբար ուժերի՝ Լուկրեցիուսից ժառանգած պաթոսին միանում է
Վերգիլիուսի համար բնորոշ համակրական սպրումները և ջերմ
վերարերմունքը դեպի երկրագործական աշխատանքը: Պոեմը
գունազաղված է գեղանկարչական պատկերավորմամբ և շունչ է
հաղորդված դրան տրամադրության բազմազան երանգներով,
որոնց մեջ է խորասուզվում գյուղատնտեսական գործունեության
պրոցեսը. առանձնապես հետաքրքրական է կենդանիների պատ-
կերումը և նրանց պսիխիկայի մարդկայնացումը:

Թեմայի մեկնաբանությունից աճում են բազմաթիվ «շեղում-
ներ». դրանց մեջ է կենտրոնացած «Գեորգիկաների» իդեոլոգիա-
կան կողմը: Երկրագործական կյանքի իդիլիկ նկարագրություն-
ները քաղաքական ավարտուն են ստանում առատ գովերգներում,
շուայված Օկտավիանոսի հասցեին: Իտալիայի, նրա բնության,
բնակչության և պատմական գործիչների փառաբանումը՝ պոեմը
կազմելու տարիներին առանձնակի ափսոսալություն էր հնչում,
քանի որ Օկտավիանոսն իր շուրջն էր համախմբում Իտալիայի
ուժերը կայսրության արևելյան մասի հետ պայքարելու համար. բա-

ղաքացիական խաղաղությունը և Իտալիային նրա առաջնությունը
վերադարձնելն այն լուգոնգներն էին, որոնց օգնությամբ նա իր
կողմը գրավեց իտալիական բնակչության նշանակալի մասը:
Շեղումների շնորհիվ պոեմի յուրաքանչյուր գիրքը հատուկ կոլո-
րիտ է ստանում: Լույսն ու սավերները դասավորված են այն
ձևով, որ կենսա գրքերը ավարտվում են մտայն, գույգերը՝ խաղաղ
պատկերներով: Առաջին գրքի վերջի քաղաքացիական պատե-
րազմների շարագուշակ նախատեսումներին, երկրորդի վերջում
հակադրված է գյուղական կյանքի գովերգումը. երրորդ գրքի եզ-
րափակիչ մասը կազմում է սոսկալի համաձայնակի նկարագրու-
թյունը, իսկ պոեմն ամբողջությամբ ավարտվում է մեղվաբույծ
Արիսթեոսի մասին կենսահաստատուն ասքով, որն աճում և դառ-
նում է դիցաբանական մի նրբագեղ էպիլիա: Գովերգելով Օկտա-
վիանոսին և նրա կայսրությունը՝ քաղաքականությունից հեռու շի-
նականի տեսակետից, Վերգիլիուսը շարունակում է ընթանալ
«Բուկոլիկաներում» նշված ուղիով: Անխռով կյանքի էպիկուրյան
իդեալը նրան հասցնում է նոր կարգերի արդարացման և ինքն
սկսում է ներքնապես ճանաչել այն իդեոլոգիական պահանջները,
որոնք կայսրությունը ներկայացնում էր իր «քաղաքացիներին»:
Այդ նոր դրույթն իր լիակատար գեղարվեստական մարմնացումը
գտնում է «Էնեաիկանում»:

«Գեորգիկաներում» Վերգիլիուսը խոստանում է կաղմել մի
պոեմ Օգոստոսի գործերի մասին. իմպերատորը ցանկանում էր
որպեսզի որևէ ականավոր պոետ նրան իր էպոսի հերոս դարձնի:
Վերգիլիուսից սպասում էին հռոմեական գրականության տրադի-
ցիոն պատմական պոետ (Նեվիուս, Էննիուս)՝ դիցաբանական հե-
ռոմեականերով, հիշատակելով Հուլիոսների տոհմի տրոյական
ծագման մասին, այդ տոհմի մեջ մտնում էր Հուլիոս Կեսարի կող-
մից որդեգրված՝ Օգոստոսը: Բայց երբ Վերգիլիուսը ձեռնամուխ
եղավ պլանի իրագործմանը, շեշտերը տեղափոխվեցին. նա ավել
դիցաբանական պոեմ պատմական հեռանկարով, առասպելի և ար-
դիականության համակցությամբ: Միտումի ալգայիսի փոփոխու-
թյունը կարող էր խոցել իմպերատորի անձնական փառամոլու-
թյունը, բայց այդ փոփոխությունը միանգամայն համապատաս-
խանում էր նրա յուրացրած կրոնա-պահանջողական քաղաք-
կանությանը, և Օգոստոսը բարեհաճ ուշադրությամբ հետևում էր
արոյացի էնեասի մասին Վերգիլիուսի պոեմի աշխատանքներին:
Էնեասի մասին առասպելը արդեն 117 դ. կեսին Հռոմում պաշ-

տոնապետ ճանաչվել էր: Հռոմը նորոգված Տրոյա էր համարվում: Ահանավոր տոհմերը ջանում էին իրենց տոհմարանությունը հաս-
ցրելու էնեասին և նրա ուղեկիցներին: Ի դարի հայտնի գիտնական
Վարբոնը նույնիսկ տրակտատ գրեց «Տրոյական ընտանիքների
մասին»: Մասնավորապես Հուլիոսների տոհմն իրեն կապում էր
էնեասի որդի Ասկանիոսի հետ. պնդում էին, որ Ասկանիոսի
երկրորդ՝ Իլոս անունը այնուհետև փոխվել է Յուլոսի: Հուլիոսները
գուրս էին գալիս Վենեթացի (այսինքն՝ Ափրոդիտեի, էնեասի
մոր), սերունդներ, և Հուլիոս Կեսարը դեմ չէր պատե՞հ դեպքում
վիլայակոչել իր աստվածային ծագումը: Մշակելով էնեասի մասին
ասքը, Վերգիլիուսը պոեմ էր տեղծում ոչ միայն հռոմեական
կայսրության սկիզբների մասին, այլև Օգոստոսի նախնիների
մասին:

Վերգիլիուսն իր աշխատությունն անցավ «Գեորգիկաներն»
ավարտելուց անմիջապես հետո: 26 թվին գրական շրջան-
ներում արդեն հայտնի էր, որ նա աշխատում է էնեասի մա-
սին մեծ պոեմի վրա և էպոս է պատրաստում հռոմեական օրի-
նակով: Խնդիրը հեշտ չէր: Վերանորոգելով դիցաբանական մեծ
էպոսը, Վերգիլիուսն, — բոտ անտիկ հասկացողության, — «մրցյ-
ման» էր դուրս գալիս Հռոմեոսի հետ: Այդ նշանակում էր լիակա-
տար խզում ալեքսանդրիական սկզբունքներից: Հռոմեական գրա-
կան տրագիցիան պատմական էպոսը աալիս էր էնեիոսի ոճով,
բայց այդ ժանրն էլ վարկարեկել էին նեոտերիկները: Հարկ էր
այնպիսի պոեմ տեղծել, որը կողմնորոշված լինելով դեպի հռոմե-
ոսյան ոճը, բավարարեր իդեոլոգիական նոր պահանջներին և
նեոտերիկական էպիլիաների ժանյակակերպ հղկամամբ երես առած
նուրբ ճաշակին: Մպեցիֆիկ դժվարություններ էին առաջանում
ավանդության նյութի կապակցությամբ: Կենտրոնական հերոսը
կործանվող հայրենիքը թողած փախստական էր: Այդ կերպարը
ներին մեկնարանում էր պահանջում, որպեսզի բացասական վե-
բաբերմունք շտապացնի ընթերցողի մեջ: Հռոմի տրոյական
ժաղճան մասին ավանդությունը ակտուալ-բաղաբական սրություն
ունեւր. այդ հանգամանքը մատնանշում էին կայսրության կենտ-
րոնն Արևելք տեղափոխելու կողմնակիցները: Տակավին Հուլիոս
Կեսարը մտածում էր այն մասին, որպեսզի վերականգնի Տրոյան
և մայրաքաղաք դարձնի այն: «էնեականը» առասպելի իր մեկնա-
բանությամբ պետք է հակահարված տար այդ տեղեկեցններին:
Վերջապես, այն պահանջում էր զգալի «գիտական» պրպտումներ,

ժանտիպացում՝ ծավալուն դիցաբանական և պատմա-հնարանական
նյութին:

Ըստ անտիկ կենսագրի հաղորդման, Վերգիլիուսը նախօրոք
մտածել էր պոեմի նախնական պլանը և կաղմել էր նրա արձակ
բովանդակությունը, բաժանելով նյութը 12 գրքի: Այնուհետև նա
մշակում էր պլանից վերջրած առանձին էպիզոդները, հաճախ այս
կամ այն մասերը թողնելով անավարտ մինչև ամբողջ երկի վերջ-
նական խմբագրությունը: Մի քանի տարվա աշխատանքից հետո
միտան նա հնարավոր համարեց Օգոստոսի մոտ կարգալ շատ թե
քիչ ավարտված գրքերից մի քանիսը: Մեր թ. ա. 19 թվին «էնեա-
կանը» պատրաստ էր սեագրության, և հեղինակը նախատես-
նում էր ևս երեք տարի նրա հղկման համար, այն հաշվով,
որպեսզի իր կյանքի վերջը անցկացնի փիլիսոփայական գրող-
մունքներով: Մահն ընդհատեց այդ պլանը: Վերագառնալով Հու-
նաստանում կատարած ճանապարհորդությունից, Վերգիլիուսը
հիվանդացավ և ծանր վիճակում բերվեց Բրունդիզի (ժամանակա-
կից Բրինդիզի), ուր և վախճանվեց 19 թվի սեպտեմբերի 21-ին:
Մահվանից առաջ նա ցանկանում էր այրել անավարտ պոեմը,
իսկ կտակի մեջ կարգադրություն էր թողել, որպեսզի իր գրական
ժառանգությունից այն, որ չի հրատարակել ինքն անձամբ, ոչինչ
չհրապարակվի: Օգոստոսը հակառակվեց դրան և հանձնարարեց
պոեմի բարեկամներին հրատարակել «էնեականը»: Հետոմահու
հրատարակությունների անտիկ պրակտիկային համապատաս-
խան, հրատարակիչները ձեռնպահ մնացին արևել չափով նշանա-
կալի խմբագրական միջամտությունից: Վերգիլիուսի չհղկված
հեղգամետրները անփոփոխ թողնվեցին: Մնացին նաև մի շարք
անհարիրություններ, մեծ մասամբ շնչին և աննկատելի, բայց
երբեմն և այնպիսիները, որոնք շոշափում են սյուժեն վարելու
հիմնական գծերը:

«էնեականի» սյուժեն բաժանվում է երկու մասի. էնեասը
թափառում է, այնուհետև պատերազմում է Իտալիայում: Այդ
մասերից յուրաքանչյուրին Վերգիլիուսը հատկացնում է վեցական
գիրք: Պոեմի առաջին կեսը թեմատիկորեն մոտենում է «Ողիսա-
կանին», երկրորդը՝ «Միլիականին»:

«էնեականի» հիմնական կոնցեպցիան պարունակվում է նե-
բաժական տողերում: «Մա երգում եմ կոիլն ու այն մարդուն, որը
... շատ է նետվել ծով ու ցամաքներ... և շատ բայն է կրել պատե-
բազմում»: Այս ձևակերպումից անտիկ ընթերցողն արդեն տեսնում

էր Հեղինակի միտումը՝ միավորել հոմերոսյան զուգ պոեմները թեմատիկան: Էնեասը «փախստական է օրհասի կամքով»: «Օրհաս-
սի» այս մատնանշումը ոչ միայն Տրոյայից Էնեասի փախստութի
համար արդարացումն է ծառայում, այլև նշում է պոեմի շարժիչ
ուժը, այն ուժը, որը հասցնում է այն բանին, որ Էնեասը հիմ-
նում է:

Քաղաք և կացիոն փոխադրեց ասավաններն, որտեղից տունը լատիներին
եվ հայերն: Այրա-կոնգայի և ամբուսյունները բարձրաբերձ Հոմերոս:

Ի տարբերություն հոմերոսյան էպոսի, որը լիովին խորա-
սուզվում է անցյալը, Վերգիլիոսը առասպելը միշտ միահյուսում է
արդիականության հետ, և Էնեասի փորձությունները՝ օրհասի
պատրաստած հոմեական մեծության բազմանշանակալից սկիզբն
է միայն:

Ողիսևսի տարաբախտությունները առաջացան Պոսիդոնի
զայրույթից: Էնեասի թափառումները պայմանավորված են «ալ-
բազ Յունոնայի սխալակ զայրույթով»: Տրոյացիների դեմ Յունո-
նայի (հունական Հերայի) թշնամանքը՝ հոմերոսյան տրադիցիան
է, բարդացված հոմեական քաղաքական պատճառաբանությամբ՝
Յունոնան Կարթագենի, հոմեացիների դարավոր թշնամու, հովա-
նավորն էր: «Էնեականի» առաջին մասի համար կոմպոզիցիոն
օրինակ ծառայեց նույն «Ողիսևսի» Վիպասացությունն սկսվում
է Էնեասի վերջին թափառումներով, և նախընթաց դեպքերը տըր-
ված են որպես հերոսի պատմածն իր արկածների մասին:

Երբ Էնեասն իր նավատորմիդով արդեն մոտենում է Իտա-
լիային, նավարկման վերջին նպատակին, զայրացած Յունոնան
մի սոսկալի փոթորիկ է ուղարկում: Նավերը ցրված են ծովով
մեկ, և հոգնատանջ տրոյացիները կանգ են առնում անհայտ
ափերին: Տխուր անկարողությամբ, բայց հավատով լի դեպի
ապագան և պատրաստակամությամբ կրելու ճակատագրի ամեն
մի հարված՝ ընթերցողի առաջ ծառայում է պոեմի հերոսը: Հենց
այստեղ էլ պատմելն ընդհատվում է Օլիմպոսի վրա կատարվող
մի տեսարանով: Յուպիտերը բաց է անում Վեներային Էնեասի և
նրա սերունդների ապագա ճակատագիրը, ընդհուպ մինչև Օգոս-
տոսի ժամանակները և նախագծում է հոմեական տերություն
հզորությունն ու մեծությունը: Հետագա պատմելու ընթացքում
օլիմպիական պլանը շարունակում է հերթագայվել աշխարհիկ պլա-
նի հետ, և մարդկային մղումները զուգորդվում են ասավածային

անընդունակություն: Յունոնայի համառ թշնամանքին հակադրված է
Վեներայի, հերոսի մոր, սիրող հոգատարությունը: Բախտն սկսում
է ժպտալ Էնեասին և նրա ուղեկիցներին: Նրանք գտնվում են
Վերիայում, ոչ հեռու կառուցվող Կարթագենից: Այդ հզոր քաղաքը
հիմնել է մի եռանդուն կին՝ Դիդոնա թագուհին, որը փախել է
Տյուբոսից այն բանից հետո, երբ նրա սիրելի ամուսին Սիխեին
ուխտադրժոհին սպանում է Դիդոնայի եղբայր Պիգմալիոնը: Նա
շերմազին կարեկցում է Տրոյայի գժրախտություններին, որոնց
մասին լուրն արդեն թեղ տարածվել է ամբողջ աշխարհում: Դի-
դոնայի կառուցած Յունոնայի տաճարը զարդարվում է Տրոյական
պատերազմի պատմությունից վերցված վառ և սրտառու տեսա-
քանների պատկերներով: Դիդոնան հյուրասիրաբար հյուրընկալում
է տրոյացիներին:

Յրհանն անոգը գժրախտություն բազում ձերին համեմատն ինձ էլ է շնորհ
արել:

Մե կրկար, շատ երկար եմ ինձ շրջեցրել, վերջապես այստեղ է հանգստություն
ավել:

Զս միշտ ու տառապանք այնքան շատ եմ կրել, որ տառապողներին
աշխատում եմ օգնել:

Նրա վրա առանձնակի տպավորություն է թողնում Էնեասի
ճակատագիրը: Երկևոյան խնջույթի պահին, զրուցելով Էնեասի
հետ, նա «իր մեջ սեր է ներծծում» և խնդրում է, որպեսզի Էնեա-
սը հանգամանորեն պատմի իր տարաբախտությունների մասին:

Դիդոնայի Էնեասին տաժած սիրո այս էքսպոզիցիայով վեր-
ջանում է առաջին գիրքը: Իր ընդհանուր կառուցվածքով այն վեր-
արտադրում է «Ողիսևսկանի» 5—8 գրքերի սխեման՝ Ողիսևսի նա-
վարկումը, Պոսիդոնի բարձրացրած փոթորիկը, փեակների եր-
կիրը ժամանելը, Ալկինոյոս թագավորի սրտաբաց ընդունելությու-
նը, այդ երկրում արդեն Տրոյական պատերազմի մասին երգելը,
և խնդրելը պատմել արկածների մասին: Մենք զանց ենք առնում
պատմելու շատ մանրամասնություններ, որոնք նույնպես հիշեց-
նում են Հոմերոսին, սակայն Վերգիլիոսն օգտվում է զուգ
պոեմների ամենատարբեր մասերի նյութից: փոխ են անվում
տեսարաններ, մոտիվներ, առանձին արտահայտություններ: Բայց
Վերգիլիոսը հոմերոսյան նյութը մշակում է նույն մեթոդով, որը
նա կիրառում էր Թեոկրիտոսի վերաբերյալ իր «Թուլոլիկանե-
բում»: «Փոխառումներից» նոր ամբողջություն է ստեղծվում, ուժե-
ղանալով, Հոմերոսի էպոսին օտար, լիրիզմի և գործողության

սուբեկտիվ պատճառաբանվածության մոմենտներով: Հին հունական էպոսի նյութերի և Վերգիլիուսի գրանց վերամշակումների ազդպիսի հարաբերակցությունը բնորոշ է «էնեականի» բոլոր մասերի համար և նրա բովանդակության հետագա վերապատմումների ժամանակ մենք արդեն զրա վրա կանգ չենք առնելու: Էնեասի պատմելը գրավում է երկրորդ և երրորդ գրքերը:

Երկրորդ գիրքը նվիրված է Տրոյայի անկմանը: Արք թեման («Էլիոնի կործանումը») բազմիցս արժարժել է հունական պոեզիայում, բայց հարկ կար, որ Վերգիլիուսը տրադիցիոն սաքրչուսաբաններ տրոյացու տեսակետից և դեպքերի մասին պատմելը որպես մեկ անձնավորության՝ էնեասի, ապրումները, որին ընդամին, ավանդությունը դեպքերին նշանավոր մասնակցություն չի վերագրում: Պատմելը պետք է ցնցի «Տրոյայի տառապանքների» սուսկալի և սրտառու տեսարաններով, հույներից վերցնի նրանց հաղթական փառքի պսակը և արդարացի պոեմի հերոսի անձնական վարքագիծը: Գիրքն սկսվում է պատմելով «Եփայտե ձիու» մասին. տրոյացիները չեն հաղթվել բաց ճակատամարտում, նրանք նողկալիորեն խարվել են: Հույն Սինոնի, որը թողնված էր ձիու մոտ, գործողություններում և խոսքերում մարմնացած է ամենանուրբ ստի, խարդավանքի, երզմնազանցության արվեստը: Մարդկանց շտված ուխտագրությունը միանում է աստվածների անզնությունը. Լատիոնտ քուրմը ուզում էր կոչ անել «գանալացիներից վախենալու նույնիսկ այն պահին, երբ նրանք զոհ են մատուցում», բայց և Լատիոնտին իրեն և նրա երկու որդիներին խեղդում են Աթենասի ուղարկած ծովային օձերը: Այդ աստվածային պատժից հետո տրոյացիների մոտ թերահավատություն չի մնում՝ տոնական ցնծությամբ նրանք օրհասական ձին քաղաք են մացնում, իսկ զիշերն արդեն հույները Տրոյա են մտնում: Գիշերային կովի էպիզոդը պարուրված է ողբերգական պաթոսի մթնոլորտով: Էնեասն իր շուրջն է հավաքում մի փոքրիկ ջոկատ:

Պարտվածներին մի փրկություն կա՝ շերտել փրկության մասին:

Բայց ջոկատը ոչնչացված է, ահա արդեն սպանվեց ծերունի Պրիամոս արքան՝ Աքիլեսի մոլեղնած որդու հետ անփառունակ մարտում: Աստվածների կրկնվող ցուցմունքները, վերջապես, էնեասին ստիպում են թողնել կործանվող քաղաքը: Նա ուսին բարձրացրած դուրս է բերում իր հայր Անխիսին, որը պահում է

Տրոյայի պենատները (տնային աստվածները). էնեասին միանում են բազմաթիվ ուղեկիցներ:

Երրորդ գիրքը էնեասի թափառումներն է: Տրադիցիան այստեղ ապիս էր մի շարք անկապ ավանդություններ էնեասի կայանների և նրա կառուցած քաղաքների ու սրբավայրերի մասին: Վերգիլիուսը համառոտեց այդ նյութը և շանաց զարդարել այն դեղարվեստական նկարագրություններով և սրտառու տեսարաններով, որոնք բոլոր ժամանակ հիշեցնում են Տրոյայի դժբախտությունների մասին: Էնեասի նավարկությունը համարվում էր միաժամանակյա Ոգիսեսի թափառումների հետ և մասամբ հարմարեցված էր հենց նույն վայրերին, բայց Վերգիլիուսը տրոյացիներին անցկացնելով Սկիրլայի և Խարիբդայի, կամ կիկլոնների կղզու մոտից, չի կրկնում հոմերոսյան արկածները: Թափառումների մեջ միասնության մոմենտ մտցնում է նրանով, որ որևէ նշանակալի կայանում իմաստուն երազ կամ պատգամախոս հերոսին որևէ նոր բան է հաղորդում ճանապարհի վերջնանպատակի մասին: Այդ առումով երրորդ գիրքը չի համաձայնեցված «էնեականի» մյուս մասերի հետ, ուր էնեասը հենց սկզբից ուղղվում է Խտալիա: Իդոլոգիական կոնցեպցիայի համար բնորոշ է, որ Խտալիան համարվում է ոչ թե օտար երկիր, այլ «հինավուրց մայր», տրոյացիների նախահայրենիքը, ուր այժմ նրանք վերադառնում են: Էնեասն իր պատմելը հասցնում է մինչև Սիցիլիա ժամանելը, ուր մահանում է ծերունի Անխիսը: Սիցիլիայից Խտալիա ուղևորվելիս, հերոսը ընկնում է այն փոթորկի մեջ, որով սկսվում է պոեմի պատմելը:

Չորրորդ գիրքը, երկրորդին զուգընթաց, «էնեականի» ամենատեղ և պաթետիկ մասերից է: Այդ Գիզոնայի և էնեասի սիրո վեպն է: Հոմերոսյան կպոսը նշում էր սիրո մասին, բայց այն չէր մշակում: Միքո ապրումների պաթետիկան մտցնելով հերոսական մեծ պոեմի մեջ, Վերգիլիուսը հետևում է Ապոլոնիոս Ռոդոսացու պոեմին, ընդ որում, զգացմունքը նա փոխադրում է ավելի բարձր ոլորտը, խորացնում է վերլուծությունը և ստեղծում ավարտված էպիլիպայի ողբերգություն:

Հպարտ Գիզոնա թագուհին «հերոսական» մակարդակի դեմ է: Նա սիրել է էնեասին նրա տառապանքների համար, բայց նա կապված է հավատարմության խոստումով իր հանգուցյալ ամուսնու հետ և ամենզվում է բորբոքվող սիրո դիտակցությամբ: Զգացմունքի և պարտականության միջև պայքարը, զգացմունքի հաղ-

Քանակը և սիրային խելահեղությունը՝ նրա ողբերգության առաջին արարվածն է: Վերջապես, մրրկի ժամանակ, որին որս անելիս հանդիպում են Գրիգորյան և էնեսար, նրանք ապաստարան են գտնում քարայրում:

Երկիրը և Յունոսան ամուսնություն ստեղծող նշան են տալիս. վառվեցին ճրագները և դաշինքին այդ վկա էր եթերը լեռան, և լեռնահարսերը բարձր ժայռերին հեծնում էին,—

ամուսնական ջահերի և ուրախալի բացազանչությունների փոխաբեն: Շուտով վրա է հասնում բեկումը՝ աստվածները էնեսարին հիշեցնում են ճակատադրի հատկացված պատգամը, և նա պատրաստվում է հեռանալ Կարթագենից: Սիրո ողբերգական հանգուցի լուծումը Վերգիլիուսը մշակել է առանձնակի մանրակրկտությամբ. զարգացող գործողության յուրաքանչյուր նոր էտապի հետ աճում են Գրիգորյանի հոգեկան ասնջանքները: Պատմողական մասերը միայն պարզաբանող ներածություններ են ծառայում հերոսուհու խոսքերի, մենախոսությունների և մտորումների համար: Առաջին զարմանքն ու հանդիմանությունը փոխաբինվում են վիրավորված արժանապատվության հպարտ զգացմունքով, արհամարհանքով և ատելությամբ. արժանապատվությունը շուտով կոխճրտվում է՝ Գրիգորյան խոնարհ աղերսանքներ է հղում ուղևորվելը հետաձգելու մասին: Սկստուն երևակայության ուժով նրան հետապնդում է մահվան միտքը, բայց կրք նա տեսնում է ծովում արդեն ուղևորվող տրոյացիների նավերը, նրան վերջին անգամ համակում է վրիժառու կատաղության բռնկումը և էնեսարի ու նրա սերունդների հասցեին մոլեգին անեծքներով նա նախագուշակում է ժողովուրդների անհաշտ թշնամանքը և ապագա վրիժառուի (Հաննիբալի) ծնունդը: Այնուհետև նա բարձրանում է խարույկի վրա. Կարթագենի թագուհին և հիմնագիրը՝ իր գործունեության մեծության հանգիստ գիտակցությամբ, սրախողող է անում իրեն այն սրով, որը մի ժամանակ իրեն էր նվիրել էնեսար:

Հինգերորդ գիրքը մեզ վերադարձնում է դեպի «մրցումը» Հոմերոսի հետ: Էնեսար վերստին ափ իջնելով Սիցիլիայում, խաղեր է կազմակերպում ի պատիվ Անխիսի մահվան տարելիցի: Այդ զուգահեռը «Լիականի» 23-րդ գրքի՝ Պատրոկլեսի թաղման խաղերի հետ միանգամայն ակառու էր Օգոստոսի ժամանակվա Հո-

մում: Իմպերատորն անվանի երիտասարդության մեջ մրցախաղեր էր արժատացնում, համարելով դրանք «հինավուրց գովելի սովորություններ»,— և Վերգիլիուսը հոմերական հայտնի տոհմերի նախահայրերին դուրս է բերում իբրև էնեսարի նշանակած մրցախաղերի մասնակիցներ:

Շատ հետաքրքրական է վեցերորդ գիրքը: Նավարկելով Իտալիայի ափերով, էնեսար կանգ է առնում Կում քաղաքի մոտ: Այստեղ էր գտնվում Ապոլոնի հուշակավոր պատգամախոսը, իսկ այդտեղից ոչ հեռու անտիկ հավատը տեղավորում էր սանդարամետի մուտքը: Գուշակուհի Սիլվիան նախագուշակում է այն պայթարի մասին, որն էնեսարին սպասվում է կացիումում, իսկ այնուհետև նրան ուղեկցում է մեռյալների թագավորությունն իր հոր՝ Անխիսի հետ տեսակցելու համար: Զուգահեռ ստեղծելով «Ողիսականի» 11-րդ գրքին (մեռյալների թագավորության այցելությանը), «գիտնական» պոետը հին դիցաբանության կերպարները միավորում է սովելի ուշ ժամանակի կրոնական և փիլիսոփայական ուսմունքների հետ: Էնեսարի սանդարամետ «իջնելը» իբրև մի օղակ մանում է անդրշիրիմյան աշխարհի «գաղտնիքների» մասին ապոկալիպսիկների («հայտնությունների») լայնածավալ շարքը և գրական աղբյուրներից մեկը ծառայեց Դանտեի հուշակավոր պոեմի համար: Վերգիլիուսի պատկերման մեջ միաձուլվում են պատկերացումների երեք շրջան. հոմերոսյան մեռյալների թագավորության սովերների մասին, այնուհետև անդրշիրիմյան դատի մասին՝ Տարտարոսի («դժոխքի») հավիտենական շարշարաններով ոճագործների համար և Նլիսեի («դրախտի») հավիտենական երանություններով, և վերջապես՝ մահվանից հետո հոգիների «քավության» և նրանց նոր «մարմնացման» մասին: Այդ հնարավորություն է տալիս ծավալելու տեսարանների մեծ բազմապիսիության, գունավորված ամենատարբեր լիրիկական երանգներով և հագեցված ակառու իդեոլոգիական բովանդակությամբ: Գիրքն ավարտվում է լայնածավալ «հոգիների դիտումով». Անխիսը էնեսարին ցույց է տալիս Հոմերի ապագա գործիչներին, այն սաղմական և քաղաքացիական փառքի կրողներին, որի մեջ հոմերոսյան տեսնում էին իրենց դերազանցությունը Հունաստանի ինդելեկտալ և զեղարմեստորեն ավելի բարձր կուլտուրայից:

Ավելի նուրբ ուրիշներն՝ աշխույժ պղնձ կհունն,
Հավատում եմ՝ մարմարից կենդանի դեմքեր կկերտեն,
Գառարաններում շատ ավելի պերճորեն կիրտան,
Երկնքի շարժումը նրանք հեշտութեամբ կորոշեն
Լուսատուները ծագող միշտ նախապես կգուշակեն.

Իսկ դո՛ւ, հոռմեացի,

Հիշեր, որ իշխանաբար ազգեր պետք է կառավարես,
Արդ՝ այս է արվեստը քո — տապալվածներին խնայել,
Գոռոզներին տապալել և զնել պայման հաշտութեամբ:

Վերջում Անխիբալ էնեասին և Միմլիլլային դուրս է թողնում՝ «կեղծ անուղջներե» դարպասներուց. հեքիաթի թագավորությունը վերջացավ: «էնեասիանի» ընդհանուր կոմպոզիցիայում վեցերորդ գրքի նշանակությունն, ըստ երևույթին, այն է, որ հերոսը հաղորդակից լինելով արեգիքի գաղտնիքներին և «ղեպի ապագայի փառքը սիրով բորբոքված», անհրաժեշտ «կոշում» ստացավ և արդեն կարող է իր միասնացի կենսագործմանն անցնել:

«Քափառումներին» հաշորդում են պատերազմները: Դրանց է նվիրված պոեմի երկրորդ մասը (7—12 գրքերը), կազմված իտալիական ավանդությունների և հազորդումների՝ նյուլի վրա՝ իտալիական հույությունների մասին և նախատեսանքում է «Իլիադիանի» հոռմեական գուգահեռը լինել: Էնեասը յուրատեսակ Աքիլես է դառնում:

«էնեասիանի» իդեոլոգիական տենդենցը պահանջում էր, որ պետքի տրոյացիների և իտալիկների միջև հակադրությունը հնարավոր չափով հարթվեր: Լատին արքան, որ իշխում էր Լացիումում, հանձին եկվոր էնեասի ճանաչում է պատգամախոսությամբ կանխորոշված իր դուստր կավինայի փեսացուին և սիրահոռքը ընդունում է տրոյացիներին: Եթե համաձայնությունը խախտվում է, ապա դրանում մեղավոր են Յունոնայի նյուլիած գավերը, որը շարժման մեջ է գնում դժոխքի ուժերը:

Երբ լիմ կարող բարձրակներին աղերսել, Աքերոններ կկատուցեն:

Յունոնայի սաղարանը Ալեկիսոս ֆուրիան բորբոքում է Լավիանայի հետ նշանված Տուանին՝ ասուուլների ցեղի արքային՝ և բախում է առաջացնում էնեասի որդի Ասկանիոսի և յատինների միջև: Լատինական կանայք, որոնց բարոսական մոլեգնություն և հասցնում նույն Ալեկիսոսն, պահանջում են պատերազմ. նրանց

* Ուրիշները՝ հույներ են:

դիտավորում է Տուանին հովանավորող Ամաթա թագուհին և ձեռք Լատինը հեռացվում է դեպքերի, ընթացքին միջամտելուց: Հին Իտալիայի մասին հնարանական և ազգագրական տվյալներով հարուստ յոթերորդ գիրքը վերջանում է այն ցեղերի և առաջնորդների թվարկումով, որոնք ելնում են էնեասի դեմ (համ. «նավերի թվարկումը» «Իլիականի» 2-րդ գրքում): Դրանց շարքում աչքի են ընկնում էտրուրիայից արտաքսված տիրան Մեդենտիուսն իր որդու՝ գեղեցիկ Լավսի հետ և վոլսկերի հեծելազորի առաջնորդ օրիորդ Կամիլլան, որը զուգահեռն էր կիլիական «էֆիոպականի» Պենֆեսիլե ամազոնի:

Համախառնիկական պատկերներին և ավանդություններին փոխարինում են սպեցիֆիկ հոռմեականները: Ութերորդ գիրքն սկսվում է ապագա Հռոմի տեղը բռնող հնագույն բնակավայրերի իդիլիայով: Այստեղ, պարզության և աղքատության մեջ, իշխում է ծեր հույն Արկադիացի էվանդրոսը: Էնեասը, դաշնակիցներ որոնելով, դիմում է նրան: Էվանդրոսը նրա հետ մի փոքր ջոկատ է ուղարկում իր որդի Պալլանսի գլխավորությամբ, իսկ ավելի լուրջ օգնության համար խորհուրդ է տալիս զիմել էտրուսկներին: Այս է Հռոմի խղճուկ սկիզբը, հենց այստեղ էլ պատկերվում է հաջորդող մեծությունը. վենեթայի խնդրանքը՝ Վուլկանը (հույների Հեփեստոսը) էնեասի համար գնեք է պատրաստում և վահանք ծածկում է ապագայի տեսարաններով — սկսած Հռոմի հիմնադրին կերակրող գալլից միջև Ակցիումի ճակատամարտը և Օգոստոսի հաղթական շքերթը (զուգահեռ «Իլիականի» 18-րդ գրքում Աքիլեսի գրահի պատրաստելուն):

Իններորդ գրքից սկսվում են ուղեգրական գործողությունները: Հռոմերոսյան օրինակով գրանք բաժանված են մի շարք Լպիդոցների՝ յուրաքանչյուրում առանձին հերոսների գերակշռությամբ: Գլխավոր գործող անձինք գինիլորական քաջարիության տեսակետից զանազան բնութագրություններ են ստանում: Վերգիլիուսը, հասկանալի է, որ չէր ցանկանում նսեմացնել իտալիկների դուրսացանների բաշտությունը, բայց էնեասին ավելի բարձր բարոյական հասկություններ հատկացրեց: Էնեասի հաստատակամ և աղնիվ քաջարիությանը հակադրված են Տուանի մուլի և անզուսպ անվեհերությունը և կատաղի «աստվածներին արհամարհող» Մեդենտիուսի անհողորդ հանդարտությունը. Պալլանսը և Լավսը հավասարապես իդիլիական երիտասարդներ են: Գործողությունը զարգանում է այնպես, որ սկզբում հարձակման նախաձեռնությունը

պատկանում է իտալիկներին և միայն աստիճանաբար անցնում է տրոյացիների ձեռքը: Էնեսաի բացակայության ժամանակ Տուռնը պաշարում է տրոյական ճամբարը — այդ կազմում է իններորդ գրքի բովանդակությունը: Դրա լավագույն էպիգոդներինց մեկը՝ երկու տրոյացի պատանիների՝ Նիսի և Էլիրիալի գիշերային արտելքն է (հմմ. «Իլիականի» 10-րդ գիրքը), որոնք ուղևորվում են չուր տանելու Էնեսաին: Պատանեկական փառքի ծարավը, պատանեկական հավատարմությունը և պատանեկական հերոսությունը հիասքանչ մարմնացում են ստացել երկու ընկերների կերպարներում, նրանց սիրագործություններում և կործանվելու մեջ: Կրտսեր Էլիրիալը սպանվում է նրա համար, որ չի ցանկանում անջատվել ընկերոջից, որն ուղարկվում էր վտանգավոր հանձնարարությամբ: Նիսը, բարեհաջող կերպով խուսափելով վտանգից, սպանվում է, որովհետև վերադառնում է հանուն ընկերոջ փրկության: Ծիշտ է, այդ խանգարեց Նիսին հանձնարարությունը կատարել, բայց անտիկ մարդն ընկերությունը՝ ամենակարևոր սոցիալական պարտականությունների հետ հավասարապես՝ միևնույն մակարդակի վրա էր դնում: Էնեսաի վերադարձով (10-րդ գիրքը) սկսվում է կատաղի ճակատամարտը, որի ժամանակ Պալլանսն սպանվում է Տուռնի ձեռքով, իսկ Լավսն ու Մեդենտուրը՝ Էնեսաի ձեռքով: Հաջողությունն արդեն տրոյացիների կողմն է: Պալլանսի թաղումը, տագնապի ենթարկված լատինների ռազմական խորհուրդը, որի ժամանակ Տուռնի բոցավառ հերոսությունը հաղթանակող է դուրս գալիս՝ պաթետիկ հետոր Դրանկի փոքրոգի պերճախոսության հանդեպ (թերևս Յիցերոնի ծաղրանկարն է), Կամիլլայի սիրագործություններն ու մահը լցնում են տասնեմեկերորդ գիրքը: Տասնեկերկրորդը հասցնում է Էնեսաի և Տուռնի մենամարտին, որը պետք է որոշի պաշարի էլքը: Օլիմպական կոնֆլիկտը, վերջապես, լուծումն է ստանում: Յունոսան հրաժարվում է Էնեսաի դեմ տածած առելությունից, բայց պահանջում է, որ տրոյացիները միախառնվեն լատինացիների հետ, ընդունեն լատիններեն լեզուն և լատինական սովորույթները:

Քող հավերժ լինի և Լացիումը և սերունդները Ալրա-Լոնգայի թագավորական: Բաջարիությունը իտալիկական թող կուս գարձնի հյուղավորումը վե՛հ

հոմեական:

Տրոյան կործանվեց, թույլ տուր ուրեմն՝ կործանվի անհետ և իր անունը

Իլիոնական,—

ստում է նա Յուպիտերին և ստանում է նրա համաձայնությունը: Մենամարտի եզրափակման տեսարանը կառուցված է Աքիլեսի և Հեկտորի մենամարտի օրինակով, հոմերոսյան պատմվածքի շատ մանրամասնությունների և առանձին արտահայտությունների կրկնությամբ ընդհուպ մինչև կշիռը, որը գտնվում է Յուպիտերի ձեռքին: Տուռնը պարտված է, Էնեսան արդեն պատրաստ է խնայել նրան, բայց նրա ուսին նկատում է սպանված Պալլանսի կապը և Պարոկլեսի վրեժը առնող Աքիլեսի պես, իր սուրբ խրում է հակառակորդի կուրծքը:

Վերգիլիուսի գրական գործունեության մեջ հունական կլասիկ ձևերն ընթանում էին բովանդակության սոցիալական նշանակության բարձրացման հետ զուգահեռաբար: Թեոկրիտոսից նա գնաց դեպի Հեսիոդոս, Հեսիոդոսից դեպի Հոմերոս: «Էնեսականում» իդեոլոգիական տեղաշարժը, կապված կայսրությանն անցնելու հետ, ամենապայծառ գեղարվեստական արտահայտությունն է ստացել, և դրա հետ միասին «Էնեսականը» Օգոստոսի ժամանակվա հոմեական կլասիցիզմի ամենանշանակալի հուշարձանն է:

Վերգիլիուսի ընդունած աշխարհայացքային դրույթն արտահայտվում է ոչ միայն ակտուալ նշանակություն ունեցող առանձին լոգոնդների պրոպագանդայում, — նա թափանցում է պոեմի ամբողջ գեղարվեստական կառուցվածքի մեջ, որոշում նրա, որպես նոր տիպի մեծ էպոսի, առանձնահատկությունները:

Էնիթուսի «Աննայները» հոմեական պոլիսի պոեմն էր, Էնեսականը՝ Իտալիայի պոեմն էր: Իտալիկ ցեղերի թվարկումը, իտալիկական հնության պատկերները, — այդ բոլորը մի նպատակի էին ծառայում՝ Իտալիան առաջ քաշել որպես հոմեական պետության կենտրոնական տերիտորիա: Հոմերոս ինքը մատուցվում է միայն ապագայի հեռանկարում: Իտալիայի փառաբանումը «Գեոքրիկաներում» ակտուալ քաղաքական «շեղում» էր, «Էնեսականում» այն դառնում է գեղարվեստական միտումի կարևորագույն մոմենտներից մեկը: Իտալիկական հայրենասիրությունը, որը դուրս է գալիս պոլիսային կամ ցեղական սահմանափակվածությունից, Վերգիլիուսի պոեմին նոր երանգավորում է հաղորդում, որը ծանոթ է հունական էպոսին: Եվրոպական կլասիցիզմի «ազգային» պոեմները այդ առնչությամբ հարում էին «Էնեսականին», որպես իրենց անտիկ օրինակին:

Օգոստոսի իդեոլոգիական քաղաքականության հետ լիակատար համապատասխանությամբ «Էնեսականը» իդեալականացնում

է հոռմեա-խալիկական հնութիւնը, նրա բարբոթը և հավատա-
չիքները: Այդ թերութիւնը էին պայմանավորված և թեմալի ընտրու-
թիւնն ու նրա մեկնարանութիւնն բնութիւնը: Հրաժարվելով արդիա-
կանութեան մասին էպոսից, Վերգիլիուսը տվեց պոեմ անցյալի
մասին և ընդ որում, դիցաբանական պոեմ: Վերգիլիուսի, ինչպէս
և նրա բոլոր ժամանակակիցների տեսակետով, Տրոյայի կործա-
նումը և էնեասի Իտալիա ժամանումը կասկածից դուրս պատմա-
կան փաստեր էին, և պոեմի «դիցաբանականութիւնը»՝ օլիմպա-
կան, «աստվածային» պլանի միացումն էր, բայց անտիկ հասար-
ակութիւնը երբեք չէր հրաժարվում իրեն սրբագործող այդ դի-
ցաբանական սխառեմից, թեպետև այդ սխառեմն արդեն դադարել
էր իրական հավատալիքի օրեկտ լինելուց: Հենց այն տարիներին,
երբ Վերգիլիուսը ձեռնամուխ եղավ «էնեականի» վրա աշխատե-
լուն, սկսեց հանդես գալ Տրոյա և Իտալիա ժամանումն հոռմեական
պատմութեանը, որն սկսվում էր Հոռմի առասպելական սկզբնա-
վորման շարագրումով: «Հին ժամանակներին թուլլատրիլի է,—
գրում է հեղինակն առաջարանում,— սրբագործել քաղաքների
սկիզբը, խառնելով աստվածայինն ու մարդկայինը: Եվ եթե որեւէ
ժողովրդի կարելի է թուլլ տալ սրբագործել իր ծագումը և այն
աստվածներին վերագրել, ապա հոռմեական ժողովուրդն այդ
խրատութեանը ձեռք է բերել իր ուղղական քաջարիութեամբ»: Հինա-
վուրց ավանդութիւնների վերաբերյալ այդպիսի հայացքն իբրև
հայրենասիրական կարգի արժեք ընդունելու պայմաններում, հո-
մերոսյան օրինակի պոեմը չէր դիտվում ինչ-որ արհեստական
երևույթ: Վերգիլիուսը չի վարանում նույնիսկ «հրաշքներից» և
հարկ չի համարում դրանք ռացիոնալացնել: Գրա հետ միասին
առասպելը պոետին հետաքրքրում է ոչ թե ինքնին, այլ որպէս
հիմք ներկայի համար: Վերգիլիուսի հայացքը շարունակաբար
ուղղված է դեպի հոռմեական պատմութեան հետագան և դրա
պատկերներն ընդհուպ մինչև հեղինակի ժամանակները, հազորդ-
վում են բաղձաղան մարգարեացումների և նախատեսումների
ձեռով (օրինակ՝ էնեասի վահանը, կամ Ելիսիելում հոգիների դի-
տումը): Առասպելի այդ համապատասխանութիւնն այժմեական-
ութեան հետ, պատմական հեռանկարի մուծումն իբրև ապագայի
հեռանկար՝ «էնեականի» կարևորագույն առանձնահատկութիւն-
ներից մեկն է, որը խստորեն տարբերում է այն հոմերոսյան
պոեմներից:

Հնութեան իդեականացումն արտահայտվում է նաև պոեմի

գործող անձանց բնութագրման մեթոդի մեջ: Վերգիլիուսը էլնում
է հոռմեական «քաջարիութեան» խալից, ինչպէս այն պատկե-
րանում էր գոյացող կայսրութեան իդեոլոգներին: Այդ իդեալը,
որը մոտենում էր ստոիկյան փիլիսոփայութեան «իմաստունին»,
մարմնացած է գլխավոր հերոսի կերպարում. առաջինութեանը,
չրջահայեցողութեանը, գիտատարութեանը, ուղղամտութեանը, քա-
ջութեանը,— այս բոլոր հատկութիւնները առկա են էնեասի մեջ:
Մյուս պերսոնաժները անհատականացված են առավելապէս
նրանով, որ նրանց մեջ պակասում է կատարելութեան համար
անհրաժեշտ գծերից որեւէ մեկը: Խիստ բացասական կերպարներ
գրեթէ չկան (այդ կատեգորիային պատկանող կարելի է համար-
ել միայն խոսքի վարպետների՝ Միտոնի և Իրանիի միանգամայն
պատահական դեմքերը), և նույնիսկ «աստվածներին արհա-
մարհող» Մեդենտիուսը օժտված է սիրով դեպի որդին, որպիսի
հանգամանքը մեղմացնում է նրա անձնավորութեան կատարի լի-
նելը: «էնեականը»՝ իդեալական հերոսների պոեմ է, կանտրո-
նացված բնութագրութեամբ, որը յուրաքանչյուր առանձին դեպ-
քում առաջ է քաշում կերպարի որեւէ հիմնական գիծը, վերացա-
կանորեն մտածված, բայց ցուցադրված բազմապիսի սխտա-
ցիաներում՝ մյուս կերպարների կոնկրետ ֆունի վրա:

Ուշագրավ է կենտրոնական հերոսի դեմքը: էնեասն ավելի
քիչ ակտիվ աննչութիւն ունի կյանքի հետ, քան, օրինակ, հոմե-
րոսյան պերսոնաժները: Նրան «օրհասն է առաջնորդում», և այն
բոլոր առավել կամ նվազ նշանակալից բաները, ինչ նա ձեռնար-
կում է, կատարվում է աստվածների կարողագրութեամբ, և ոչ թե
սեփական մղումով: Այդ յուրահատուկ պատկերութեանը՝ հոռմեա-
կան «քաջարիութեան» նոր հատկութիւնն է: Օրհասին դիտակցո-
րեն ենթարկվելու գաղափարը, որ առաջ էր քաշել ստոիկյան փի-
լիսոփայութեանը, մասնավորապէս Պոսիդոնիսը, այժմ գեղար-
վեստական մարմնացումն է ստանում հոռմեական կայսրութեան
պոետի մոտ:

...Գնանք, ուր ճակատագիրն է մղում ու մղում վերստին՝

Ինչ որ էլ լինի, ճակատագիրը կհաղթի, միայն կրել լինի հետրադրո

Ենթարկվելով օրհասին, էնեասը չի կարող

Ըստ իր գծագրումների

Կյանք անցկացնի և աշխատանքն ըստ իր կամքի դասավորի:

Ի տարբերութեան հոմերոսյան հերոսների, էնեասը միշտ
իրեն զգում է պարտականութեան և պատմական միասնալի մարդ,
չրջապատի և սերունդների հանդեպ պարտավորութեան կրող:

Հնութեան պատկերը, որը ծավալում է Վերգիլիուսը, այսպիսով, ներթոճված է իր ժամանակի իդեաներով: Հոմերոսի պոեմներն արժանացել են «հին ժամանակների էնցիկլոպեդիա» անվանը. «էնեականի» վերաբերյալ, շնայած նրա պատմա-հնարանական գիտնականությունը, նման բնութագիրը միանգամայն անտեղի կլիներ: Նյութի թե բնատուփումը, թե լուսարանությունը թելադրված են իդեալականացված պատկերավորում ստեղծելու ձգտմամբ և որպեսզի այդ պատկերավորման յուրաքանչյուր մանրամասնությունը սերտորեն կապված լինի ակադալ-քաղաքական խնդիրների հետ՝ կրոնի և բարոյականության բնագավառում: Մանրամասնությունը երբեք ինքնանպատակ չի դառնում, չի ծածկում հեռանկարը, բայց աշխարհի գեղարվեստական ընկալումը ամբողջական է Վերգիլիուսի մոտ և դրա հետ միասին սահմանափակված է նրա իդեալականացնող տենդենցներով:

Հոմերոսյան էպոսի «հանդարտությունը», արտաքին մանրամասնությունների նկարագրությունը միանգամայն օտար է Վերգիլիուսին: Արտաքինը նրան հետաքրքրում է գլխավորապես արպեօներքին՝ հոգեկան պրոցեսների, արամագրությունների, աֆեկտների գրգռիչ կամ ցուցանիչ: Բարձր զգացմունքների պաթետիկան՝ «էնեականի» հիմնական տոնն է: Վերգիլիուսի գործող անձինք ամենից հաճախ հանդես են գալիս հուզական գրգռվածության վիճակում, և այդ՝ հերոսի բարոյական դեմքն արտացոլող՝ հուզական աշխարհի գրսեորման միջոցներից մեկն էլ ուժեղ ու սեղմ ճառերը և մոնոլոգներն են ծառայում: Բարդ զգացմունքների պաթետիկան նեոտերիկ էպիլիտյում ետ էր մղում պատմողական կողմը. Վերգիլիուսն այդպես հեռու չի գնում: Պոեմ ստեղծելով հին հերոսների մասին, նա խուսափում է զգացմունքների շափազանց բարդությունից — նույնիսկ Գրիգոնայի մասին էպիլոգում — նա տեղ է թողնում գործողության համար, բայց այնուամենայնիվ նրա էպոսը ցայտուն արտահայտված լիռ-գրամատիկական գունավորում ունի: Գործողության դրամատիկական կոնցեպցիան և պաթոսի լարվածությունը տարբերում են «էնեականի» էպիկական պատմողականությունը: Ոճարանական միջոցների ամբողջ սխառեմն ուղղված է այն բանին, որպեսզի ցնցի ընթերցողին, ապշեցնի նրան սոսկալի և հուզիչ պատկերներով և յուրաքանչյուր մասնակին մտածված է ամբողջի գեղարվեստական գործունեության մեջ՝ նրա գերի տեսակետից:

«էնեականն» ըստ կոմպոզիցիայի արտակարգորեն պարզ է: Մեծ էպոսի վերանորոգման պրոբլեմը Վերգիլիուսը լուծեց այնպես, որ իր պոեմը կառուցեց էպիլոգներով, որոնցից յուրաքանչյուրն առանձին էպիլիա է կազմում և միաժամանակ որպես մաս մտնում է ընդհանուր կոմպոզիցիոն կառուցման մեջ: «էնեականի» գրեթե յուրաքանչյուր գիրքը դրամատիկական ամբողջություն է ներկայացնում՝ հանդուցյով, խոտորումներով և հանդուցի լուծմամբ, յուրակերպ մի էպիլիա է կազմում: Պոեմը կազմված է այդպիսի պատմվածքների շղթայից, որոնք միավորված են ոչ միայն սյուժետային հաջորդականությամբ, այլև ընդհանուր նպատակապայցություններով, որն ստեղծում է ամբողջի միասնություն: Այդ միասնությունը ճակատագրի կամքն է, որն էնեասին առաջնորդում է նոր թագավորություն հիմնելու լատինների երկրում, իսկ նրա սերունդներին առաջնորդում է աշխարհի վրա իշխելու: Պատգամախոսությունները և իմաստուն երազները, հրաշքներն ու հայտնությունները, որոնք ղեկավարում են էնեասի գործողությունները և նախագուշակում են Հոմի ապագա մեծությունը, — այդ բոլորն օրհասի, պոեմի շարժիչ ուժի, կամքի գրսեորումն են: Իդեալոգիական և գեղարվեստական կողմերն այստեղ միաձուլված են անբաժան միասնությամբ:

Վերգիլիուսը վեհ տոնի հետևորդն է, փոթաշանորեն խուսափում է այն բոլորից, ինչ կարող է ասորին» թվալ: Այդ նրա պոեմի այն հատկություններից մեկն է, որն ստիպեց XVI—XVIII դ. դ. եվրոպական կլասիցիզմին «էնեականին» գերապատվություն տալ հոմերոսյան պոեմներից: Այդ արտահայտվում է և աստվածների հանդեպ վերաբերմունքի մեջ: Պոեմի իդեալոգիական գրույթին համապատասխան Վերգիլիուսը պահպանել է տրագիցիոն օլիմպական պլանը, բայց հոմերոսյան աստվածների համեմատությամբ Վերգիլիուսի աստվածները իդեալականացված են. հոմեական պոեմը վերացրեց այն կոպիտ և պրիմիտիվ գծերը, որոնք Հոմերոսի էպոսի «օլիմպական» տեսարաններին հաճախ զավեշտական երանգ են հաղորդում: Էպոս, Վերգիլիուսի համար մեկ աստվածային ուժ կա — օրհասը, և Օլիմպոսի տրագիցիոն ղեմքերի մտցնելը նույնիսկ որոշ հակասության մեջ է այդ հիմնական կոնցեպցիայի հետ: Շատ կողմերով շարունակելով Լուկրեցիուսի աշակերտ մնալ, Վերգիլիուսն իր պոեմի հիմքում դնում է օրհասի ստիկյան ըմբռնումը, որը գրեթե կայսրության պատեռնական փիլիսոփայությունն էր դարձել:

Այսպիսով, «Էնեականը» խորապես տարբերվում է հոմերոսյան պոեմներից, շնայած մոտիվների, սյուժետային սխեմաների, պոետիկ ֆորմուլաների բազմաթիվ փոխառումներին: Այդ էլ, բառ անտիկ հասկացողության, հանդիսանում էր օրինակի հետ գրական «մրցակցությունը» պահպանելով արտաքին նմանությունը, ստեղծել ինչ-որ նոր բան: «Հոմերիզմները» պոեմին հաղորդում էին որոշ արխայիկ կոլորիտ, և հենց այդ նպատակով էլ Վերգիլիուսը հաճախ վերարտադրում է էնեոսի «Աննալների» մոտիվները և ոճական եղանակները:

Իր ձևով «Էնեականը» հոմերական պոեզիայի ամենաբարձրագույն նվաճումներից մեկն է: Սեղմ, ճշգրիտ ոճը, որն առանձին արտահայտությունները դարձնում է «պատկերավոր խոսք», միանում է սահուն և հեշեղ ոտանավորի բարձր կատարելիության հետ: Հինավուրց հոմերական հեկզամետրի ծանրակշռությունը վերջնականապես հաղթահարվեց: «Էնեականի» շատ սողեր դարձան առօրյա արտահայտություններ: Վերգիլիուսի ստեղծած ոճը միակերպ հեռու է և «ասիականության» փարթամությունից, և «ատտիկականների» արհեստական պարզությունից, ամենամեծ էֆեկտների նա հասնում է՝ վարպետորեն բառազուգակցման ճանապարհով՝ առօրյա բառերի և ֆորմուլների արտահայտիչ հնարավորությունները դրսևորելու միջոցով: Վերգիլիուսի համար մեծ նշանակություն ունի «ձայնագրությունը»՝ ձգտումը համապատասխանություն հաստատել սուղի հենց հնչման և նրա բովանդակության միջև: Վ. Բրյուսովն «Էնեականի» իր թարգմանության մեջ ջանում է պահպանել այդ ձայնագրությունը, օրինակ, առաջին գրքում փոթորկի նկարագրությունը՝

Вслед карабельщиков крик прозвучал и скрипенье веревок.

Սակայն գեղարվեստական միջոցների սխտամի այդպիսի սերտ կապը՝ լատիներեն բառերի հնչունության և նրանց նշանակության երանգների հետ, հեշտ չի հաղորդվում ուրիշ լեզվով և առևտական ոչ մի թարգմանիչ գեռ չի կարողացել հաղթահարել այդ գեղարվեստը:

Վերգիլիուսի գրական նորմուժությունները, հասկանալի է, որ տարբեր գնահատության էին արժանանում ժամանակակիցների կողմից, բայց շատ շուտով համընդհանուր ճանաչման արժանացան: Վերգիլիուսի «կլասիկ» դարձավ: Հոմերական ամբողջ

հետագա պոեզիան լեցուն է նրանից փոխառություններով, իսկ հոմերական դպրոցում նա այն հիմնական հեղինակն էր, որի օրինակների վրա լեզու և ոճ էին սովորում: Նրանից անսահման քաղվածքներ են անում և մեկնաբանում են նրան: Եթե Վերգիլիուսի երկերը պահպանված իսկ չլինեին, կարելի կլիներ դրանք գրեթե ամբողջությամբ վերականգնել քաղվածքներով: Նրա առանձին տողերից հաճախ կազմում էին նոր երկեր (այսպես կոչված «ցենտոններ») — «կարկատանային» պոեմներ): Վերգիլիուսը հոմերական այն սակավաթիվ պոետներից մեկն էր, որոնց երկերը թարգմանվել էին հունարեն լեզվով: Նա պակաս հարգանք չէր վայելում և քրիստոնյաների մոտ. դրա համար զգալի դեր խաղաց արդեն հիշատակված շորրոք էկլոգայի մեկնաբանությունը: Պոետը, որն իբր թե «նախագուշակել էր Քրիստոսին», բարձրագույն իմաստության կրող էր համարվում, և նրա երկերում որոնում էին խորիմաստ ճայարանություններ: Պոետիկական օրինակի և իմաստության ազդուրի իր այդ նշանակությունը Վերգիլիուսը պահպանեց և Միջին դարերում: Նրա երկերը մեզ են հասել հսկայական քանակությամբ ձեռագրերով և մի քանիսը դրանցից վերաբերվում են դեռևս ուշ-անտիկ ժամանակներին: Վերգիլիուսի ազդեցությունը միջնադարյան լատինական գրականության վրա արտակարգորեն մեծ է, բայց այն նկատելի է և միջնադարյան էպոսում՝ ժողովրդական լեզվով: Պոետի անձնավորությունը առասպելի նյութ դարձավ («Կախարդ» Վերգիլիուսի մասին), իսկ նրա բանաստեղծությունների տոգերով գուշակություններ էին անում: Դանտեն անդրշիրիմյան աշխարհում ճանապարհորդելու համար իրեն ուղեցույց ընտրեց Վերգիլիուսին: Նա սիրված պոետ էր մնում Վերածնության և կլասիցիզմի դարաշրջաններում: Վերգիլիուսին քննդորինակելու նշանաբանի տակ զարգանում էր այդ ժամանակի և՛ էպիկական, և՛ հովվերգական պոեզիան: Վերգիլիուսի պարոդիական «Չրջադարձումները» («տրալեստիաները») զավեշտական պոեմի հատուկ ճյուղ են կազմում, այդպիսին է, օրինակ, Ֆրանսիական պոետ Սկարոնի «Շրջադարձված Վերգիլիուսը» (1648—1653), իսկ մեզ մոտ Օսիպովի և Կոտեկնեցկու՝ «Վերգիլիուսյան էնեականը թարսած» (1791), և Կոտլյարևսկու՝ «Վերգիլիուսի էնեականը, շրջադարձված ուկրաիներեն լեզվով» (1798):

Գրական ճաշակների խիստ շրջադարձը, որ առաջացավ ուժանտիզմի ժամանակվանից, փոխեց վերաբերմունքը Վերգիլիուսի հանդեպ. — նրան սկսեցին դիտել որպես կեղծ պաթոսի պոետի —

«արհեստական էպոս» ստեղծողի: Այդ հայացքը տարածվեց Գերմանիայում և մասամբ էլ Անգլիայում, սակայն, քիչ թափանցեց ուսմանական երկրները (Իտալիա, Ֆրանսիա), ուր Վերգիլիուսը շարունակում է բարձր ընդունելություն օգտվել: Վերգիլիուսի շեքը երկրպագու էր, օրինակ, Անատոլ Ֆրանսը («Սպիտակ բարի վրա»), և 1930 թվին Վերգիլիուսի ծննդյան երկուհարյուրամյակի կատարումը նորից երևան հանեց այն վիթխարի գեյը, որ նա խաղացել է ամբողջ արևմտաեվրոպական գրականության ձևավորման մեջ:

3. ՀՈՐԱԳԻՈՒՐ

Վերգիլիուսից որոշ շափով այլ ճանապարհով դարգացավ Օգոստոսի ժամանակի մի այլ պոետի՝ Քվինտուս Հորացիուս Ֆլակկի (մեր թ. ա. 65—8 թ. թ.) գրական գործունեությունը:

Հորացիուսը ծնվել է 65 թվի դեկտեմբերի 8-ին Իտալիայի հարավում, հինավուրց հռոմեական դաշութ Վենուզիայում: Նրա հայրն ազատագրված ստրուկ էր, որն իր համար փոքրիկ կարողություն էր կուտակել: Ազատագրված ստրուկների գավաղներն իրավաբանորեն հավասարեցվում էին ազատածին քաղաքացիներին, բայց ստրկական ծագումը այնուամենայնիվ դիտվում էր որպես բիծ, որը վերջնականապես վերանում էր հաջորդ սերնդի ժամանակ, և սոցիալական այդ ոչ լիարժեքությունը անջնջելի հետք թողեց պոետի ամբողջ կյանքի ընթացքի և գրական ստեղծագործության վրա: Հայրը ձգտում էր որդուն դաստիարակություն տալ, որը կարող էր նրան ավելի բարձր հասարակական շքաններ մտցնել, և որդուն տարավ Հոմ: Հորացիուսն անցավ այն ժամանակվա կրթության բոլոր աստիճանները, սկսած Լիվիուս Անդրոնիկի «Լատիներեն Ոգիտականի» սկզբնական ուսուցումից մինչև Աթենքում փիլիսոփայությամբ զբաղվելը, ինչպես այդ սովորություն էր հռոմեական ավագանու համար: Այդ ժամանակ տարածված էպիկուրականությունը համակեց նույնպես և Հորացիուսին: Էպիկուրի շատ գրություններին նա հավատարիմ մնաց իր ամբողջ կյանքի ընթացքում, թեպետև որոշ շափով հակված էր դեպի էլիլեիտիկան և իրեն կապված չէր համարում որևէ դպրոցի դոգմաների հետ: Հորացիուսի փիլիսոփայական զբաղմունքներն ընդհատեց քաղաքացիական պատերազմը, որն առաջացավ Կեսարի սպանությունից հետո (44 թ.): Աթենք եկավ Բրուտուսը

կողմնակիցներ հավաքագրելու՝ սեպուրլիական կարգերը պաշտպանելու և Կեսարի հաջորդների դեմ պայքարելու համար, և Հորացիուսը մտավ նրա բանակը. նա նույնիսկ ազատագրված ստրուկի որդու համար որոշ շափով անսպասելի ռազմական տրեբունի, այսինքն, լեգեոնի հրամանատարի պաշտոն ստացավ:

Ֆիլիպների մոտ ճակատամարտում (42 թ.) Բրուտոսի զորքը ցրվեց և փախուստի մատնվեց: Շատ տարիներ հետո հիշելով իր փախուստի մասին, Հորացիուսը շրջապատում է այն գրական սեմինիսցենցիաներով հունական լիրիկայից և մատուցում է «վահանը կորցնելու» կերպարանքով, ինչպես այդ հանդիպում էր Արիստոսի և Անակրեոնի բանաստեղծություններում:

Չեզ Լեյ արքնթաց փախուստի եմ գիմել,
Մարտիկին անվախել վահանս էլ նեաել,
Ամոթով, Ֆիլիպներ, թիկունք եմ դարձրել
Քաջություն կորցրած հովիտն եմ փախել:

Պարտությունից հետո Հորացիուսը շարունակեց պայքարը: Նա, օգտվելով Բրուտոսի կողմնակիցներին հատկացված ներման շնորհումից, վերադարձավ Իտալիա՝ «փեարահան թևերով»: Նրա հայրենիք Վենուզիան ընկավ Կեսարի վետերաններին հատկացված քաղաքների շարքը: Հորացիուսի ժառանգական գույքը բնագրավվեց: Ստրկատիրական հասարակությունն արհամարհանքով էր վերաբերվում վճարվող աշխատանքին, բայց որոշ ստրկյալ սրտֆինսիաների համար բացառություն էր արվում: Հորացիուսն իր միջոցների մնացորդը գործադրեց, որպեսզի ընկնի քվիստորական գրադիրների կոլեգիան (պետական ֆինանսների վարչության), որը բավականաչափ հարգալից էր համարվում:

Անավասիկ այդժամ գրված հանդուգն աղբատություններ
Սկսեցի ոտանավոր գրել ես—

պատմում է Հորացիուսը հետագայում:

Իր գրական գործունեության հենց սկզբից Հորացիուսը հանդես է գալիս որպես բովանդակալից պոետիայի կողմնակից և որպես ռոմանավորի վարպետ, տաղաշափության մեծ վարպետ: Նա «պոզիտիվ» դիրք է բռնում ինչպես նեոտերիկների գաղափարաբանության, այնպես էլ հին Հուսի պոետների առաջ, արխայական ստորաբարձության դեմ, և կողմնորոշումը դեպի հույն էպիկները նրա համար միջոց է ծառայում վերանորոգելու գա-

դափարական պոեզիան ավելի նրբազեղ և ավելի արգիական ոտանավորային և ոճական պարուրմամբ: Հորացիուսի այդ գրական որոնումները զոդվում էին կլասիկական շարժման հետ, որը գլխավորում էին Վարիուսը և Վերգիլիուսը: Երկու ավագ պոետներն էլ մասնակցություն ունեցան սկանակ տաղանդի ճակատազրի գործում և հանձնարարեցին նրան Մեկենասին, որը Հորացիուսին դարձրեց իր մերձավորներից մեկը (38—37 թ.), իսկ այնուհետև նաև փոքրիկ կալվածքի տեր՝ Մարինիական լեռներում: Այդ առատաձեռնությունները Հորացիուսին ազատեցին կարիքից, բայց նրա կախյալ վիճակը մի անգամ չէ, որ դառնում էր փափուկ գրությունների աղբյուր, որոնցից նա միշտ դուրս էր գալիս կատարյալ տակտով և արժանապատվությամբ: Մեկենասի հետ մտախոլությունը Հորացիուսին մոտեցրեց Օգոստոսի շրջապատին, բայց պոետը ջանում էր ըստ հնարավորության հեռու լինել արքունիքից, իր սարինիական կալվածքը գերադասելով Հոմերից: Իրեն առաջարկված իմպերատորի բարտառարի պաշտոնից նա հրաժարվեց: Նա վախճնվեց 8 թվի նոյեմբերի 27-ին, երկու ամիս ավել ապրելով իր բարեկամ և հովանավոր Մեկենասից:

Հորացիուսի վաղ ստեղծագործությունը հարձակողական-բանավիճական բնույթ ունի. կաղապարվում է այն յամբագրության կամ սաաիրայի ձևով:

Յամբագրական բանաստեղծությունները վերաբերվում են 30-ական թվականներին և կազմում են ոչ մեծ մի ժողովածու, որը մեզ է հասել «Էպոդներ» վերաառությամբ: Անտիկ ժամանակ էպոդ էր կոչվում ոտանավորի տան ձևերից մեկը — երկտողանի, որի մեջ երկրորդ տողը առաջինից կարճ է: Այգալիսի տներ հաճախ հանդիպում ենք Արխիլոքոսի մոտ. հատկապես հունական յամբագրության այդ կլասիկին էլ իրեն համար օրինակ էր դարձրել երիտասարդ պոետը:

Հորացիուսի էպոդների կապը Արխիլոքոսի երկերի հետ կարելի է բնութագրել հեղինակի սեփական խոսքերով. Մեկենասին ուղղված ուղերձներից մեկում ասվում է.

Առաջինը ես ցույց տվի փարոսյան յամբեր Լացիուսին.

Վերջերս եմ Արխիլոքոսի շափեւ ու սեւե վեհ-կարողին.

Բայց չեմ դիպել ոչ թեմաներին, ոչ էլ խոսքերին, որ Լիկոմբին հայածում էին:

Եվ իսկապես, էպոդներում «արխիլոքյան» են միայն տաղաչափությունը և ազդեսիվ տոնը, միացած դիդակտիկայի որոշ

տարրի հետ: Բովանդակությունն ու ոճը վկայում են պոետի բարձր կուլտուրայի մասին. նա ազատորեն օգտագործում է տարբեր դարաշրջանների գրական ժառանգությունը, բայց ստեղծում է միանգամայն ինքնուրույն և միաժամանակ սուր և գործոն երկեր:

Հորացիուսն սկսում է քաղաքական պոեզիայով, հրաբորբոք բողոքով քաղաքացիական անվերջ պատերազմների դեմ (7-րդ էպոդ): Այն տարիներին, երբ Վերգիլիուսը 4-րդ էկլոգում «ոսկե դարի» զալ էր խոստանում, Հորացիուսը շատ ավելի հոռետեսորեն էր տրամադրված: Նա էլ է տալիս «ոսկե դարի» պատկերը, բայց ոչ Իտալիայում, այլ հեռավոր Վերանուսի կղզիներում, ուր էլ մնում է փախչել կործանվող և դատապարտված Հոմերի քաղաքացիներին: Ուտոպիական սանտիմենտալությանը նա հետապնդում է դաժան ծաղրանքով: Երկրորդ էպոդը փառաբանում է դուլդական զբաղմունքների հրաշալիքները, բայց բանաստեղծության վերջում պարզվում է, որ այդ ամբողջ նորածն, հիասթափանչ հոգին գրված է կեղծավոր և ագահ վաշխառուի րեբան: Պարոդիայի «շրջադարձումները», զավեշտական պաֆոսի տարրը՝ ամբողջ ժողովածուին սպեցիֆիկ գունավորում է տալիս, տարածվելով նախ սիրային բանաստեղծությունների վրա: Այսպես, 11-րդ էպոդում պարոդիայի է ենթարկվում սենտիմենտալ սիրային էլեգիան: Երկու, գրեթե արխիլոքյան տոնով անեծքներ են հղվում գրական հակառակորդին. այդ շրջադարձված օպրոպեմպոիկոն» է (բանաստեղծություն բարի ճանապարհի ցանկություն այն անձին, որը ճանապարհորդության է գնում): Էպոդներում անձնական թշնամանքի մոտիվը մեծ դեր չի խաղում: Հորացիուսը գերադասում է այնպիսի հակառակորդներ ընտրել, որոնք հանրային վտանգ են ներկայացնում: Եվ թեմաների ընտրության և գրանց մեկնարանություն մեջ նկատվում է նևոտերիկների սուրբկաթիվիզմից վեր բարձրանալու ձգտում: Իրեն օրեկտիվացման միջոցներից մեկը Հորացիուսը գործադրում է դիալոգի և մենախոսության գրամատիկական ձևը, որի ժամանակ լրբիական թեմայի կողմը արդեն դառնում է ոչ թե հեղինակին ինքր, այլ նրա կերտած որևէ անձնավորություն: Նոր ծնվող կայսրության քաղաքական միջախլայրը, սակայն, նպաստավոր չէր հարձակողական քաղաքացիական պոեզիայի կամ նշանավոր անձանց վրա հարձակվելու համար, մասնավանդ որ Հորացիուսը մտնելով Մեկենասի շրջապատը, դրանով իսկ հրաժարվեց որևէ օպոդիցիայից նոր կարգերի հանդեպ. նա իր յամբագրական ծաղրանքը սահմանա-

փակում է սակավ-նշանակալի օրեկաներով (վճուկ, նորելուկ և այլն): Միայն Անտոնիոսի հետ պատերազմը նորից նրան ներշնչում է դիմել քաղաքական ոտանավորի, և նրա պոեզիայում սկսում է երևան դալ Կեսարի (այսինքն Օկտավիանոսի) անունը: Վերջ ի վերջո պոետը շուտով ստում յամբագրութունից և դժվարությամբ միայն 30 թվին ժողովածուի համար հավաքեց տասնէյոթ բանաստեղծութիւն: Ընդ որում, նա մտցրեց մի քանի բանաստեղծութիւններ էլ ոչ յամբագրական բնույթի. գրանք արդեն կազմում էին անցումն դեպի մտորումների լիրիկան:

Հորացիուսի, որպէս լիրիկական պոետի, ճանապարհին «էպոդները» առաջին քայլն էին դեպի խստորեն կրասիկ ոճը, բայց որոշ ծանրաբեռնվածութիւնը մանրամասնութիւններով տակավին հիշեցնում է գրելու այնքան դրական կրանակը:

Հորացիուսն ավելի բեղմնավոր է երգիծանքի բնագավառում: 30-ական թվականների ընթացքում նա հրատարակեց երգիծանքների երկու ժողովածու — առաջինը՝ մոտավորապես 35—34 թ. թ., երկրորդը՝ մոտավորապես 30 թ., նպատակ դնելով նորոգել Լուցիլիուսի ժանրը էսթետիկական բարդացած պահանջներին համապատասխան: Բայց նրա երգիծանքների տարրերութիւնը Լուցիլիուսականից՝ չի վերածվում միայն լուկ ձևի հարցերի: Լուցիլիուսի երկերը հաճախ գունեղ արտահայտված քաղաքական պամֆլետների բնույթ էին ունենում և աչքի էին ընկնում խիստ անձնական սրվածութեամբ: Ինչպես մենք արդեն տեսանք, Հորացիուսը քաղաքացիական թեմաներից շուտով հեռացավ, բայց երգիծանքի ժանրը նրա համար նոր հնարավորութիւններ էր բաց անում, — նա իր ուշադրութիւնը կենտրոնացնում է մասնավոր վարքի ոլորտի վրա:

Ռեսպուբլիկայի կործանմամբ հարցերի այդ շրջանը առանձնակի ակտուալութիւն ձեռք բերեց, և անհատական երջանկութեան պրոբլեմը այսուհետև դառնում է Հորացիուսի ամբողջ պոեզիայի համար կենտրոնականը: Նա — էպիկուրի ուսմունքի ոգով — ստեղծում է ոչ-հարուստ, բայց կուլտուրական ստրկատիրոջ փիլիսոփայութիւնը, այն անձնավորութեան, որը պատրաստ է հաշտվել քաղաքական նոր սիստեմի հետ, որքանով այդ վերջ գրեց քաղաքացիական պատերազմին և հնարավորութիւն է տալիս անհատին առանց տագնապի նվիրվել իր անձնական հակումներին և իր վրա աշխատելուն: Երջանկութիւնը, ըստ Հորացիուսի, «ոսկի մեշտեղծումն է» (այդ արտահայտութիւնը նրան էլ պատկանում

է), բլով դոհանալու՝ որպէս ներքին անկախութեան և ցանկութիւններին իշխելու աղբյուր, կյանքի բարիքներից անխոտ է շափաղոր հաճույք ստանալու մեջ է: Հորացիուսի պայմաններում իբրև Մեկենասի մերձավորներից մեկի՝ այդ հարցերը ոչ միայն սկզբունքային, այլև անձնական սրութիւն ունենին: Չափավորութեան և հանգստի փիլիսոփայութիւնը երբեմնի ռեսպուբլիկականի մտա պաշարի զենք են դառնում ներքին ինքնուրույնութեան համար: Դեպի երջանկութիւն տանող կեղծ ուղիները, երևակայական բարիքների ետևից ընկնելը՝ Հորացիուսի երգիծանքի հիմնական օրեկան են, այն ուղղված է ունայն ձգտումների, շահամոլութեան, պատվի ծարավի, սնամիտութեան, անհաստատութեան, նախանձի դեմ: Այդ արտաների կրողները ոճրագործներ չեն, որպէսզի զայրույթի զգացմունք առաջացնեն, այլ ոչ-խելոք, մոլորութեան մեջ ընկած մարդիկ: Ուստի երգիծանքի տոնը զգալիորեն մեղմ է, համեմատած Լուցիլիուսի հետ, ծաղրանքը փոխաբինում է հեղանքով, պոետը «ծիծաղելով է ստում ճշմարտութիւնը»:

Նր երգիծանքները Հորացիուսն անվանում է «Ջրույցներ» և հետագայում բնորոշում իբրև «զրույցներ Բիոնի ոճով», այդպիսով մատնանշելով դրանց կապը դիատրիքների հետ: Եվ իսկապես, մի քանի երգիծանքներ (օրինակ՝ I, 1, 2, 3) կառուցված են որպէս բարոյա-փիլիսոփայական թեմաներով դատողութիւններ՝ ճակատագրից և շահամոլութեանից դժգոհ լինելու մասին, բարեկամների հետ վարվեցողութեան մասին և այլն՝ հանրամտաշելի փիլիսոփայական գրականութեանից քաղած պատճառաբանութեամբ: Դիատրիքայի բնորոշ առանձնահատկութիւնները, օրինակ՝ բանավեճը ֆիկտիվ ընդդիմախոսի դեմ, վերարտադրում է և Հորացիուսը: Պոետը չի ընկնում վերացական շարադրման խիստ հետևողականութեան ետևից և այդ հենք է դարձնում հոռմեական կյանքի իրական անձնավորութիւնների և իրական դեպքերի մի ամբողջ սերիայի ուրվագծումներ, դիմանկարներ, անեկդոտներ, ակնարկումներ տալու համար: Նա չի հրաժարվում (մանավանդ ավելի վաղ ստագրիաներում) և ժամանակակիցներին անձնապես ծաղրելուց Լուցիլիուսի օրինակով, բայց ընդ սմին պահպանում է որոշ զգուշութիւն և դերադասում է իր երգիծանքի զոհեր ընտրել կասկածելի վարկի տեր մարդկանց շարքից: Հորացիուսի ուրվագծումներն աչքի են ընկնում դիտողականութեամբ և դիպուկ բնութագրման վարպետութեամբ, բայց, նրա երգիծանքների գեղարվեստ-

տական գործողության մնչ ամենանշանակալի գործոնը, թերևս, դատողությունները գունազարդող ինտիմ-անձնական տոնն է: Փիլիսոփա-բարոյախոսի դպրոցական կերպարի փոխարեն, երգիծանքներում դրսևորվում է իր կենդանի գծերով կոնկրետ անհատը, որը շափավորում և մարդկայնացնում է իդեալական «իմաստունի» վերացական սխեմատիզմը: Ամենաշատ գեղարվեստական ավարտավածությամբ աչքի են ընկնում այն երգիծանքները, որոնց մեջ Հորացիոսն ամենից շատ խոսում է իր մտտին, իր ճաշակներին և ձգտումներին, իր կյանքի հանդիպումների մասին: Նա չի քաշվում իր «ստորին» ծագումից, հպարտությամբ հիշում է ստրկությունից ազատագրված հորը, որն ամբողջ ուժով հոգ էր տանում որդու մտավոր և բարոյական դարգացման մասին, և բուլբուլին չի ձգտում մոռացության տալ իր ռեսպուբլիկական անցյալը (I, 6): Դատապարտելով ուրիշների արատները, նա չի ծածկում սեփական բացերը և հեզնում է խիստ դատավորներին, որոնք իրենց աչքի գերանը շեն տեսնում (I, 3): Նրա ձգտումների սահմանն է՝ մեկուսացած և անկախ կյանքը, հեռու քաղաքի ազմուկից և փառամոլությունների խաղից՝

Ահա թե ինչ էին իմ ցանկությունները, մի փոքրիկ հողամաս,
Մի այգի տան առաջ շատ մտախի, անընդհատ քշքշան տղբյուրիկ,
Գրան կից մի գողարիկ անտառիկ: Ետտ ավել հասցրին
Աստվածներն անմահ ինձ: Չեմ խնդրի այլևս այսուհետ ևս կրքեր
Բացտոյալ մի բանից՝ այդ տված պարգևներն ինձ համար պահպանեք:

Այս տողերով է սկսվում լավագույն երգիծանքներից մեկը (II, 6), իսկ ավարտվում է քաղաքի և դաշտի մկան մասին հայանի առակով, իբրև աղքատի անկախության առավելության խուստրացիա: Փիլիսոփայական սխեմաների, դոգմատիզմին Հորացիոսը բացասարար է վերաբերվում և լիակատար իրավունքով սահմանազատվում է կինիկա-ստոիկյան գոեհիկ բարոյախոսանքից, որոնք Հռոմում հանդես էին գալիս իրենց զիատորբաններով: Բայց այդ բարոյախոսանքի քարոզը հաշվի էր առնում լայն խավերին, և, իսկապես, արձագանք էր գտնում այնտեղ, մինչդեռ Հորացիոսի հեզնական իմաստությունը, նրա «պաշտպանյալ» հանգստի և շափավորության փիլիսոփայության հետ մատչելի էր կուլտուրական վերնախավի ընտրյալ ներկայացուցիչներին միայն, և նրա երգիծանքներն իրենք սկզբնապես նախատեսվում

էին ոչ թե հրապարակման, այլ միայն բարեկամների շրջանում ընթերցելու համար:

Դատողություն-երգիծանքին զուգընթաց հանդիպում է և պատմողական ձևը, որին դիմում էր նույնպես և Լուցիլիոսը: Հորացիոսը նորոգում է իր նախորդի սյուժեները՝ դատ (I, 7), անհաջող խնջույք (II, 8), ճանապարհորդություն (I, 5), Լուցիլիոսը պատմում էր դեպի Սիցիլիա իր ճանապարհորդության մասին, ուղեգրությունների այդպիսի ձև էլ ընտրում է Հորացիոսը («Ճանապարհորդություն Բրունդիզիում») և այդ լիրիկական շեղումներով երգիծարանական պատմության մեջ անտիկ ընթերցողը չէր կարող շտեմել «մրցակցություն» Լուցիլիոսի հետ: Որե՛ք անեկոտ, զվարճալի դեպք, սուր խոսք՝ նյութ են տալիս կարճ պատմվածքների համար, որոնք հաճախ ծաղրանմանեցնում են էպոսի ոճը: Մտցվում են կատակերգության և միմի տիպական դեմքերը՝ պարասիտներ, ծաղրածուներ, ցանցառներ, հմայողներ: Որոշ բանաստեղծություններ նույնիսկ պատմողական ձևի միմական տեսարանների բնույթ ունենին. այդպիսին է, օրինակ, կենդանի և դինամիկ երգիծանքն աներես շաղակրատի հետ հանդիպելու մասին, մի ստահակ, որը ցանկանում է ներս սողոսկել Մեկենասի շրջապատը (I, 9):

Երգիծանքների երկրորդ ժողովածուն իր գեղարվեստական մեթոդով որոշ շափով տարբեր է առաջինից: Անձնական ուղղվածությունը ավելի է թուլանում և շարադրանքն ընդհանրացած բնույթ է ընդունում: Բարդանում է նույնպես և կոմպոզիցիան: Երկրորդ գրքում գերակշռում է դիալոգիկ ձևը, ընդ որում, Հորացիոսը սովորաբար սահմանափակվում է պասսիվ ունկնդրի դերով, իսկ դատողությունն ու պատմելը զբղվում են այլ անձնավորությունների բերանը (հմմ. նման եղանակը էպոզներում): Գլուղական իմաստունը զովարանում է կյանքի բարիքները փոքր կարողության պայմաններում և համեստ խնջույքի օգուտը (II, 2), խնջույքների սիրահարը բաց է անում զաստրոնոմիական դիտության «գաղանիքները» (II, 4), կատակերգակ պոետ Ֆունդանիոսը պատմում է հարուստ նորեղևի մոտ կատարված փառահեղ, բայց անհաջող ավարտված խնջույքի մասին (II, 8): Սատուռնալիաների տոնակատարությունների ժամանակ շրջադարձված հասարակական հարաբերությունների՝ իրադրությունը հնարավորություն է տալիս երգիծարանին երգիծանքի օրեկտ դարձնելու. Հորացիոսի ստրուկն իմաստություններ լսելով ստոիկական քարոզիչներից մե-

կի դոնապանից, քննում է իր տիրոջ թուլությունները և ապացուցում, որ նա շարունակում է իր ցանկությունների և փոփոխական հակումների ստրուկը մնալ (II, 7). մի այլ, նույնպես Սատուռնալիաներին վերագրված, երգիծանքում՝ սնանկացած սպեկուլյանտ նորընծա ստոիկը հանգամանորեն բացատրում է իր դպրոցի պարագրասային գրույթն այն մասին, որ բոլորը, բացի իմաստունից, հիմար են (II, 3): Իրեն հեռու պահելով «իմաստութիան» կրողից, Հորացիուսը բխցնում է երգիծանքի սուրեկտիվ սրությունը, բայց բառ էութիան այն ավելի խիստ է գորչա գալիս և հաճախ նույնիսկ ավելի արդիական, քան այն ժամանակ, երբ շարադրությունը տարվում է հեղինակի կողմից: Եվ իր տոնով ավելի խիստ ու մոայլ է լինում այն երգիծանքը, որի գործողությունը տեղափոխված է, Մենիպի օրինակով, ստորերկրյա թագավորությունը (II, 5): Ոգիսևը գուշակ Տիրեսիասից ստանալով իր ճակատագրի մասին նախագուշակումը, դիմում է նրան եզրատիակման հարցով՝ ինչպես վերականգնել կորած գույքը, և Տիրեսիասը նրան խրատ է տալիս ժառանգություն որսալու և անզավակ ծերուկների մասին հոգալու վերաբերյալ:

Երեք երգիծանք (I, 4, 10. II, 1) նվիրված են գրական թեմաների: Հորացիուսին հանդիմանում էին երգիծանքի շափազանց խստություն, ժամանակակիցների անունները մարդկային բացների իլլուստրացիայի համար օգտագործելու մեջ: Գրականագետները ահաճություն էին հայտնում այն առթիվ, որ նա հասարակական «ոնցիտացիաներին» հանդես չէր գալիս և ծաղրում էին նրա ստեղծագործության դանդաղությունը: Վկայակոչելով Լուցիլիուսին և հին հունական կատակերգության կլասիկներին, Հորացիուսը պաշտպանում է արատների ազատ մերկացման երգիծարանի իրավունքը և, դրա հետ միասին, նշում է իր գրական ծրագրի հիմնական գծերը: Երգիծանքը, ինչպես և կատակերգությունը, չի պատկանում վսեմ պոեզիայի ոլորտին և շատ կողմերով մոտենում է պրոզայի ոճին, բայց այդ պրոզայիկ Մուսան պահանջում է իր արվեստը, որի մեջ պոետի արժանիքները պետք է զուգակցվեն հետորի արժանիքների հետ իրենց սեղմությամբ, սրամտությամբ, հեգնանքի նրբությամբ: Լուցիլիուսը չի բավարարում այդ բոլոր պահանջներին. նա տառապում է շատախոսությամբ և ոճի անփթություն, որոնք առաջանում են ոտանավորների արագ և հեշտ գրելուց:

Մեծ գործ էր համարում նա
մի ոտքի վրա կանգնած երկու հարյուր տող պատմել հանկարծ:
Պղտոր հոսանքով էր հոսում նա:

Այդ հիշեցնում է Կալիմաքոսի դատողությունները մեծ էպոսի մասին, բայց Հորացիուսը նույնքան բացասաբար էր վերաբերվում նաև դեպի նեոտերիկները:

Որոնց արվեստն ամբողջ՝ ծայրահեղին է Կատուլլուսին և Կալվոսին:

Բոլոր անհրաժեշտ հատկություններով օժտված էին հույն կլասիկները. նրանց էլ պետք է օրինակ ծառայեցնել, բայց այդ պահանջում է համառորեն աշխատել ոճի, ոտանավորի վրա, մի աշխատանք, որը միայն քչերը կարող են գնահատել:

Հորացիուսի նշանաբանն է՝

հաճախակի շուտ սուր ստիլը՝
Մի ցանկանա զարմանքն ամբոխի, այլ գրեթե քերե համար:

Ստեղծագործության գիտակցականությունը Հորացիուսի բնորոշ գիծն էր: «Պոեզիայի գիտություն» ապագա հեղինակը մեծ ուշադրությամբ էր վերաբերվում տեսական հարցերին և բանաստեղծական պրակտիկան նրա համար չի բաժանվում տեսական պոստուլատներից: Երգիծանքներն, իրոք որ, աչքի են ընկնում և հետտորական և բանաստեղծական արժանիքներով: Ամբողջության մեջ պահպանելով ազատ դրույցի տոնը, Հորացիուսը փայլում է ռեալիստիկ երանգներով, երգիծանքների մերթ մտերմական, մերթ բարձր-պարոզիկ ոճը միշտ մնում է ակնառու և արտահայտիչ:

Հորացիուսը մտքի պետտ է և դրա հետ միաժամանակ ուժեղ, սեղմ խոսքի և հատակ, կոնկրետ կերպարի վարպետ: Այս բոլոր մոմենտները առկա են արդեն վաղ ստեղծագործության մեջ, բայց պոետին միշտ չի հաջողվում դրանցից միասնական ղեղարվեստական ամբողջություն ստեղծել, և պատկերավոր կողմը հաճախ մնում է որպես իլուստրացիա վերացական դատողությունների համար: Մեծ ամբողջականության Հորացիուսը հասնում է իր հետագա երկերում:

Երգիծանքների երկրորդ ժողովածուի և էպոդների գրքի հրատարակությամբ (մոտավորապես 30 թ.) ավարտվում է Հորացիուսի գրական գործունեության առաջին շրջանը: Երկրորդ գրքի

* Ստիլը՝ մի փայտիկ է մոմաթերթի վրա գրելու համար. հակառակ ծալրը հարմարեցրած էր գրածը ջնջելու համար:

Ներածական երգիծանքն արդեն ըստ էության հրաժեշտ է հարձակողական-բանավիճական պոեզիայից. հեղինակը հավաստիացնում է, որ իր գրիչն այսուհետև ոչ որի չի կպչելու, բացի ինքնապաշտպանության նպատակից: Էպոդներում նշված անցումը դեպի մտորումների լիրիկան մի առժամանակ որոշեց պոետի ստեղծագործական հետաքրքրությունը: 23 թվին նա հրապարակում է երեք գրքով իր «Բանաստեղծություններ»-ը (Carmina). անտիկ մեկնաբանները դրանք երբեմն օգա (ներբող) են անվանում, և այդ հունական անվանումը գործածական դարձավ Հորացիուսի մասին հետագա գրականության մեջ: Անտիկ «օղա» տերմինը շարժվել է կապել միանգամայն պարտադիր հանդիսավոր պաթոսի մասին պատկերացման հետ, ինչպես այդ տեղի ունեւր Նոր ժամանակի «օղաիկ» ժանրում: «Օղան»՝ երգ, կամ երգի ոտանավորի ձևերով լիրիկական երկ է և, մասնավորապես, Հորացիուսի «օղա»-ները սովորաբար շատ հեռու են «վեսմ ոճից»: Իրեն զուտ կլասիկական, Հորացիուսն իրեն համար օրինակներ է որոնում հին հունական լիրիկայում, բայց դրանք գտնում է ոչ թե Պինդարոսի հանդիսավոր պոեզիայում, այլ էոլիացիների մելիկայում:

Էպոդների արխիոթյան ոճից Հորացիուսն անցնում է մոնոդիկ լիրիկայի ձևերին: Նրա օրինակներն են այժմ՝ Անակրեոնը, Սապֆոն և առաջին հերթին Ալկյասը, և հոմեական պոետը իր գրական անմահությունը տեսնում է նրանում, որ նա «առաջինն է էոլիական երգը խալիկական եղանակի վերածելը» («Հուշարձան»):

«Էոլիական երգերը» հոմեական հոգը փոխադրելը պետք է հասկանալ նույն կերպ, ինչպես և էպիդներում «փարոսյան յամբերի ցուցադրումը»: Դրանով Հորացիուսն ամենից առաջ նկատի ունի հոմեական պոեզիայի հարստացումը էոլիական լիրիկայի սողային և տնային ձևերով: 23 թվին հրատարակված ժողովածուն խալիկական հերթագայությունը պարունակում է բանաստեղծություններ, որոնք գրված են «ալիկական», «տապֆոյական», «ասկլեպիադական»՝ և ուրիշ տներով իրենց տարբեր վարիացիաներով, — ընդհանուր առմամբ տասներկու տնային ձև: Դրանք բոլորը միանգամայն նոր կամ գրեթե միանգամայն նոր էին Հռոմի

* «Ասկլեպիադական» տունը կազմվում է «ասկլեպիադական» տողերի կրկնությունից (— — — — — | — — — — —) ուրիշ տողային ձևերի հետ դրանց զուգակցությունից:

համար, և դրանց հազորդման մեջ զբաղվում է այնպիսի տաղաչափական վարպետություն, որը չգերազանցեց հոմեական հետագա պոետներից և ոչ մեկը: Այդ տակավին շտեմված տաղաչափական բազմազանությունն ընթերցողի առաջ կանգնում է ժողովածուի հենց առաջին էջերից. ժողովածուն բացվում է յուրահատուկ տնային զորահանգեսով, տարբեր տնային ձևի մի շարք բանաստեղծություններով:

Վերարտագրելով էոլիական լիրիկայի տաղաչափական կառուցվածքը և ընդհանուր ոճական տոնը, Հորացիուսը բոլոր մնացած կողմերով ընթանում է իր սեփական ուղիներով: Ինչպես և էպոդներում, նա օգտագործում է զանազան ժամանակաշրջանների գեղարվեստական փորձը և հաճախ ձայնակցում հելլենիստական պոեզիային: Հին հունական ձևը հանդերձանք է հանդիսանում հելլենիստ-հոմեական բովանդակության համար: Հորացիուսը հին հունական լիրիկայից թարգմանություններ չունի: Մի քանի օղաներ՝ համեմատաբար վաղագույններից՝ սկսվում են քաղվածքով [այսպես, Ալկեասից՝ «Ժամանակ է, որ խմենք», Կլեոպատրայի մահվան առթիվ ոտանավորում I, 37], բայց այդ քաղվածքները մոտավորապես նույն ֆունկցիան ունեն, ինչպես մեր ժամանակ էպիգրաֆը, և հետագայում բանաստեղծությունը զարգանում է միանգամայն ինքնուրույնաբար:

Հորացիուսի լիրիկան հազեցված է մտքով և այդ տեսակետից միանգամայն հակադիր է իր հոմեական նախորդ Կատուլլուսի լիրիկային: Հորացիուսի երկերում միտքը և երևակայությունը գերակշռում են զգացմունքներին, և թեմատիկան անմիջական սուբեկտիվ ապրումների ոլորտից շատ հեռու է անցնում: Արտաքին աշխարհի դեպքերը պոետին ամենից առաջ հետաքրքրում են կյանքի արժեքների սխտեմում իրենց բռնած տեղով: Հորացիուսը կնում է մեկուսի փաստից կամ կոնկրետ իրադրությունից, բայց դրանք բխեցնում է անմիջական կենսական կոնտեքստից և շրջապատում է խորհրդածություններով, որոնք ձևավորվում են որպես հստակ կերպարների մի սերիա: Բովանդակալից պոեզիայի շատագույր հակված է անտիկ լիրիկայում արագիցիան դիդակտիկ գիրքն ընդունելու: Դրա հետ կապված են որոշ գծեր, որոնք որոշում են հորացիուսական օղայի սպեցիֆիկ կառուցվածքը:

Հորացիուսի բանաստեղծությունը գրեթե միշտ դիմումի ձևով պոետը հասցեագրում է որևէ երկրորդ անձի, և լիրիկական

* Միայն սապֆիական տունը հանդիպում ենք դեռևս Կատուլլուսի մոտ:

Քեման ծավալվում է հեղինակի «ես»-ի և հասցեատիրոջ՝ «դու»-ի միջև: Մյուս ձևերը՝ մենախոսությունը կամ դիալոգը՝ պատահում են իբրև բացատրություն (առաջին ժողովածուի 88 բանաստեղծություններից՝ ոչ ավել 6—7 դեպքից): Երբեմն Հորացիուսը դիմում է աստվածություն, — այդ դեպքում սովորաբար մեր առաջ հանդես է գալիս հիմնը, — հազվադեպ՝ անշունչ առարկայի, բայց ամենից հաճախ՝ մարդկանց, լինի այդ անձնապես անվանված անձնավորություն, կամ կոլեկտիվ («ընկերներ», «հոմեոպիներ»), կամ, վերջապես, վերացական «դու» (օրինակ՝ ժամանակակից հասարակության արատները մերկացնող բանաստեղծություններում): Օգաների գրեթե բոլոր հասցեատերերը իրական անձնավորություններ են, պոետի ժամանակակիցներ, բայց բնորոշ է, որ ոչ ոք, բացի Մեկենասից, չեն արժանանում մեկից ավելի դիմումի: Դիմումն առաջանում է ոչ այնքան մտքեր և զգացմունքներ փոխանակելու ձգտումից, որքան գրական ձևի պահանջից, և երբեմն վեր է ածվում մի հասարակ նվիրման, որի նպատակն է հարգանք մատուցել հասցեատիրոջը: Ինչ վերաբերվում է հասցեատեր կանանց, որոնք կրում են հունական տարբեր անուններ, ապա այդ դեմքերի իրական լինելը միշտ անկասկած չի կարելի համարել: Եվ այնուամենայնիվ Հորացիուսը խստորեն պահպանում է ֆրիցիան, իբր թե նրա օգան նախատեսնված է այն անձնավորության համար, որին ուղղված է. դեռ ավելին, դիմումը երբեք հեռու վայրից «ուղարկելու» բնույթ չունի և այնպես է մատուցվում, որ կարելի է այն արտասանել կամ նույնիսկ քնարի հնչյունների տակ երգել հասցեատիրոջ ներկայությամբ, — այս կերպով պահպանվում է «էտիկական երգի», Ալքեասի և Սապֆոյի լիրիկայի սփը:

Հորացիուսի լիրիկայի մյուս բնույթը առանձնահատկությունն այն է, որ դիմումը գրեթե միշտ իր մեջ պարունակում է ինչ-որ կամահայտնում կամ խորհուրդ: Պոետը ցանկություն է արտահայտում, մերժում է որևէ մեկի առաջարկը, աշխատում է ներգործել հասցեատիրոջ կամքի վրա: Կամահայտնումը նախատեսնված է նրա համար, որպեսզի կենսագործվի, և Հորացիուսի օգան ամենից հաճախ ուղղված է դեպի ապագան: Զուտ հայեցական մոմենտը, որը սովորական է նոր ժամանակի լիրիկական պոեզիայում և որը մենք արդեն հանդիպել ենք Կատուլուսի մոտ, ամենից քիչ է բնորոշ Հորացիուսի օգաների համար:

Ըստ Քեմատիկայի և ժանրային տարատեսակության օգաները հույժ բազմազան են: Դիմումներն աստվածներին՝ հորինված

անտիկ հիմնի բոլոր կանոններով, քաղաքական ոտանավորները և փիլիսոփայական խոհերը հերթագայում են՝ սիրային, ինչույքի, ընկերական լիրիկայի հետ, ծիծաղաշարժ ու մերկացնող երգերի և կենսական զանազան դեպքերի վերաբերյալ բանաստեղծությունների հետ: Այս ամբողջ բազմազանության մեջ միաժամանակ հստակ կերպով առանձնանում են մի քանի հիմնական խրժրեր, որոնք ստեղծում են ժողովածուի յուրահատուկ դեմքը:

Այդ ամենից առաջ «հորգորական» բանաստեղծությունները, խորհրդածությունների լիրիկան է: Հանդես գալով որպես լիրիկական պոետ, Հորացիուսը չի հրաժարվում իսկական երջանկության պրոբլեմատիկայից, որը նրան զբաղեցնում էր երգիծանքներում: Հին հունական պոեզիայի գեոմիկ ֆունդի՝ էպիկուրյան փիլիսոփայության դրույթների հետ միախառնվելուց ստացվում է յուրահատուկ զուգորդություն, որը դարերին է անցել իբրև «հորացիուսական իմաստություն»: Կյանքից անխռով օգտվելու իղեպը Հորացիուսի մոտ իր գրական կյանակ արտահայտությունն է գտնում: Ժամանակի վազքի, տարվա եղանակների և լուսնի փուլերի փոփոխություն, ծաղիկների թառամելու և մարդկային ճակատագրի հեղհեղուկության մեջ պոետը տեսնում է կյանքի կարճատևության հիշեցումը: Դալուկ մահը հավասարապես ծեծում է և աղքատների հյուղերը և հարուստների ապարանքները: Հարկ չկա մտահոգվել ապագայի մասին:

Ընթացիկ օրը որսալ,
ամեն բանից քիչ
վաղվա օրվան հավատալ:

Իսկապես ազատ և երջանիկ է միայն նա, ով օրն անցնելուց հետո կարող է ասել՝ «այսօր էլ ապրեցի», — և վաղվան օրը, ինչպիսին էլ որ լինի, չի կարող անցյալը՝ ո՛չ-անցյալը դարձնել ինչույքները, գինին, սերը — այս հաճույքները չպետք է արհամարհել, բայց և տանելի կյանքի հիմքը՝ հոգու անխռովությունն է, հոգու, որը կարողանում է պահպանել բարեկեցության շափը և ծանր դրության ժամանակ հաստատունությունը: Հարստության ծարավը և պատիվների ձգտումը հավասարապես անօրոշտ են: Բարձր դիրքն իր մեջ վտանգներ է թարցնում՝

Փոթորիկը հաճախ հսկա սոճիներն է սասանում,
Բարձրաբերձ աշտարակի փվածքը հույժ ծանր է չիճում,

— այս հիշեցումը միանգամայն ժամանակին է Օգոստոսի օրոք, որը նախանձով էր վերաբերվում ուրիշի ժողովրդականությունը: Հարստությունը լավ է միայն այն ժամանակ, երբ կարողանում են նրանից օգտվել, բայց հարստությունների աճելով սոփորաբար աճում են հոգեներն ու պահանջությունը: Մինչդեռ փոքր կարողությունների տեր մարդու քունը խաղաղ է: «Մսկե մեջտեղում», ցանկությունների կրճատման մեջ է երջանկության աղբյուրը, և Հորացիուսը հաճույքով նկարագրում է իր խաղաղ կյանքը սարիճանական կարվածքում:

Ըստ թեմաների շրջանի այդ մեղիտաախիվ լիբիկան շփվում է դիտորիբայի հետ, բայց այն երբեք չի դառնում վերացական կամ հոգնեցուցիչ: Հասցեագրին ուղղված խրատական դիմումը մնում է նուրբ-բազաբավարի զրույցի շրջանակներում. այդ զրույցն ավելորդ պահանջ չի ներկայացնում ոչ դեպի ուշադիր վերաբերմունքը, ոչ դեպի զրուցակցի ինքնասիրությունը, և պոետը կարողանում է զանազանակերպել իր սիրած մտքերի արտահայտությունն ձևերը:

Սերն ու գինին էտիական լիբիկայի վաղեմի թեմաներն են: Հորացիուսը երբեմն ընդունում է սիրո և գինու երգիչի դիրքը, բայց այդ կատարվում է առավելապես այն դեպքերում, երբ նա հարկադրված է մերժել իր հովանավորների առաջարկները, որոնք համառոտ են զրդում էին նրան նրդել «Օգոստոսի գործերը»: Հաճույքի փրկիտոփայությունը Հորացիուսի համար շարունակում է պահպանել իր «պաշտպանող» բնույթը: Ինչպես բնական է էպիկուրյանից սպասել, Հորացիուսի սիրային լիբիկան դուրս չի դալիս թեթև հրատույրների պոեզիայի սահմաններից: Նրա ժամանակակից հոմեական կեղիկ պոետները ձգտում էին պատկերել խոր և ուժեղ սիրո զգացմունքները և բանաստեղծությունների ամբողջ գրքեր էին հրատարակում նվիրված միակ սիրածին, ցիկլեր, որոնց մեջ տեղ չկար մի այլ կնոջ անվան համար, բացի սիրո օրեկալից: Բոլորովին այլ է Հորացիուսը, նա իր զգացմունքը պատկերում է որպես անցողիկ: Նրա ժողովածուում

* Վուլգար անտոնոգեաների հետ բանակովի ժամանակ Մարքոս հեգնորեն նկատում է՝ «Հորացիուսը, հետևաբար, ոչինչ չի հասկանում գանձ հավաքելու փրկիտոփայությունից... Պարոն Սենիորն այդ ավելի լավ է հասկանում»: Եօպ. Կ. XII Է. 1939, ցր. 117—118.

Յրեում են բազմաթիվ կանացի դեմքեր, որոնք գրեթե անհատական գծեր չունեն, բայց բոլոր այդ երևակայական կիդիաները, Գլիկերանները, Խլոենները իրենց պատվին ստանում են շատ քիչ քանակով բանաստեղծություններ, իսկ երբեմն հիշվում են մի անգամից ոչ ավել: Սուրեկտիվ զգացմունքների արտահայտման մեջ Հորացիուսի սիրային ներբողները շատ զուսպ են: Օգտվելով զլխավորապես արտաքին աշխարհի պատկերներով, Հորացիուսն ստեղծում է լիբիկորեն զվարթ սիտուացիա, որը ձևոք է բերում իր բացվելու ներքին շարժումը պոետի և՛ խորհրդածություններում, և՛ կամահայտնումներում: Հեղինակային «եսը» միշտ չէ, որ սիրային հուզիկ կրողն է: Հորացիուսը գերազատում է ուժեղ զգացմունքը ուրիշի մեջ գտնել: Իրեն կողմնակի դիտող, սիրային նախաորտակումների մեջ արդեն փորձառու, նա նկարագրում է այն փոթորիկները, որ սպասում են փոփոխական զեղեցկուհու անփորձ երկրպագուին, կրքի կործանիչ ներգործությունը առողջ, ամբակազմ երիտասարդի վրա կամ Վեներայի շարժվարձալիքները, որը լծակից է դարձնում այնպիսի մարդկանց, որոնք համապատասխան չեն իրար ոչ արտաքինով, ոչ հոգեկան հատկություններով: Հեղինակին իրեն վերադրվող սիրային ապրումները ամենից հաճախ դոճավորված են թեթև հեգնանքով և խորասուզված են հորացիուսական կենսազգացման մթնոլորտը, որը, հաղորդում է նրանց յուրահատուկ տոն, չնայած հին հունական և մանավանդ հելլենիստական սիրային պոեզիայի առանձին մոտիվների կրկնեղմանը: Առաջին ժողովածուում միայն մի բանաստեղծություն է խոսում սիրո հետ կապված ատոսպանքների մասին, բայց այստեղ էլ մեր առաջ խանդի և ոչ թե սիրո շարժարանքներն են: Սենտիմենտալ սիրային էլեգիայի նորաձև թեմաներին Հորացիուսն արձագանքում է գավելնտական բանաստեղծություններով: Սերենագան (paraklausilyron) նրա մոտ պարոզիական արտահայտություն է ստանում: Զուրկ չէ խորամանկ հեգնանքի շղարշից ու ժամանակներում փառաբանված Հորացիուսի սիրային բանաստեղծությունը (III, 9), գծովելուց հետո հանդիպման և հաշտվելու դիալոգիկ փոքրիկ տեսարանը, երբ զույգ-զույգ տներում ռեպլիկների սիմետրիկ հերթագայությունը անցնում է անցյալը, ներկան ու ապագան երկու սիրահարների, որոնք սիրո մեջ թեթև փոփոխություններ և հուզումներ են որոնում: Զափավոր բնույթով աչքի է բնկնում նույնպես և սեղանի լիբիկան՝ պոետը փառաբանում է «համեստ Բաբոսին»:

էպիկուրիականի համար ամենաշատ նշանակալի արժեքը բարեկամությունն է ներկայացնում: Բարեկամական ողջուններն ու սփոփանքը, խրատներն ու հորդորանքները այն լիբիկական սուրբան էին, որը սովորաբար զուսպ Հորացիուսի մոտ ավելի մտերմական կոչորիտ է ստանում: Հեղինակի համար բնորոշ շուրջի ու կատակի զուգակցումը, միջին գույների նրա արվեստը նպաստավոր հոգ է գտնում ընկերական լիբիկայի տոներում, և Հորացիուսի ամենից շատ նրբագեղ բանաստեղծություններից շատերը այդ բնագավառին են վերաբերվում: Այդպիսի բանաստեղծություններից մեկը (II, 7)՝ ներումն ստացած Պոմպեոս Վարուսի՝ պոետի զինակցի Էրուտոսի ռեսպուբլիկական բանակից Իտալիա վերադառնալու առթիվ՝ թարգմանել է Պուշկինը («Աստվածներից ո՛րն ինձ վերագարձրեց»): Մի շարք օղաներ նվիրված են Մեկենասին, այդ թվում և այն հայտնի բանաստեղծությունը (II, 17), որի մեջ Հորացիուսը, վկայակոչելով աստեղային բարեկամությունը, որը կապում է նրա ճակատագիրը Մեկենասի ճակատագրի հետ, խոստանում է ավելի շապրել իր բարեկամից:

Առանձին կատեգորիա են կազմում քաղաքական և սոցիալական թեմաներ ունեցող օղաները: Պոետի հոմանավորները նրանից երկեր էին սպասում Օգոստոսի պատվին, բայց կայսրության հետ հաշտվելը Հորացիուսի մոտ տեղի էր ունենում ավելի դանդաղ, քան Վերգիլիուսի մոտ: Մենք արդեն տեսնք, որ իր վաղ ռեսպուբլիկական բանաստեղծություններից հետո Հորացիուսը մինչև 30-ական թվականների վերջը չէր շոշափում քաղաքական հարցերը և դրանց վերագարձավ միայն Անտոնիոսի հետ պայքարի ժամանակ, երբ այդ պայքարը իտալիկական բնակչության համակրանքը Օկտավիանոսի կողմը դարձրեց: Ինչպես իր ժամանակին Ալբենսը, Հորացիուսը հոմեական պետությունը պատկերում է իրեն մի «նալ», որին սպառնում է քամիների խաղալիք դառնալը-

Հուզմունք կիր դու՛ տագնապ ինձ համար,
Այժմ սեր դարձար՝ մտորումներ դժվար:

Կենսատրայի մահը արդեն նյութ է տալիս ցնծագին բանաստեղծության համար: Այսուհետև Օկտավիանոսը պատկերացվում է որպես մի առաջնորդ, որն Իտալիան դուրս բերեց քաղաքացիական պատերազմների փախուչուց և հոմեական հասարակությունը փրկեց սոցիալական ցնչումների վտանգից:

Խոսվածություններից ես չեմ վախենում,
Ոչ սպանվելուց և ոչ էլ մահից, բանի դեռ երկիրն ամբողջ
Կեսարն ինքն է մեր կառավարում,

ցրում է Հորացիուսը 24 թվին և հենց այստեղ էլ հիշում է Մալարտոսի մասին: Նա փորձում է կայսրությանը մոտենալ նրկու տեսակետից՝ ապոլիտիկ ստրկատիրոջ, մասնավոր մարդու տեսակետից, որը ցանկանում է անվրդով ճաշակել կյանքի բարիքները նոր կարգերի պաշտպանության տակ, և բարոյախոսի՝ որն ընկճված է հոմեական հասարակության մեջ քաղաքացիական քաջարության անկումով: Բայց թե մեկ և թե մյուս տեսակետի հետևողական կիրառումը կհակասեր պաշտոնական դրույթներին, որոնք պահանջում էին քաղաքացիական ակտիվություն և դրա հետ միասին սահմանափակում էին այդ ակտիվությունը: Ուստի Հորացիուսը հարկադրված էր արտակարգորեն զգույշ լինել քաղաքական թեմաներին մերձենալիս: Մոտ անցյալի դեպքերը՝ «հուր են, թաքնված խաբուսիկ մոխիրների տակ», թեպետ ռեսպուբլիկական արխատոկրատիայի հետ հաշտվելու Օգոստոսի բռնած կուրսը հնարավորություն է տալիս մի անգամ «Կատոնի հիասքանչ մահվան» մասին հիշատակությունը մտցնել այն բանաստեղծության մեջ, որը նվիրված էր պրինցիպսին և նրա ընտանիքին: Բայց Օկտավիանոսի գովարանություններն էլ 23 թ. ժողովածուում շատ զուսպ տոն ունեն, եթե համեմատելու լինենք դրանք այդ ժամանակի այլ հուշարձանների հետ, օրինակ՝ Վերգիլիուսի «Գեորգիկաների» կամ Հորացիուսի հետագա բանաստեղծությունների հետ: Օգոստոսը փառաբանվում է կապված նրա արտաքին և ներքին քաղաքականության այն լողունների հետ, որոնք ընդունելի էին պահպանողա-ռեսպուբլիկական թեքում ունեցող հոմեական հայրենասերների համար: Հանդիսավոր, որոշ շափով «պինդարականացված» ոճով՝ տոկոսն օղաների ցրելում (այսպես կոչված «հոմեական օղաներ», III, 1—6) Հորացիուսը հանդես է գալիս որպես պահպանողական ոգով Օգոստոսի ազգարարած կրոնական և բարոյական ռեֆորմների պրոպագանդիստ: Իտալիայի առաջնությունը հելլենիստական արևելքի հանդեպ դիցաբանական սրբազործում է ստանում Յունոնայի մարգարեության մեջ, որը Հոմերին խոստացել էր աշխարհի վրա իշխանություն, զայմանով, որ Տրոյայի պատերը շպիտք է վերականգնվեն: Կրոնական նորոգման պաշտոնական լողունները կեղծ են հնչում ակնաբակ Հորացիուսի բերանում, բայց բարոյական ռեֆորմի

բարոզը կապվում է պոետի համար սովորական՝ ցանկությունները սանձահարելու և ազահույժան դեմ պայքարելու թեմաների հետ: Էպիկուրյան մոտիվները մնչընդմիջվում են ստոիկյան «առաքինության» գովարանության և ռազմական ոգու պրոպագանդայի հետ:

Գեղեցիկ ու քաղցր է մահը հայրենիքի համար:

Հինավուրց բարքերի և հին պարզության իդեալականացումը օտար չէ «քչով բավարարվելու» փիլիսոփային, և Հորացիուսի մեջ երբևէն արթնանում է երգիծաբան-բարոյախոսը, որը մտքազույժ է ժամանակակից արատները՝ անառակությունը, փափկակեցությունը և ազահույժունը: Չարիքի հիմնական աղբյուրը կուտակման ծարավն է: Վիթխարի կալվածքները հիասքանչ պայտաներով և դեկորատիվ պարտեզներով՝ կրճատում են ցանքադաշտերի տարածությունը և հողադրուս մանր հողատերերին՝

Ինչ պատրաստ ես քո բոլոր կլիենաների
Հողը յուրացնել,
եվ կեղտոտ մանուկներով դժբախտ զույգին,
Իրենց հայրերի ասածու մոտ գաղթեցնել:

Այդպես չէր հին Հռոմում՝

Ամեն ոք իր համար թեպետև շատ քիչ բան ուներ,
Բայց սեփականությունն ընդհանուրի անզաղար ծագիլով էր:

Սկզբները, որոնք իրենց կյանքն անց են կացնում սալլում վայրենի գոթերը, որոնք ծանոթ չեն հողի մասնավոր սեփականությանը՝ կյանքի ավելի լավ եղանակ և ավելի մաքուր բարքեր ունեն՝ քան հռոմեացիք:

Բովանդակության քաղմակողմանիություն և իդեոլոգիական բարձր մակարդակ, ոտանավորի ձևերի նորություն և բազմապիսիություն, լիրիկորեն աշխույժ կերպարների գեղակերպություն, ոճի սեղմ արտահայտություն, որը քիչ բառերով՝ զարգացնում է էոսոսի էներգիայի մեծ հարստություն—աչապիսիք են Հորացիուսի օղաների արժանիքները: Պոետը հասավ այդ արժեքների ոճի կատարելագործման սուղու աշխատանքով, անընդհատ սուտանասիրելով լիրիկական պոեզիայի կլասիկներին. մեղուն, որը ջանասիրությամբ հավաքում է ծաղիկների հյուսիք, այն պատկերն է:

որը Հորացիուսը գործադրում է իր ստեղծագործությունը բնութագրելու համար: Հրատարակելով իր Carmina-ները կրեք զիբբեներածական բանաստեղծության մեջ նա զիմում է Մեկենասին, հույս հայտնելով, որ ինքը «լիրիկական պոետների շարքը կզատվի», այսինքն կզրվի հին հունական լիրիկայի հուշակված ներկայացուցիչների շարքին. ժողովածուն վերջանում է հուշակված «Հուշարձանով»՝

Հավերժական հուշարձան պղծեմ կանգնեցրի:

Առաջինը էլլտական երգերը ևս փոխադրեցի

Իտալիական եղանակի:

Չարգարիք իմ դուխր գեղեցյան պոսիով,

Բարեհաճորեն պոսիկր Մելլոմենների զափնիով:

Ոսկերչորեն մշակված և մտքով հաղեցած, բայց գույներով ժլատ և որոշ շափով պղծ օղաները լիրիկան՝ ժամանակակիցների մոտ այն ընդունելությունը չգտավ, ինչպիսին որ սպասում էր հեղինակը: Այն համարում էին արիստոկրատական և ոչ բավականաչափ ինքնուրույն: Հորացիուսը չի ծածկում իր հիասթափությունը: Մի քանի տարի, շարունակ նա ջանում է հետև մնալ Հոմերից, հրաժարվում է զուտ պոեզիայից և վերադառնում է իր «զուրյցների» կիսափիլիսոփայական «պրոզայիկ Մուսային», բայց արդեն ոչ թե երգիծանքի բանավեճի ձևով, այլ դրական բովանդակության գերակշռությամբ: 20-ական թվականներին լույս է տեսնում նրա «Նամակներ» գիրքը: Արձակ նամակները վաղուց անտի գործադրվում էին իբրև խրատական շարադրության ձևերից մեկը, բայց բանաստեղծական նամակներ նախորդ գրականություն մեջ հանդիպում էին պատահական կերպով. Հորացիուսը նամակը դարձնում է գրական ժանր: Մի քանի բանաստեղծություններ խկապես որ նամակ են, բայց մեծ մասամբ նամակի կոնկրետ իրադրությունը միայն առիթ է մտքեր ու արամադրություններ արտահայտելու համար: Փաստական կարգի հաղորդումներն միանգամայն շեշին տեղ են գրավում այստեղ: «Նամակներն» ըստ թեմատիկայի հաճախ մոտենում են օղաների խորհրդատվություններին, բայց այդ նոր ժանրը առաջ է քաշում միանգամայն այլ գեղարվեստական մոտեցում: Օղաների պլաստիկ վարժարվածությամբ իրադրությունը, իր հարուցած մտքերի հետ, անշարժում էր իր կենսական կապերից. նամակի ոճը մտցնում

է պատահական վարկենական, անհատապես ապրած մտմենա: Փիլիսոփայական իմամների շուրջը դատողությունները ձուլվում են հեղինակի անձի ցուցադրման հետ բազմերանգ կենտական իրադրություններում՝ կալվածքում, ուր նա անձնապես զբաղվում է գլուղական աշխատանքներով, ճանապարհորդության ժամանակ, հյուրեր ընդունելիս, բնության նկատմամբ և զանազան հասակի ու սոցիալական դրությունների—իմպերատորից մինչև ստրուկը — մարդկանց հանդեպ անեցած վերաբերմունքի մեջ: Մի շարք վարկենական ուրվադժոճներին կազմվում է կերպարը, ավելի հետաքրքրական, որքանով Հորացիուսը չի թաքցնում իր կենսազգացության այն կողմերը, որոնք նրա տեսական դիրքերից «Ֆուլություններ» են համարվում: Ինչպես և երգիծանքներում, նա իրեն պատկերում է ոչ թե որպես ինչ որ կատարյալ իմաստուն, այլ միայն ձգտող, իր վրա աշխատող, բայց իմացող այն ուղին, որով պետք է գնալ: Նրա դրույթը պիտակցորեն էլեկտրիկական է՝

Հարց կտաս, թերև՝ ով է ինձ դեկավարում և ինչ գպրոցի եմ պատկանում:
Մաուցլի խոսքերը կրկնելու դատապարտված չեմ և չեմ էլ կրկնում,
Որ կողմն էլ հողմը տանի՝ այնտեղ էլ արագորեն հյուր եմ վազում:

Բոլոր տատանումներով հանդերձ, դեպի առաքինության փիլիսոփայությունը «հոսմանական օղաների» հեղինակը վերադառնում է հաճույքի փիլիսոփայությանը՝

Երբեմն գործին անձնատուր եղած, կյանքի ալիքների մեջ եմ խորասուզվում,
Պահակ ճալատարիմ արիության՝ նրան եմ աննկուն ուղեկցում.
Մերթ էլ աննկատ գեպ Արիստիպի խրատներն եմ սլանում—
Զգտում եմ ինձ ենթարկել իր ու առարկա, և ոչ թե նրանց ենթարկվել:

Հիմնականում այդ է էպիկուրի ուղին: Հորացիուսը մնում է անախկ մատերիալիզմի հողի վրա. աշխարհի աստվածային կատավարման և հոգու անմահության գաղափարները, կախարդական և աստղագուշական հավատալիքները, որոնք սկսել էին հուզել պոետի ժամանակակիցներին, նրա մեջ ամենաչնչին արձագանք անգամ չեն գտնում: Օղաների խորհումները գունավորվում էին լիբիկայի համար տրադիցիոն կյանքի կարճատևության մոտիվներով: «Նամակներում», ուր հեղինակն իրեն կապված չի զգում լիբիկական տրադիցիայի հետ, մտքի այդպիսի տարրական քայլերը բացակայում են: Հորացիուսը ճգնավոր չէ, բայց սերը, գիտին և խնջույքները նրան չեն հրապուրում: Միայնության և դու-

ղական կյանքի պարզություն մեջ նա որոնում է անդորրություն և հագու ազատություն, ոչ-բանական ցանկությունների և կրքերի հաղթահարում: Մեկենասին ուղղած նամակում (I, 7) նա կիրթ կերպով, բայց հաստատորեն հայտարարում է, որ պատրաստ է հրաժարվել բոլոր պարգևներից, և թե դրանք սկսեն ճնշել նրա անկախությունը և ազատ անդորրը: Էպիկուրյան իդեալը, սակայն, պահանջում է որոշ կարողություն ունենալ, և ստրկատիրական հասարակության գործնական իմաստությունն՝ ստիպում է դիմել կոմպրոմիսներին: Հորացիուսը չի նահանջում իր փիլիսոփայական ուսուցիչների հայացքներից, երբ ուրվագծում է հովանավորի վերաբերմամբ կլիկետի վարքի կողեքը (I, 17, 18), այդպիսով արդարացնելով երբեմնի իր ընտրած կյանքի ուղին:

Կայսրության պետական կառուցվածքը բոլոր դատողությունների լուելյան նախադրյալն է, բայց 23—21 թ. թ. ներքին քաղաքականության տագնապալից պայմաններում Հորացիուսը խուսափում է քաղաքական թեմաներից, հանդես գալով բացառապես ժամանավոր կյանքի դաստիարակի դերում: Ինքնապատկերմանը նվիրված ժողովածուն վերջանում է գրքին ուղղված դիմումով, որի մեջ հեղինակը ներկայանում է ընթերցողին՝

Յնա դու պատմիր, որ ես որդին եմ սուղ միջոցներով ազատված ստրուկի,
Թնիս համեմատ թեքս ընդարձակ ու լայն տարածած.
Յրբան նվաստել իմ տոհմը ուղես՝ դու դրանով նրան շուտ կողմասես.
Հոտի օտաչին ուզմից մարդկանց ու նրանց տանը ցանկալի եմ ես:
Հասակով ցածրիկ, վաղածամ ճերմակ, պսլծոտ արեզակ խանգավառ սիրող,
Ջրազ բսկվող, նույնքան էլ արագ դեպ խաղաղություն հեշտութամբ հակվող:
Իսկ ով տարիքս քեզնից հարցնի՝ թող գիտենա նա՝ ապրել եմ ահա
եւ լիտիտասար բառատուն և չորս լրիվ դեկամբեր, այն պահից ի վեր,
Երբ ընկեր դարձավ կյանքի ընթացքում մայրս՝ Լիպիզա, հորս Լուի հետ:

«Նամակներ» գիրքը մի զգալի քայլ է անհատի ներքին կյանքը պատկերելու արվեստի իմաստով: Հորացիուսն ինքը հազիվ թե գիտակցելիս լիներ իր ժողովածուի ամբողջ նշանակությունը. նա այդ ժողովածուն նույնիսկ պոեզիայի շարքը չէր դասում:

Բայց Հորացիուսի իբրև լիբիկական պոետի գործունեությունը տակավին ավարտված չէր: 17 թվին բացառիկ հանդիսավորությամբ կատարվում էին «գարավոր խաղերը»՝ «գարի նորագման» տոնակատարությունը, այդ հանգամանքը պետք է նշանա-

վորեր քաղաքացիական պատերազմների ժամանակաշրջանի վերջը և Հոռմի խաղաղ ծաղկման նոր գարազխի սկիզբը: Մանրակրկի- մշակված բարդ հանդեսը, որի նմանը, պաշտոնական հայտարարության համաձայն «դեռ ոչ որ չի տեսել և երբեք այլևս չի տեսնի» և որին պեսք է մասնակցելին Հոռմի ամենաականավոր մարդիկ, ավարտվում էր հիմնով, որը հանրագումարի էր բերելու ամբողջ տնտեսատարությունը: հիմնը հանձնարարվեց Հորացիուսին: Պոետի համար այդ պետականորեն ճանաչումն էր այն տեղի, որ գրավում էր նա հոռմեական գրականության մեջ վերգիլիտուսի մահից հետո: Հորացիուսն ընդունեց հանձնարարությունը և հաջողությամբ կատարեց իր խնդիրը, պաշտամունքային պոեզիայի քարացած ֆորմուլաները դարձնելով բնության կենարար ուժերի փառաբանություն և հոռմեական հայրենասիրության ցույց («Հորելյանական հիմն»):

Այժմ միայն, երբ Հորացիուսն արդեն պաղել էր դեպի լիրիկական բեմաները, նա դարձավ հանրահռչակ պոետ, հոռմեական լիրիկայի ճանաչված վարպետ: Այդ հանգամանքը նրա վրա նոր պարտականություններ էր դնում, մանավանդ, որ Օգոստոսը դիմում էր նրան նոր հանձնարարություններով: Անտիկ կենսագրության խոսքերի համաձայն իմպերատորը «գտնում էր, որ Հորացիուսի երկերն ընդմիջա կմնան, և, հորելյանական հիմնից զատ, նրա վզին փաթաթեց բանաստեղծություններ զրկել ի պատիվ իր խորթ սրբիներ Տիրերիուսի և Գրուզուսի՝ վինգելիկների ղեկավարած հաղթանակի և այդ նպատակով հարկադրեց Հորացիուսին, որպեսզի օգանների երեք գրքին, երկարատև ընդմիջումից հետո, միացնի չորրորդ գիրքը»: Այդ ոչ-մեծ ժողովածուն, հրատարակված մոտավորապես 13 թ., հին լիրիկական թեմաների վարիացիաներին զուգընթաց, պարունակում է իմպերատորի և նրա խորթ սրբիների, Օգոստոսի արտաքին և ներքին քաղաքականության, նրա որպես խաղաղության և բարեբախտության կրողի հանդիսավոր փառաբանությունները: Կայսրությունը վերջնականապես կայունացել էր, և օգաններում արդեն ռեսպուբլիկական իդեոլոգիայի հետք չէր մնացել: Աղոթքային դիմումն Օգոստոսին (IV, 5) ըստ իր տոնի մոտենում է այն արձանագրություններին, որոնք ի պատիվ իմպերատորի կանգնեցնում էին հունական համայնքներում, նրան փոխանցելով հելլենիստական «արքայական ճառերի» սովորական մոտիվները: Տիրերիուսի և Գրուզուսի հաղթանակների պատվին գրված բանաստեղծությունները կազմված են

Պինդարոսի դիֆիրամբների եղանակով: Այսպիսով, հեռանալով «էոլիական երգի» ոճից, Հորացիուսը այնուամենայնիվ պահպանում է նրա տաղաչափական կառուցվածքը և հրաժարվում է պինդարոսյան խմբային ներդրումների արտաքին ձևը վերաբաղադրելու փորձերից: Պոետն այժմ արդեն դիտել, որ նրա ոտանավորներն անմահություն են շնորհում, և Պինդարոսի պես փառաբանում է պոետիկ խոսքը որպես քաջարիության ամենաբարձրագույն պարգև:

Հորացիուսի կյանքի վերջին տասնամյակին է վերաբերվում նույնպես «նամակների» երկրորդ գիրքը, նվիրված գրական հարցերին: Այդ կազմված է երեք նամակից: Առաջինը (մոտավորապես 14 թվին) ուղղված է Օգոստոսին, որն իր դժգոհությունն էր հայտնում այն առթիվ, որ նա մինչև այժմ դեռ չի ընկել հորացիուսյան նամակների հասցեակիրների շարքը: Իմպերատորին ուղղված նամակը վերաբերվում է գրական քաղաքականության հարցերին: Հոռմեական հասարակության որոշ մասի մեջ զարգանում էին արխաիստական ճաշակներ, որոնք իրենց համար հենարան էին գտնում պաշտոնական իդեոլոգիայի պահպանողական թեքման մեջ: Հորացիուսը բանավիճում է հինավուրց հոռմեական գրողների այդ խնկարկման ղեկ և արդյունք չի սպասում գրաման վերածնելու փորձերից, որոնք, ըստ երևույթին, համակրում էր Օգոստոսն ինքն էլ: Հորացիուսը նույնքան բացասաբար է վերաբերվում նորածն պոետիկական իդեոլոգիային: Այդ առանձնապես նկատելի է երկրորդ նամակում, կազմված առաջինից մի քանի տարի առաջ, տակավին մինչև ընդհատված լիրիկական ստեղծագործության վերագրանալը: Բայց Հորացիուսի տեսական հայացքների ամենալիակատար բացատրությունը գրականության և այն սկզբունքների վերաբերյալ, որոնց նա հետևում էր բանաստեղծական գործնական աշխատանքի ընթացքում, մենք գտնում ենք երրորդ նամակում («նամակ Պիտոններին»), որը հետագայում՝ տակավին անտիկ ժամանակներում՝ «Պոեզիայի գիտություն» (Ars proëtica) անունը ստացավ:

Հորացիուսի բանաստեղծական նամակը չի հանդիսանում տեսական հետազոտություն, ինչպիսին իր ժամանակին Արխտոտելի «Պոետիկան» էր, և չի հենվում որևէ խոր փիլիսոփայական հիմքերի վրա: Հորացիուսի աշխատությունը վերաբերվում է «նորմատիվ» պոետիկաների տիպին, որոնք պարունակում են զոգմատիկ «կարգադրություններ», ելնելով որոշ գրական ուղղություն-

նից: Ըստ անտիկ մեկնարանի հաղորդման, Հորացիուսի տեսական աղբյուրը եղել է նեոպտոլեմոս Պարինացու տրակտատը, որին նա հետևում է նյութի դասավորման և էսթետիկական հիմնական պատկերացումների հարցում: Պոեզիան ընդհանրապես, պոետիկ երկը, պոետը — նեոպտոլեմոսի շարադրման այս ընթացքը պահպանեց և Հորացիուսը: Բայց հոմեակական պոետը նպատակ չի գնում սպառիչ տրակտատ տալ: «Նամակի» ազատ ձևը նրան հնարավորություն է տալիս կանգ առնել միայն մի քանի շատ թե քիչ ակտուալ հարցերի վրա՝ Հողմում գրական ուղղությունների պայքարի տեսակետից: Պոեզիայի գիտությունը՝ Յգոստոսի ժամանակի հոմեակական կլասիցիզմի կարծես թե տեսական մանիֆեստն էր:

Իր գործունեության հենց սկզբից Հորացիուսը պայքար էր մղում զաղափարագուրկ ուղղությունների դեմ, որոնք պատվաստում էին միայն ձևական-ռճարանական նվաճումներ: Իբրև տեսաբան, նա դատապարտում էր «անբովանդակ ոտանավորները և հնչեղ զատարկաբանությունները» և ընդգծում բովանդակության առաջատար նշանակությունը. «Իմաստությունը՝ ճշմարիտ գրական արվեստի հիմքը և աղբյուրն է»: Ինչպես Յիցերոնը հոետորի, այնպես էլ Հորացիուսը պոետի համար փիլիսոփայական կրթություն է պահանջում: Փիլիսոփայությունը տալիս է այն «կյանքի և բարքերի նմուշը», որը պահանջում է գեպի վերացական նորման կողմնորոշված հոմեակական կլասիցիզմի իդեալականացնող բնութագրության համար («էնեականի» մասին): Դրա հետ միասին, Հորացիուսն ընդունում է նեոտերիկների առաջ քաշած պոետիկ երկի երկարատև և մանրակրկիտ հղկման չղզունքը: Հարկ է, որ գրվածքը

մի տար տարի պահել առանց ցուցադրման, մինչև այն վերջնականապես հասունանա: Զեի վերաբերյալ անտարբերությունը այն թերությունն է, ինչով տառապում էր հին հոմեակական գրականությունը: Իգեալն է՝ «օգտակարը խառնել հաճելիի հետ»: Դրա համար էլ Հորացիուսն իրեն համար տեսական գեղավար է ընտրում նեոպտոլեմոսին, որը պոեզիային ինչպես առաջման, այնպես էլ զվարճացման նշանակություն էր վերագրում և տեխնիկական հմտություն ձեռք բերելը պոետի համար նույնքան անհրաժեշտ էր համարում, որքան և տաղանդը: Նա նշում է նաև այն օգուտը, որ պոետն ստանում է լուրջ քննադատությունից:

«Պոեզիայի գիտություն» էսթետիկան՝ կլասիցիստական էներգիա պետք է լինի պարզ, ամբողջական և ներդաշնակ: Տարաշափությունը, շեղումները, նկարագրական էքսկուրսները, շինծուությունը — այս բոլորը գեղեցկության կանոնի լախտումն են: Զհիշատակելով անուններ և ուղղություններ, Հորացիուսն իր բանավեճն ուղղում է և՛ նեոտերիկների դեմ, և՛ հոմեակական պոեզիայում ծագող ասիական-դեկլամացիոն ոճի դեմ, և՛ արխաիկականացնող ատտիկականների դեմ: Բայց միայն գեղեցկությունը բավական չէ, եթե դրան չի միանում հուզական հագեցվածությունը, — այդ զուգակցության հասնելը հոմեակական կլասիցիզմի հիմնական դեղարվեստական խնդիրն է: Պետք է անգաղար սովորել հունական գրականության կլասիկներից. «հունական օրինակներից մի բաժանվեք ոչ ցերեկ, ոչ գիշեր»: Սակայն, անհրաժեշտ պայմանն այն է, որ օրինակների արվեստն ինքնուրույնորեն չլուրացվի, և ոչ թե ընդօրինակվի. եթե այդ պայմանն իրագործված է, ապա հին թեմայի ինքնուրույն մշակումը Հորացիուսին թվում է ավելի նշանակալից պոետիկ հաջողություն, քան գրականության մեջ միանգամայն նոր նյութ մտցնելը:

Ինչպես վերգիլիուսի, այնպես էլ իր սեփական գրույթներին համապատասխան, Հորացիուսը «հիանալիորեն կատարված» է համարում, եթե «բառերի վարպետորեն զուգակցումը հին բառը նոր դարձնի», դրանով այդ բառի մեջ նոր հնարավորություններ կհայտնաբերի: Բայց Հորացիուսը նախազգուշացնում է լեզվական նարերից, նոր բառերից վախենալուց, լեզվական շափիչ դուրս նորմալորումից, որը հաշվի չի առնում կենդանի լեզվի զարգացումը:

Առանձին պոետիկական ժանրերից Հորացիուսը մանրամասնորեն կանգ է առնում միայն դրամայի վրա: Նրա հաստատած կանոնը նախատեսում է կլասիկ տիպի ողբերգությունը: Հետագա ժամանակի տենդենցները՝ երգեցիկ խումբը գործողությունից կտրելու, պատմողական կողմն ուժեղացնելու և ուժեղ տեսողական էֆեկտների վերաբերյալ՝ Հորացիուսը ժխտում է: Հեղինակական տեսություններից է սկիզբ առնում այն հայտնի կանոնը, որ ողբերգությունը հինգ արարված պետք է ունենա. հետագայում այդ դարձավ եվրոպական կլասիցիզմի հիմնական նորմերից մեկը:

Եվրոպական կլասիցիզմի նորմատիվ պոետիկայի համար «նամակներ Պիսոններին» երկը պակաս կանոնական նշանակու-

Քյուն շուներ, քան Արիստոտելի «Պոետիկան»: Բուալոյի «Պոետիկական արվեստը» (L'art poétique, 1674) վերարտադրում է Հորացիուսի նամակի ոչ միայն տրագիցիոն վերաառույթյունը, այլև շարադրման ամբողջ ընթացքը, նյութի նույն դասավորությամբ, մանրամասնությունների բազմաթիվ փոխառումով, որոնք հաճախ տրվում են գրեթե բառացի թարգմանությամբ:

Շատ շուտով Հորացիուսը «կլասիկ» ճանաչվեց: Ինչպես նա ինքն այդ նախատեսում էր («Նամակներ» I, 20) նրա երկերը դարձան հռոմեական դպրոցի ընթերցանության և մեկնարանության առարկա: Այնուամենայնիվ ուշ անտիկ ժամանակի համար Հորացիուսը ներքնապես օտար պոետ էր: Նրա փախուստը քաղաքից, ներքին կյանքի մեջ խորասուզվելը, իր անձի մանրակրկիտ ուսումնասիրությունը — նախադուշակներ էին այն տրամադրությունների, որոնք հետագայում լայն տարածումն ստացան և ինտենսիվ դարձան: Բայց այդ տրամադրությունները ուշ անտիկ անհատի համար սերտորեն հյուսված էին կրոնական որոնումների հետ, որոնք Հորացիուսին բոլորովին չէին շոշափել: Նախատեսված լինելով նրբակերտ գնահատողի համար, Հորացիուսի պոեզիան, իր «պաշտպանողական» էպիկուրյան դրույթով, իր ժողովրդականությամբ չէր կարող հավասարվել Վերգիլիուսի երկերին, որոնք ընթերցողին և մատչելի և մոտ էին: Հորացիուսի նշանակությունն այն է, որ նա, կանգնած լինելով նոր դարաշրջանի շեմերին, մի դարաշրջան, որն ավելի մեծ հետաքրքրությամբ էր վերաբերվում մարդու ներքին աշխարհին, մտնում էր անտիկ մտտերի ալիքի հոգի վրա և պահպանեց անցյալում մշակված օգտիմիստական-այսաշխարհային աշխարհայացքը: Այսպիսի զուգակցությունը կարող էր գնահատվել շատ ավելի ուշ ժամանակ: Նշանակալի գրական հետնորդներ նա ունեցավ միայն երգիծանքի բնագավառում: Անտիկ ժամանակաշրջանի վերջում Հորացիուսին ծանոթ լինելը նվազում է: Հեղինակն ինքը «Հուշարձանում» իր գրական անմահությունը շափում էր հռոմեական պետության հավերժականությամբ, բայց իրականում, նրա փառքի ամենամեծ ծաղկումը դեռ առջևն էր: Կարոլինգների ժամանակներից սկսած, հետաքրքրությունը դեպի Հորացիուսն աճում է: Նրա երկերի մեկ հասած 250 միջնադարյան ձեռագրերը՝ այդ հետաքրքրության արձանն են: Վաղ միջնադարի ժամանակաշրջանում Հորացիուսի բարոյա-փիլիսոփայական երկերը՝ նրա երգիծանքները և մանավանդ նամակները՝ ավելի մեծ ուշադրություն էին դրավում, քան

լիրիկան: Իր հետ նոր գնահատական բերեց Բենեսանսը: Հորացիուսը հումանիզմի օրորոցի մոտ գտնվեց, երբ ծնունդ առնող բուրժուական անհատն իրեն հակադրում էր եկեղեցական աշխարհայացքին: Պետրարքան արդեն Հորացիուսին գնահատեց ոչ միայն որպես «էթիկական», այլ նաև որպես լիրիկական պոետի: Իրեն նոր աշխարհագրացության լիրիկ արտահայտիչ, Հորացիուսը Վերածնության սիրած պոետը դարձավ, Վերգիլիուսի հետ զուգընթաց, իսկ հաճախ և ետ մղելով նրան: Տպագրության գյուտից հետո ոչ մի անտիկ հեղինակ այնքան անգամ չի հրատարակվել, ինչքան Հորացիուսը: Նրա ժառանգությունը հակայական քանակությամբ հետևողներ և վերերգողներ առաջացրեց, ինչպես լատիներեն, այնպես էլ ազգային լեզուներով, և մեծ դեր խաղաց նորեվրոպական լիրիկայի ձևավորման մեջ: Հորացիուսական իմաստությունը ավելի ստանի ավետարանն է դառնում: Պետոս I-ի սիրելի Լեֆորտը մահից առաջ կարգադրեց, որ իր համար կարդան Հորացիուսի ներքողը (II, 3) իբրև մահվան մաղթանք: Հորացիուսի թեմաներն ու մոտիվները ուսական պոեզիայի մեջ են մտնում Կանտեմերի հետ, հանդիպում են Լոմոնոսովի, Գերթալինի, Պուշկինի, Գեյլիգի, Մայկովի մոտ, չխոսելով արդեն ավելի փոքր նշանակություն ունեցող բազմաթիվ գրողների մասին: Սակայն Հորացիուսին յուրացնելու բնույթը նոր ժամանակ միակերպ չէր և նրա ստեղծագործության տարբեր կողմերը օգտագործվում էին զանազան գրական ուղղությունների կողմից: Այնտեղ, ուր XVIII դ. «անակրեոնիկան» գտնում էր անդորրության և հաճույքի հոգնած փիլիսոփայություն, երիտասարդ բուրժուազիայի գրողները գնահատում էին սեպուստական և երգիծական թարմ շիթը: Որպես գեղարվեստագետ, որպես մտածող, որպես գրականության տեսաբան Հորացիուսը մի շարք դարերի ընթացքում զմայլված երկրպագուներ էր գտնում, բայց հաճախ էլ խիստ դատապարտության էր հանդիպում: Գարեթի ընթացքում նրա երկերի ձևկատարները վերարտադրում է պոետի գրական դեմքը նրա ստեղծագործության բոլոր հակասություններով:

4. ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԷՆԳՐԱՆ

Պաշտոնական իդեոլոգիային և գրական կլասիցիզմին, որի ներկայացուցիչներն էին Վերգիլիուսը և Հորացիուսը, օպոզիցիա էր հանդիսանում մի այլ պոետիկական հոսանք. այդ հոսանքը շատ կողմերով զոդվում էր նեոտերիկների հետ և սիրային էլե-

գիտ էր մշակում: Հոռոմեական պոեզիայի այդ էյուզամփորումը կայսրության գոյացման շրջանում արագորեն ծաղկեց և նույնքան արագորեն թառամեց, իրեն հուշարձան թողնելով շորս ականավոր պոեմաների՝ Գալլուսի, Տիրուլլուսի, Պրուպերցիուսի և Օվիդիուսի երկերը: Այդ հեղինակներից միայն ամենավաղագույնը՝ Գալլուսը մեզ չի հասել: Հոռոմում իր գոյությունը կարճատև պահպանած սիրային էլեգիան հետագայում շատ նշանակալի ճակատագիր ունեցավ, որպես եվրոպական սիրային լիրիկայի կառուցողական առաջնիկ աղբյուրներից մեկը: Հոռոմեական էլեգիայի հետ անթիվ թելերով միացած են լատինականացնող միջնագարյան վագանտների («Յափառական պոետների») և պրովանսալյան արուբազուրների սիրային գեղումները, հումանիստների լիրիկան և XVII—XVIII դ. դ. պոեզիան — ընդհուպ մինչև Գյոթեն, Բալտաշտեյնը և Պուշկինը: Օգոստուսի ժամանակներում էլեգիայի ծաղկումը նշանակալի չափով կապված է այն հանգամանքի հետ, որ սիրային հակումը օպոզիցիայի համար քողարկում է դառնում լինելով պաշտոնական իդեոլոգիայի, հիմնավորում՝ մասնավոր կյանքին անցնելու համար:

Հոռոմեական էլեգիայի համար բնորոշ է պոետիկական տեսադաշտի սահմանափակվածությունը. այդ սպառվում է մոտիվների և սիտուացիաների փոքր շրջանով:

Սերը կենտրոնական կենսական այն զգացմունքն է, որը գտնվելու անդ չի թողնում մյուս հույզերի, մանավանդ սոցիալական կարգի հույզի համար: Բայց էլեգիկ պոետի սերը զգված է, վշտալի. նա ծանր «սարկոսիան» մեջ է դաժան «տիրակալուհու» ձեռքին և միայն մեծագույն զգվածությամբ կարող է զարթեցնել և ամրապնդել նրա բարեհաճությունը, մանավանդ, որ օրիորդը հարուստ երկրպագուներ է որոնում, իսկ սիրահարված պոետը նրան ոչինչ չի կարող առաջարկել, բացի մինչև մահ հավատարմությունից և հավիտենական փոռքից իր ոտանավորներում: Իր ախուր ճակատագրի վրա փորձելով Ամուրի բուրբ քմահաճույքները, մանրամասնորեն ուսումնասիրելով տենչանքի ուղարկություն ուղիները, պոետը դառնում է «սիրային արվեստի» վարպետ, «սիրա դասախոս»: Ոտանավորներում նա ղեղում է իր զգացմունքները, բաժանում է ուրիշների հետ իր փորձը. աշխարհի ամբողջ բնկալումն ընթանում է սիրային կարոտի տեսանկյունով:

Այդ կենսական գրուցիլը բոլորովին էլ չի բխում որևէ կենցաղային իրականությունից: Այն կենսագրական սակավ ավալները,

որը կամեր արամադրության տակ հոռոմեական էլեգիկ պոետները վերաբերյալ, խիստ հակասության մեջ են գտնվում սիրահարված պոետի կերպարի հետ, ինչպես նրանք նկարագրում են պոետի իրենց երկերում: Այդ կերպարը զրական ֆիկցիա է, որը չի ենթարկվում կենսագրական մեկնաբանության: Հոռոմեական պոետության որոշ էտապի հասարակական արամադրությունները փոխադրելով սիրո ուրաքը, էլեգիան ստեղծում է սիրային հարաբերությունների մի ուսուպիկ աշխարհ, զարմանալիորեն հակադիր այն կենցաղային իրականության, որի ֆոնի վրա իբր թե ծավալվում են:

Սիրահարված պոետը, «սիրո ուսուցիչը», ծանր «գինվորական ծառայության» մեջ է գտնվում Ամուրի մոտ:

Ամեն սիրահար գինվոր է, Ամուրն էլ ունի ճամբար. Գու հավատա ինձ, ո՞հ Ատտիկ, գինվոր է ամեն սիրահար:—

գրում է Օվիդիուսը: Ամեն մի գինվորական ծառայություն, օրինակ կայսրին, հավասարապես և ամեն մի քաղաքացիական գործունեություն, նրա համար անհնարին է: Պոետի կյանքն անցնում է սիրային տռոշրման և սրտի սիրածին «ծառայելու» մեջ, նա գիշերներ է անցկացնում նրա շեմքին և աղիսողում սիրենադներ է երգում, ծառերի կեղևներին իր սիրածի անունն է փորագրում: Իրա շնորհիվ նրա ամբողջ ստեղծագործությունը նվիրված է սիրուն: Սիրային թեմատիկայի սկզբունքային բացատրությունը իրագործվում է շատ պարզ եղանակով. կողմնակի թեմաներով ամեն մի բանաստեղծություն որևէ հավելում է ստանում, որը գեթ արտաքուստ այդ բանաստեղծությունը կապում է պոետի սիրային կյանքի հետ: Երբ Պրուպերցիուսն ուղում է նկարագրել հենց նոր կառուցված Ֆերի նավահանգիստը, նա բանաստեղծությունն սկսում է հեշտալի խոսքերով՝ «Գու հարցնում ես, ինչու ուշացանք նավահանգստի գեղեցկությունը պատճառարանություն է դառնում ժամանակին տեսակցության չգնալու:

Պոետի սերը, որը նրա կյանքի կենտրոնն է դարձել, իհարկե, թեթևամիտ՝ սիրո մի առարկայից մյուսին անցնող՝ զգացմունք է: Հոռոմեական էլեգիկ պոետն իր բանաստեղծությունները նվիրում է միայն մեկ, իրական կամ երեակայական, սիրածի, որն ամբողջովին տիրապետել է նրա սիրուր: Եթե այդ սիրածը իրականում զոյություն ունեցող զեմք է, պետք է նրան կենցաղային պատկերացնել որպես շատ թե քիչ բարձր ոճի կիսա-

պրոֆեսիոնալ հետերա, բայց նա պոետիկ կեղծանուն է ստանում, որը նրան դուրս է բերում կենդանի շրջանակից: Պրոպերցիուսը և Տիրուլուսը դրա համար օգտագործում են աստվածների անունները (Նեմեսիս) կամ նրանց էպիտետները (Դելիա, Կինֆիա — Արտեմիս աստվածուհու էպիտետները): Օվիդիուսն իր սիրածին (հավանորեն՝ երեակայական) հատկացնում է հինհունական բանաստեղծուհի Կորիննայի անունը: Էլեգիկ պոետը վաղանցուկ հրապույր չի որոնում. նա երազում է հաստատուն կապի կամ նույնիսկ ամուսնական կապի մասին: Սերը հավիտենական է — գոնե մինչև ոտանավորների հաջորդ ժողովածուն, որը կարելի է արդեն նվիրել նոր սիրածի: Այդ չի նշանակում, որ մի կնոջ փառաբանող գրքուկը չի կարող պարունակել մի ուրիշ կնոջ հասցեագրված սիրային բանաստեղծություններ, բայց այդ ուրիշ անունով չի հիշատակվի՝ այդպես է հոմեական էլեգիայի գրական պայմանականությունը:

Պոետներն իրենք բուրբուխ էլ չեն թաքցնում, որ իրենց երկերը ֆանտազիա են: Վտարված Օվիդիուսի հավաստիացումները, որ «նրա Մուսան կատակասեր է, իսկ կյանքը համեստ», որոշ չափով անարժանահավատ կարելի է համարել, բնորոշելով որպես ինքնարդարացման փորձ: Սակայն, Պրոպերցիուսն էլ իր էլեգիաներն անվանում է «կեղծ երկեր», «մտացածին»: Սիրային ապրումը, եթե նույնիսկ կենսագրական հիմք ունի, այնուամենայնիվ պատկերվում է խիստ ըճաղարդված ձևով, հունական և հոմեական սիրային պոեզիայի հարուստ ժառանգության օգտագործմամբ: Պոետը կրողն է դառնում այն իդեալականացված սիրո, որը սովորաբար դուրս էր բերվում առասպելի, ֆոկլորային «հովիվների» կամ զավեշտական դիմակների ոլորտը: Հոմեական պոետները մասնավորապես լայնորեն օգտագործում են սիրո պատկերումը կատակերգության մեջ: Սիրահարված պոետի կերպարը շատ բանով հիշեցնում է կատակերգության «երիտասարդին», սիրահարված կնոջ կերպարը պահպանում է ազահ «հետերայի» մի շարք գծերը: Ստեպ-ստեպ առկայծում են և այլ զավեշտական դիմակներ՝ «երիտասարդի» ատելի խիռչան՝ «գինվորը», աղջկա շար սգի՝ «կալատը»: Հոմեական էլեգիայի առանձնահատկությունն այն է, որ այդ յուրահատուկ ոճազարդումը փոխադրվում է անձնական սիրային լիրիկայի բնագավառը, որ սերը կենսական առաջատար սկզբունքի, աշխարհազգացությունների դառնում:

Էլեգիական ժանրը թելադրել էր ալեքսանդրիական պոեզիան, որը էլեգիական «նուրբ» ոտանավորն օգտագործում էր որպես սուրբեկտիվ զգացմունքների արտահայտման առավելագույն միջոցի: Հոմեական պոետներն իրենց կապում են հելլենիստական էլեգիայի հետ, և Պրոպերցիուսը Կալիմաքոսին և Ֆիլիտին համարում է իր օրինակները: Բայց Կալիմաքոսը սիրային էլեգիայի ցիկլը չէր կազմում, և Կալիմաքոսին «հետևելը» պետք է բմբուն էր միայն որպես բնդհանուր ժանրերին և ոճաբանական գրույթներին հետևում: Դրանք, նախ, խոշոր պատմողա-դիցարանական էլեգիաներ էին, որոնց մեջ պոետի սուրբեկտիվ զգացմունքները կամ յուրաքանչեքն պատկերվում, կամ հանդես էին դալիս որպես շրջանակում սիրային առասպելների ցիկլի համար (օրինակ Անտիմարոսի «Արդա»-ի մեջ՝ մահացած սիրածի մասին հիշողությունները): Երկրորդ տարատեսակը՝ մանր բանաստեղծություններն են էլեգիկ չափով, էպիգրամներ՝ նվիրված պոետի սիրային զգացմունքներին: Այլ մեկը, ոչ էլ մյուսը հոմեական տիպի ճշգրիտ անալոգիա չեն, որը տարբերվում է պատմական էլեգիայից իր խստորեն արտահայտված «սուրբեկտիվ» բնույթով՝ պոետին որպես սիրո կրող ներկայացնելով, իսկ էպիգրամից տարբերվում է՝ իր մեծությունը և, որ ամենակարևորն է, սիրային զգացմունքի յուրահատուկ ոճազարդմամբ: Հոմեական տիպը, կարծես թե, երրորդ տարատեսակն է, որը ներկայացված չէ հելլենիստական պոեզիայի պահպանված հուշարձաններում:

Հոմեական էլեգիկ պոետների անմիջական նախորդը Կատուլլուսն է, և նախին ուղղված իր բանաստեղծություններով Կատուլլուսն էլ է ջանում իր սերը վեր բարձրացնել առօրյայի մակարդակից, և նրա խոշոր բանաստեղծությունների շարքում կան լիապես «սուրբեկտիվ» բնույթի էլեգիաներ: Այնուամենայնիվ Կատուլլուսի մոտ ևս բացակայում է հոմեական էլեգիայի յուրահատուկ գիծը՝ սիրահար պոետի կերպարի բնորոշ ոճազարդումը և սիրային ապրումների որպես կյանքի կենտրոնի մատուցումը:

Հոմեական էլեգիայի ծագումը վերաբերում է ի. գ. 40—30-ական թվականներին, մոտավորապես այն ժամանակին, երբ Վերգիլիուսը «Էկլոգներում» խորացնում էր հովվական սիրո զգայնական կողմը: Սիրահար էլեգիկ-պոետի դիմակը իրականությունից՝ սիրո և պոեզիայի ուտոպիական աշխարհն անցնելու նույնպիսի մի փորձ է, ինչպես և Վերգիլիուսի սիրահար պոետ-հովիի դիմակը: Նա մարմնացնում էր մասնավոր մարդու հենց նույն կյանքի

իզեալը և կենսական գրույթի աւերույթութիւնն էր ստեղծում՝ պոլիսային քաղաքացիների համար սովորական պետական գործերին մասնակցելուց դուրս, հետո հարստութունների և մեծարանքների ձգտումից: Մնունգ առնելով ռեսպուբլիկայի կործանման ժամանակաշրջանի հասարակական դեպրեսիայից, էլեգիական դիմակը միաժամանակ ծառայում էր նոր կարգերից բավարարված չլինելն արտահայտելու համար: Կայսրութիւնն ամբարշտումով նա կորցրեց իր այժմեականութիւնը: Հռոմեական էլեգիայի սերը անտիկ մարդու կարճատև ուտոպիան էր. բայց այդ ուտոպիայում սերը հասարակ հրապուրչի մակարդակից վեր բարձրացավ և կենսական արժեքի նշանակութիւնն ձեռք բերեց:

Հռոմեական էլեգիայի հիմնադիրը Գայոս Կոսենտիուս Գալլուան էր (մեր թ. ա. 69—26 թ. թ.), Օգոստոսի դպրոցական ընկերը, որը հետագայում պետական բարձր պաշտոններ էր զբաղում և զրկվելով կայսրի ողորմածութիւններից վերջ տվեց իր կյանքին: Այդ Գալլուսը, որի անվանը մենք արդեն հանդիպել ենք Վերգիլիուսի էկլոգներում, պատկանում էր նեոտերիկների կրտսեր սերունդին և լատիներենի էր թարգմանել էվֆորիոն նալկիդացու «գիտական» բանաստեղծութունները: Պահպանվել է Պարթենիուսի կազմած և Գալլուսին նվիրված սիրային ասքերի մի ժողովածու, որը կարող էր պիտանի նյութ ծառայել էպոսում և էլեգիայում օգտագործելու համար: Ըստ երևույթին դիցաբանական գիտնականութեամբ էին հագեցված սիրային էլեգիայի և այն ցիկլերը, որոնք Գալլուսը հորինում էր ի պատիվ ոմն Լիկորիդայի (միմական դերասանուհի Կիֆերիդայի կեղծանունն է): Հետագա քննադատութիւնը Գալլուսի ոճը «ղաթան» էր համարում: Էլեգիական ժանրի վարպետներ համարվում էին Տիրուլուսը և Պրոպերցիուսը:

5. ՏԻՔՈՒՂՈՒՄ

Արիստ Տիրուլուսը ծնվել է, հավանորեն, մեր թ. ա. 50-ական թվականներին: Տիրուլուսի բանաստեղծութունների հրատարակութեանը հին ժամանակներում կցված մի կենսագրական համառոտ նշումից հայտնի է, որ նա պատկանում էր «հեծյալների» ցենզային դասին: Մի անգամ պոետն ինքը նշում է, որ իր հողային տիրապետութիւնները պակասել են համեմատած իր նախնիների ունեցածի հետ, բայց այդուհանդերձ Հորացիուսը նրան հարուստ մարդ է անվանում: Տիրուլուսը մոտ էր իր ժամանակի

ամենահայտնի հեռորդներից և պետական գործիչներից ^{Մեթ} Մեսալա Կորվինի հետ և իբրև մերձավոր անձնավորութիւնն ուղեկցում էր նրան 30 թվի ակվիտանական արշավանքի ժամանակ: Այդ արշավանքի ժամանակ Տիրուլուսը ինչ որ բանով աչքի ընկավ և արժանացավ պատվավոր «գլինվորական պարգևների» քաջութեան համար: Մեսալայի արևելյան արշավանքի ժամանակ Տիրուլուսը նույնպես ուղեկցում էր նրան, բայց ճանապարհին հիվանդացավ և մնաց Կորկիրա կղզում, ինչպես ինքն է պատմում իր լավագույն բանաստեղծութուններից մեկում (I, 3): Մեսալայի և նրա զբաղեցրած խմբակի հետ պոետն իր մոտկութիւնը պահանջ մինչև կյանքի վերջը (մեռավ մեր թ. ա. 19 թ.):

Կողմնակի պոլոյուրներից քաղած կենսագրական տվյալները լիովին չեն համընկնում այն պատկերացման հետ, որը կարող է ստեղծվել նրա էլեգիաների հիման վրա: Պոետն իրեն պատկերում է շատ ավելի աղքատ և ոչ-մարտական, քան իրօք եղել էր: Էլեգիական ոճազարդման կարիքը հասցնում է իրականութեան վերածնագրման, ֆիկտիվ ավտոպորտրետ ստեղծելուն:

Ակտուալ, մանավանդ քաղաքական հարցերը Տիրուլուսը զանց է առնում լուսթյամբ: Հակառակ իր ժամանակի բոլոր պոետների Օգոստոսի անունը նա ոչ մի անգամ նույնիսկ չի հիշատակում, չի հիշատակում նաև այնպիսի պատմական դեպքերի մասին, որոնք ընդունված էր գրականութեան մեջ փառաբանել, ինչպես օրինակ Ակցիուսի ճակատամարտը կամ պարթևների դեմ տարած հաղթանակը: Ժամանակակից դեպքերը Տիրուլուսի տեսագաշտն են ընկնում միայն այն բանաստեղծութուններում, որոնք նվիրված են իր հովանավոր Մեսալայի կյանքի հանդիսավոր դեպքերին: Անօրյա թեմատիկայի այդպիսի սխառմատիկ անտեսումը չի կարող պատահական լինել և, համենայն դեպս, վկայում է Տիրուլուսի զսպված վերաբերմունքի մասին՝ Հռոմեական պետութեան մեջ կատարված քաղաքական հեղաշրջման վերաբերյալ: Այդ առավել ևս հավանական է, քանի որ Մեսալան ինքը, թեպետև Օգոստոսին մի շարք նշանակալի ուղղմական ծառայութիւններ էր մատուցել, իր հոգու մեջ մնում էր ռեսպուբլիկական և հրաժարվում էր նոր, կայսրութեան ստեղծած քաղաքացիական պաշտոններ ընդունելուց:

Տիրուլուսն իրականութիւնից անցնում է երազանքների բնագավառը: Նա երազում է խաղաղ գյուղական կյանք, որպես ինչ

որ կորցրած դրախտ, հեռու ժամանակակից տաղնապաններից և հուշմունքներից. արդիականը միշտ մատուցվում է բացասական նշանով, պատեհազամի և հարստություն կուտակելու ձգտմամբ: Իդեալը՝ «անդորր կյանքն» է, փոքրիկ ունեցվածքով, բշով բավարարվելը, անտարբերությունը դեպի հարստությունը, փառքը, և պատիվը, որոնք «զինվորի» սիրահար երիտասարդների տրադիցիոն ախտյանի՝ բաժինն են: Տիրույուսի հայացքը հաճույքով ուղղվում է դեպի անցյալը, դեպի «ոսկե դարը», դեպի բարբերի և հավատալիքների իդեալականացված պարզությունը: Կյուղական կյանքի պատկերը իդիլիկ երանգ է ընդունում, որը Տիրույուսին դարձնում է հարազատ XVIII դ. պոետների համար: Նա սիրում է պատկերել գյուղական տոնակատարությունները, հինավուրց ծեսերը: «Առաքինությունը» այն գծերից մեկն է, որը Տիրույուսը մտցնում է իր ինքնաբնութագրության մեջ, բայց այդ շատ հեռու է Օգոստոսի սերմանած պաշտոնական քաղաքացիական առաքինությունից: Հոռմի պետական պաշտամունքները միայն մեկ անգամ են հիշատակվում հանդիսավոր բանաստեղծության մեջ, կապված Մեսալայի հետ, մինչդեռ կարծես դիտմամբ ընդգծվում է հետաքրքրությունը դեպի կրոնի պրիմիտիվ ձևերը, դեպի Հոռմ թափանցող արևելյան հավատալիքները: Տիրույուսի «առաքինությունը» բաղադրիչ մասն է նույն ավտոպորտաի, որի մեջ մշտնում են աղբատությունը, զզվանքը պատերազմից, գյուղական կյանքի ծարավը: Այդ ֆոնի վրա ոճազարդվում է սերը, ավելի հաճախ՝ սիրո մասին երազները: Իրականության և երազների միջև կոնտրաստը վշտալի տոն է ստեղծում, որը բարձրանում է մինչև պաթոսի, երբ սիրածի կերպարին հատկացվում են ժամանակակից բոլոր բացասական գծերը:

Սերը, գյուղական կյանքի իդիլիկ պատկերները, առաքինությունը, զզվանքը պատերազմից և ազահոությունից, սակավապետությունը — այս թեմաներով՝ հավաքված առաջին ժողովածուի առաջին ծրագրային բանաստեղծության մեջ՝ սպառվում է Տիրույուսի մոտիվների աշխարհը, և պոետը տարբեր կերպով կրկնում է դրանք իր էլեգիաներից չորսաբանչություն: Ելնելով որևէ կապեալին սիտուացիայից, նա ծավալում է իր սիրած թեմաների ամբողջությունը, ընթերցողին անց է կացնում մի ամբողջ շարք արամազրությունների միջով, միացված որևէ առաջատար մոտիվով, շարունակաբար շեղվելով նրանից և վերստին նրան վերադառնալով: Տիրույուսն անցումների վարպետ է. դրանք երբեմն

զուտ ասոցիատիվ անըջային սահող երևույթականություն են ստանում, և այդ ոճը լիովին համապատասխանում է պոետի ամբողջ ստեղծագործական երազական բնույթին:

Տիրույուսին պատկանում են բանաստեղծությունների երկու ժողովածու: Առաջինի, հավանաբար, հրատարակված 27 թվից անմիջապես հետո, կենտրոնական դեմքը Գելիան է: Այդ կիրք իրականության մեջ գոյություն է ունեցել և կյանքում կոչվելիս է եղել Պլանիա, բայց Գելիայի կերպարում անտիկ «սիրածի» տիպական գծերը գերակշռում են՝ անհատական բնութագրությանը, և նույնիսկ այն կենցաղային շրջապատը, ուր Տիրույուսը մտցնում է իր հերոսուհուն, փոխվում է էլեգիայից էլեգիա, իսկ երբեմն էլ մեկ բանաստեղծության սահմաններում, այնպես որ այդ շրջապատի պատկերման իրական լինելը նշանակալի կասկածներ է առաջացնում:

Այդ առաջին ժողովածուում առանձնապես նկատելի է Տիրույուսի էլեգիայի կառուցման «սահող» բնույթը:

Պոետը ցանկանում է իր վիշտը խեղդել զինու մեջ. Գելիան վակված և խստորեն պահվում է: Մտքերը նրան են ուղղված, և Տիրույուսն իրեն պատկերացնում է նրա զոան առաջ, սպանում է զոանը, աղերսում է նրան («սիրենադայի» մոտիվներ), Գելիային խրատ է տալիս, թե ինչպես խաբել պահակներին: Վեներան ինքն է պահպանում հավատարիմ սիրահարների կյանքն ու անձեռնմխելիությունը: Պատահական անցվորները թող չհամարձակվեն հայացք նետել սիրահար զույգին (պարոդիա հեոմեական օբենքների ոճի): Եթե նույնիսկ որևէ մեկը բերանից խոսք թոցնի, ամուսինը չի հավատարու. այդպես խոստացել է կախարղը, կատարելով կախարղական ծեսը, բայց այդ ծեսը իրական է միայն Տիրույուսի վերաբերչալ: Անսիրա բան կլինի ուղևորվել պատերազմի, երբ հնարավորություն կա տիրանալու Գելիային: Թող ուրիշները սիրագործություն անեն, Տիրույուսի համար բավական է գյուղական աղբատիկ կյանքը ընկերուհու հետ: Էլ ինչի է պետք հարստությունն ու պճնանքը, եթե երջանիկ սեր չկա: Մի՞թե նա զայրացրել է Վեներային: Նա պատրաստ է քալել իր անդիտակցական մեղքը ամենաստորացնող ապաշխարանքով (արևելյան ծեսով): Իսկ նա, ով ծիծաղում է նրա դժբախտության վրա, ինքը կկրի աստվածության զայրույթը և երբեք ձեռք կտնի սիրահարված ձեռուկի զզվելի դեմքը: «Իսկ ինձ ներքի, Վեներա, իմ հոգին քեզ է ծառայում հավիտենական հավատար-

մտկյամբ: Ինչո՞ւ ես այրում, անսղարմ, քո սեփական հունձը» (I, 2): Կամ՝ Դելիան անհավատարիմ է: Ես ապարդյուն հույս էի տածում, որ կարող եմ տանել այդ դժտուրությունը: Մինչդեռ, երբ դու հիվանդ էիր, ես քեզ առողջացրի իմ ուխտերով և սրբազոր-ծուրություններով: Ես երազում էի քեզ հետ միասին գյուղական կյանքի մասին, այն մասին, որ դու կլինես իմ տան լիակատար տիրուհին, երևակայում էի, թե ինչպես մեզ կայցելի Մեսալան: Այդ հույսերը ցրվեցին: Ոչ դինին, ոչ մի ուրիշ սեր չեն կարող վերացնել կարոտը: Թող անխժյալ լինի կավատուհին, որ Դելիայի համար հարուստ սիրեկան գտավ: Պարզեցնե՛ր ոչնչացնում են սե-րը, և աղքատ բարեկամը ավելի լավ է հարուստից: Իսկ դու, ոտ աշտմ գերադասվել ես ինձնից, ինքդ կիրես իմ ճակատագիրը, և դու էլ արդեն ախտյան ունես (I, 5):

Միայնակ, հիվանդ Տիրուպուր պառկած է Կորկիրում. տեն-դային փոփոխություններ մեկը մյուսի հետևից ծագում են տարբեր պատկերներ՝ վախն օտարություն մեջ մեռնելուց, հիշողություն-ները վատ նախազգացումների և նախագուշակությունների մասին մեկնելու ժամանակ, դովաբանումը ոսկե դարի ի հակադրություն արդիականության իր կործանման հազարավոր ճանապարհներով, վերստին մտքեր վաղահաս մահվան մասին, պատկերներ դրախտա-յին երանության նրանց համար, որոնք սիրահարված են մեռել, Տարտարոսի շարձարանքներ՝ բարին չկամեցողների համար, հայ-րենիքում մնացած Դելիայի համեստ ընտանեկան կյանքը և երազ-ներ երջանիկ հանդիպման մասին, երբ Տիրուպուր հանկարծակի հայրենիք վերադառնա (I, 3):

Երկրորդ ժողովածուն, նվիրված արդեն ոչ թե Դելիային, այլ շահամոլ նեմեսիսին, աչքի է ընկնում հուզմունքով. սերը մռայլ հոռետեսական կոլորիտ է ձևոք բերում:

Տիրուպուրի առանձին մտքիվները մեծ մասամբ քիչ են ինքնու-րույն և անտիկ սիրային պոեզիայի «ընդհանուր տեղերն» են ներ-կայացնում, բայց դրանց միացման վրա դրված է հեղինակի յու-րահատուկ անհատականանության կնիքը: Հաղվադեպ հոգալով այլուժեռային սիտուացիայի կայունության մասին, նա տոնի և տրամադրության միասնություն է պահպանում: Տիրուպուր հաղ-թահարում է «գրականականությունը» և հոռմեական պոետներից քչերից մեկն է, որ չի ցուցադրում իր «գիտնականությունը»: Լեզ-վի թափանցկությունը և մաքրությունը, բառերի խիստ ընտրու-թյամբ Տիրուպուր հիշեցնում է Կեսարին և անտիկ քննադատու-

թյունը նշում էր նրա բանաստեղծությունների «հզվածությունն» ու «նրբագեղությունը»:

Հին ժամանակների հրատարակություններում Տիրուպուրի եր-կու գրքին միացված էր մի երրորդ գիրք, որը պարունակում էր զանազան հեղինակների նյութեր, կապված, ըստ երևույթին, Մե-սալայի շրջապատին պատկանելու հետ: Այդ գրքի երկու վերջին բանաստեղծությունները պատկանում են Տիրուպուրին: Այդ գիրքն սկսվում է Էլեգիաների ցիկլով, որ գրել է Տիրուպուրի հետևորդ Լիզոմաք (հավանորեն, կեղծանուն է): Հետաքրքրական է կարճ բանաստեղծությունների մի ցիկլ (III, 13—18), որոնց հեղինակը Մեսալայի ազգականուհի Սուլպիցիան է: Դեպի անհամբավ երի-տասարգը՝ հոռմեական արիստոկրատուհու տածած սիրո առան-ձին մոմենտների այդ ֆիքսացիան նյութ է ծառայել դրական մշակման համար պրոֆեսիոնալ պոետի կողմից և կազմում է մի այլ ցիկլ (III, 8—12), որը թերևս պատկանում է Տիրուպուրին:

6. ՊՐՈՊԵՐՅԻՈՒՍ

Մեղձ, որոշ չափով մեղախոնիկ Տիրուպուրի հակապատկերն է ներկայացնում կրակոտ Սեֆաոս Պրոպերցիուսը (ծնվել է մո-տավառապես 49 թ., մահացել է 15 թ. մեր թ. ա.): Այդ պոետի կյանքի մասին հայտնի է միայն այն, ինչ որ ինքը հարկ է հա-մարել հաղորդել իր մասին: Ըստ երևույթին, որոշ չափով նա երիտասարդ էր Տիրուպուրից, ծնվել է Ումբրիայում, Ասիսիում քա-ղաքում (Assisium — այժմյան Ասիգի), վաղ զոկվել է հորից: Պրո-պերցիուսի ազգականները մասնակցում էին քաղաքացիական պա-տերազմին Օգոստոսի հակառակորդ Լյուցիուս Անտոնիոսի (եռա-պեա Մարկուս Անտոնիոսի եղբոր) կողմից, և ընտանիքը աստեց վեատերաններին հողաբաժիններ տալու ժամանակ: Սակայն Պրո-պերցիուսը կապեր ուներ հոռմեական արիստոկրատիկ առձմեքի հետ, ընդ որում այնպիսիների, որոնք հետադաշում, մեր թ. I դա-րի կեսերին նշանակալի դեր էին խաղում կայսրների դեմ սենա-տական օպոզիցիայի մեջ: Մեր թ. ա. 20 թվի սկզբին Պրոպեր-ցիուսին մենք հանդիպում ենք Հոռմոմ, արիստոկրատիկ և գրա-կան երիտասարդության շրջանում: Նրա բանաստեղծությունների առաջին գիրքը լույս տեսավ Տիրուպուրի առաջին գրքի հրատարա-կելուց առաջ:

Այդ ժողովածուն վերնագրվեց «Կինիս» (Cynthia) անունով.

որը կեղծանունն է ոմն Հասարայի: Այստեղ արդեն երևում են պրոպերցիոսական ոճի հիմնական առանձնահատկությունները: Երկրորդ պոետը հարում է էլեգիայի «գիտնական» ուղղությանը, որի ներկայացուցիչը Կոստանտին Գալուսն էր: Նրա անհատական գեղումներին միանում է դիցաբանական, հաճախ ստիպի հայտնի նյութի օգտագործումը, և պոետի սերը ոճազարդում է հերոսական կերպարների ֆոնի վրա: Հելլենիստական վարպետների օրինակով (Կալիմաքոսի և ուրիշների) Պրոպերցիոսն իր էլեգիական ստեղծագործությունը հակադրում է էպոսի ոճին. նա ցանկանում է միայն սիրո պոետ լինել, իսկ «Միմներմոսի ոտանավորը սիրո մեջ ավելի ուժ ունի, քան Հոմերոսը»: Հատկապես Պրոպերցիոսի համար սերը դառնում է կյանքի այն կենտրոնը, որը հոմեական էլեգիային իր յուրահատուկ կոլորիտն է հաղորդում: Կինթիան է առաջին, միակ և հավերժական սերը և նյութի միակ աղբյուրը. առանց նրա ոտանավորներ չկան: «Մանր» սերը դեպի անհասանելի, քմահաճ և անհաստատ Կինթիան պատկերված է իբրև մի զգացմունք, որը ամբողջովին համակել է պոետին և նրան անկամ տառապանքների դատապարտել: Պրոպերցիոսը հազվագեպ է խոսում իր ուրախությունների մասին. նրա հիմնական թեմաներն են՝ տենչանքի տանջանքները, զայրույթի և խանդի պոթիկումը, հավատարիմ երկրպագուի մինչև մահ — նույնիսկ մահվանից հետո — համբերատար հնազանդությունը, մոտալուտ մահի սպասումը: Այդ սիրո մեջ դեպքերը բազմաթիվ չեն և միակերպ են՝ խոռովելն ու հաշտվելը, ախտյանի հանդես գալը, անջատում, բարեկամների միջնորդություն:

Ժողովածուն կազմված է մտածված, բանաստեղծությունները ղեկավարում են կոնտրաստի սկզբունքով կամ կազմում են մանր ցիկլեր: Ներածական էլեգիան, որն սկսվում է «Կինթիա» բառով, նկարագրում է «Իսելակորուլա» և «Հիվանդ» հեղինակի հոգեկան վիճակը. այդ կարծես հիմնական տոն է տալիս ամբողջ գրքին: Հաջորդ բանաստեղծությունները ծանոթացնում են հերոսուհու հետ. պճնասիրության և կոսմետիկայի դեմ նախազգուշացման ձևով փառաբանվում է Կինթիայի բնական գեղեցկությունը, նրա բանաստեղծական և երաժշտական շնորքը: Մշակելով հելլենիստական սյուժեն այն մասին, թե ինչպես պոետը վերադառնալով ուշ խնջույքից իր սիրածին քնած է դառնում տանջալից սպասուժից հետո, նրա կերպարի այդ կողմերին միացնում է հավատարմության, համեստության, բայց նաև սնտրիապաշտության դեմ:

Մի շարք դիմումները բարեկամներին, որոնք փորձում են այս կամ այն միջոցով բաժանել սիրահարին Կինթիայից, լրացնում են պոետի ծանր «ստրկություն» պատկերը. նրա համար կյանքն անհնարին է առանց «անողոր տիրուհու»: Երկու բանաստեղծություններ, որոնք հասցեագրված են էպիկական պոետ Պոնտիկին և հակադրում են էլեգիան ու էպոսը, շրջանակ են ծառայում ցույց տալու սիրո համար բանաստեղծական խոսքի հզորությունը. Կինթիան, մտադրվելով հեռանալ ախտյանի հետ, մնում է Հոմերոս, հրապուրված Պրոպերցիոսի ոտանավորներով:

Առաջին ժողովածուի էլեգիաները ամենից հաճախ բարեկամներին կամ Կինթիային ուղղված դիմումի բնույթ ունեն, բայց հանդիպում են նաև մենախոսություններ՝ զանգատներ՝ անտառի մենություն մեջ կամ անապատային ծովափին, ուր իբր թե բնկել է նավը, որը տանում էր հեղինակին նրա սիրո առարկայից: Ինորոշ է, որ մենություն լիրիկայի համար Պրոպերցիոսը հարկ է համարում յուրահատուկ սիտուացիաներ ստեղծել: Պրոպերցիոսի լարված և պաթետիկ էլեգիան իր մեծությամբ զգալիորեն կարճ է, քան Տիբուլուսինը, չնայած դիցաբանական օրինակներով և համեմատություններով նրա ծանոթեանվածությունը, Պրոպերցիոսը խուսափում է շեղումներից և չի հեռանում ելակետային սիտուացիայից: Սուր և խոր սպրումներ պատկերելու համար նա ստեղծում է դժվարացված, դրդված պաշտառորեն տեմպերամենտային ոճ, հարուստ համարձակ կերպարներով և բառերի զուգակցությամբ, հատու, անսպասելի անցումներով: Երականությունից նա չի հեռանում երգանքի բնագավառը, ինչպես Տիբուլուսը, նա մնում է հոմեական արդիականությունը կսուշած, բայց դրան արձագանքում է սիրո բանաստեղծի դիրքերից: Առաջին գիրքը պարունակում է նաև ուղղակի բաղաբանական հարձակում, կսկծալի հիշողություն այսպես կոչված «պերուդիսյան» պատերազմի մասին, ուր սպանվեց Օգոստոսի դեմ կովոլ Պրոպերցիոսի ազգականներից մեկը:

Էլեգիաների երկրորդ գրքում, որը պարունակում է 27—25 թ. բանաստեղծությունները, Պրոպերցիոսը շարունակում է զանազան կերպով հանդես բերել Կինթիայի թեման: Ապրումները դառնում են ավելի բազմազան և բարդ. հանդես են գալիս ավելի շատ ախտյաններ, Կինթիան անհավատարիմ, թեթևամիտ և շահամոլ է, իսկ երբեմնի հավատարիմ սիրահարը արդեն դարձել է բալոր հանդիպած գեղեցկությունների երկրպագու: Էլ ավելի են

ուժեղանում ողբերգական պաթետիկայի տոները: Պոետն ընկնում է Մեկենասի խմբակը, այսինքն այն պոետների շրջանը, որոնք ընդունել են նոր կարգը: Արդեն հանդիպում ենք հարգալից հիշատակումներ Օգոստոսի մասին: Այնուամենայնիվ նրա ամուսնական օրինազոծերի դեմ Պրոպերցիուսը միանգամայն որոշակի բանավեճ է մղում և հեզնում է հինավուրց առաքինությունը վերականգնելու փորձերը: Կյանքը հանուն սիրո հակադրվում է Օգոստոսի ներքին միջոցառումներին և նվաճողական քաղաքականությունը: Մեկենասի առաջարկած Օգոստոսի պատվին էպիկական պոեմ գրելու աշխատանքից Պրոպերցիուսը կտրականապես հրաժարվում է: Այդ գրքի երկու էլեգիաները մեծ ժողովրդականություն ստացան նոր ժամանակ՝ Ամուրի նկարագրությունը նրա ատրիբուտների մեկնաբանությունը (II, 12) և պատմվածքն այն մասին, թե ինչպես Ամուրների բազմությունը բռնել է գիշերը թափառող պոետին և շղթայակապ տուն է տարել՝ նրան սպասող ընկերուհու մոտ (II, 29): Ժողովածուի ներածական և եզրամական բանաստեղծությունները գրական ծրագիրն են պարունակում՝ շարունակելով հոռմեական նեոտերիկների և Գալլուսի տրագիցիաները, պոետը ներշնչվում է իր սիրուց և ընթանում է էլեգիայի հելլենիստական վարպետների՝ Կալիմաքոսի և Ֆիլիտի ուղիով:

Այդ գրողներին հավատարիմ լինելու մասին Պրոպերցիուսը հայտարարում է և երրորդ գրքում (մոտավորապես 22 թ.), Պարզորեն կրկնելով Հորացիուսին, որը դրանից փոքր ինչ առաջ լույս ընծայեց օգաների իր ժողովածուն, որը վերջանում էր «Հուշարձանով»: Պրոպերցիուսը պնդում է, որ ինքն է առաջինը Իտալիա փոխադրել Կալիմաքոսի և Ֆիլիտի պոեզիան (III, 1), և որ նրա բանաստեղծություններն ավելի հավերժական են, քան բուրգերն ու տաճարները (III, 2): Կալիմաքոսի պես, նա իրեն տեսնում է Մուսաների լեռը տարված, ուր Ապոլոնը և Կալիոպեն արգելում են նրան աշխատել էպոսի վրա և առաջարկում են մնալ սիրային պոեզիայի սահմաններում (III, 3): Այնուամենայնիվ, այդ ժողովածուն նախապատրաստում է նոր թեմաների անցնելը: Պրոպերցիուսը մնում է սիրո բանաստեղծ, շարունակում է հեզնորեն վերաբերվել այն աղմուկին, որը բարձրացված էր իբր թե հայրենասիրական նպատակների շուրջը՝ պարթևական արշավանքի առթիվ, բայց Կինթիայի կերպարն արդեն առաջատար դեք չի խաղում, և նրա անունը հազվագեպ է հանդիպում: Նախկին ոճով բանաստեղծությունների հեռ զուգընթաց պատահում են վերացական դատո-

ղություններ՝ տենչանքի ուժի, շահամու սիրո մասին՝ առանց ցայտուն սուրեկտիվ տոների, կամ էլեգիաներ, որոնց մեջ սիրային մոտիվը լուի ավելցուկ է միանգամայն կողմնակի թեմատիկայի և, ընդ որում, Մեկենասի առաջարկներին ոգով թեմաների՝ Ակցիումի ճակատամարտի փառաբանմանը կամ Իտալիայի գովաբանությունը: Հաճախ խոսվում է սիրուց ազատվելու ցանկություն մասին: Պրոպերցիուսի առաջ հարց դրվեց այն մասին, որ նա իբրև էլեգիկ պոետ պաշտոնական իդեոլոգիայի համար օգտակար կլինի, եթե հետևելով իր ուսուցիչ Կալիմաքոսին, կտա «Պատճառներ» (Aitia), հոռմեական զուգահեռ՝ էլեգիական «գիտական» բանաստեղծություններ հոռմեական պետական պաշտամունքի տոների և ծեսերի մասին: Պրոպերցիուսը հնարավոր շահարկեց մերժել այդ առաջարկը, և երրորդ գիրքն ավարտվում է ըստ ձևի արտակարգորեն խիստ՝ Կինթիայից, այսինքն սիրային պոեզիայից, հրաժարումով:

«Գիտական» պատմողական էլեգիաների ցիկը ստեղծելու գաղափարը չիրականացավ: Պրոպերցիուսի վերջին ժողովածուն, հրատարակված բավականաչափ երկարատև ժամանակից հետո, ոչ վաղ 16 թ., բացվում է մի բանաստեղծությամբ, ուր պատմվում է հոռմեական «Պատճառներ» գրելու ծրագրի խորտակման և սիրային թեմատիկային վերադառնալու մասին: Պրոպերցիուսն ազդարարում է իր բարի մտադրությունները՝ հոռմեական Կալիմաքոս» գառնալ և երգել Հոռմի պատմական և պաշտամունքային արժանիքները, բայց նրան ընդհատում է աստղագուշակը, նախագուշակելով միտումի լիակատար անհաջողություն. Պրոպերցիուսը ձեռնամուխ է եղել մի գործի, որին նա ընդունակ չէ, մինչդեռ նա դատապարտված է սիրո ստրուկ մնալու: Գիրքը երկակի բնույթ ունի, պարունակելով իր մեջ և գիտա-գիցարանական և սիրային էլեգիաներ: Գիտական սյուժեները մշակված են բավականաչափ դժգույն: Պոետն իրեն հարազատ ոլորտում է զգում միայն այն ժամանակ, երբ պատմում է թշնամու առաջնորդի վրա սիրահարված Տարպեչի դավաճանություն մասին (IV, 4): Գիցարանական էլեգիաներին է հարում նույնպես Ակցիումի հաղթանակի մասին հույժ շողոքորթող բանաստեղծությունը (IV, 6): Բայց սիրային էլեգիաներն էլ արդեն նախկին բնույթը չունեն: Պրոպերցիուսը հեռանում է սենտիմենտալ ոճազարգումից. այլևս «սիրահար պոետը» չկա: Գեղեցիկուհիների հրապուրանքները մոայլ նկարագրում են ստանում կավատների խրատներում (IV, 5), երկր-

պագոններից փող կորզելու յուրակերպ դեկավարություն մեջ: Հին դրոշմների փոխարեն հետաքրքրական փորձ է կատարվում սիրալին պոեզիան հարստացնելու ամուսնական սիրո պատկերմամբ: Պրոպերցիուսն այստեղ շարունակում է Կատուլլուսի սկսած գիծը, բայց այդ թեմային նա մերձենում է կնոջ զգացմունքի, հավատարիմ ամուսնական սիրո զգացմունքի կողմից, որն իր հերթին պահանջում է տղամարդու հավատարմություն: «Ամեն սեր էլ մեծ է, բայց ամենարձրը օրինական ամուսնուն տաժած սերն է»: Ազնվացրած զգացմունքի կրողը կինն է դառնում: Պերսոնաժները վերցվում են հռոմեական արդիականությունից, և հեղինակը նրանց համար պարզ և անկեղծ տոներ է գտնում: Միայնակ կնոջ տազնապալից զգացմունքները հնչում են հռոմեացի կնոջ նամակում ուղղված արշավանքի գնացած ամուսնուն (IV, 3): Հարություն է առնում և Կինթիայի կերպարը որպես հավատարիմ ընկերուհի, որը տառապում է իր երկրպագուի թեթևամտությունից: Դերերն այսպիսով փոխվում են: Մահացած Կինթիայի սովերն այժմ երևում է պոետին, հանդիմանելով նրան անսիրտ և անհավատարիմ լինելու համար. բայց նա պոետին ներում է նրա համար, որ ինքը ճերկար ժամանակ թազավորել է նրա ոտանավորներում, և նախագուշակում է շուտով վերամիանալ մյուս աշխարհում, Ելիսիայի դաշտերում, ուր նա իբրև պարզև իր անարատ կյանքի բնույթով և առասպելների հոշակավոր հերոսուհիներին հավասարապես (IV, 7): Մեղծ վշտով համակված, Կինթիայի խոսքն առանց պաթոսի է և մեծապես հարուստ կենցաղային մանրամասնություններով: Բայց Կինթիայի հեռու նենցած հարաբերությունների այդ իդեալականացմանը զուգընթաց մենք գտնում ենք գրանցքնարկումը նաև կենցաղա-զավեշտական գծով: Հիշատակված բանաստեղծությանը ժողովածուում անմիջականորեն հետևում է մեկ ուրիշը, արդեն զավեշտական բնույթի: Դրա սկիզբը ծաղրանմանեցնում է «գիտական» էլեգիաների ոճը: Պրոպերցիուսը ցանկանում է բացատրել այն խաչատրակության «պատճառը», որն անցած դիշեր անհանգստացրել է հարևանների խաղաղ բունը: Կինթիան, լինելով կասկածելի ընկերակցության մեջ, ուղեորվել է իր պաշտամունքային «հրաշքներով» հոշակավոր կանուխում հին բաղաբը. իսկ Պրոպերցիուսը, օգտվելով նրա բացակայությունից, զվարճանում է ոչ պակաս կասկածելի աղջիկների հետ: Բայց տունակատարությունը ձախողվում է, հերոսին տանջում են նախազգացումները, և իսկապես՝ անսպասելիորեն վերադառնում է Կին-

թիան, «շանթեր արձակում» և դաժանորեն պատժում իր ախտանշաններին և թեթևամիտ ընկերոջը (IV, 8):

Ամուսնական սիրո իր փառաբանությամբ Պրոպերցիուսը ստեղծեց այնպիսի գեղարվեստական երկեր, որոնք համապատասխանում էին իմպերատորի քաղաքականությանը, բնատանկան բարբերի խստության վերաբերյալ նրա դրույթին: Այդ տեսակետից առանձնապես հատկանշական է ժողովածուի եզրափակիչ բանաստեղծությունը, վախճանված մատրոնա Կոննելիայի՝ Օգոստոսի խորթ աղջկա՝ գովարանությունը, որը դրված է հենց նրա բերանը, որպես պաշապանողական ճառ անդրշիրիմյան դատարանում:

Ի տարբերություն իր ժամանակակից պոետների մեծամասնության, Պրոպերցիուսը չի ձգտում ներդաշնակ ձևի: Ամեն մի նոր ժողովածուով նրա ոճը ավելի ու ավելի դժվարամարս է դառնում: Հուզված պաթետիկան և պատկերներով հագեցվածությունը զարգանում են ի վնաս մտքերի կապակցության և դուրս են գալիս սովորական շարահյուսության շրջանակներից: Տրամաբանական կապերի բացակայությունը հասնում է մինչև այնտեղ, որ հրատարակիչները երբեմն տատանվում են առանձին բանաստեղծության սահմանները որոշելու մեջ, երբ գրանք խառնված են ավանդական ձևադրերում: Ոճի այդ բնույթը, զուգակցված որոշ շափով ծանրաբեռնված «գիտականությամբ», Պրոպերցիուսին դարձնում էր համեմատաբար դժվարամատչելի հեղինակ: Անտիկ քննադատությունը հաճախ գերապատվություն էր տալիս ավելի նրբագեղ և ներդաշնակ Տիբուլուսին, բայց Պրոպերցիուսի պաթետիկ ուժը և արտահայտիչ լինելը բազմաթիվ երկրպագուներ էին գտնում ինչպես հին, այնպես էլ նոր ժամանակներում:

7. ՕՎԻԴԻՈՒՍ

Պրոպերցիուսի շորրորդ գիրքը վկայում էր արդեն այն հասարակական տրամադրությունների թուլանալու մասին, որոնք դրանից քառորդ դար առաջ ծնունդ տվին հռոմեական էլեգիայի սպեցիֆիկ աշխարհազգացությունը: Այդ ժանրի ավարտողը և գրա հետ միասին կործանողը՝ Հոմեր էլեգիկ պոետների շարքում ամենակրտսերը՝ Պուրլիուս Օվիդիուս Եագոնն էր (մեր թ. ա. — 43 թ. մինչև մ. թ. 18 թ.): Այս փայլուն և գեղգեղուն պոետի գրական գործունեությամբ մենք թևակոխում ենք Օգոստոսի կառավարման

երկրորդ կեսը, այն ժամանակաշրջանը, երբ «սուկ դարի» ստեղծագործական ուժերը արդեն սկսում են սպառվել:

Վտարանգիտության ժամանակի «Վշտալի բանաստեղծություններում» (Tristia, IV, 10) Օվիդիուսը պատմում է իր կյանքի պատմությունը: Նա ծնվել է 43 թ. մարտի 20-ին Մուլվոն քաղաքում և պատկանում էր մի հինավուրց հեծյալական տոհմի: Հայրը իր երկու որդիներին՝ պոետին և նրա վաղուց մահացած ավագ եղբորը նախապատրաստել էր փաստաբանական գործունեության ու պետական պաշտոն վարելու համար և տակավին մանուկ հասակում նրանց ուղարկել էր Հռոմ պերճախոսություն սովորելու: Քաղաքական պայմանների փոփոխումով «Քորումում մարզվելը» արդեն կորցրել էր այն նշանակությունը, որն ուներ Յիցերոնի երիտասարդական տարիներին: Հռետորական հիմնական նախապատրաստումը այժմ կատարվում էր ճարտասանական դպրոցում, «ղեկլամացիաներով»: Ըստ ժամանակակից Սենեկա Ավագի խոսքերի, Օվիդիուսը լավ ղեկլամատոր էր համարվում, բայց ղեկլամացիայի արամբանական կողմը՝ իրավաբանական ապացույունները և սխաեմատիկ շարադրումը՝ միշտ նրան ընկճում էին, և նա ավելի հաճույքով արտասանում էր սվատորիաներ, քան կոնտրովերսիաներ: Նրա ղեկլամացիաները ղեռ այն ժամանակ արձակ բանաստեղծությունների տպավորություն էին թողնում: Օվիդիուսը հավատացնում էր, որ պրոզան նրան երբևէ չէր հաջողվում և հակառակ իր կամքի ոտանավոր էր դառնում՝

Հաճախ էր ինձ հարց ասում՝ «դատարկ դործ ես դու ձեռնարչում,
Իրենից հետո Հռոմեոսն էլ շատ մեծ գոչք է արդյոք թողել»,
Ազդված իմ հոր այս խոսքերից՝ հրաժարվեցի Մուսաներից,
Հելլենոսը մի կողմ թողի, ազատ դրել սկսեցի,
Սակայն բառերն իրենց կամքով՝ «ոտ» են դառնում խիստ շափերով,
Այն, ինչ գրում էի արձակ՝ ոտանավորի էր վերածվում:

Իր ուսումն ավարտելով Հունաստան և Փոքր Ասիա կատարված արագիցիոն ճանապարհորդությամբ, Օվիդիուսը Հռոմ վերադարձավ, որպեսզի սկսի իր պաշտոնավարական կարիերան, բայց շուտով գրանից հրաժարվեց, հազիվ անցնելով դատարանական և սահիանական բնույթի ցածր պաշտոններից: Աշխարհիկ զվարճալիքները և գրականությունը նրան շատ ավելի էին գրավում, քան սենատ բնկնելու հեռանկարը, և նա ունեւոր մարդու անկախ կյանք էր վարում, շրջելով Հռոմի բարձր հասարակության և պոետների

շրջաններում: Օվիդիուսն առանձնապես սերտորեն կապված էր Մեսելյայի գրական շրջապատի հետ, բայց նա կապ էր պահում և Մեկենասի խմբի պոետներին, մանավանդ Պրոպերցիուսի հետ:

Օվիդիուսի գրական գործունեության մեջ կարելի է նշել երեք էտապ՝ սիրային պոեզիա (մոտավորապես, մինչև մեր դարի սկիզբը), գիտա-գիցարանական պոեզիա և, վերջապես, վտարանգիտության ժամանակի ոտանավորներ:

Օվիդիուսը վաղ է սկսել ոտանավորներ գրել: Նա իր առաջին էլույթն սկսել է սիրային էլեգիաներով, որոնցից հետագայում կազմվել է հինգ գիրք: Մեղ հասած «Սիրային բանաստեղծություններին» (Amores) ժողովածուն՝ երեք գրքով՝ իրեն հեղինակի կազմածի համառոտած վերահրատարակությունն է: Ըստ էլեգիական արագիցիայի ժողովածուն ունի իր հերոսուհին. Օվիդիուսը նրան Կորիննա է անվանել, բեովթիական հին բանաստեղծուհու անունով (մոտավորապես 500 թ.), որը մշակել էր տեղական թաքերը իր հայրենիքի բարբառով: Սակայն բանաստեղծություններից բշերն են անմիջականորեն Կորիննային ուղղված, և միանգամայն վերացականորեն մատուցված այդ կերպարի դերը հանգում է այն բանին, որպեսզի պերսոնաժ ծառայի մի քանի տիպական արագիցիոն սիտուացիաների համար: Օվիդիուսի էլեգիաները նշանակալի շափով կրկնողություններ են Կատուլլուսից, Տիրուլուսից, Պրոպերցիուսից, հույն էպիգրամիստներից: Վերստին հանդիպում ենք սերենադայի, կավատի խրատների, շահամոլ գեղեցկուհիների և զինվոր-ախոյանների, բայց Օվիդիուսն ղեպի իրականությունն ու գրական նյութը ունեցած իր այլ վերաբերմունքով և ոճաբանական եղանակներով տարբերվում է իր հոմեական նախորդներից: Պոետը, աճած լինելով կայսրության մթնոլորտում և արեցած «սուկե Հռոմի» արտաքին փալլով, ծանոթ չէ արդի կյանքի նկատմամբ եղած անբավարարվածության այն զգացմունքին, որով անցել էր նախորդ սերնդի գրողների մեծամասնությունը: Նա իրեն շնորհավորում է, որ «ծնվել է հատկապես այժմ», և միակը, որի հետ նա համաձայն չէ կայսրության իդեոլոգիական քաղաքականության մեջ, այդ՝ անցյալի առաջ պաշտոնական խնկարկումը և հինավուրց առաքինությունների վերածնության լողունին է. Սոստատի ամուսնական օրենսդրությանը Օվիդիուսը չթաքցրած հեղնանքով է վերաբերվում: «Սիրահար պոետը» հանդես է գալիս առանց կտրվելու արդիականությունից, ոչ թե գյուղական իդիլիայի կամ առասպելի ֆոնի վրա, այլ Հռոմի աշխարհիկ կյանքի

և հոռմեական փողոցի պայմաններում: Այդ հանգում է ժանրի ցածրացմանը: էլեգիայի իդեալականացրած սերը կոստացվում կամ հեգնական խաղի առարկա է դառնում: Տիրուպուսին և Պրոպերցիուսին հակառակ՝ Օվիդիուսը հայտնություն չունի լուրջ և խոր զգացմունք նկարագրելու: Համաձայն իր կենսագրության մեջ եղած սեփական բնութագրման՝ նա միայն «սիրային գրգռների կատակասեր երգիչ» է:

Օվիդիուսի մյուս նշանակալի տարբերությունն իր նախորդներից այն է, որ նա պոեզիայի մեջ է փոխադրում դեկլամացիոն («ճարտասանական») ոճի սկզբունքները: Այդ ամենից առաջ արտահայտվում է մի թեմայի անվերջ վարիացիաների մեջ: 45 տողից բաղկացած մի ամբողջ էլեգիա (I, 9) կառուցված է այն մտքի «խաղերի» վրա, որ սիրահարը Ամուրի մոտ ծառայության մեջ եղող զինվոր է: Այդ միտքը արված է հենց առաջին տողում, իսկ այնուհետև ծավալված է բազմաթիվ համեմատություններում: Օվիդիուսը հաճախ վերցնում է՝ ավելի վաղ պոետներից որևէ մեկի նշած մոտիվ և ընդլայնում այն դեկլամացիոն մշակման օգնությամբ ու հասցնում մինչ մեծ բանաստեղծության: Կատուլլուսի հուսալքված «ատում և սիրում եմ»-ը կայտառ-կատակի ծավալում է ստանում, իսկ նույն Կատուլլուսի «ճնճողովի մահը» ուղղում է մինչև մի մեծ էլեգիայի՝ Կորիննայի վախճանված թութակի մասին. այդ կազմված է ճարտասանության բոլոր կանոններով և ծաղրանմանեցնում է դամբանական ճառի պաթոսը:

Դեկլամացիոն ոճը գերակշռող դարձավ կայսրության ժամանակաշրջանի գրականության մեջ և Օվիդիուսի ստեղծագործությունը այդ տեսակետից հոռմեական պոեզիայի զարգացման նոր էտապ է բաց անում: Բայց Օվիդիուսը, չնայած իր կայտառ վերաբերմունքին դեպի գրական նյութը, որևէ չափով օպոզիցիա չի զգում նախորդների հանդեպ: Նա լայնորեն օգտագործում է նրանց թեմաները, մտքերը, նույնիսկ արտահայտությունները, գովեստներ է շտալում նրանց հասցեին, առանց ուղղությունների խտրության: Տիրուպուսի մահվանը նվիրված էլեգիան (III, 9) ժողովածուի լավագույն բանաստեղծություններից մեկն է: Օվիդիուսի փայլուն գրական տաղանդն արդեն իրեն զգացնել է տալիս այդ առաջին փորձերում: Հնարամտորեն վարիացիաներ կատարելը, սրամտությունը, առանձին հոգեբանական գիտումների նրբությունը, կենցաղի կենդանի նկարագրողումը — այսպիսիք են «Սիրային բանաստեղծությունների» գրական արժանիքները: Իրան միանում

են ոտանավորի արտակարգ դյուրամառչելիությունն ու կոկիկ լինելը, որոնց մեջ Օվիդիուսը հոռմեական պոետների շարքում չունի իրեն հավասարը: Իրա հետ միասին ժողովածուին հատուկ են և թերություններ, որոնք տարբերում են պոետի և ամբողջ հետագա գործունեությունը, այն է՝ բովանդակության շնչին լինելը, միօրինակությունը և չափի զգացողության բացակայությունը, հեղինակի ինքնասիրահարությունը. ըստ Սենեկա Ավագի խոսքերի նա «հրաշալի կերպով գիտեր իր թերությունները, բայց սիրում էր դրանք»:

Իր հաջորդ ժողովածուում Օվիդիուսը վերջնականապես հրաժարվում է «սիրահար պոետի» մաշված դիմակից: «Հերոսուհիները» (այլ կերպ՝ «Նամակներ») դիցաբանական հերոսուհիների նամակներ են իրենցից հետո գտնվող ամուսիններին կամ սիրահարներին: Օվիդիուսն այսպիսով վերադառնում է սիրային-դիցաբանական էլեգիային, բայց ոչ թե պատմողական եղանակով, այլ իրրև սիրահարված հերոսուհիների սուրեկտիվ ղեղումներ. նամակը միայն ձև է հանդիսանում լիրիկական մենախոսության համար: Դիցաբանական պերսոնաժի մենախոսությունը, ինչպես և նամակը ճարտասանական դեկլամացիայի ձևեր էին, բայց պոեզիայի համար այդպիսի նամակները նորություն էին: Տասնեհինգ հերոսուհիների անուններից գրած տասնեհինգ նամակները Օվիդիուսին հնարավորություն են տալիս փայլելու վարիացիայի արվեստով: Ըստ էության բոլոր նամակներն էլ միևնույն թեմային են վերաբերվում՝ անջատում, կարոտ, միայնակություն, խանդի տանջանքներ, դառնագին հիշողություններ գժբաղտ սիրո սկզբի մասին, մտքեր մահվան մասին, աղաչանք վերադառնալու մասին, — չուրաքանչյուր նամակը հյուսված է անընդհատ կրկնվող այդպիսի մոտիվների սերիայից և դրա հետ միասին անհատականացված է պերսոնաժի բնավորության և անջատումն ստեղծող պայմանների տարբերության համապատասխան: Համեստ Պեննելոպան և կրքով այրվող Փեդրան, սանտիմենտալ էնոնան և վրեժխնդիր Մեդեան, բունի անջատված Բրիսեիդան և լքած Դիդոնան զանազանակերպ են ապրում իրենց զգացմունքները:

Դեկլամացիոն ոճը, որին հետևում է Օվիդիուսը, ստեղծված էր բարդացած հոգեկան պայքարի և պաթետիկ կոնֆլիկտների խոսքի մեջ մարմնանալու համար: Այդ բնագավառում պոետը մեծ վարպետ էր: Իրրև սիրո հոգեբանության գեղարվեստական դրսևորում, «Հերոսուհիները» իրենից նշանակալի գրական երևույթ է

ներկայացնում և արժանի հռչակ է վայելում: Նկարագրական և պատմողական կողմը ենթարկված է հոգեբանական խնդիրներին: Բնության նկարագրությունները ֆոն են ստեղծում տրամադրության համար, իսկ առասպելի սլոժեռային կողմը շարադրվում է այնպես, ինչպես այն պետք է հանդես գար խանդավան սիրահարված հերոսուհու տեսակետից: Իր նյութն Օվիդիուսը քաղում է դանազան ազրյուրներից: Նա օգտագործում է Հոմերոսին (Պենիթոպե, Բրիսեիդա), ուղբերգությունը (Դեանիրա, Մեդեա, Փեդրա), հելլենիստական պոեզիան, Կատուլլուսին (Արիադնա), Վերգիլիոսին (Դիդոնա), կերպարվեստի հուշարձանները, բայց սյուժեները վերամշակում է յուրակերպ. այսպես, Բրիսեիդայի սիրային դրաման հորինվում է հոմերոսյան էպոսի աննշան ակնարկներից: Իրենց հոգեկան կերպարներով Օվիդիուսի դեմքերը շատ հեռու են էպոսի կամ ողբերգության վսեմ կերպարներից: Այդ ղզայուն գեղեցկուհիները գրեթե միշտ երկշտա և անճարակ են, և Օվիդիուսի Դիդոնան, օրինակ, միանգամայն զուրկ է այն հերոսական գծերից, որոնցով ոչ այնքան վաղուց օժտել էր նրան Վերգիլիուսը: Շամակ գրող հերոսուհիները, իհարկե, տիրապետում են ղեկավարացիոն արվեստի բոլոր եղանակներին: Դիցարանական ոլորտը ծառայում է միայն նրա համար, որպեսզի ավելի ուշ ժամանակի ղզացմունքները դուրս բերի կենցաղի շրջանակից և ազատի նրբերանգավոր հեղանական անպարկեշտությունից, որով Օվիդիուսն ուղեկցում է ժամանակակից կյանքի պատկերները:

Ժողովածուն հետևորդներ ունեցավ: Հռոմեական պոետներից մեկն անմիջապես սկսեց հորինել «Նամակներ» հասցեակիրների պատասխանները: Հետագայում «Հերոսուհիներին» միացվեցին երեք ղույզ նամակներ, որոնցից յուրաքանչյուրը պարունակում է հերոսի նամակը և հերոսուհու պատասխանը: Պարիսի սիրային բացատրություններին, ուր գործի են դրված գայթակղեցնելու ամենափորձված արգումենտներ, հետևում է ղեռ տատանվող Հեղինեի պատասխանը. նա սկսում է վիրավորված արժանապատվության տոնով, իսկ վերջացնում է բանակցությունները իր սրտակիցների միջոցով շարունակելու առաջարկով: Սիրո բացատրության մի այլ վարիանտ մենք հանդիպում ենք Կալլիմաքոսի հռչակավոր կենդանի վիպակի հերոսներ Ակոնտիոսի և Կիդիպայի նամակներում: Անշատման թեման մշակված է Հերոյի և Լեանդրի նամակներում, որոնք նույնպես սկիզբ են առնում հելլենիստական աղբյուրներից: Լեանդրն ամեն ղիշեր լուղում էր Հելեսպոնտոսը Հերոյի հետ

տեսակցելու համար, բայց մի քանի օր նրան պահում է փոթորիկը: Նամակները համակված են ողբերգական վերջավորություն նախաղգացումներով՝ Լեանդրը կխեղդվի ալիքներում, նրա ղիակը կտարվի Հերոյի ափը, և վերջինս ծովը կնետվի, գրկելով իր փեսացուին: Զույգ նամակներն աչքի են ընկնում որոշ շատախոսուսյամբ, բայց ոճով այնքան մոտ են Օվիդիուսին, որ նրա հեղինակ լինելը ղպետք է որևէ կասկած հարուցի. դրանք, հավանորեն, կազմված են ղզալիորեն ավելի ուշ, քան հիմնական ժողովածուն:

«Հերոսուհիների» վրա աշխատելու ժամանակաշրջանին է վերաբերվում մեղ ղհասած «Մեդեա» ողբերգությունը, որի մասին անտիկ քննադատությունը արտակարգ գովեստով է արտահայտվում: Օվիդիուսի «Մեդեան» և Վարիուսի «Ֆեխտո» (նույնպես ղպահպանված) հռոմեական ողբերգական պոեզիայի լավագույն երկերն էին համարվում:

Հենց սկզբից անտիկ հռոմեական էլեգիային հատուկ էր սիրո սլորտում «ուսուցողական» ղերի հավակնությունը. Օվիդիուսը գրանից հետևողական եզրակացություն է անում և սիրո երգչի գործունեությունն ավարտվում է «գիդակտիկ» երկերով: Օվիդիուսն այստեղ ևս քնում էր սեփական ուղիով, ղարգացնելով այն, ինչ որ նախորդների մոտ լուկ սաղմնային վիճակում էին: «Սիրո գիտությունը» (Ars amatoria, մեր թ. ա. 1 թ. — մեր թ. 1 թ.) պարոդիկա-ղիդակտիկական պոեմ է էլեգիայի ոտանավորային ձևով (իսկական ղիդակտիկ պոեմները հորինվում էին հեղամեթոդներով): Իբրև հմուտ «ձեռնարկ» կազմող, Օվիդիուսն ամենից առաջ հայտնում է առարկայի հետ իր ծանոթ լինելու մասին և տալիս է իր «գիտության» կրասիֆիկացիան: Այն կազմված է երեք մասից. ակներև կերպով ծաղրանմանեցնելով ճարտասանական ձեռնարկներին, որոնք սկսվում էին «գտնելու» մասին հարցով, Օվիդիուսն իր առաջին մասին հատկացնում է նույն վերնագիրը — սիրո առարկայի «գտնելը»: Երկրորդ մասն է՝ ինչպես հասնել սիրո, երրորդը՝ ինչպես այդ սերը պահել: Խրատները օրվում են սկզբում տղամարդկանց համար (գիրք 1—2), այնուհետև կանանց համար (գիրք 3): Պարզամիտ և միակերպ «գիտություն» ղարագրումը աշխուժացված է էֆեկտավոր սենտենյաներով, ղիցարանական պատմություններով, կենցաղային տեսարաններով, քայց երբեք չի բարձրանում «շարաձձի սիրո» մակարդակից, ականավոր և կիսապրոֆեսիոնալ հետերաների միջև ժամանակավոր կապերից:

Օվիդիուսի հեգնական դիտողականությունը և նրա ծաղրանման հեցման տաղանդն իրենց համար ամենաշնորհակալ նյութ են գտնում սիրալին հարաբերությունների հատկապես այդ ոլորտի «դիդակտիկ» մտայնման մեջ:

Նույն կատակա-խրատական տոնով է կազմված երկրորդ «դիդակտիկ» պոեմն արդեն հակառակ թեմայով՝ «Միրո դեմ ճար» (1—2 թ. թ. մ. թ.), միջոցներ գտնել օգնելու նրան, ում սերը անհույս է: Երրորդ պոեմից՝ կոսմոսիկայի մասին միայն սկիզբն է պահպանվել:

«Դիդակտիկ» պոեմներով ավարտվում է Օվիդիուսի գործունեության առաջին շրջանը: Նա գտնում է պատմողական ժանրին, ուր ծավալում է պատմողի իր փալլոն տաղանդը, որն արդեն դրսևորվում էր «Միրո դիտության» դիցարանական շեղումներում: Նոր գիծը նշանակում էր նույնպես անցումն ավելի լուրջ «գիտական» թեմաների: Համառոտ, նովելիստական պատմողականության վարպետ լինելով, Օվիդիուսն ընտրում է «կատալոգա-կերպ» պոեմի ձևը, որը միավորում էր մեծ քանակությամբ թեմատիկորեն իրար մոտ ասքեր: Այդ կարգի երկեր ալեքսանդրիական պոեզիայում հաճախ էին հանդիպում (Կալիմաքոսի «Պատճառները», էրոտոսթենեսի, Նիկանդրոսի և ուրիշների պոեմները): Միաժամանակ Օվիդիուսն աշխատում էր երկու դիտապատմողական կատալոգակերպ տիպի պոեմների վրա՝ այդ Մետամորֆոզները («Կերպարանափոխություններ») և «Ճաստեր»-ն («Նմաստեր») էին:

«Կերպարանափոխության» թեման մեծ տեղ է գրավում բոլոր ժողովուրդների դիցարանության մեջ: Այդ առասպելներից մեծ քանակությամբ ունենին և հույները. շատ դեպքերում դրանք տեղական, սակավ տարածված ասքեր էին: Հելլենիստական «գիտական» պոեզիան զբաղվում էր դրանք հավաքելով: Էրատոսթենեսի «Կատաստերիզմները», ոմն Բեոսի (Βοϊος, կամ ոմն կին Բիոն) վերագրվող «Քոչունների ծագումը», զանազան կարգի կերպարանափոխությունների մասին համապարփակ պոեմներ, որ կազմել էին Նիկանդրոսը և Պարթենիոսը, կարող են օրինակ ծառայել այդպիսի դիցարանական ժողովածուների, որոնք թեմատիկ օրինակ են ծառայել Օվիդիուսին: Դրանց զուգահեռ կային և պրոզայիկ ժողովածուներ, դիցարանության մասին տրակտատներ, որոնք ասքերի հսկայական նյութ էին մատակարարում շատ թեթիշ սխեմատիկ շարադրությամբ:

Օվիդիուսի «Մետամորֆոզները» հեկաթեարներով պոեմ է կազմված 15 դքքից. դրանց մեջ հավաքված է երկու հարյուրից ավելի ասքեր, կերպարանափոխության ֆինալով: «Մետամորֆոզներ» անունը վերարտադրում է Պարթենիոսի աված վերնագիրը: Օվիդիուսը մտածել էր տալ ոչ թե ասքերի ժողովածու, այլ կապակցված ամբողջություն, «ընդհատվող պոեմ», որի մեջ առանձին պատմվածքները շարված լինեն միասնական թելի վրա: Այդ ամենից առաջ խրոնոլոգիական թելն է: Պոեմը սկսվում է աշխարհի ստեղծագործությունից, որն առաջին «կերպարանափոխությունն» է, նախասկզբնական քոսոսի կերպարանափոխումը տիեզերքի, դեպի պատմական ժամանակները, ընդհուպ մինչև նորագույն պաշտոնապես ընդունված «մետամորֆոզը»՝ Հուլիոս Կեսարի դիսաստղի «կերպարանափոխվելը»: Նյութի խրոնոլոգիական դասավորության առերևույթությունը պահելը հնարավոր էր միայն պոեմի սկզբում (աշխարհի ստեղծագործություն, շրտ դարեր, չրհեղեղ և այլն) և նրա եզրափակիչ մասում, Տրոյական պատերազմի ժամանակից: Ասքերի հիմնական մասան հարմարեցված չէր որևէ ժամանակի և միջա չէ, որ ներքին կապ էր պարունակում առանձին ավանդությունների միջև: Կոմպոզիցիայի մեծ արվեստ էր պահանջվում, որպեսզի այդ անջատ-անջատ նյութից ամբողջական պատմություն ստեղծվեր: Օվիդիուսն ամենաբազմազան եղանակների է գիմում: Նա ասքերը դասավորում է մերթ քստ ցիկլերի (արգոսական, թերեական առասպել, արգոնավորդներ, Հերակլ, էնիասը և նրա սերունդները), մերթ միավորում է սյուժետապես մոտիկ կամ կոնտրաստային պատմվածքները, մերթ վերջապես, օգտագործում է շրջանակային մեթոդը, մտցնելով որոշ ավանդություններ ուրիշների ներսը որպես գործող անձանցից օրևէ մեկի պատմվածքի կամ որպես արվեստների հուշարձանների պատկերների նկարագրություն: Այդ կերպով հաստատված ավանդությունների կապն այնուամենայնիվ երբեմն զուտ արտաքինապես է լինում: Բայց Օվիդիուսը ձգտում է հենց պատմությունների խաչաբղետության և բազմազանության: Նրա ամբողջ գործունեության միջով անցնող վարիացիաների որոնումը արտահայտություն է գտնում և «Մետամորֆոզների» միտումի մեջ՝ միատև ֆինալով հսկայական քանակությամբ ավանդությունների միաշարման մեջ: Վարիացիաների առումով ամենամեծ դժվարություն էր ներկայացնում կերպարանափոխության վերջին գործադրությունը, բայց Օվիդիուսն այդ խնդիրը հեշտությամբ լուծեց:

Սակայն, հիմնական ուղադրությունը նվիրված է ոչ թե ֆինալին, այլ ֆինալը նախապատրաստող պատմվածքին: Պատմվածքները վարիացիայի ենթարկելով ըստ մեծության, շարադրման ընդարձակության, տոնի և տրամադրության, Օվիդիուսը խուսափում է միակերպությունից և, առատաձեռնորեն վատնում է ներկերի հրակայան հարստություն, միշտ մնալով կենդանի և գրավիչ: Արտասովոր հեշտություններն և հերթագայության մեջ է դնում տխուր և ուրախ, հուզիչ և սարսափելի, վեհապանծ և ծիծաղաշարժ պատկերներ: Սերը հանդես է գալիս ամենատարբեր տեսանկյունով, թեպետ սիրային թեմաները բոլորովին էլ միակը չեն: Կալիմաքոսի «Հեկադայի»-ց անմիջապես հետո Օվիդիուսը նկարագրում է աղքատ և առաքինի ծերունի զույգի (Ֆիլեմոնի և Բավլիդայի) իգիլիկ կյանքը, բայց չի հրաժարվում և մարտական տեսարաններից և տալիս է ճակատամարտերի քանդակագործորեն ավարտված պատկերներ: Որոշ զեպսերում նա վերադառնում է իր նախորդ երկերին հատուկ զեկլամացիոն տեխնիկային և զոծող անձանց բերանն է դնում դրամատիկական մենախոսություններ (Մեդեա) և նույնիսկ ամբողջ «խոսքամարտեր» (Ալարքսի և Ողիսեայի վեճը Աքիլեսի զենքի մասին): Այս ամբողջ բազմազանության բնթացքում գերակշռում է կարճ, լարված և հուզականորեն գունավորված պատմողական ոճը: Առասպելը նրբազեղ նովելա է դառնում: Էֆեկտավոր շարադրված բազմաթիվ ասքերից մատնանշենք մի քանի ամենից հայտնիները. դրանց թվին են պատկանում՝ շորս դարերի, ջրհեղեղի, Դափնիսը լավրի ծառի՝ փոխակերպվելը (գիրք I), առասպելն Արեզակի որդի՝ Ֆակտոնի մասին, որը հորից խնդրում է նրա կառքը և քիչ է մնում երկիրն այրի (գիրք II), Նարցիսի մասին, որը մերժում է Էխո հավերժահարսի սերը, բայց սիրահարվում է իր սեփական պատկերի վրա (գիրք III), Պիրամի և Ֆինրայի զժբախտ սիրո մասին նովելը, որը մեծապես տարածվեց եվրոպական գրականության մեջ (գիրք IV), ասքը Նեոբեի մասին, որը պարծենում էր իր զավակներով և կոտորեց նրանց գոռոզ գովեստի համար (գիրք VI), Կեփայի և Պրոկրիդայի խանդոտ սիրո մասին (գիրք VII), Դեզալի և Իկարի զժբախտ թռչքը, Փիլեմոնի և Բավլիսի իղիլիան (գիրք VIII), Օրփեոսի և Էվրիդիկեի ասքի մասին, Օրփեոսի պատմած սիրային առասպելները (գիրք X), Քեիկի և Հալկիոնայի հավատարիմ սերը (գիրք XI):

* Այստեղից էլ լավրի ծառը՝ հայերեն զափեի ծառ:— Ծ. խ.

Գիցարանական կերպարները «Մետամորֆոզներում» նույնպես օգտարացման են ենթարկվում, ինչպես և «Հերոսահիներում»: Այդ առանձնապես նկատելի է աստվածներին նկարագրելու մեջ: Նրանք կազմակերպված են հոմեական ձևով. երկնքում պալատներ կան հզոր աստվածների համար և տեղեր կան, ուր «պլաներ» է ապրում: Աստվածային զեմքերի վարքը միանգամայն համապատասխանում է հոմեական նրբաճաշակ հասարակության բարբերին. բամբասանքներն ու սիրային արկածներն են նրանց հիմնական ժամանցը: Յուպիտերը, կատակերգության ամուսնու պես, իր արարքները կատարում է խանդոտ կնոջից գաղտնի և լավ գիտե, որ «վեհությունը և սերն իրար չեն սազում»:

Պոեմի վերջին մասերում Օվիդիուսը հունական ասքերից անցնում է իտալիկականի և հոմեականի: Եզրափակման գիրքը, ի միջի ալլոց, պարունակում է Պյուսիպորոսի ուսմունքի շարադրումը՝ հոգիների տեղափոխության մասին, որը «կերպարանափոխությունների» լուրահասուցի փիլիսոփայական հիմնավորումն է:

Հոմեական առասպելներին է հատկապես նվիրված «Փաստերը»: Օվիդիուսն իր առաջ այն խղիքը դրեց, որի վրա իր ժամանակ սկսել էր աշխատել Պրոպերցիուսը, այն է՝ ստեղծել հոմեական պաշտամունքի՝ ինչպես հին հոմեական, այնպես էլ հետագայի հելենականացվածի՝ ավանդությունների և ծեսերի մասին մի շարք պատմողական էլիզիաներ: Այդ երկը պետք է համակված լիներ պաշտոնական իդեոլոգիայի ոգով, մի իդեոլոգիա, որը պոետն առաջ ժխտում էր, և Օվիդիուսը մտածում էր նվիրել այն ժողոտոսին: Իբրև թե, որը պետք է կապեք առանձին ասքերը, նա ընտրեց հոմեական օրացույցը (այստեղից էլ վերնագիրը): Յուրաքանչյուր գիրքը նվիրված է մի առանձին ամսի և սկսվում է այդ ամսի անվան գիտա-քերականական մեկնաբանությամբ: Օրացույցի կարգին հետևելը հաճախ հեղինակին տանում էր զեպի նրան քիչ ծանոթ աստղաբաշխության բնագավառը, բայց մյուս կողմից, հնարավորություն էր տալիս մտցնել համաստեղությունների ծագման մասին առասպելներ: «Փաստերի» հիմնական բովանդակությունը՝ հոմեական տոների հետ կապված ասքերն են: Հունական ծագում ունեցող առասպելները և իտալիկական ֆոլկլորը այստեղ հերթագայում են հոմեական պատմությունից բաղած պատմվածքների հետ, որոնք վերցված են ինչպես առասպելական, այնպես էլ ավելի ուշ ժամանակից, ընդհուպ մինչև ժամանակա-

կից դեպքերը: Առանձնապես ընդդժմած են այն օրերը, որոնք հիշատակելի են կայսերական տան համար: Որոշ դեպքերում «Ֆաստերի» ասքերը կրկնում են «Մետամորֆոզներին» սյուժեները: այդ օրինակների վրա պարզորոշ երևում է այն տարբերությունը, որ կա էպիկական պոեմի շարադրման և էլեգիական պոեմի հուզված, անհարթ ոճի մեջ: Չնայած հինը փառաբանելու ցանկությանը, Օվիդիուսին ավելի լավ հաջողվում են զվարճալի սիրային թեմաները: Առանձնապես հայտնի է բունաբարոյության մասին պատմվածքը, որ կատարել է հոռոմեական վերջին թագավոր Տարկվինիուսի որդին կույս Լուկրեցիայի վերաբերմամբ, սակայն ույստեղ ևս Լուկրեցիան պատկերված է ոչ թե որպես հին հոռոմեական մատրոնա, այլ Օվիդիուսի սիրային պոեզիայի երկշոտ «հերոսուհիների» ոճով: Հոռոմեական հնաբանների երկերից քաղած դիտական նյութն աշխուժացնելու համար, Օվիդիուսը դիմում է Կալիմաքոսի եղանակներին՝ աստվածները, Մուսաները, վերջապես, պատահարը՝ հանդիպած զրուցակիցները անհրաժեշտ գիտական բացատրություններ են տալիս հեղինակին:

Օվիդիուսը գրեթե ավարտել էր «Մետամորֆոզները» և «Ֆաստերը» մինչև կեսն էր հասցրել, երբ մեր թ. 8 թվին Օգոստոսը նրան արտրեց կայսրության հեռավոր ծայրամասը՝ Սև ծովի ափի Տոմի (կամ Տոմիս, այժմյան Կոնստանցա) քաղաքը: Աբսորման պատճառներն անհայտ մնացին: Պոեթը մեղադրվում էր «Միրս գիտության» անբարոյական բնույթի համար, որ այդ երկն ուղղված է բնտանեկան կյանքի հիմքերի դեմ, բայց դրան միանում էր մի ուրիշ, ավելի կոնկրետ և, բայց երևույթին, ավելի կարևոր պատճառ, որի մասին Օվիդիուսը բազմիցս հիշատակում է մշուշապատ արտահայտություններով: Նրա ակնարկումներից կարելի է եզրակացնել, որ նա ականատես է եղել (իբր թե պատահար) մի ինչ-որ ոճրագործության, որ այդ ոճրագործությունը քաղաքական բնույթ չի ունեցել, բայց շոշափում էր Օգոստոսին և այդ ոճրագործության մասին հիշեցումն անգամ հավասարազոր էր կայսրի վերքերը թունավորելուն: Հետազոտողները նշում են, որ նույն 8 թվին անբարոյական կյանքի համար արտորվել է Օգոստոսի թոռ Յուլիա Կրոսերը: Եթե Օվիդիուսը որևէ կերպ խառն էր այդ գործին, ապա իմպերատորը կարող էր նրա վարքը կապել նրա գրական գործունեության հետ, — բայց այդ բոլորը լուր հիպոթեզներ են:

Օվիդիուսին հասած կատաստրոֆը նրա համար միանգամայն

անսպասելի էր: Հուսահատված նա այրեց «Մետամորֆոզները»՝ ձեռագիրը, և եթե պոեմը պահպանվեց, ապա շնորհիվ բարեկամների մոտ եղած պատճենների: Նրա պոեզիայի բովանդակությունն այժմ դառնում է ճակատագրից գանգատները և Հոռոմ վերադառնալու մասին աղերսանքները: Ծանապահին, որը տեղեց մի քանի ամիս, նա կաղմում է «Էլյուսալի բանաստեղծությունների» (Tristia) առաջին գիրքը էլեգիական շափով: Մի դեղեցիկ էլեգիայում (1, 3) նկարագրում է Հոռոմում անցկացրած վերջին գիշերը. մյուսները պատմվածքներ են պարունակում ճանապարհի ձախորդությունների, փոթորկալի նավարկման մասին, դիմումներ կնոջը և բարեկամներին, որոնց չի էլ համարձակվում անունով հիշատակել: Տոմիս ժամանելուց հետո դրամ է երկրորդ գիրքը, մեծ, հույժ շողորորով մի նամակ ուղղված Օգոստոսին, որտեղ Օվիդիուսն արդարացնում է իր գրական գործունեությունը, վկայակոչում է անցյալի պոետների օրինակը, որոնք աղատարեն շարադրում էին մասամբ ֆիկցիա է եղել, որը որևէ շափով չի արտացոլել հեղինակի անձնական կյանքը: Օգոստոսն անդրդվելի մնաց: «Էլյուսալի բանաստեղծությունների» հաջորդ երեք ժողովածուները (10—12 թ. թ.) վարիացիայի են ենթարկում մի քանի հիմնական թեմաներ, ինչպիսին են՝ գանգատ Սկյութիայի խիստ կլիմայի, բարեկամների անհավատարմության վերաբերյալ, իր հավատարիմ կնոջ փառաբանումները, երախտապարտություն նրանցից, ով բարեկամական զգացմունք է պահել դեպի վտարանդին, խնդիրը բարեխոսության մասին, այլ արտորավայր ուղարկելու մասին, փառաբանումը պոեզիայի, իբրև միակ սիրտանքի տխուր կյանքում: 4-րդ գրքի եզրափակման բանաստեղծության մեջ Օվիդիուսը պատմում է իր ինքնակենսագրությունը: Հետաքրքրական է Պուշկինի կարծիքը Tristia-ի մասին՝ «Tristium գիրքը... մեր կարծիքով բարձր է Օվիդիուսի բոլոր մյուս երկերից (բացի «Կերպարանափոխություններից»): Հերոսիները, սիրային էլեգիաները և հենց Ars amandi պոեմը, նրա արտոման երեակայական պատճառը, զիջում են պոետական էլեգիաներին: Այս վերջիններում ավելի շատ է նշմարիտ զգացմունքը, ավելի պարզամտություն, ավելի անհասակեություն և ավելի քիչ սառը սրամտություն կա: Որքանե պայծառություն օտար կլիմայի և օտար երկրի նկարագրության

մեջ, որքան կենդանություն մանրամասնություններում: Եվ որպիսի՝ թախի՞ծ Հոռոմի մասին: Որպիսի՞ հուզիչ դանդաղաները*:

«Պոնտական նամակների» շարքը գրքում (12—13—16 թ. թ.) Օվիդիոսն արդեն անվանում է իր հասցեակիրներին: Երբեմն, մանավանդ ազնվի ուշ նամակներում, նա հանդես է բերում համեմատաբար ավելի կայտառ երանգներ, կարծես թե նա հարմարվել է պայմաններին, հարգանքների հավաստում է ընդունում շրջապատողներից, տեղական դիտական բարբառով բանաստեղծություններ է հորինում կայսերական ընտանիքի պատվին: Այն նամակը (III, 2), որի մեջ ձերուկը պատմում է Օրբեստեսի¹ և Պիլադասի ավանդությունը, Պուշկինի համար օրինակ ծառայեց ձերուկի դիշուի պատմվածքի համար Օվիդիոսի մասին: Ոճականորեն այդ բանաստեղծություններն ավելի անփույթ են դառնում, և երբեմնի ճարտասանական փայլը մարում է:

Վտարանդիության տարիներին են վերաբերվում և մի քանի այլ երկեր՝ մշտապես ակնարկներով լեցուն «Բրես» պարսավագիրը, ուր անեծքներ են ուղղվում ինչ-որ անհավատարիմ ընկերոջ հասցեին, ձուկ որսալու մասին սկսած մի դիդակտիկ պոեմ և մի շարք չպահպանված բանաստեղծություններ: Ենթադրություն կա, որ «Հերոսուհիներ» ժողովածուի զույգ նամակները կազմված են այդ նույն տարիներին:

Օգոստոսի մահվանից (14 թ.) փոքր ինչ առաջ Օվիդիոսի մեջ վերադառնալու հույս առաջացավ: Երբ կայսր դարձավ Տրեբիտոսը, պոետը փորձեց իր վրա դարձնել նոր դահածառանգ Գերմանիկոսի ուշադրությունը, վերջինս որոշ շափով առնչություն ուներ գրականության հետ: Նա սկսեց վերամշակել իր անավարձ «Ճաստերը» այն առումով, որպեսզի նվիրարների նոր հովանավորին, բայց վերամշակումն առաջին գրքից այն կողմը չանցավ: Այդ անավարձ ձևով էլ (վեց գիրք, որոնցից առաջինը կրկնակի խրմբագրությամբ) «Ճաստերը» հետագայում հրատարակվեցին, արդեն հեղինակի մահից հետո. նա վախճանվեց վտարանդիության մեջ մեր թ. 18 թվին:

Իր ժամանակակիցներից շատերին զիջելով հանդերձ ստեղծագործության խորությամբ և ինքնուրույնությամբ, Օվիդիոսը թեթև ձևի հրաշալի վարպետ էր: Անտիկ բնագիտությունն ընդունում էր նրա բարձր շնորհալիությունը, բայց հարկ էր համա-

րում նշել, որ «նա երես էր տալիս իր շնորհին, փոխանակ կառավարելու այն»: Ընթերցողների շրջաններում նա անհապաղ հաստատուն ժողովրդականություն ձեռք բերեց: Այդ չնվազեց և Միջին դարերում: «Մետամորֆոզները» «հեթանոսական բիբլիա» էր համարվում, յուրահատուկ գերիմաստության մի աղբյուր, որի համար կազմվում էին այլաբանական մեկնաբանություններ: «Գերազանց գոկաօր» (doctor egregius) Օվիդիոսի սիրային պոեզիան ռեգերում էր լատինականացվող լիրիկան և պոլմանսալյան տրուբադուրներին.— «Միրո բանաստեղծությունների» և «Միրո գիտության» հեղինակը սիրո լեզու էր սովորեցնում միջնադարյան եվրոպային: Վերգիլիոսի պես, նա առասպելի նյութ էր: Սկսած վերածնունդի ժամանակից Օվիդիոսի սյուժեները անթիվ վերամշակումների էին ենթարկվում, գրանցից կազմվում էին նովելներ, օպերաներ, բալետներ: Ռուս գրականության մեջ Օվիդիոսի կերպարը հավիտենապես կապված է Պուշկինի անվան հետ, որը սիրում էր իր աքսորվելը գեպի հարավ համեմատել Օվիդիոսի աքսորի հետ:

8. ՏԻՏՈՒՍ ԼԻՎԻՈՒՍ

«Էնեականում» իր լիակատար արտահայտությունը գտած կլասիկական ուղղությունը իր իդեոլոգիական և ոճական գրույթներով մոտենում է Օգոստոսի ժամանակի ամենանշանակալի արձակ հուշարձանը՝ Տիտոս Լիվիոսի (մեր թ. ա. 59 թ.—մեր թ. 17 թ.) պատմագրական աշխատությունը:

Լիվիոսն աճել է հին հռոմեական տրագիցիաներով: Պատվում քաղաքը (ժամանակակից Պադույան), ուր ծնվել և հետագայում սիրում էր ապրել պատմաբանը, հռչակված էր իր նահապետական բարբերով: Կեսարի և Պոմպեոսի միջև կովի ժամանակ Պատավիումի քաղաքացիները բռնեցին սենատի կողմը: Այդ համակարանը ռեսպուբլիկայի հանդեպ Լիվիոսը պահպանեց իր ամբողջ կյանքի ընթացքում: Նա փառաբանում էր Պոմպեոսին, գրականորեն էր արտահայտվում Կեսարին սպանող Կասիոսի և Բրուտոսի մասին և առկա էր թողնում այն հարցը, թե «ինչից պետությունն ավելի կշահե՞ր Կեսարի ծնվելուց, թե լծնվելուց»: Հնու-տությունն ավելի կշահե՞ր Կեսարի ծնվելուց, թե լծնվելուց»: Հնու-տությունը սիրողի այդ որոշ շափով ծայրամասային ռեսպուբլիկականությունը շունչ էր առնում սակայն, քաղաքական սրվածություն, և Օգոստոսի ընդունած կրոնա-պահպանողական թեքմանը Լիվիոսը լիա-

* Соч. Изд. Акад. Наук СССР, т. IX, ч. I, Л., 1928, стр. 325.

կատար համակրանքով էր վերաբերվում: Իմպերատորն էլ իր հերթին բարյացակամ էր վերաբերվում պատմաբանի աշխատանքին, թեպետև նրան «պոմպեոսական» էր անվանում: Հին հռոմեական «քաջարիության» երկրպագուն ըստ էության արդեն կայսրության մարզն էր և քաղաքական կյանքին անձնապես չէր մասնակցում: Ինսպուրիկայի ժամանակաշրջանում պատմագրությունը քաղաքական և ռազմական փորձ ունեցող պետական գործիչների բաժինն էր: Լիվիուսը՝ գրականագետ-պատմաբան է:

Իբրև գրականագետ, նա շարունակում էր ցիցերոնյան պրոզայի արադիցիաները և բացասաբար էր վերաբերվում հռոմեական ատտիկականությանը, մասնավորապես Սալուստիուսին. «նամակ որդուն» աշխատության մեջ նա հանձնարարում էր կարգալ Ցիցերոնին և Դեմոսթենեսին որպես արձակ ոճի լավագույն ներկայացուցիչներ: Ցիցերոնից հետո Լիվիուսը հանգես էր գալիս փիլիսոփայական և ճարտասանական բնույթի աշխատություններով, որոնք շուտով մոռացվեցին: Նրա գրական փառքը հիմնված է մոնումենտալ պատմական աշխատության վրա, որին հեղինակը դիմեց մեր թ. ա. 30-ական թվականների սկզբին և որի վրա աշխատեց շուրջ 45 տարի, ընդհուպ մինչև իր մահը: Այդ աշխատանքի արդյունքն էր 142 գիրք՝ «Քաղաքի հիմնադրումից», ամբողջ հռոմեական պատմության գեղարվեստական շարադրումը նրա նախասկզբից մինչև մեր թ. 9 թիվը:

Լիվիուսի աշխատության վիթխարի ծավալը պահանջ առաջացրեց համառոտած հրատարակությունների: Արդեն I դարում սկսեցին հանդես գալ «քաղվածքներ»՝ առանձին գրքերի բովանդակության համառոտ թվարկումներ. անտիկ կոպտուրայի կործանման շրջանում դրանք դուրս վանեցին բնագիրը: Լիակատար աշխատությունից մեզ հասել է միայն չորրորդ մասը՝ 1—10 գրքերը (առաջին «գեկադան»), որը պատմությունը հասցնում է մինչև երրորդ Սամնիական պատերազմը (293 թ.), և 21—45 գրքերը (երրորդ և չորրորդ «գեկադանները» և հինգերորդի առաջին կեսը) երկրորդ Պունիկյան պատերազմից (218 թ.) մինչև Մակեդոնիայի դեմ հազմանակը (167 թ.): Մնացածը հայտնի է քաղվածքներից, որոնք պահպանվել են զանազան կերպով և գրեթե բոլոր գրքերից:

Իբրև գիտական երկ, Լիվիուսի պատմությունը չի կանգնած իր խնդրի բարձրության վրա: Լիվիուսը՝ պատմող է, բայց ոչ հետազոտող: Նրա աշխատությունը կառուցվում է իբրև նախորդ պատմաբանների հաղորդումների գեղարվեստական վերապատ-

մում, առանց ինքնուրույնաբար վավերացրալիս նյութը մեջ բերելու: Աղբյուրների պատահական և անքննադատ մոտեցմանը միանում է Լիվիուսի անբավարար պատրաստականությունը ռազմական և քաղաքական հարցերում (այստեղից էլ ռազմական պատկերների որոշ նույնականությունը), անճշտությունը աշխարհագրական պատկերացումներում: Վերջապես, ըստ պատմական դեպքերի իմաստավորման խորություն, Լիվիուսն զգալիորեն զիջում է ալնպիսի պատմաբանների, ինչպիսին են՝ Թուկիդիդեսը, Պոլիբիուսը կամ նույնիսկ Սալուստիուսը:

Հելլենիստական պատմագրությունը սովորաբար առաջ էր քաշում քմահաճ Թիլիսի: Խաղը իբրև պատմության շարժիչ ուժ՝ Հռոմեական հայրենասերի աշխարհազգացությունն ավելի ակտիվ է: Դեպքերի ընթացքը Լիվիուսը որոշում է ժողովրդի և նրա գործիչների բարոյական հատկություններով: Անցյալը նրան պատկերանում է իբրև լավ կամ վատ «օրինակներ» ամբողջություն, որոնք ցույց են տալիս՝ ինչը պետք է ընդօրինակել, ինչից՝ խուսափել: Իր աշխատության ներածության մեջ Լիվիուսն ընթերցողին հրավիրում է առանձնակի ուշադրություն դարձնել «բարբերի» այսինքն՝ մասսաների և առանձին գործիչների բարոյական դեմքի վրա՝ հռոմեական պատմության զանազան շրջաններում: Նախնիների բարոյական բարձր հատկությունները, նրանց հայրենասիրությունն ու ազատասիրությունը, արիությունը և անձնվիրությունը, առաքինի և համեստ կյանքի եղանակը՝ ապահովեցին հռոմեական պետության աճը, բարբերի ապականությունը՝ քաղաքացիական խռովությունների պատճառ դարձավ, այս է Լիվիուսի պատմության ղեկավարող միտքը: Պատմիչ-պատմաբանը ժլատ է դատողությունների մեջ, բայց նրա ամբողջ շարադրությունը համակված է հռոմեական ժողովրդի իդեալականացումով և հռոմեական անցյալի խնկարկումով: «Հռոմեական քաջարիությունը» հակադրվում է մյուս ժողովուրդների բացասական հատկություններին, հույների և գալլերի թեթևամտությունը, կարթագենացիների և էպուրականների ուխտադժոխությունը: Սիրարորբոց վերաբերմունքը

* Այդ նույն տեսակետին է Օգոստոսի ժամանակի մի այլ պատմաբան, որը մոտիկից հարակցում էր հելլենիստական աղբյուրներին և դուրս էր վերաբերվում «հռոմեական բախտի» արտաքին հաջողություններին, այդ հռոմեացի գալլ Տրոգ Պոմպեոս էր. նրա ընդհանուր պատմությունը (բացառյալ հռոմեականը) 44 գրքով մեզ է հասել ոմն Հուստինի քաղվածքներով:

հին նկատմամբ, որով շերմացված է կիվիուսի պատմությունը, տարածվում է և հին հավատալիքների վրա: Այդ տեսակետից կիվիուսն արգարացնում է դիցարանական ասքերի մուծումը պատմական աշխատությունների մեջ: Միայն տեղ, պատմելով «հրաշագործ նշանների» մասին, հեղինակը բացատրում է, որ ինքը համակվում է «հին ոգով», երբ հինն է նկարագրում:

Բացառությամբ առաջին գրքի, որը նվիրված է թագավորական ժամանակին, կիվիուսը պահպանում է հոմերական «աննալներին» տրագիցիոն դեպքերի տարեգրական շարագրությունը: Բայց տարեգրական խրոնիկայի ընդարձակությունը նա զուգակցում է անանձին պատմական դեպքերը պատմելու գեղարվեստական ամբողջականության սկզբունքի հետ: Հաջորդականորեն տարեցտարի շարագրելով Հոմերի պատմությունը, կիվիուսը դեպքերը բաժանում է կարճ, ավարտված էպիզոդների. յուրաքանչյուր այգպիսի էպիզոդը կազմում է գեղարվեստական մի ամբողջություն, որն ունի գործողության իր հիմնական կրողները, իսկ գործողությունը պարզորեն մասնատված է և չի ծանրաբեռնված ավելորդ մանրամասնություններով: Նկարագրական տարրը կիվիուսի մոտ նշանակալի տեղ չի գրավում: Հիմնական ուշադրությունն ակնբախ կերպով ուղղված է պատկերելու մարդկային արարքները, որոնց մեջ գրանորվում են մարդկանց բարոյական հատկությունները և հոգեկան շարժումները: Հելլենիստական պատմաբանների և նրանց հոմերական հետևորդների պես, կիվիուսը ճշգրտում է դրամատիկական շարադրման, բայց արտաքին գործողության իրադարձություններում նա ջանում է ցույց տալ գործող անձանց աֆեկտների փոխարինվելը: Մասսաներին, օրինակ, նա գրեթե միշտ հանդես է բերում հուզված վիճակում: Պատմական գործիչների բնութագրությունը կազմված է մի քանի հիմնական, կարևորագույն գծերից, որոնք ընդունակ են ընթերցողի վրա ուժեղ ազդեցություն թողնել: Այդ բոլորը լիովին զուգակցվում է կլասիկական ուղղության գեղարվեստական գրույթների հետ և մոտիկից հիշեցնում է «Էնեասիան» ոճը:

Հայրենասիրական և գեղարվեստական առանձնահատկություններով է որոշվում նյութի և՛ ընտրությունը և՛ լուսարանումը: կիվիուսը պատմում է պատերազմի, ժողովրդական հուզումների, սենատում և ժողովրդական ժողովում բախումների մասին: Անցյալի կուլտուրան և կենցաղը, իրենց արխայիկ առանձնահատկու-

թյուններով, չեն կրավում պարմիչի ուշադրությունը, դիտարանական նյութը տրվում է միայն հարևանցիորեն:

Ռեսպուբլիկայի վերջին զարի տարեգրությունը հին Հոմեր սոցիալական պայքարը պատկերում էր խիստ մոգեմանականացրած գույներով, արդիական պարսիական լոգոնգները փոխադրելով անցյալը: կիվիուսը գյուրահավատությամբ վերաբարտարում է այդ տրագիցիոն շարադրումը, բայց ջանում է մեղմացնել սուր անկյունները և, շնայած ակներև համակրանքին արխատկրատիայի հանդեպ և «ամբոխին» հակակրելուն, իր պատմությունը շատ ավելի բարեգութ բնույթ է հաղորդում:

Պատմելու հուզական ոճը պաշտպանվում է ճազերով: Հասկանալի է, որ Յիցերոնի և Դեմոսթենեսի երկրպագուն, մեծ նշանակություն է տալիս գեղարվեստական պատմագրության անտիկ ժամանակի այդ անհրաժեշտ տարրին: կիվիուսի աշխատության մեջ ճառեր շատ կան, բայց այնուամենայնիվ նրանք չեն շղարշում պատմողական կողմը: Դրանք ծառայում են պատմական պերսոնաժների բնութագրման համար, ինչպես նաև քաղաքական իրադրությունները և այս կամ այն հասարակական խմբավորման տեսակետները պարզաբանելու համար: Այդ ճառերը, հարկավ, կիվիուսն ինքն է կազմել: Բոլոր ժամանակաշրջանների պատմական գործիչները ոչ միայն կիվիուսի ոճով են խոսում, այլև նրանց արտահայտած մտքերն ու զգացմունքները հատուկ են Օդոստոսի ժամանակին: Սակայն կիվիուսի կարինետային պերճախոսությունը զուրկ չէ գրական արժանիքներից, հեղինակը համոզեցուցիչ պատճառաբանության և հետորակական պաթոսի շնորք ունի: Ճառերն իրենց գեղարվեստական ուժով չեն զիջում պատմողականությանը, և դրանք քիչ չափով չեն օժանդակել կիվիուսի աշխատության գրական հաջողությանը:

Ոճի բնագավառում կիվիուսը հետևում է խոսքի «առատության» սկզբունքին, որը հաստատել էր Յիցերոնը: Պատմական երկերի համար Յիցերոնն առաջադրում էր շարադրման մեղմ և համաշափ հոսունություն: կիվիուսն այդպես էլ անում է: Չընկնելով «գեղամացիոն» եղանակի էֆեկտների ետևից, նա հանգամանորեն ծավալում է իր մտքերը երկար, երբեմն նույնիսկ շափազանց երկար, պարբերություններով:

Առաջին գրքերը, նվիրված հին Հոմերին, փոքր ինչ գունավորված են արխայիկացնող լեզվական կոլորիտով: կիվիուսի գրական հակառակորդն ատտիկականների բանակից՝ Ասինիուս Պոլիոնը,

նրա լեզվի մեջ գաղափարականության տարրեր էր գտնում: Մյուս անտիկ քննադատների դատողություններն ավելի բարեհաճ են. Կլիմաքիլիանն, օրինակ, փառաբանում է Լիվիուսի «փայլփլոզ մաքրությունը» և «կաթնամեղրածորությունը» և նրան Հերոդոտի հետ է համեմատում:

Լիվիուսը տակավին կենդանության ժամանակ գրական հռչակ ստացավ: Նրա պատմությունն ասպարեզից դուրս մղեց բոլոր նախկին տարեգրիչներին և ռեսպուբլիկական ժամանակաշրջանի մասին հիմնական աղբյուրը դարձավ:

Հին Հռոմի փառաբանողը անձեռնմխելի հեղինակություն մնաց և հումանիստների համար: Դանթեն ասում էր նրա մասին. «Լիվիուսը, որը չի մոլորվում»:

Դեռ Մաքիավելլին (1465—1527) «Դատողություններ Տիտուս Լիվիուսի տոաչին դեկադայի մասին» իր աշխատության մեջ լիակատար հավատով կրկնում էր այն առասպելները, որոնք հաղորդում էր հումեական պատմաբանը: Սկսած XVII դ. վերջից պատմական քննադատությունը երևան է հանում Լիվիուսի աշխատության գիտական թերությունները, բայց նա դեռ երկար ժամանակ զեղարվեստական պատմագրության օրինակ էր մնում: Հումեական ռեսպուբլիկայի վեհապանձ կերպարները, որոնք մտել են նոր եվրոպական գրականության մեջ, հիմնված են Պլուտարքոսի կենսագրությունների և Լիվիուսի պատմության վրա:

ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԱՐԾԱԹԵ ԳԱՐԸ

I. ՀՌՈՄԵԱԿԱՆ ՀԱՍԱՐԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԿՈՒՆՏՈՒՐԱՆ ՄԵՐ Թ. I Գ.

Օգոստոսի ստեղծած կայսրության կառուցվածքը («պրինցիպատ») իր հիմնադրի մահից հետո շարունակվեց 200 տարուց ավելի, ընդհուպ մինչև III դ. Նգնածամբ: Ռազմական դիկտատուրան միակ պետական ձևն էր, որի մեջ անտիկ հասարակությունը, քայքայվելով ստրկության հակասություններից, պոլիսային սիստեմի անկումից հետո, կարող էր շարունակել իր գոյությունը: Արդեն Օգոստոսի անմիջական հաջորդների օրոք կայսեր փաստական իշխանությունն նշանակելիորեն մեծացավ, բայց ոչ ոք մտքովն էլ չէր անցկացնում ռեսպուբլիկական կարգերին վերագառնալու մասին: Օպոզիցիա էր առաջացնում որոշ կայսրների բացորոշ դեսպոտիայի անցնելու փորձերը միայն: «Ազատությունը վերադարձնելու» լողունքը, որ նետվում էր այդ ժամանակ սենատական արիստոկրատիայի օպոզիցիոն շրջանների կողմից, չէր շոշափում, սակայն, կայսրների ռազմական դիկտատուրայի սկզբունքը և վեր էր ածվում նրա ձևերի և մեթոդների մեղմացման հարցին:

«Կառավարության էյուրթական հենարանը», — գրում է էնգելսը հումեական կայսրության մասին, — զորքն էր, որն ավելի շատ նման էր արդեն լանդսկենխառների բանակին, քան թե հինհումեական դյուդացիական զորքին, իսկ բարոյական հենարանը՝ ընդհանուր համոզմունքն էր, որ այդ դրությունից ելք չկա, որ եթե ոչ այս կամ այն կայսրը, ապա այնուամենայնիվ ռազմական տի-

բազմաթիւյան վրա հիմնված կայսերական իշխանութիւնը ան-
խուսափելի անհրաժեշտութիւն է»⁶։

Օգոստոսի ազգականների՝ Հուլիոսների և Կլավդիոսների
դինաստիայի առաջին կայսրների կառավարումը (Տիրերիւսը՝
14—37. Կալիգուլան՝ 37—41. Կլավդիոսը՝ 41—54. Ներոնը՝
54—68) բնթանում էր պալատական ինտրիգների և արշունայի
հետապնդումների պայմաններում, որոնք կայսրների կողմից հա-
րուցվում էին ընդդէմ սենատական օպոզիցիայի։ Պալատական
ինտրիգներին մասնակցում էր նույնպէս և բանակը, մանավանդ
հանձին «պրոլետարական» կայսերական զփարդիայի։

Ճշգրտումների դինաստիայի ժամանակ (Վեսպասիանոս
69—79. Տիտոս՝ 79—81. Դոմիցիանոս՝ 81—96) հռոմեական հին
արիստոկրատիան արդեն ջախջախված էր, սենատը համալրված
էր իտալիկական և պրովինցիալ ավազանիով, որոնցից այնու-
հետեւ ելնում են և կայսրներն իրենք, բանակը վերակառուցված է
ավելի խիստ դասակարգային սկզբունքով։ Կայսրի և սենատի մի-
ջև համաձայնութիւնը խզվելով Դոմիցիանոսի օրոք վերանորոգ-
ված դեսպոտական տենդենցներով, երկար ժամանակով վերստին
վերականգնում է Ներվայի (96—98) և Տրայանոսի՝ (98—117)
կառավարման ժամանակից. բայց պատմաբան Տակիտոսի արտա-
հայտութեան նրանց հաջողից «պրինցիպատը համատեղել ազա-
տութեան հետ» («ազատութիւն» տեղմինը պետք է հասկանալ վե-
րեւում հիշված իմաստով. Տրայանոսի օրոք կայսրի փաստական
իշխանութիւնը՝ նրա նախորդների համեմատութեամբ՝ էլ ավելի
ուժեղացավ)։ Ստորին խավերի հուզումները, հասկանալի է, չէր
ընդհատվում, բայց հազվագեպ էր բացահայտ ձևեր ընդունում, և
միայն նվաճված ժողովուրդների ապստամբութիւնները ժամանակ
առ ժամանակ խանդարում էին կայսրութեան ճեղքին խաղաղու-
թիւնը»։

Արդարին փայլի տեսակետից, մեր թ. I դարը հռոմեական
պետութեան ծաղկման ամենարարձք ժամանակաշրջանն էր։ Տե-
րիտորիալ մի շարք նոր նվաճումներ կատարվեցին։ Այսուհետեւ
Հռոմին են պատկանում Հոննոսի և Դանուբի վրայի երկրները,
Բրիտանիան, Աֆրիկայի ամբողջ հյուսիսային առափնյան, Իտա-
լիան այդ ժամանակ մնում է միջերկրածովյան առևտրի կենտրոն

* Фр. Энгельс, Бруно Бауэр и равнее христианство, Соч., т. XV,
М., 1935, стр. 606.

և պահպանում իր տնտեսական առաջնութիւնը։ Կայսրութեան
բոլոր կողմերից Հռոմ են հոսում մթերքներ, դրամ, սարքեր,
կապույտական ուժեր։ Վերջ ապով պրովինցիաների երբեմնի գի-
շատիչ շահագործմանը՝ կապալառուների և տարեց-տարի փոխա-
րինվող մագիստրատների կողմից՝ կայսրութիւնը հաստատեց
պրովինցիայի բնակչութեան համար զգալիորեն ծանր սիստեմա-
տիկ շահագործում կայսերական պաշտոնյաների միջոցով, որոնք
Հռոմի համար հարկեր ու բնատուրքեր էին քանում։ Եվ այնուա-
մենայնիվ պրովինցիաների վիճակն սկսեց բարձրովել։ Գերա-
զանցորեն կարգավորված ճանապարհների սիստեմը կենտրոնը
կապում է տերութեան ամենահեռավոր անկյունների հետ։ Առև-
արական հարաբերութիւններ էին պահպանվում նույնիսկ այն-
պիսի հեռավոր երկրների հետ, ինչպիսին էին Հնդկաստանն ու
Չինաստանը, որտեղից Իտալիա էին ներմուծվում պերճանքի
առարկաներ, թանկագին քարեր, մետաքս։ Հռոմի համար, միշտ
է որ այդ միայն պասսիվ առևտուր էր, բայց արևմտյան պրովին-
ցիաների հետ Իտալիան, գլխավորապէս նրա հյուսիսային մասը,
ակտիվ առևտուր էր վարում, արտահանելով գինի, ձիթապտղի
յուղ, արդյունագործական արտադրանքներ։ Կայսերական գան-
ձարանը մտնող վիթխարի միջոցները հնարավորութիւն են ստեղ-
ծում շինարարական մեծ գործունեութիւն ծափակել։ Հռոմի հաճա-
խակի հրդեհների, մանավանդ 64 թ. մեծ հրդեհը, հավելյալ խթան
ծառայեցին փարթամ շինարարական աշխատանքների համար։

Սակայն, շնայած առերևույթ նոր ծաղկմանը, շատ շուտով
սկսեցին երևան դալ ստրկատիրական սիստեմի վերահաս քայ-
քայման սիմպտոմները։ Այն պրոցեսների տեսակետից, որոնք
անդրադարձան հռոմեական դրականութեան վրա, մեզ այստեղ
գլխավորապէս հետաքրքրում է Իտալիայի դրովյունը, բայց հա-
կապես հենց Իտալիայում տնտեսական անկման նշաններն ավելի
խիստ են զրսեւորվում։ Խոշոր տնտեսութիւնների կողմից մանրերի
կլանելը, որն սկսած Գրակրոսների ժամանակից հռոմեական պե-
տական գործիչների մեջ տաղնապ էր առաջացնում, շրնդհատվեց
նաև կայսրութեան շրջանում։ Կեսարի և Օգոստոսի վտերաններին
հողեր բաժանելը և մանր սեփականատերերին պաշտպանելու
մշուս միջոցառումները միայն դանդաղեցնում, բայց չէին կա-
սեցնում հողատիրութեան համակենտրոնացումը։ Այդ պրոցէսի
արդյունքներն էին՝ գյուղական վայրերի հետագա անմարդաբնակ

դառնալու (մանավանդ միջին և հարավային Իտալիայում) և խո-
շոր քաղաքներում պարագիտային տարրերի աճը: Մյուս կողմից,
լայնածավալ և ցրված լատիֆոնդիաններում ստրուկների անազատ
աշխատանքը արդեն չէր կարողանում ուղեկցվել տիրոջ մշտական
վերահսկողությամբ և անշահավետ էր դառնում գյուղատնտեսու-
թյան այն բոլոր բնագավառներում, որոնք որևէ շափով ուշադիր
խնամք և ինվենտարի հանդեպ հոգաատար վերաբերմունք էին պա-
հանջում: Ցանքադաշտերն անմշակ էին մնում կամ արոտավայրեր
էին դարձվում:

Գյուղատնտեսական տրակտատներում նշվում են ստրկական
աշխատանքի անբավարար արտադրողականությունը: Աշխատում
էին այդ բարձրացնել ստրուկների վիճակի մեղմացման միջոցով,
փոխադրելով նրանց կիսաստրկական վիճակի, որն ինքնուրույն
տնտեսավարության հնարավորություն էր ստեղծում: Գրան զուգ-
ընթաց տարածումն է ստանում մանր հողարածիները վարձակա-
լուծյան տալն ազատ քաղաքացիներին: Այդ մտքը վարձկանները,
կոլոնները, այնուհետև հաճախ կախյալ վիճակի մեջ էին բնկնում
կալվածքի տիրոջից: Այսպիսով, երկու կողմից կիսակախյալ հո-
ղագործ գասակարգ էր ստեղծվում: Կոլոնները «միջնադարյան
ձորտերի նախորդներն էին»^{*}: Ի դարում կոլոնային հարաբերու-
թյունները դեռ նոր էին նշմարվում, բայց փաստն ինքը վկայում
է այն մասին, որ ստրկատիրական սիստեմը արդեն հասել է իր
տնտեսական հնարավորությունների սահմանին:

Ոչ պակաս նշանակալի հետևանքներ ունեցավ մի այլ հան-
գամանք: Իտալիան բավարար սոցիալական բազա չէր հանդիսա-
նում կայսերական իշխանության պաշտպանության համար: Ար-
դեն Ի դ. կեսին կայսրներն անհրաժեշտ էին համարում ընդլայնել
պրովինցիալի բնակչության քաղաքացիական իրավունքները:
Իտալիայի թուլությունն առանձնապես խիստ դրսևորվեց խոռվու-
թյունների ժամանակ, որոնք հետևեցին Ներոնի վախճանվելուն
(68—69 թ. թ.): Այդ ժամանակից պրովինցիալի բնակիչներին
սկսում են լայնորեն բանակի մեջ գրավել, իսկ պրովինցիական
ավագանու վերնախավը թափանցում է սենատը: Պրովինցիաների
տեսակարար կշռի աճումով՝ սկզբում արևմտյան, որոնք տնտե-
սապես և կուլտուրապես ձգտում էին դեպի Իտալիա, իսկ այնու-
հետև նաև արևելյան, վերանում են նրանց տնտեսական զարգաց-

ման համար արհեստականորեն կառուցված արգելալիները: Պրո-
վինցիաները անտեսապես ավելի ինքնուրույն են դառնում, կայս-
րովյան առանձին մարզերի միջև փոխանակությունը թուլանում
է, իսկ այդ կասեցնում էր Իտալիայի՝ որպես միջերկրածովյան
առևտրի կենտրոնի բարեկեցությունը: Պրովինցիաների բարձրա-
ցումն առանձնապես նկատելի է դառնում Ի դ.: Աղբիանուսի ժա-
մանակից (117—138) Իտալիան արդեն կորցնում է իր տնտեսա-
կան առաջնությունը: «Օտարերկրացիների», ոչ-քաղաքացիների,
շահագործումը միշտ՝ ստրուկների շահագործման զուգընթաց
եղել է ստրկատիրական սիստեմի երկրորդ հիմքը: Այդ երկու
հիմքերն էլ սկսեցին կործանվել:

«Հուլյների և հոռմեացիների մոտ մարդկանց անհավասարու-
թյունները շատ ավելի մեծ նշանակություն ունեին, քան որևէ հա-
վաստություն: Հնադարյան մարդկանց անպայման խելացնորու-
թյուն կթվար, եթե ասեին, թե հուլյներն ու բարբարոսները, ազա-
ններն ու ստրուկները, պետության քաղաքացիներն ու գրանց
պաշտպանությանն անպալինածները, հոռմեական քաղաքացիներն
ու հոռմեական հպատակները (այս բառի լայնապարփակ արտա-
հայտությամբ) կարող են քաղաքական հավասար նշանակության
ակնկալություն ունենալ: Այս բոլոր տարբերությունները, բացի
ազատների և ստրուկների միջև եղած տարբերություններից, հոռ-
մեական կայսրության օրով հետզհետե վերացան. դրա հետ միա-
սին ստեղծվեց մասնավոր մարդկանց այն հավասարությունը (գո-
նե ազատների համար), որի հիման վրա զարգացավ հոռմեական
իրավունքը, մասնավոր սեփականության վրա հենվող իրավունքի
ամենակատարյալ ձևակերպությունը, որ մեզ հայտնի է»:

Հինավուրց քաղաքացիական անհավասարությունների այդ
ոչնչացումը, սակայն, զուգակցվում էր գույքային տարբերություն-
ների խորացման և ամբողջ բնակչության քաղաքական լիակատար
իրավադրկության հետ: «Բնակչությունն ավելի ու էլ ավելի էր
բաժանվում երեք գասակարգի, որոնք կազմվում էին ամենաքաղ-
մազան տարրերից և ազգություններից՝ հարուստներ, որոնց շաք-
քում քիչ չէին ազատագրված ստրուկներ (տես Պետրոնիոս),
խոշոր հողատերեր, վաշխառուներ, կամ մեկը և մյուսը միասին,
ինչպես քրիստոնեության քեռի Սենեկան էր. չքավոր ազատներ՝
Հոռմում նրանց կերակրում և զվարճացնում էր պետությունը, իսկ

* Фр. Энгельс. Происхождение семьи, частной собственности и государства, Соч., т. XVI, 1. 1937, стр. 126.

* Յո. Էնգելս, Անտի-Գյուրինգ, 1932, էջ 133:

պրովինցիաներում իրենց էր թողնվում հոգալու իրենց մասին. վերջապես, սարուկների հսկայական մասան: Պետություն, այսինքն՝ կայսրի հանդեպ, առաջին երկու դասակարգերը գրեթե նույնպես իրավազուրկ էին, ինչպես և սարուկներն իրենց տերերի հանդեպ: Առանձնապես Տրեբրիուսից մինչև ներոն ժամանակաշրջանում սովորական երևույթ դարձավ, որ հարուստ հոռմեացիներին մահվան էին դատապարտում նրա համար, որպեսզի զավթեն նրանց ունեցվածքը*:

Հասարակական վերնախավի կազմն էլ փոխվեց: Հին նորիլիտանը մահանում էր. նրա կործանումն արագացավ այն արյունալի հետապնդումներով, որոնք որոշ կայսրների ժամանակ հարուցվում էին սենատական արիստոկրատիայի դեմ: Նախկին արիստոկրատիայի տեղը գրավում էին սենատորական նոր տոհմեր, որոնք հավաքագրվում էին իտալիկական քաղաքների ավագանուց և պրովինցիաներից: Այդ միջավայրում հողատեր մագնատները և խոշոր հարուստներն այնուամենայնիվ շատ չէին: Հողատիրության համակենտրոնացումը, կայսերական բռնագրավումները և պրովինցիաների կողոպտման օգնությամբ երբեմնի հեշտ հարստանալու եղանակների անհետացումը՝ ազդատացնում էին վերնախավային դասը: Նույնը տեղի ունեւր երկրորդ արտոնյալ դասի՝ հեծյալների վերաբերյալ, որոնք վերաբերվել էին կայսերական պաշտոններին և է՛լ ավելի զգալի շափերով համալրվում էր պրովինցիայի բնակչությամբ: Կայսերական Հռոմի համար բնորոշ երևույթ է դառնում այսպես կոչված կլիենտարյան նշանակալի շափերով զարգացումը. փոքր ինչ ունեւր մարդիկ, երբեմն ծագումով նույնիսկ վերնախավային դասերին պատկանող, մտնում են ազդեցիկ կամ հարուստ մարդու շքախումբը, դառնում նրա «կլիենտները»: Կլիենտները զանազան կատեգորիաների էին լինում: Ստորին և քանակապես առավել բազմաթիվը պարտավոր էր շնչին վարձատրությամբ ամեն առավոտ ներկայանալ և «ողջունել» իր պատրոնին, իսկ այնուհետև ուղևեցել նրան հանրային ելույթների ժամանակ: Այնինչ զգալի հարստություններ էին կուտակվում մի այլ խավի՝ առևտրական և ֆինանսական գործարանների մոտ, որոնք հաճախ ելնում էին ազատագրված ստրուկների միջավայրից: Կլիենտի և հարուստ, ազատագրվածի

վերապարների հետ մենք բազմիցս կհանդիպենք այս բնավոր ժամանակաշրջանի հոռմեական գրականության մեջ:

Իտալիայի անտեսական անկումը I դարում դեռ նոր էր նշմարվում. հոռմեական հասարակության հասարակական և բարոյական անկումն արդեն առկա էր: Ինչպես մատնանշում է Էնգելսը՝ «համբնդհանուր իրավազրկությանը և ավելի լավ կարգերի հնարավորության վերաբերյալ հույսը կտրելուն՝ համապատասխանում էր համբնդհանուր ապատիան և բարոյալքումը: Պատրիկական կերտվածքի և պատրիկական մտածելակերպի դեռ կենդանի մնացած սակավ հին հոռմեացիները հեռացվել էին կամ ոչնչացել. նրանց վերջին ներկայացուցիչը Տակիտուսն էր: Մնացածները ուրախ էին, եթե կարողանային բուրբուխի մի կողմ կենալ հասարակական կյանքից: Արանց դոլությունը լցվում էր վաստակով, հարստությամբ հրճվելով, մասնավոր բամբասանքներով, մասնավոր ինտրիգներով»: Մալրաքաղաքի պարազիտային մասսաները, համաձայն երգիծաբան Յուվենալի հայտնի արտահայտության, պահանջում էին միայն «հաց և զվարճալիք», և կայսրությունն իր էական խնդիրներից մեկը համարում էր այդ երկու պահանջների բավարարումը: Կրկեսի խաղեր (այսինքն կառամրցություններ) սիրողների «պարտիաների» կատաղի պայքարը, ամֆիթատրոնների հանդեսները (զազանների կոիվը, գլադիատորների խաղերը) իշխանությունը միջոց էր դարձրել բնակչության կրքերը մի կողմ թեքելու համար: Ստորաբարշտությունը, սկներեոթեն նյութական բարիքների ետևից վազելը, սոցիալական դժգոհմունքների թուլանալը, բնտանկան կապերի անհաստատությունը, շամուսանալը և ծննդաբերության անկումը՝ I դ. հոռմեական հասարակության բնորոշ գծերն էին: Ճշտակատար, բարեխիղճ պաշտոնյա կայսերական ուժի մշակած լավագույն հասարակական տիպարն է:

Իդեոլոգիայի բուրբ բնագավառներում նկատելի է գաղափարական մակարդակի իջեցում: Այդ ժամանակ գիտաբյուրը հունական երկրներում ևս անկում էր ապրում, առավել ևս դիտական միտքը թուլանում է Հռոմում, ուր այն երբեք էլ չի եղել ոչ ուժեղ, ոչ ինքնուրույն: Պլինիոս Ավագի (23 / 24—79) կազմած մեծածավալ բնագիտության էնցիկլոպեդիան (Naturalis historia—

* Фр. Энгельс, Бруно Бауэр и раннее христианство, Соч., т. XV 1935, стр. 606.

* Фр. Энгельс, Бруно Бауэр и раннее христианство, Соч., т. XV, 1935, стр. 606.

«Բնական պատմություն» — 37 գրքով) անքննադատ կոմպիլիացիա է վիթխարի քանակությամբ գրքերից, որ կարդացել էր անխոնջ հեղինակը: Սեֆեկայի «Բնագիտական հարցերում» (Quaestiones naturalis) բնության հետազոտությունը դիտվում է իբրև աստվածիմացության մի զեւք, և շարադրությունը շաղախված է մեծ քանակությամբ բարոյախոսական դատողություններով. մինչդեռ հիշատակված երկու աշխատություններն էլ հոռմեական մասնագրության ամենանշանակալի բնագիտական երկերն են, որոնցից հետագայում միջնադարյան Արևմուտքն իր գիտելիքներն էր քաղում բնության մասին:

«Կախարդանքի» տարբեր ձևերը գրեթե համընդհանուր բնությունության էին այժմանանում, և I դարի պոեզիան լեցուն է «մոգական» գործողությունների նկարագրություններով: Քննության ամփոփ այս ժամանակաշրջանի հենց սկզբին է վերաբերում աստղագուշակության մասին ոմն Մանիլիուսի պատկանող դիդակտիկական պոեմը: Հեղինակն իր երկը նվիրել է Տիբերիուս կայսրին, որն ինքն էլ հրապուրվում էր աստղագուշակական «քաղզեական արվեստով»: Ոչ պակաս ժողովրդականություն էին վայելում արևելյան պաշտամունքները և միստերիաները, որոնք հետաքրքրվողների համար «բաց էին անում» մյուս աշխարհի գաղտնիքները և անդրշիրիմյան հրանություն էին խոստանում: Այդ պաշտամունքները, տրադիցիոն կրոնի և կայսրների պաշտոնական պաշտամունքի հետ զուգընթաց սկսում են պետականորեն ճանաչվել և Հռոմի կրոնական կյանքում ամենակատիվ գործոններն են դառնում, մասնավոր կանանց միջավայրում և Հռոմի հասարակության ստորին խավերի մեջ: Փիլիսոփայությունը ոչ միայն չէր պայքարում սնտրիապաշտության դեմ, այլ նույնիսկ խրախուսում էր: Ստոիկությունն իր տարածմամբ քիչ չէր պարտական «կախարդանքներին» և կրոնին սիրաշահելուն: Ե՛լ ավելի խիստ արասհայտված կրոնական բնույթ ունեւր նեոպլիթագորականությունը: Հոռմեական փիլիսոփաները ավելի ու ավելի էին հեռանում տեսական հարցերից, սահմանափակվելով իրենց գործնական բարոյախոսության բնագավառով, իսկ այստեղ սիստեմների, մասնավորապես Ստոալի և էպիկուրի ուսմունքի միջև, տարբերությունը ջնջվում էր: Սենատի հետ կայսրների պայքարի ժամանակաշրջանում ողու ամբողջական և կյանքի բարիքներն արհամարհելու պատրաստակամության ստոիկա-էպիկուրյան իղեալը օպոզիցիոն երանգ ուներ և հոռմեական արխատկրատիայի

համար ծառայում էր որպես պասսիվ դիմադրության փիլիսոփայություն: Այդ ժամանակ իշխանությունը կասկածանքով էր վերաբերվում փիլիսոփաներին: Ավելի ուշ, երբ կայսրների և սենատի միջև համաձայնություն հաստատվեց, փիլիսոփաները կայսրության ջատագույններ դարձան և մշակում էին իսկական «միապետի», պետության ծառայի տեսությունը: Փիլիսոփաների բարոյական քարոզը, սակայն, վարկաբեկվում էր բարոյախոսների անվայել կյանքի եզանակով:

Դրա փոխարեն շտեանված ծաղկման է հասնում ճարտասանական կրթությունը: Ճարտասանական ուսուցումը իր սաներին տալիս էր ոչ-հարուստ այն գաղափարների պաշարը, որի կարիքն զգում էր կայսրության վերնախավի մակերեսացին կուլտուրան և սովորեցնում էր նրբագեղորեն շարադրել սովորական մտքերը: Կայսրության ամբողջ արևմտյան մասում, որի համար կուլտուրայի լեզուն լատիներենն էր (ի տարբերություն հելլենականացած Արևելքի), լատինական ճարտասանական դպրոցի օգնությամբ հաստատվում էր միասնական կուլտուրական որոշ մակարդակ. այդ մակարդակն էին նկատի առնում բազմաթիվ կոմպիլացիաները, ձեռնարկները, անդեկատունները, որոնք կազմվում էին անտիկ գիտության բոլոր բնագավառների վերաբերյալ: Ինքնուրույն հետազոտական աշխատանք մենք գտնում ենք միայն ֆիլոլոգիայի բնագավառում: Ֆիլոլոգիան սպասարկում էր դպրոցի կարիքները, հրատարակելով և մեկնաբանելով հոռմեական գրականության կլասիկներին: Ինքնուրույն աշխատանք նկատվում էր երբեմն տեխնիկական դիսցիպլինների ոլորտում և, վերջապես, իրավագիտության մեջ: Իրավաբաններն, ըստ էնգելսի խոսքերի, «սքանչացած էին նոր կարգերով, որովհետև դասային բոլոր տարբերությունների համահարթումը նրանց հնարավորություն էր տալիս ամբողջ լայնությամբ մշակելու իրենց սիրած մասնավոր իրավունքը. դրա փոխարեն նրանք էլ կայսրների համար կազմում էին ամենանոցկալի պետական իրավունքը, որպիսին երբևիցէ դոյություն է ունեցել»:

Արվեստի համար բնորոշ էր արտաքին փայլի շուգորդումը ներքին բովանդակության աղքատության հետ: Ստեղծվում են վիթխարի ճարտարապետական կառույցոմներ, հաղթանակի սյու-

* Ֆ. Զնգելը. Бруно Бауэр и раннее христианство, Соч., т. XV. 1935, стр. 607.

ներ և կամարներ, հսկայական արձաններ, ինչպիսին ներոնի ավելի քան երեսուն մետրանոց արձանն էր, որը պատկերում էր նրան արեգակի աստծու ատրիբուտներով: Սովորական է դառնում ձրգատումը դեպի զգայական էֆեկտները, մանրամասնությունների ծանրաբեռնվածությունը, վառ գույների առատությունը, քանդակազարդերով ծանրաբեռնվածությունը, թատրոնա-ֆանտաստիկ փարթամությունը: Ամբողջի և նրա մասերի միջև ներդաշնակ հարաբերակցությունը, որ հատուկ էր կլասիկ ոճին, դրա հեռու կորչում է և գեղարվեստական ընդհանրացման ուժը թուլանում: Որոշ առումով կայսրության արվեստն այնուամենայնիվ առաջադիմություն է հանդես բերում համեմատած նախորդ ժամանակաշրջանների հետ: Առանձնապես այդ նկատվում է եզակին պատկերելու ոլորտում: Նկարչական և քանդակագործական դիմանկարը հասնում է անհատական արտահայտչականության տակավին չեղած աստիճանի: Մեծ կենսականությամբ աչքի են ընկնում նույնպես որոշ մանր տեսարաններ առօրյա կենցաղից: Գեղարվեստագետի ուշադրությունը ավելի հաճախակի բեռնվում է անշունչ բնության առարկաների, լանդշաֆտի, կենդանիներ պատկերելու վրա: Մեկուսի ժայռոտ վայրը, ծովափնյա պեյզաժը, վիլլան, այգին՝ պատկանում են I դարի արվեստի սիրած թեմաների թվին: Պաթետիկ հուզվածության հետ, այսպիսով, հերթագայում է հաճելի անդորրը: Այդ բոլորը մեզ համար առավել են հետաքրքրական է, քանի որ գրականության մեջ կատարվող պոեզիաների հետ բազմաթիվ համանմանություններ է ներկայացնում:

Օգոստոսի մահվանից (14 թ.) մինչև Տրաչանուսի կառավարման վերջի (117 թ.) ժամանակաշրջանն ընդունված է անվանել «հռոմեական գրականության արձաթև դար»: Նրա կենտրոնը մնում է ամբողջ կայսրության կուլտուրական կենտրոն՝ Հռոմ քաղաքը, որն իր ճաշակներն է թելադրում նույնիսկ հունական աշխարհին: Նա արդեն Հունաստանի համեմատությամբ իրեն հետամնաց չի զգում, և հռոմեական գրականությունը առավելապես հենվում էր հռոմեական տեղական տրագիդիայի վրա, ազատագրվելով անմիջական հունական ազդեցությունից:

Կայսրության հաստատվելուց հետո Հռոմի հասարակական կյանքում առաջացած փոփոխությունները ամենից առաջ արտահայտվեցին գրականության քաղաքական թեմատիկայի տեսակազար կշռի վրա: Քաղաքական թեման կորցնում է այն նշանակությունը, որը նա ուներ ռեսպուբլիկայի վերջին դարում և Օգոստոսի

ժամանակներում և գրեթե բոլորովին մահանում կայսրների և անաստի միջև պայքարի վերջանալուց հետո, փոխակերպվելով պրինցեպսի «գործերի» շողքորթող փառաբանության: Կայսրության գրականությունը ձգտում է հղոր թոխիների և վերամբարձ պաթոսի, բայց, որևէ չափով նոր և նշանակալի բովանդակության բացակայությամբ պայմաններում, այդ տանում է միայն դեպի Եստրատանադեկլամացիոն ոճի տիրապետությունը: Ճարտասանությունը, թափանցած լինելով պոեզիայի մեջ արդեն Օգոստոսի ժամանակ (Օվիդիոսը և նրա շրջանը), շոշափում է գրականության բոլոր բնագավառները, առաջին հերթին բարձր ոճի գրականությունը: Այդ գրականության երկերը շատ դեպքերում հեռու են ակտուալ հարցերից և թևակոխում են ֆանտաստիկայի բնագավառը: Մեր այժմյան ճաշակի տասկետից դրանք տափալուծվածներ են և համակված են կեղծ պաթոսով: այդ հերոսների վերամբարձ կեցվածքի և նրանց նպատակների օբեկտիվորեն շնչին լինելու միջև եղած հակասության արդյունք էր: Ինչպես և կերպարվեստի մեջ, նկատելի է պաթետիկ տեսարաններով ծանրաբեռնվածություն: Երկերն իրենք հորինվում էին ավելի առանձին էֆեկտավոր մասերը ղեկավարման կատարման, քան ամբողջի գեղարվեստական գործունեության համար:

Հարկ է առանձին հիշատակել դրամայի դեկլամացիոն բնույթը: Այդ ժամանակ թատրոնը գրեթե միանգամայն կտրվում է գրականությունից: Նրա մեջ իշխում է խաղի հանդիսատեսային փարթամության և զգայական արտահայտության ետևից ընկնելը: Թատրոնական ներկայացումը երբեմն իր մեջ է ներծծում ամֆիթատրոնի արյունաբերու տեսարանի տարրերը, թույլ տալով իսկական սպանություն, խաչելություն, այլուամ կամ գազանների հոշտում: Թատրոնական հիմնական ժանրերն են՝ միմը, ատելլանան, պանտոմիմը (բալետ): Լուրջ դրաման, իր բեմական ժանր, մահանում է և դառնում զուտ գրական ժանր, նախատեսված ընթերցանության, բայց ոչ խաղի համար:

Մյուս կողմից, հասարակական կյանքի աճող բովանդակազրկությունը գրական հետաքրքրությունը փոխարկում է երկյակ ուղղությամբ՝ մասնավոր կյանքի և առանձին մարդու ներքին աշխարհի թեմատիկային: Կենցաղային պատկերները, մասնավոր կյանքից դեպքերը, վիլլաների, խնջույքների, հանդեսների, գրական մրցությունների նկարագրությունները I դարի հռոմեական գրականության մեջ մեծ տեղ են գրավում: Անտիկ հասարակության

պատմության մեջ դժվար է նշել մի ժամանակաշրջան, որը կեն-
ցադով մեզ նույնքան լավ ծանոթ լինի, որքան Հոռոմեական կայս-
րության ժամանակը, մասնավանդ I—II դ. դ. վաղ կայսրության
ժամանակը: Հատկանշական է այդ տեսակետից նամակների
բովանդակության փոփոխվելը: Յիցերոնի նամակները առաջնակարգ
կարևորություն ունեցող պատմական աղբյուրներ են, Պլինիոս
Պրոսերի նամակները, որն աչքի ընկնող պետական դիրքեր էր գրա-
վում II դ. սկզբին, ավելի շատ նյութ են մատակարարում կուլտուրա-
յի և կենցաղի, քան քաղաքական պատմության համար: Դրական
ժանրերը, իդեալականացված կամ երգիծական-մերկացնող ձևով
ֆիբսելով կենցաղի մանրամասնությունները, այժմ ապրում են
հրենց ամենաբարձր վերելքը. նույնիսկ լողունգ է նետվում՝ շոու-
նավորված-ճշմարտացի նկարագրել կյանքը և գրականությունը
նաստրալիստական անկեղծությամբ մերկացնում է հոռոմեական
հասարակության աստուրը: Կայսրության գրականությունը (ինչ-
պես հունականը, այնպես էլ հոռոմեականը) ավելի բարձր աստի-
ճանի է հասնում նույնպես գրական դիմանկարի արվեստի
խմաստով, այսինքն՝ պայծառ անհատական բնութագրության,
ինքնազննման ընդունակության և ապրումների վերլուծության
խմաստով: Բայց անտիկ գրականությունը այդ արվեստին է հաս-
նում արդեն ստրկատիրական հասարակության քայքայման սկզբի
էտապում, երբ անհատի ներքին կյանքն ինքը կամ խամրում է,
կամ դունավորվում է կրոնական երանգներով, իսկ հոռոմեական
գրողների կենցաղային ուրվագծումները մեր առաջ բաց են անում
ապագայագուրկ դասակարգի պատկերը, մի դասակարգ, որը ամուր
կառչած է նյութական բարիքներին և պորտաբույծ գոյության
առաջնություններին, բայց անընդունակ է կուլտուրական նոր
արժեքների ստեղծագործության մեջ:

Ուստի, ընայած նշված առաջադիմական մոմենտներին, հոռո-
մեական գրական մակարդակը իջնում է, և առանձին փայլուն
բացառությունները չեն փոխում ընդհանուր պատկերը: Դրա փո-
խարեն շատ մեծ է գրականության քանակական աճը: Դիլետան-
տիզմը, որի աճը հարկ եղավ նշել արդեն Օգոստոսի օրոք, շարու-
նակում է ընդգրկել հոռոմեական վերնախավի ավելի ու ավելի լայն
շրջաններ: Գրեթե բոլոր կայսրները հանդես էին գալիս գրական
երկերով՝ շափածո կամ արձակ: Առավել ևս ավագանու փա-
ռասիրությունը ապաստան էր որոնում գրականության մեջ, քանի
որ բավարարություն չէր գտնում պետական գործունեության

առժամանակի հնարավորություններում. նույնիսկ խոշոր պաշտո-
նական անձինք գտնում էին, որ իրենց գրական անդորրն սե-
րունդների համար ավելի է առժանի փառքի, քան նրանց ծառա-
յությունը կայսրին: Հանրային ընթերցանությունները («ոեցիտա-
ցիաները») բազմաթիվ ունկնդիրներ և մասնակիցներ էին գրա-
վում: Ռեցիտացիաներին միանում էին կայսրների կազմակերպած
պաշտոնական «մրցությունները»: Սակայն կայսրությունը սիստե-
մատիկ խրախուսանք չէր ցույց տալիս գրականությանը և պրո-
ֆեսիոնալ գրողի դրությունը հաճախ շատ դժվար էր լինում, եթե
սեփական եկամուտներ չէր ունենում:

«Արծաթե դարի» բնորոշ առանձնահատկություններին է
պատկանում, վերջապես, մեծ քանակությամբ պրովինցիալների
հանդես գալը գրական գործիչների միջավայրում: Մասնավորա-
պես Իսպանիան, հոռոմեականացած արևմտյան պրովինցիաներից
ամենահինը և կուլտուրապես ամենից աճածը, մի ամբողջ շարք
նշանակալի գրողներ տվեց (Սենեկա, Լուկանուս, Քվինտիլիանուս,
Մարցիալիս և ուրիշներ):

«Արծաթե դարի» ներսում կարելի է տարբերել երկու շրջան՝

- 1) Հուլիոսների և Վլավդիոսների՝ սենատական օպոզիցիայի
դեմ կայսրների ամենասուր պայքարի շրջանը — ճարտասանա-
ղեկավարություն ունի ծաղկումը.
- 2) Ֆլավիոսների, Ներվայի և Տրայանուսի կառավարումը —
կլասիկական ռեակցիայի շրջանը:

2. «ՆՈՐ ՈՃԸ»: ՍԵՆԵԿԱ

Օգոստոսի ժամանակի «ղեկավարողների» ստեղծած ոճը
ամենամեծ չափով տարածումն ստացավ I դ. կեսին, Վլավդիոսի
և Ներոնի օրոք: I դարի գրողները այն անվանում էին «նոր», «ժա-
մանակակից» ոճ՝ ի տարբերություն Յիցերոնի և նրա հետևորդների
«հինավուրց» ոճի: Յիցերոնի երկարաշունչ ձևերը, նրա փիլիսո-
փայական դասողությունները, խստորեն հավասարակշռված պար-
բերություններն այժմ թվում էին թորշուժած և տաղտկալի: Նոր
ուղղության լողունգներն էին՝ «բուռն լինելը», «սրընթացությունը»,
«ավլունավոր լինելը»:

«Ասիականության» գրական տրադիցիաները պարարտ հող
գտան I դարի Հոռոմում, նրա փայլի ծարավով, խրոխտ կեցվածքի
և վառ-զգայական տպավորությունների ձգտմամբ: Տիրերիուսից

մինչև ներոնի ժամանակաշրջանի հասարակական անհանգիստ միջոցները էլ ավելի էր ուժեղացնում ձգտումը դեպի աֆիկտազի-րությունը: Պեկլամացիոն ոճը ծավալվում էր հատու հղիված Ֆրագնեթում՝ մտքի՝ անսպասելի ընթացքներով (այսպես կոչ-ված «անտենցներով»), իմաստի կողմից ոչ միշտ բնական փո-խարեքությունների կուտակմամբ, բայց լսողության համար հանն-լի բառազուգորդություններով: Պոեզիայի և պրոզայի միջև սահ-մանների ջնջումը, պոետիկական արաահայտության միջոցնե-րի թափանցումը պրոզայի մեջ, իսկ հոնտորականներինը՝ պոե-զիայի մեջ — ամբողջ «արծաթե դարի» գրականության կարևորա-դույն առանձնահատկություններից մեկն էր: Նոր ոճի կողմնա-կիցները իրենց նվաճումները տեսնում էին՝ «անտենցների սրա-միտ համառոտության», «նկարագրությունների փայլի», «նրբագեղ և պոետիկ կոկոնության», խոսքի «զվարթ գեղեցկության» մեջ:

Տակիտուսի «Հոնտորների մասին դիալոգում» ժամանակակից պերճախոսության պաշտպան Ապրոտը կշտամբում է Ֆիցերոնին՝ որ նա «սյղքների ժամանակ դանդաղկոտ է, պատմելիս՝ երկար-խոսորումների շափ շունի, դանդաղ է շարժվում, հազվադեպ է ոգևորվում, — պարբերություններից բշերն են վարպետորեն և որոշ փայլով վերջանում»: Այդ ճաներում, — շարունակում է Ապրո-տը, — կարծես շավարտված շների մեջ, պատերն ամուր և հաստա-տուն են, բայց հարկ եղած շափով հղիված շեն և հարկ եղած շա-փով շեն փայլում: Իսկ ես ուզում եմ, որ հոնտորը, ինչպես հա-րուստ և փարթամ ապրող տնատերը, ոչ միայն ապրի տանիքի տակ, որը պաշտպանի նրան անձրևից ու քամուց, այլև ուրա-խացնի նաև աչքի հայացքը, որպեսզի այդ տանիքի տակ կարիքի համար անհրաժեշտ կահույք լինի, որպեսզի այդ կահավորման մեջ ոսկի և թանկագին բարեր լինեն, — առարկաներ, որոնց ձեռք վերցնելը հաճելի լինի և որոնցով կարելի լինի բազմիցս սրանշանալ»:

«Նոր» ոճի լավագույն վարպետը Դ. դ. կեսին՝ Լուցիուս Ան-նեուս Սենեկան էր (ծնվել է մեր թվարկությունից մի քանի տա-րի առաջ, մահացել է մեր թ. 65 թ.): Սենեկա Ավագի երեք որդի-ներից միջնակը՝ Լուցիուս Աննեուս Սենեկան ծնվել է Իսպանիայի Կորդուբ (ժամանակակից Կորդովա) քաղաքում, բայց մեծացել է Հռոմում: Նա կրթություն էր ստացել նոր ճարտասանության ոգով և ընդլայնել էր այն փիլիսոփայական զբաղմունքներով: Նեո-

պլուրիպորական վեգետարյանության բարոզի: Սուտոնը, սու-րիկ Ատտալը, որը բարոզում էր շքավոր և զուսպ կյանքի մասին, ղեկավարող Ֆաբիանը՝ Սեքստիուսի զպրոցի հետևորդը՝ երիտա-սարդ Սենեկայի փիլիսոփայության ուսուցիչներն էին: Միայն հոր հորդորումները նրան ետ կանգնեցրին վեգետարյանությամբ հրա-պուրվելուց, որը կասկածամիտ Տիրերիուսի ժամանակներում գիտվում էր որպես «օտարերկրյա սնտիապաշտություն» և որպես անբարեմիտ մտածելակերպի ցուցանիշ: 30-ական թվականներին Սենեկան զբաղվում էր փաստաբանական գործունեությամբ և բլիստորի պաշտոն ստանալով, բնկավ սենատ: Որպես դատա-կան հետոր նրա հաջողությունները կատաղություն առաջացրին Կալիգուլա կայսրի մեջ, որը չէր կարողանում տանել ուրիշի փառ-քը: Կալիգուլան այն է հրամայում էր սպանել Սենեկային, բայց մեղմացավ, երբ նրան հավաստիացրին, որ հիվանդոտ Սենեկան առանց այդ էլ շոտով կմեռնի: Կլավդիուսի կառավարման սկզբին կայսրուհի Մեսալինայի ինտրիգներով Սենեկան արքայվեց Կոր-սիկա անապատը (41 թ.), ուր անցկացրեց ութ տարի, զբաղվելով գրականությամբ և փիլիսոփայությամբ: Մեսալինայի կենդանու-թյան ժամանակ վերադարձի մասին բոլոր բարեխոսությունները անհետևանք էին մնում: Չօգնեց և Կլավդիուսի ազատագրված ստրուկ ազդեցիկ Պուլբիուսին, նրա եղբոր մահվան առթիվ, ուղղո-ված շողորթոթող «միսիթարական» նամակը (մոտավորապես 44 թ.): Մինչդեռ Կլավդիուսի երկրորդ կին Ագրիպինան Սենեկային վե-րագարձեց արտորից, նրա համար պրետորի պաշտոն հաջո-ղացրեց (49 թ.) և նրան հանձնարարեց առաջին ամուսնությունից իր որդու՝ ապագա կայսր Ներոնի դաստիարակությունը: Ներոնն զահակալությամբ (54 թ.) Սենեկան հարստությունների և մեծա-բանքների արժանացավ: Պրետորականների պետ Բուտուսի հետ միասին նա կայսրության փաստական ղեկավարն էր Ներոնի կա-ռավարման առաջին տարիներին: Այդ ժամանակը, որ նշանավոր էր դեսպոտիկ ռեժիմի թուլացմամբ, հոնմեական պատմագրության մեջ է անցել որպես երջանիկ «ներոնի հնգամյակ»: Երիտասարդ կայսրին հասցեագրված «Երառատության մասին» արակատուում (55—56 թ. թ.) զարգացվում են մտքեր միահեծան կառավարողի համար: 56 թ. Սենեկան կոնսուլություն ստացավ: Այն տարինե-րին, երբ Սենեկան իշխանությունը մոտ էր, նրա անձնական վար-քը, սակայն, լուրջ կշտամբանքներ առաջացրեց: Նշում էին, որ «իմաստունը» կարճ ժամանակում 300 միլիոն սեստերցի հասնող

(=15 միլիոն ոսկի ուրբի) կարողություն է գիզել, որ նա ժառանգությունների ետևից է ընկել և վաշխառուական գործառնություններ է կատարում: Այդ մեղադրանքների դեմ Սենեկան Հանդես է գալիս «Մեջանիկ կյանքի մասին» տրակտատով (58—59 ք. ք.), որի մեջ քննվում է փիլիսոփայի դեպի հարստությունը ունեցած վերաբերմունքի հարցը. այդ նույն թեմային նա վերադառնում է հետագայում «Բարերարությունների մասին» տրակտատում: Կշտամբանքների մյուս աղբյուրը Սենեկայի ակտիվ մասնակցությունն էր պալատական ինտրիգներին և նրա ներողամիտ վերաբերմունքը ներոնի փշացած հակամների հանդեպ: Երբ ներոնի հրամանով սպանվեց նրա մայր Ագրիպինան, Սենեկան կայսրի համար սենատին ուղղված գրություն կազմեց սպանվածի հասցեին ամեն տեսակի մեղադրանքներով (59 ք.): Վերջին տարիներում Սենեկայի ազդեցությունը ներոնի վրա թուլանում է և Բուոուաի մահից հետո (62 ք.) միանգամայն վերանում:

Այդ ժամանակից նա իրեն հեռու էր պահում արքունիքից և խորասուզվեց լարված գրական գործունեության մեջ, բայց նրա գրությունն օրավուր ծանրանում էր ներոնի ատելության աճելու հետևանքով: 65 թվին հարմար առիթ գտնվեց դատաստան տեսնելու Սենեկայի հետ. այսպես կոչված Պիսոնի դավադրության բացվելու կապակցությամբ, նա կայսրից հրաման ստացավ իր կյանքին վերջ տալ անձնասպանությամբ: Տակիրտուսի պատմելով, Սենեկան այդ իրագործեց ոգու լիակատար արիությամբ և մեծ արժանապատվությամբ:

Սենեկայի ուսմունքի և նրա կյանքի միջև եղած հակասությունները, որոնք ժամանակակիցների աչքին էին ընկնում, լիովին արդարացնում են էնգելսի խիստ գնահատականը. «Այդ ստոիկը, քարոզելով առաքինություն և զսպվածություն, առաջին ինտրիգանն էր ներոնի արքունիքում, ընդ որում գործը գլուխ շեր գալիս առանց սողալու. նա ներոնից պարզենք էր կորզում փողեր, կալվածքներ, այգիներ, պալատներ և, քարոզելով ավիտարանական Ղազարոսի աղքատությունը, ինքը հենց նույն առակի հարուստ էր: Միայն այն ժամանակ, երբ ներոնը պատրաստվում էր նրա կոկորդից բռնել, նա կայսրին խնդրեց իրենից ետ վերցնել բոլոր պարզենքը, քանի որ նրան բավական է և փիլիսոփայությունը»:

* Фр. Энгельс, Бруно Бауэр и раннее христианство. Соч., т. XV, 1935, стр. 607.

Սենեկայի բազմաթիվ երկերը լիովին չեն պահպանվել: Մեջ հասած նրա գրական ժառանգությունը բաժանվում է երկու մասի՝ փիլիսոփայական երկեր [«Բարոյախոսական նամակներ Լուցիլիոսին», 63—64 ք. ք., «Բնագիտական հարցեր», 62—63 ք. ք. և մյշարք մանր տրակտատներ բարոյախոսական թեմայով] և պոետիկական երկեր (էպիգրամներ, «Դրամացում» երգիծանք և ողբերգություններ):

Սենեկայի փիլիսոփայական հայացքներն աչքի չեն ընկնում ոչ հետեղականությամբ, ոչ կայունությամբ: Նրա դատողությունները կենտրոնացած են հոգեկան կյանքի և գործնական բարոյականության հարցերի շուրջը: Փիլիսոփայությունը հողու ճարն է. բնության ճանաչումը Սենեկային հետաքրքրում է առավելագույն կրոնա-բարոյագիտական կողմից, իբրև միջոց բնության հետ միաձուլված աստվածության ճանաչման («Ի՞նչ է աստվածը—տիեզերքի հոգին») և հոգին կեղծ սարսափներից մաքրելու համար, իսկ տրամաբանական հետազոտություններում նա միայն անպատու իմաստակություն է տեսնում: Փիլիսոփայության տեսական կողմը արհամարհելու հետևանք է կարևորագույն հարցերի վերաբերյալ տատանումը և սկզբունքային էկլեկտիզմը: Իրեն Ստոայի հետևորդների շարքը դասելով, Սենեկան անհրաժեշտ չի համարում խստորեն որոշ ուղղության հետևելու և շատ քան փոխ է առնում Ստոայի հակառակորդ էպիկուրից: Էպիկուրականությունը դեպի իրեն է հրապուրում շնորհազրկված պալատականին նրանով, որ տեսական հիմնավորում է տալիս անցմանը գեպի մասնավոր կյանքը («Հոգեկան հանգստության մասին» և «Անդորրության մասին» տրակտատները): Սենեկան, ինչպես և Հռոմի ամբողջ տիրող դասակարգը, բացի կայսրությունից, չի պատկերացնում այլ պետական կարգի սեպ հնարավորությունը: Այն օրը, երբ հռոմեացիները դադարեն կայսրին հնազանդվելուց, նրա կարծիքով, կլինի ժողովուրդների վրա հռոմեական տիրապետության վերջը:

Հնարավորություն չունենալով ակտիվորեն պայքարելու կայսերական կամայականության դեմ, հռոմեական արիստոկրատները ներքին ուժ էին որոնում պասսիվ դիմադրության համար, և այդ հարցերին պատասխան է ծառայում Սենեկայի ուսմունքը:

Նրա փիլիսոփայության խնդիրն է՝ սովորեցնել ապրել և մեռնել, ներքին անկախություն և հոգեկան հանգիստ տալ, երբ պահպանվում են կյանքի այն ձևերը, որոնք սովորական են հո-

մեական վերնախափի համար: Տեսականորեն Սենեկան բոլոր մարդկանց հավասար է համարում՝ «Նրանք՝ ստրուկներ են: Ո՛չ, մարդիկ են: Արանք՝ ստրուկներ են: Ո՛չ, ընկերներ են: Նրանք՝ ստրուկներ են: Ո՛չ, համեստ բարեկամներ են»: Իրականում, սակայն, նրա բարոյներն ուղղված են ստրկատիրական հասարակության միայն բարձր շրջաններին և միայն նրանց համար են պիտանի այն գործնական խորհուրդները, որոնք նա տալիս է: Սենեկան «ամբոխին» չի սիրում և խուսափում է նրանից: Ստոայի բարոյախոսական ուսմունքը հարմարեցնելով հռոմեական արիստոկրատիայի պահանջներին, նա շատ բան մեղմացնում է և հաճախ կոմպրոմիսներ հանձնարարում: Առանձնապես ընտրոշ է նրա վերաբերմունքը հարստության հանդեպ: Սենեկան գովաբանում է աղքատի բարքերի պարզությունը ու համեստ ուրախությունները և գույներ չի խնայում հարուստների գերհագեցածությունը նկարագրելիս: Պետք է, իհարկե, արհամարհել հարբստությունը, բայց այդ արհամարհանքը, ըստ Սենեկայի, ոչ թե հարստությունից հրաժարվելը կամ դեպի այն շճգտելն է, այլ միայն այն, որպեսզի կարողանալ նրանից հրաժարվել և շտառապել այն կորցնելուց: Իմաստունը ըլի սիրում հարստությունը, բայց դերագասում է այն: Իր հոգին չի տալիս նրան, բայց՝ ընդունում է իր տունը: Տիրապետում է այն, բայց նրա ստրուկը չի դառնում: Գեռ ավելին, միայն հարստությանը տիրելու պայմաններում կարելի է իսկական արհամարհանք արտահայտել դեպի այն: Իմաստունը ստիպված է կոմպրոմիսի դիմել իշխանություն ունեցողների հետ հարաբերությունների ժամանակ: Որպեսզի մեղմացնի բարոյախոսական սկզբունքների և նրանց կենսագործման միջև եղած աղաղակող հակասությունը, Սենեկան ստիպված է վկայակոչել մարդկային բնության թուլությունը, համընդհանուր մեղապարտությունը, կամ քողարկվել հպարտության կեցվածքով: Պասսիվ դիմադրության վերջին ապաստանը՝ մահն է, և մահը Սենեկայի մշտական թեմաներից մեկն է: Նրա համար իդեալական դեմքը արիստոկրատական օպոզիցիայի սիրած հերոս Կատոն Կրտսերն է, որը ռեսպուբլիկայի պարտվելու պահին կամավոր մահ ընտրեց, և այդ, շնայած այն հանգամանքին, որ Սենեկան բոլորովին էլ չէր բաժանում Կատոնի քաղաքական հայացքները: Ամբողջ կյանքը պետք է նախապատրաստում լինի մահվան համար՝ «վատ է ապրում նա, ով չի կարողանում լավ մեռնել»: Հանուն դրա պետք է սովորել կրել դժվարություններ,

վտանգներ, զրկանքներ, շարժարանքներ, հանո՞ք դու կյանք պետք է լինի «պատերազմ», «դիմադրություն» պայքար, կրքեր, ֆուլամոբիլություններ և գայթակղությունների դեմ: Եվ պատերազմի հերոսական կեցվածքը հաճախ Սենեկայի համար իշխանության է ծառայում կյանքի փիլիսոփայական իդեալի համար:

Սենեկայի ուսմունքը փիլիսոփայական բովանդակության նորություն հավակնություն չունի: «Շոգու համար ճարը հենքն են գտել, մեք գործը վճռելն է՝ ինչպես և երբ դորձածել այն»: Գեպի կոմպրոմիսները Սենեկայի ունեցած հովան պայմաններում, բարոյախոսական տեսությունների գործնական կիրառումը կախումն է ունենում պայմաններից և առանձին մարդու հնարավորություններից՝ նրա բարոյական գոյացման մեջ: Այդ դրույթը հասցնում է անհատական հոգեկան վիճակի ավելի խորամուխ վերլուծությանը, հոգեկան վիճակ, որն ամեն անգամ յուրահատուկ «բժշկություն» է պահանջում: Անհատական խիղճը ղեկավարելու մոմենտը մեծ տեղ է գրավում Սենեկայի բարոյախոսական ուսուցման մեջ, և հաճախ այդ ծավալվում է որպես երկու հոգիների ինտիմ զրույց: Անձնակաև տոնը, որը մենք գտնում ենք Հորացիուսի մոտ, առաջիկ ևս նկատելի է դառնում Սենեկայի երկերում: Գիտակցական վերաբերմունքը իր և ուրիշների հոգեկան կյանքի նկատմամբ նա ավելի բարձր աստիճանի է հասցնում, շնայած, որ իմաստունի վերացական կերպարը և հոգու մասին վերացական պատկերացումները շարունակում են իդեալական մասշտաբ մնալ հոգեկան վիճակի կլասիֆիկացիայի և գնահատման համար:

Սենեկայի լավագույն երկը՝ որը, դրա հետ միասին, պարունակում է նրա հայացքների ամենից լիակատար շարադրությունը՝ «Խառոյախոսական ևամակներ կուցիլիուսին» ժողովածուն է (63—64 թ. թ.): Այդ խորհրդածությունների մի օրագիր է, որոնք ամբողջությամբ առած գործնական բարոյականության մի ամբողջ դասընթաց են կազմում: Հեղինակի ինքնապատկերումը կարծես թե պատասխան է ծառայում կատարելության ձգտող հասցեակիր հարցման համար: Նկարագրելով իրեն կյանքի տարբեր սիտուացիաներում, Սենեկան հասնում է այն բանին, որ խորհրդածությունները բնականորեն բխում են համապատասխան ապրումներից:

Ուրիշի հարցման պատասխանի նույն ձևն էլ մենք գտնում ենք «Հոգեկան հանգստության մասին» տրակտատում: Նա սկզբում է Սենեկային ուղղված մի ճառով ներքին հավասարակշռու-

Յյունը կորցրած անհանդիս հոգու յուրատեսակ խոստովանությամբ. այնուհետև հետևում է զրուցակցի պատասխանը: Փիլիսոփայական դիալոգի կլասիկ տիպը Սենեկան չի օգտագործում: Իր, սովորաբար ոչ մեծ, բարոյախոսական տրակտատներում նա գերազասում է դիալոգիայի և ֆիկտիվ օպոնենտի հետ բանավեճի ձևը: Նա չի ձգտում նաև շարադրման սխեմատիկության և հաջորդականության: Անտարբեր լինելով դեպի տրամաբանական պատճառարանությունը, հեղինակը այնքան չի ապացուցում իր գրույթները, որքան ներշնչում է ընթերցողին, զարգացնելով միևնույն միայք տարբեր կողմերից և ներգործելով ավելի շատ կերպարներով, քան վերացական դատողություններով:

Իր ժամանակակիցներից շատերի պես, Սենեկան վառ գույներ է սիրում և նրան ամենից շատ հաջողվում են արատների, ուժեղ աֆեկանների, պատուղոգիկ վիճակների պատկերները: Նրա կարծ, սուր, պատկերավոր հակադրումներով հագեցված դարձվածքներում «նոր» ոճը ամենից ավարտված արտահայտություն ստացավ, և այդ ոճական արվեստի վրա էր հիմնված Սենեկայի հսկայական գրական հուշակր: Սակայն, գործն առանց ծաղրի չէր լինում. Կալիգուլա կայսրն, օրինակ, Սենեկայի ոճն անվանում է «առանց կրի ավաղ»:

Ուժեղ աֆեկտների, շարժարանքների և մահվան պաթոսի պատկերմանը մենք հանդիպում ենք Սենեկայի նաև գեղարվեստական ստեղծագործության մեջ. նա իր պոետիկական գործունեության բնագավառ էր բնարել ողբերգությունը: Մեզ հայտնի են նրա իննը ողբերգությունները:

Սենեկայի պիեսները հռոմեական ողբերգության, ասենք Էվրիպիդեսից հետո և ընդհանրապես ամբողջ անտիկ ողբերգության, լիովին պահպանված միակ հուշարձանն է: Այն առանձնահատկությունները, որոնք տարբերում են դրանք V դարի ատտիկական ողբերգություններից, միշտ չէ, որ պետք է դիտվեն որպես բացառապես Սենեկային կամ նրա ժամանակին պատկանող նորմոտություններ. դրանց մեջ խաչավորվել է հունական և հռոմեական գրականության ողբերգության ամբողջ հետադա պատմությունը: IV դ. էվրիպիդեսյան ողբերգությունը արդեն թեքում է ստացել դեպի պաթետիկայի և ճարտասանության կողմը և սկսվել է հորինվել ոչ թե բեմի, այլ միայն, կամ առավելագույն, ընթերցանության համար: Մեր թ. ա. I դարից ողբերգության այդ տեսակը թափանցում է Հռոմ: Օլիդիուսի «Մեդեան», օրինակ,

ճատրոնի համար չէր նախատեսված: Այդ նույն տիպին են պատկանում Սենեկայի ողբերգությունները: Դրանք գրված են դեկլամացիոն ոճով, և պաթետիկ գեղամացիայի մոմենտը դրանց մեջ գերակշռում է դրամատիկական գործողությանը և բնավորությունների մշակմանը:

Հին հունական ողբերգության արտաքին ձևերն անփոփոխ էին մնացել՝ մոնոտոպներն ու դիալոգները ողբերգության համար սովորական ստանալորներին ձևերով հերթագայում են երգեցիկ խմբի լիրիկական պարտիաների հետ: Դիալոգում միաժամանակ երեք գործող անձանցից ավելի չեն մասնակցում, երգեցիկ խմբի պարտիաները — ըստ հելլենիստական ժամանակ հաստատված սովորույթի — ողբերգությունը բաժանում են հինգ արարվածի: Մնացել էին և հին գիցարանական սյուժեները, որ մշակել էին հունական ողբերգության կլասիկները: Սենեկան նորից կաղճում է «Մեդեան», «Փեդրան», «Մոլեպին Հերկուլեսը», «Էդիպը» և այլն: Բայց դրամայի կառուցվածքը, հերոսների կերպարը, ողբերգականի բնույթը բոլորովին այլ բան են դառնում:

Իբրև Սենեկայի դրամատուրգիայի նմուշ վերցնենք նրա «Մեդեա» ողբերգությունը: Պիեսն սկսվում է հերոսուհու մենախոսությամբ: Հենց սկզբից Մեդեան հանդես է գալիս որպես մոռյալ կախարդուհի, պատրաստ ամեն մի տեսակ ռազագործությունների: Դիմելով աստվածներին, նա կոչ է անում նրանց՝

Ում պիտ դիմի Մեդեան

Ամենից շատ օրինական. — մշտական գիշերի բառսին

Ու աշխարհին ստվերների՝ ասավածներին զգվելի,

եվ մաշյության արքային թագուհու հետ միասին՝

Ստորերկրյա գժոխրի:

Նրա միակ միտքը վրիժառությունն է. դեռ որոշակի պլան չկա, բայց այս վրեժառությունը իր զաժանությունամբ պետք է գերազանցի Մեդեայի առաջվա բոլոր շարագործությունները՝

աշխարհին անհայտ

եվ երկնքի ու երկրի համար այն սարսափելին

Մեխվում է ուղեգում:

Ռազագործությամբ ձևաք բերված սուներ

Պետք է թողնվի նույնպես ոճերով:

Սենեկան էքսպոզիցիա չի տալիս: Ընթերցողը կամ ունկնդիրը, իր համար նախատեսվում է ողբերգությունը, գիտե առասպելը, բոլոր գործող անձանց, գիտե գործողության ելքը և տիեզերքին արդեն հերոսուհուն տեսնում է այնպես, ինչպիսին նա պետք է հանդես գա վերջում: Մեղեայի վրեժառու-վճուհիանությունը արդեն ծայրահեղ շափերի է հասել: Դեռ ավելին, Սենեկան քանի անգամ նրա բերանն է դնում երկիմաստ արտահայտություններ, որոնք ունկնդիրն ընկալում է որպես առաջիկա որդեսպանության ակնարկ, թեպետ խոսքի կոնտեքստում դրանք դեռևս այդ նշանակությունը չունեն: Օրինակ՝

և վերբեր, և սպանություններ,
եվ անդամների մաս-մաս թաղոտում,

Դեռ աղջիկ էի, որ արև եմ ես.
Այժմ զայրույթս ավելի ստակալի է
եվ ես իբրև մայր իմ զավակների
Մեծ ոճիք անկուռ եմ արժանի:

Նեղինակն ավելի թանկ է գնահատում մենախոսության դեկլամացիոն ֆեկտը, քան նրա հոգեբանական արժանահավատությունը: Մեղեայի ներածական մենախոսությանը հետևում է երգեցիկ խմբի պարտիան՝ հարսանեկան երգը նորապսակների պատվին:

Երկրորդ արարվածը բացվում է Մեղեայի նոր մենախոսությունը: Հարսանեկան երգի հնչյունները հիշեցրին, որ Յասոնի ամուսնությունն իրականություն է դառնում: Նա խոսում է վրեժառուության մասին, բայց ոչ թե Յասոնի վերաբերմամբ, որին նա կցանկանար պահել իրեն ամուսին, այլ նորահարսի և նրա հոր վերաբերմամբ: Դայակի վեհերոս հորդորանքներին նա պատասխանում է Սենեկայի ոճի համար բնորոշ սենտենցներով՝ «Ճակատադիրը վախենում է բաշերից, վախկոտներին՝ ճմլում է»: Քաջարիությունը միշտ տեղին է»: «Ով հույս չունի, ոչնչից չի հուսահատվի: Ճակատագիրը կարող է խլել մեր հարսությունը, ոգին խլել չի կարող»: Եվ նորից հեղինակի հույսը այն է, որ Մեղեայի կերպարի հետ ընթերցողը կապում է որոշ ասոցիացիաներ:

Դայակ՝
— Մեղեա՛...
Մեղեա՛
Շուտով այդպիսին կլինեմ:

Հայտնի է մի ականավոր ֆիլոլոգի նկատողությունը՝ այս Մեղեան արդեն կարդացել է էվրիպիդեսի «Մեղեան»:

Երկրորդ արարվածի հաջորդ տեսարանը՝ Մեղեայի և Կրեոնի դիալոգը հիշեցնում է էվրիպիդեսի համապատասխան տեսարանը: Բայց հոտմեական ողբերգուի Կրեոնը ձևով է բերել ատիրանի տիպիկական գծերը, իսկ Մեղեան դարձել է ճարպիկ փաստաբան: Վտարման համար նա մեկ օր հետաձգման իրավունք է ստանում: Ըստ Սենեկայի զավակները չեն վտարվում. սիրող հայրը միջնորդելով հաջողեցնում է նրանց մնալը: Խուժրը երգում է Արգո նավի սրբապղծության մասին, որ առաջին անգամ հանդգնել է կտրել ծովը, և անսպասելիորեն վերջացնում է մի պատկերով, որով մեղ շիոխագրում է հոտմեական կայսրության պայմանները՝ նրա մինչ այդ չեղած լայնածավալ աշխարհագրական հորիզոնով:

Այս ու այն կողմ է դեղերում
նա մեր օրենքներին է ենթարկված.
Մեզ պետք չէ Արգոն՝ Պարսի շինած՝
Իր թիավարող վեհ արքաներով.
Հորձանքը մատչելի է ամեն մակուշկի,
Վերացել են ասճամոններ ամբողջ աշխարհի,
Եվ պարիտաները մեր քաղաքների՝
Այդ երկրներում՝ իրենց տեղերում
Չեն թողել կանգնած աշխարհք քոչվոր:
Սառն Սրաբսից հնդիկն է Դամոս,
Ելքա-Հաննոսում Ֆարսը լողանում:

Երգեցիկ խմբի վերջին խոսքերը՝ մարգարեություն է՝

Տարիներ կանցնեն և դարեր հետո
Ովկիանը կուծի շղթան իրերի:
Եվ կհաչտնվի վիթխարի աշխարհը,
Եվ նոր-նոր ծովեր Քիֆիսը բաց կանի,
Եվ Յուլան աշխարհի ծայրը չի լինի:

Անդրովկիանոսյան երկրների հայտնագործման այս մարգարեությունը Կոլումբոսը դիմեց իր ճանապարհորդությունը:

Երրորդ արարվածը վերստին սկսվում է մենախոսություններով: Հերոսուհուն համակած աֆեկտի արտաքին նշանները պատմելու համար, Սենեկան հաճախ օգտվում է դայակի դեմքից: Նրա մենախոսությունից մենք իմանում ենք, որ Մեղեան Բաբոսուհու պես,

Այս ու այն կողմ է զեզերում
հեշտագարի նշաններ գեմքին:
Կրակոտ դեմքով, նա հեռավոր է շատ փոքր շնչում.
Ազդեցում է, արցունք թափում, քրքրում է հանկարծակի-
Մոլեգնում է, աշկոճովում նրա ներսում ամենայն ինչ:
Տատանվում է՝ թե ուր թեքի զայրույթ շնչող
Ծանր հոգին իր ազմկող,
Սպառնում է, փրփրում է, զանգատվում է ու հեծնծում:

Մեղեացի մենախոսությունը կրորդը անգամ մեզ վերա-
դարձնում է վրեժառույթյան թեմային: Նա ապարդյուն է մտախիչներ
որոնում, որոնք կարողանան արդարացնել Յասոնին: Նրան
մրրկապատում է ոչնչացման ծառավը՝

Այն ժամ ես միայն հանգիստ կգանեմ,
Երբ ամենայն ինչ ինձ հետ կործանեմ:
Թող կորչի ինձ հետ բոլորն առհավատ
Ո՛հ, ինչ քաղցր է կորչողի համար,
Իրեն հետ տանել մարդիկ անհամար:

Սենեկայի կոնցեպցիայի տարբերությունն էվրիպիդեսից
պարզորեն դրսևորվում է Մեղեացի և Յասոնի դիալոգում: Էվրիպի-
դեսի Մեղեան ասում է նրան, ով խաբել է իր զգացմունքը. Սե-
նեկայի Մեղեան փորձում է իրեն մոտ վեցադարձնել Յասոնին և
նրան հաջատություն է առաջարկում: Էվրիպիդեսը Յասոնին պատ-
կերել է որպես ստոր եսամոլ. Սենեկայի մոտ նա հոգնատանջ,
վեհերատ, իր մեղքն զգացող մարդ է: Զավակների մասին միտքն է
միայն, որ նրան դեռ կատում է կյանքին: Երբ նա մեղքում է Մե-
ղեացի առաջարկը, վերջինիս վրեժառույթյան պլանն ուղղվում է և
նրա դեմ, և այժմ նա դիտե, թե ինչով կարելի է Յասոնին ամենից
ցավագին հարվածել:

Խումբը երգում է կանանց . ատելության ուժը, երբ նրանց
ամուսնական իրավունքները խախտվում են և հիշում է բուրբ ար-
գոնավորդներին հասած դժբախտությունների մասին:

Զորորդ արարվածը նվիրված է Մեղեացի մոգական դործո-
ղություններին: Մոգությունը այդ ժամանակի գրականության ամե-
նատարածված «սոսկալի» թեմաներից մեկն էր: Ամբողջ արարվա-
ծը կազմված է երկու մենախոսությունից: Դուրսից մանրամասն-
որեն պատմում է այն մասին, թե ինչպես Մեղեան թույլ է պատ-
րաստում, իսկ այնուհետև հերոսուհին երկարաշունչ մոգական

կախարդանքներ է արտասանում և երեխաների միջոցով **թունա-**
վարված զգեստն ուղարկում է Յասոնի նոր կնոջը:

Խմբի կարճ երգը մի անգամ էլ է նկարագրում Մեղեացի-
շփոթված վիճակի արտաքին սիմպտոմները:

Վերջին արարվածն է. ժամանում է բաները: Ի տարբերու-
թյուն Սենեկայի մյուս ողբերգությունների, բաները մանրամասն
պատմություն չի անում և սահմանափակվում է արքայազատեր և
նրա հոր մահվան մասին համառոտ հաղորդումով: Այս արարվա-
վածում կենտրոնական տեղը պատկանում է Մեղեացի երկարա-
շունչ մենախոսությանը: Նրա վրեժը, դեռ լիակատար չէ: Առաջին-
անգամ իր ամբողջ պարզորոշությանը ծառանում է որդեսպանու-
թյան հարցը: «Այժմ Մեղեան՝ ես եմ»: Բայց սկսվում են տա-
տանումները: Իր հակասական զգացմունքների լիակատար դի-
տանությունները, Մեղեան մեզ բացատրում է, որ իր մեջ
«մալը» պայթարում է «կնոջ», «սերը» «զայրույթի» դեմ: Ահավա-
սիկ հաղթանակում է «սերը»: Ինչ անել, երեխաներին Յասոնի՝ ն
տալ: «Կերտին զայրույթն աճում է, ատելությունը ետում»: Մե-
ղեացի առաջ տեսիլքներ են առաջանում՝ վրեժառույթյան աստվա-
ծություններ, եղբոր սովերը նրա հոշոտված մարմնի մասերով,
և այս խելագար վիճակում Մեղեան սպանում է իր որդիներից
մեկին:

Հունական կյասիկ ողբերգության մեջ սպանությունները կա-
տարվում են բեմից դուրս: Այդ սահմանափակումը, որի մասին
պնդում էր դեռ Հորացիուսը «Պոեզիայի գիտություն» մեջ, Սենե-
կայի համար գոյություն չունի: Մեղեան որդուն սպանում է իր
մենախոսության ժամանակ: Եվ եթե այդ կատարվում է հերոսու-
հու գիտակցության մթազնման պայմաններում, հեղինակը հնա-
բավորություն է ստանում . սարսափի ստորբարձանում տալու,
ներկայացնելով երկրորդ սպանությունը միանգամայն մտածված:

Յասոնը գինիլորներով մտանում է, և Մեղեացին վերադառ-
նում է նրա գիտակցության պայծառությունը: Նա տանիք է
բարձրանում, որպեսզի հանրայնորեն ցույց տա իր «բաշարիու-
թյունը», և, արեքցած Յասոնին պատճառած տանջանքներով, նրա
ներկայությամբ սպանում է երկրորդ որդուն և երկինք է թռչում
հրեղեն օձերի վրա:

Էվրիպիդեսի «Մեղեացի» համեմատությամբ, Սենեկայի ող-
բերգությունը պարզեցված է: Հունական պիեսի գաղափարական
կողմը՝ արդիցիոն ընտանեկան բարոյականության քննադատու-

անհլով նրա զավակների ճակատագիրը: Ակզբում նա ցույց է տալիս նրանց կտրած գլուխները.

Ատելյ՝

Փիեսո՝

Զե՛ս ճանաչում զավակներիդ:

եղբորս եմ ճանաչում ես:

Փիեսոն խնդրում է մարմինները թաղելու համար և միայն այդ ժամանակ է իմանում ամբողջ ճշմարտությունը.

Ատելյ՝

Ո՛րն է ոճրագործության շափը:

Ատելյ՝

Ոճրագործությունը շափ ունի, բայց վրեժը Սահմաններ չունի:

Այդ դեպքերն հազվագեղ են բնգունակ լինում մեզմ զբաց մունքների: «Տրոյացի կանայք»՝ մարտիրոսության այդ ողբերգությունը հերոսական մահի և քարացած տառապանքի, «վիշաք ձնշող ցավի» պատկերներ է տալիս: Միայն մայրական սերն է քնդունակ ձեղքել և անցնել տառապանքի այդ կեղևը, և այն տեսարանը, ուր Ողիսևսը Անդրոմախից խլում է նրա որդուն, պատկանում է Սենեկայի ամբողջ դրամատուրգիայի ամենաուժեղ տեսարանների թվին: Ընդհանրապես այն դեպքերում, երբ պերսոնաժներն աչքի են ընկնում մեծ մեղմությունով (սիրահարված Փեդրան, Փիեսոն), մենք հաճախ հանդիպում ենք հոգեբանական նուրբ ուրվագծերի:

Սենեկայի հերոսները միատոն և ստատիկ են: Բնավորությունները ոչ միայն չեն զարգանում դրամատիկական գործողության պրոցեսում, այլ նույնիսկ չեն էլ դրսևորում իրենց որևէ նոր կողմը: Դրանք մատուցվում են միանգամից այն գծերի ամբողջ փիլատարությունով, որոնք հեղինակը հարկ է համարում հատկացնել, և այն կեցվածքով, որը նրանք պետք է դրավեն ամբողջ պիեսի ընթացքում: Հիմնական պերսոնաժները վեր են ածված մի քանի տիպերի: Գրեթե ամեն ողբերգության մեջ կա գերիշխող «անբարտալուսն և դաժան ափրան», որը գտնում է, թե իրեն ամեն ինչ թույլատրելի է: Հակառակ դեմքը՝ տառապալու է՝ պատրաստ շարժարանք և մահ ընդունելու: Մարտիրոսության մեջ բոլորը միակերպ հերոսական են՝ տղամարդիկ, կանայք, երեխաները.

Հեկտորի որդի փոքրիկ Աստիանակոն ինքն իրեն նետում է աշտարակից «անվախ, կատաղի, հանդուգն» («Տրոյացի կանայք»):

Սենեկայի կանայք սովորաբար «տղամարդի հոգի» ունեն: Այդ վերաբերում է և հերոսուհիներին՝ փոթորկալի ապրումներ կրողներին: Մոֆոկլեսի «Տրախինուհիների» հեղ Գեյանիրան Սենեկայի մոտ («Հերկուլեսն էտայում») գտնում է Մեդեայի երկրորդ օրինակը: Հիմնական հերոսների հոգեկան վիճակը և միտումները դրսևորվում են որևէ հավատարմատարի հետ զրույցի մեջ՝ սպասավորի, խորհրդատուի, մանավանդ հաճախ դայակի հետ (եվրոպական կլասիցիզմի ողբերգության ապագա մտերիմներն ու մտերմուհիները):

Սենեկայի հերոսների միատոնությունը լրացվում է դատադական գիտակցականությամբ: Նրանք այնքան ապրումներ չեն ունենում, որքան պատմում են ապրումների մասին, կլասիֆիկացիայի ենթարկում դրանք: Այդ մենք արդեն տեսանք Մեդեայի վերջին մենախոսության մեջ: Մի այլ օրինակ կարող է ծառայել Ելլիտանեսարեի խոսքերն «Ագամեմնոնում»՝

Թախի, վախի ճիրաններում խոցովում եմ ես անընդհատ, կրծքիս մեջ խանգ է աղմկում մոլեգնած ու անհանգստ, Կեֆի լուծն է ծանրացած ամոթաբեր. բնդիմազիր: Խելքս անմար կրակների կաշկանդանքի արարքներում, եվ ուժասպառ իրեն կորցրած ամօքն է իմ մեջ աղմկում. Հուզված եմ ես այն ծովի պես, որին քամին ու հոսանք Մոլեգնած՝ մղում ես տարրեր կողեր ջրատնու, Իսկ ալիքն էլ չքիտե թե երկու ուժից որին է նա ենթարկվելու. Բաց եմ թողել արդեն զեկը իմ ձեռքերից դատարկ ու լերկ, Զայրուք ու վիշտ, իմ հույս վսեմ, ուր եք տանում նավս անդեկ. Գե՛հ, ուր կուզեք, դուք ինձ տարեք, իմ նավը ես ձեզ եմ հանձնում:

Իր ամբողջ վերացականությամբ հանդերձ, այդ դեկլամացիոն ինքնավերլուծությունը ուշ-անտիկ դրականության նվաճումն էր: Ատտիկական մեծ ողբերգուների կերպարներն, այդ տեսակետից ավելի պրիմիտիվ են Սենեկայի կերպարներից, բայց դրա հետ միասին ավելի լիարյուն և մարդկային են:

Դրամատիկական գործողության միագծության և ստատիկ բնավորությունների միակողմանիության պայմաններում ողբերգության հետաքրքրությունը կենտրոնանում է առանձին պաթետիկ տեսարանների վրա: Կոմպոզիցիայի տեսակետից Սենեկայի ողբերգությունը արոհման տենդենց է դրսևորում: Շատ դեպքերում

գործողությունը հիմնական մոմենտների, առանձին սխառուցիտների է հանգում: Տեսարանների թիվը զգալիորեն պակաս է, քան ատտիկական ողբերգության մեջ, պակաս են նաև գործող անձինք: Յուրաքանչյուր պիեսում հեշտ է երևան հանել բարձր պաթոս ունեցող մի քանի տեսարաններ, մնացածը ծառայում է կապի, ողբերգության տրագիկոն ձևի պահպանման համար: Այդ կապակցող մասերում հեղինակը հաճախ թույլ է տալիս գործողությունն անհամապատասխան դրույթներ:

Կենտրոնական պարտիաներում մեծ տեղ են զբաղում պաթետիկ մենախոսությունները (կամ երկար ճառերը) և սարսափների նկարագրությունները: Կախարդական ծեսը, մեռյալներին կանչելը, սանդարամետի, մորիկի, սպանությունների նկարագրությունը — առանց այս տարրերից որևէ մեկի, որոնք նախատեսնված են ցնցելու ամեն տեսակ «սարսափի» սովոր կայսրության ժամանակների հոռմեական բնթեքցողին, ոչ մի ողբերգություն չի կարող չլալ գնալ: «Էդիպը», որը միայն եզրափակման տեսարանում է նյութ տալիս հեղինակի ոճի մեջ պաթետիկալի համար, պարոնուակում է նույնիսկ երկու կախարդական տեսարան և երկու ժանախտի մանրամասն նկարագրություն: Ուշագրավ է, որ այդ նկարագրությունների մեջ հաճախ մտցվում է բնութքյան մոռյլ ֆոն: Բայց սարսափի տեսարանները չեն սահմանափակվում բանբերի նկարագրություններով կամ ատամելովինչպես մենք նշել ենք, սպանություններն ու անձնասպանությունները բեմ են գուրս բերվում: Այստեղ է վերջ տալիս իր կյանքին Յոհաստան՝ արգեն կուր էդիպի ներկայությամբ, այստեղ են սպանում իրենց զավակներին Մեդեան և Հերկուլեսը, այստեղ է սրախողող լինում Փեդրպն և Թեսեսը հավաքում Իպոլիտի սկրնները: Գրալոզում ուշագրավ են կարճ ռեպլիկներով արագ փոխարկումը, ձևավորված սուր սենտենցներով (տես օրինակները վերոհիշյալ քաղվածքներում), և ճարտասանորեն կառուցված «մրցման» տեսարանները:

Երգեցիկ խմբի պարտիաները մեծ մասամբ պահպանված են Հորացիուսի լիրիկական շարիերով, բայց առանց նրա ոտանավորի տան կառուցվածքի: Երգեցիկ խումբը հեղինակը անօրինում է բավականաչափ աղատորեն՝ պաթետիկ դրամայի ներսում հանգրստի մոմենտ սակեծիլու համար: Դիցարանական բովանդակություն ունեցող երգերին զուգընթաց մենք գտնում ենք ավելի վերացական, հանրամատչելի-փիլիսոփայական թեմաների շուրջը

խորհրդածություններ՝ օրհասի ուժի, երկրային գոյության ուժայնության, անդրշիրիմյան կյանքի կասկածելի լինելու, հարբատության ու իշխանության հետ կապված շարքաշության և վտանգավորության, խաղաղ շքավոր կյանքի հրջանկության մասին: Նման մտքերը, որոնք երբեմն հիշեցնում են Հորացիուսին և Սենեկայի իրեն փիլիսոփայական երկերը, արտահայտվում են նաև գործող անձանց անունից (մանավանդ երկրորդականների), այսպես, Իպոլիտի բեքանն է գրված բնության գրկում երանելի կյանքի մի ամբողջ ուտուպիա:

Շատ հաճախակի են հարձակումները արքաների և տիրանների դեմ: Հպատակները սարսափում են արքայից, բայց արքան էլ սարսափում է հպատակներից: «Հավատարմությունը պաշտաները չի մտնում»: Պալատների պատերի ներսը բուն են դնում ուխտագրծությունը, կեղծիքը, անառակությունը: Միայն պաշտաներում կարող են տեղի ունենալ ողբերգության սուսկալի կրքերը (չէ որ առասպելի հերոսներն արքաներն են), մինչդեռ

Սուրբ է Վեներան հյուզում թշվառի,

Առողջ կիրքը հասարակ մարդկանց

(դաշակը՝ «Փեղբայրում»):

«Տիրանների դեմ» երկար ճառերը ճարտասանական ղեկավարացի առանձնահատկություններն էին, բայց այնուամենայնիվ կարող էին լիապես արդիականորեն հնչել, և դիցարանական արքաների ոճրագործությունները իրենց բավականաչափ մոտիկ գուրահեռն էին գտնում Հոռմի կայսերական տոհմի մեջ: Սակայն ճշտել այդ ակնարկները դժվար է այն պատճառով, որ տեղեկություններ չկան առանձին ողբերգությունների հարինման ժամանակի մասի:

Թե այդ տիպի ողբերգությունը որքան դյուրություններ էր փոխանցվում հոռմեական արդիականության, ցույց է տալիս «Ոկտավիա» ողբերգությունը, կազմված Սենեկայի ոճով և որոշ ձևադրերում պահպանված նրա դիցարանական պիեսների հետ միասին: Այդ նվիրված է Կլավդիուսի գուտար և ներոնի կին՝ Օկտավիայի դժբախտ ճակատագրին, նա լքվել էր ամուսնուց, իսկ այնուհետև սպանվել նրա հրամանով իր ախոյան Պոպեայի ինտրիգների հետևանքով: Ներոնը պատկերված է ինչպես ողբերգության տիպի «տիրան», այդ նպատակով հեղինակը մեղմացրել է

Պոպեալի դերը և ամբողջ նախաձեռնությունը վերագրել է Ներոնին: «Օկտավիան» պաթետիկական ուժով զիջում է Սենեկայի ողբերգություններին և աչքի է ընկնում է՛լ ավելի պակաս դրամատիկական ամբողջականությամբ: Պիեսում երեք զլխավոր անձ են՝ Ներոնը, Օկտավիան և Պոպեան, բայց այդ անձինք ոչ մի անգամ իրար չեն հանդիպում և զրուցում են միայն իրենց հավատարմատարներին հետ: Ներոնին զրոգներին մեկի դերում հանդես է գալիս Սենեկան: Հեղինակին ծանր է Ներոնի կործանման պայմանները և այդ մասին խոսում է նախադուշակման ձևով: Այստեղից կարելի է եզրակացնել, որ ողբերգությունը գրված է արդեն 68 թ. հետո և գրել է Սենեկայի գրական հետևորդներից որևէ մեկը: «Օկտավիան» մեզ հասած միակ «պրետերտատոն» է, այսինքն՝ հռոմեական պատմական թեմա ունեցող ողբերգությունը:

Սենեկայի ողբերգությունները, իհարկե, պարուրված են «ևտ» ոճի բոլոր էֆեկաներով: Տրագիցիոն հանդիսավոր երկարաբանությունները հերթագայում են լակոնիկ սենտենցների հետ: Դեկլամացիոն պաթետիկան ստեղծվում է կրկնողությունների, գրադացիաների, շափազանցությունների ծանրաբեռնումով, հուզումնային հարցերով և բացազանչություններով, փոխարևություններով և համեմատություններով, փախառնված բնություն ամենահզոր երևույթների բնագավառից:

Հետազոտողների միջև վաղուց վեճ է դնում այն հարցի շուրջը, թե արդյոք բեմի համար են նախատեսված եղել Սենեկայի ողբերգությունները: Չափազանցություն կլինեք պնդել, որ դրանք չեն ենթարկվում բեմական կատարման, բայց դերասանական խաղի համար դրանք շնորհակալ նյութ չեն ներկայացնում, և մանրամասնություններից շատերը մեծապես նկատի են ունենում բնվերցողին կամ ունկնդրին, քան դիտողին:

Սենեկայի գրական շնորհալիության մյուս կողմը դրսևորվում է Կլավդիոս կայսրի մահվան առթիվ նրա երգիծանքում:

Երբ Կլավդիոսը վախճանվեց, նրա հաջորդը անհապաղ նրան աստվածների կարգը դասեց: Սենեկան, հարկադրված լինելով Ներոնի համար զովասանական ձառ կազմել ի պատիվ ննջելու, իր արհամարհանքը Կլավդիոսի հանդեպ հեղեղեց երգիծանքում, որը ծաղրանմանեցնում էր աստվածացումը («ապոթեոզ»): Չնուգրերում այն վերնագրված է «Կլավդիոսի ապոթեոզը», բայց աղբյուրներից մեկն այդ անվանում է «Դոլմացում» (Arocolocytosis, այսինքն՝ «Հիմար օծելը», դրում՝ նշանակում է «դատարկագլուխ»,

հիմար), և, թերևս, այս վերջին վերնագիրը իսկականն է: Այդ երգը «մեհիպյան երգիծանքի» ձև ունի, հերթագայում են պրոզան և տոսանավորը. բովանդակությամբ ևս այդ մոտենում է Մենիպեի ծաղրանմանեցնող սյուժեներին, որքանով գործողությունը կատարվում է երկնքում, երկրի վրա և սանդարմետում: Կլավդիոսի զավեշտական լինելու հանգամանքը շփոթություն է ստեղծում աստվածների շարքում: Օլիմպական սենատի ծաղրանմանեցրած նիստում, որի համար օգտագործված են Մենիպի և էուցիլիոսի գույները, որոշում է ընդունվում Կլավդիոսին արտաքսել երկնքի սահմաններից: Ճանապարհին, սանդարմետ անցնելու համար, պետք էր անցնել երկրով, և ընկնում է իր սեփական թաղման թափորին, որն ընդհանուր ուրախություն է առաջացրել. դատերի սիրահարի մահը դառնացրել է միայն որոշ պաշտոնյաների: Սանդարմետում նա հանդիպում է իր կործանած զոհերի բազմությունը, և այստեղ դատ է կատարվում Կլավդիոսի վրա հենց իր մեթոդով, այսինքն, լսելով միայն մեղադրող կողմը: Այդ սուր երգիծանքում ամեն մի խոսք նպատակին է խփում: Կլավդիոսի իբրև կառավարողի գործունեությունը, նրա ֆիզիկական և մտավոր թերությունները ամենադաժան ծաղրի են ենթարկվում:

Իր ժամանակակիցների վրա Սենեկայի ազդեցությունը շատ նշանակալի էր: Այնուհետև առաջացած կլասիկական և արխաիկական ոեակցիան մերժեց «նոր» ոճը, բայց Սենեկայի բարոյախոսական ուսմունքն իր նշանակությունը չկորցրեց և հետագայի անտիկ հասարակության համար: Քրիստոնեությունն ընդունեց ստոիկյան էթիկայի մի շարք գրույթները և կայսրության արևմտյան մասի լատիներեն գրող հեղինակների մոտ հաճախ կարելի է հանդիպել համակրական քաղվածքների՝ Սենեկայից: IV դարում նույնիսկ հորինվեց գրագրություն Սենեկայի և Պողոս առաքյալի միջև: Դրա հետևանքով Միջին դարերում Սենեկան դիտվում էր որպես քրիստոնեությանը մերձավոր հեղինակ: Սենեկայի բարոյախոսական փիլիսոփայության բարձր գնահատականին մենք հանդիպում ենք և նոր ժամանակ, օրինակ՝ XVIII դ. Դիդրոյի մոտ: Վերածնության ժամանակվանից մեծ նշանակություն ունեին նրա ողբերգությունները: Հռոմանիստական և ֆրանսիական կլասիցիզմի ողբերգությունները, ընդհուպ մինչև Կոոնելը, անտիկ ողբերգությանն են հարում նրա այն ձևով, որով ներկայացնում է Սենեկան:

Օգոստոսի մերձակա հաջորդները շատ թե քիչ անտարբեր էին վերաբերվում հոմեոկան պոեզիայի նոր հոսանքներին: Ներոնի օրոք այդ փոխվեց: Սենեկայի սանը ոտանավորների սիրահար էր, ինքը պոեմներ էր հորինում և անձնապես ելույթներ էր ունենում ողբերգական արիաներ կատարողի դերում: Տիրակալի գրական հակումները բանաստեղծներին հույս էին ներշնչում կայսրի շնորհումների վերաբերյալ և առաջացնում էին պոետիկական աշխույժ արտադրանք: Փորձեր են կատարվում նորոգելու այն ժանրերը, որոնցով հանդես էին գալիս Օգոստոսի ժամանակաշրջանի հռչակավոր պոետները: Բուկոլիկ հեղինակները փառաբանում էին նոր «սոկե» դարի գալուստը: Իր շարունակությունն է դառնում նաև հորացիոսական տիպի լիրիկան: Բայց այդ ժամանակի ամենից նշանակալի երկերը Լուկանուսի էպոսը և Պետրոսի երգիծանքն էին:

Մարկուս Աեննուս Լուկանուսը (39—65) Սենեկայի կրտսեր եղբոր որդին էր. նա նոր-ճարտասանական ոգով փայլուն կրթություն ստացավ և ստոիկ-փիլիսոփա Կոննուտի աշակերտն էր: Պատանի հասակից նա ուշադրության արժանացավ որպես պոետ և «դեկլամատոր»: Աթենք ուղևորվելով կրթությունն ավարտելու համար, նա ետ կանչվեց ներոնի կողմից (60 թ.), որը նրան իր մերձավորների շարքը մտցրեց: Բայց Լուկանուսը երկարատև շարժանացավ կայսրի շնորհին: Անտիկ կենսագիրներից մեկի բացատրությամբ, երիտասարդ պոետի գրական հաջողությունները զրգռեցին ներոնի նախանձը և նա Լուկանուսին արգելեց հանդես գալ պոետիկ երկերի ընթերցումով և դատարանում ճաներ արտասանելով: Այդ բանը Լուկանուսին մղեց արիստոկրատական օպոզիցիայի բանակը: Նա մասնակցեց Պրոսոնի զավաղությունը և, դատապարտվելով մահապատժի սեփական կամքով մահվան նդանակ ընտրելու իրավունքով, բացեց իր երակները:

Լուկանուսը բեղմնավոր պոետ էր: Մեզ հասել են նրա միայն կարևորագույն երկերը՝ անավարտ «Քաղաքացիական պատերազմի մասին» (կամ «Փարսալիա») էպոսը 10 գրքով՝ զբաղեցրած առաջին երեքը լույս էին տեսել դեռ հեղինակի կենդանության ժամանակ: Պոեմի սյուժեն Կեսարի և Պոմպեոսի պատերազմն է, որը ռեսպուբլիկայի անկմանը հասցրեց: Լուկանուսը հաջորդաբար շարադրում է այդ պատերազմի հիմնական դեպքերը, սկսած Կեսարի

ելույթից և Թուրիլոնն անցնելուց, պատկերում է Փարսալի ճակատամարտը, Պոմպեոսի և Կատոն Կրտսերի մահը: Պոեմն ընդհատվում է Կեսարի նվաճողական լինելու և ալեքսանդրիականների ապստամբության էպիզոդով:

Ըստ իդեոլոգիական և գրական ուղղության Լուկանուսի պոեմը շատ կողմերով մոտենում է Սենեկայի երկերին: Այն կազմված է նույն պաթետիկ դեկլամացիոն ոճով, համակված նույն ստոիկյան դադափարներով: Արդեն «Էնեականում» հիմնական շարժիչ ուժը օրհասն էր, բայց Վերգիլիոսն այնուամենայնիվ պահպանում էր անտիկ էպոսի տրագիդիոն դիցարանական ապարատը: Լուկանուսը համարձակորեն իր կապերը խզում է այդ հոմերա-վերգիլիոսական տրագիդիայի հետ. նրա էպոսի գործողությունն ընթանում է առանց «օլիմպացիների» մասնակցության: Դեպքերի ընթացքը կառավարում է «օրհասը», «ճատակազիրը»: Երկերի ընթացքը կառավարում է «քարձրյալների» մրր պոեմում խոսվում է «աստվածների» կամ «քարձրյալների» մասին, նկատի է առնվում աշխարհի գերագույն ուժի վերացական հասկացողությունը, և ոչ թե հին դիցարանության կոնկրետ աստվածները: Պոետը հինավուրց աստվածներին որպես գործող ուժերի բացառում է, բայց պահպանում է կանխանշումները, նախազգացումները, պատգամախոսությունները, աստղագուշակությունը, կախարհումը՝ այն բոլորը, ինչի մեջ ուշ-անտիկ գոեհիկ փիլիսոփայությունը տեսնում էր իրերի «տիեզերական համակրանքի» արտահայտությունը: Տրագիդիոն ստասպելները նա հազվադեպ է օգտագործում և միայն իբրև հետաքրքրական հին ասքեր, այսպես, օրինակ, նրան է պատկանում մեզ հայտնի Անթիկ մասին առասպելի շարադրություններից ամենաընդարձակը: Լուկանուսի նորմոլոգիան հաջողություն չունեցավ: Անտիկ ընթերցողները որոշ չափով զարմացել էին էպիկական պոեզիայի համար սովորոշ չափով զարմացել էին էպիկական պոեզիայի համար սովորական «օլիմպական» պլանի բացակայությամբ, և «Քաղաքացիական պատերազմի մասին» պոեմն այդ տեսակետից ավելի շուտ համարվում էր ստանավորներով պատմություն, քան էպոս:

Հրաժարվելով հունական դիցարանությունից, Լուկանուսն իրեն նորարար էր զգում: Նա հավակնություն ուներ սերունդների մեջ Հոմերոսի փառքին համահավասար փառք ունենալու, և Վերգիլիոսի անունը լուրջան է մատնում: Հեղինակի կարծիքով «Փարսալիան» պետք է փոխարիներ «Էնեականը» որպես հոմերոսական երգասացություն՝ իսկական հոմերական սյուժեով: Այդ

լռելյան հակադրումն ունեն և իր քաղաքական կողմը. պատմելով դիցարանական սկզբնավորման մասին, Վերդիլիուսը փառաբանում էր կայսրությունը որպես հռոմեական մեծության գագաթնակետ, — կայսրության գոյացումը Լուկանուսին թվում է իսկական, մեծ Հռոմի վերջը:

Անցյալի իդեալական Հռոմը, որն աշխարհը նվաճել էր իր քաղաքացիների քաջարիությամբ և հպարտ էր ազատությամբ ու օրինականությամբ, կործանվում է քաղաքացիական պատերազմում, — այս է Լուկանուսի հիմնական կոնցեպցիան: Պոեմը համակված է հին պատրիկական հպարտությամբ, ատելությամբ դեպի պլեբսն ու օտարականները: Հեղինակը՝ կայսրության ժամանակների արիստոկրատական իդեոլոգիայի տիպիկ ներկայացուցիչն է. նա իդեալականացնում է հին Հռոմը, բայց կայսերական կարգերն անխուսափելի է համարում: Ռեսպուբլիկական ազատությունը պետք է խորտակվեր, քանի որ քաղաքացիական խռովությունների աղբյուր էր դարձել: Այդ օրհասն է. «ամեն մեծություն կործանվում է», և Լուկանուսը վկայակոչում է ստոիկների ուսմունքը «հրդեհների մասին», որոնց մեջ պարբերաբար խորտակվում է տիեզերքը: Աշխարհի վերջը», որը հրաշք էր թվում քաղաքացիական պատերազմների ժամանակակիցներին, շարունակում էր հնչել Լուկանուսի չափազանցություններում: Նրա պոեմի հիմնական տոնը՝ անխուսափելի կործանման, ընդ որում տիեզերական մասշտաբի կործանման պաթոսն էր: «Փարսալիայի» հենց առաջին տողը չափազանցված է. «մենք երգում ենք պատերազմը, ավելի քան քաղաքացիական»: Այդ անօրեն պատերազմում սրբաբարձությունը՝ ոճրագործություն էր, հաղթանակ տանելն ավելի վատ էր, քան պարտություն կրելը: Դեկլամատոր-պոետը իր սյուժեում հավասարապես շնորհակալ նյութ է գտնում և չափազանցության պաթետիկայի բարձունքների և պարադոքսային հակադրությունների համար: Ամբողջ պոեմը լեցուն է այդպիսի պարադոքսներով: Այսպես, Լուկանուսը մի անգամ մի ամբողջ տիրադ է տեղում այն մասին, թե ինչպիսի մեծ դժբախտություն է եղել Հռոմի համար ռեսպուբլիկական ազատությունը՝ եթե այն չլիներ, հռոմեացիները չէին զգա նրա կորուստը:

Այդ դրույթն ինքնին ղեռ օպոզիցիոն չէ: Կայսրությունը զուգվում էր ռեսպուբլիկական հանդերձանքով և իրեն կապում էր ոչ թե Կեսարի դիկտատուրայի, այլ «ռեսպուբլիկան» վերականգ-

նող Օգոստոսի հետ, որին Լուկանուսը չի դիպչում: Լուկանուսն իր էպոսի վրա սկսել էր աշխատել տակավին ներքնի մերձակիցների մեջ եղած ժամանակ, և առաջին դիրքը զովեստներ է պարունակում կայսրի պատվին: Պոեմի հետագա մասերում հեղինակի արամադրությունը խիստ կերպով փոխվում է: Նա հանդես է գալիս կայսրության դեսպոտիզմի, կայսրներին աստվածացնելու դեմ: Փարսալի ճակատամարտն այժմ նրան թվում է հռոմեական հզորության պատմության շրջադարձի կետ, պետության և ժողովրդի կործանման սկիզբ: Սենեկայի հերոսների պես, նա խոսում է այն մասին, որ ազնվության համար տեղ չկա պալատներում, որ առաքինությունը և իշխանությունը անհամառոտելի են: Աղքատը թագավորից երջանիկ է: Բայց Լուկանուսի այդ օպոզիցիոնությունը խստորեն արտահայտված արիստոկրատական բնույթ ունի: Դեմոկրատիայի առաջնորդներին նա որոշ թշնամանքով է վերաբերվում. Գրակոսները, Կատիլինայի հետ միասին, սանդարամետի «մեղապարտների» թվումն են գտնվում, այնինչ Սուլլան, որը պոեմի սկզբում ցայտուն արտահայտված բացասական բնութագրություն է ստացել, ընկնում է «երջանիկ» ստվերների թվի մեջ: Բայց, որ ամենապլիափորն է, հեղինակի վերաբերմունքը փոխվում է դեպի իր պիտավոր պերսոնաժները: Առաջինը գրքերում երկու հակառակորդներն էլ՝ Կեսարը և Պոմպեոսը՝ հավասարապես մեղավոր են ներկայացված:

Կեսարը և ոչ մեկին չի կարողանում ճանաչել ավագ,
Պոմպեոսն էլ հավասարներ իրեն չի հանդուրժում երբեք,
Թե որն է հիշան ալդ զենքերից — հարկ չկա գիտենալ...
Հաղթողի հետ է աստված — պարավորը Կատոնին սիրելի:
Կան մարդիկ, որ ինձ բանաստեղծ չեն անվանում,

Հետագա գրքերում Լուկանուսի համակրանքը թերթվում է Պոմպեոսի՝ իրեն ռեսպուբլիկայի պաշտպանի կողմը, իսկ Կեսարը ամեն մի սրբություն ունահարող մոսլլ շարագործի գծեր է ստանում:

Լուկանուսի կերպարները հիշեցնում են Սենեկայի ողբերգությունների հերոսներին և աչքի են ընկնում նույնպիսի միատոնությամբ: Կեսարը տիպիկ «տիրան» է, արյունուշտ, նենգամիտ, երկերեսանի, աստվածներին, մարդկանց և մահը հավասարապես արհամարհող: Նրան միշտ հարկավոր են թշնամիներ և պատերազմ-

նա համընդհանուր սարսափ է ներշնչում և հրճում է զրանով: Չնայած հեղինակի հակակրանքին, Կեսարի կերպարը, որն իրեն ճակատագրից բարձր է դրում, զուրկ չէ որոշ վեհությունից: Պոմպեոսին Լուկանուսը հասկացրել է տառապող մարդու դժեր, լեցուն տանջալի արժանապատվությամբ, զժբախտության պահին՝ ճակատագրին հնազանդությամբ և հպարտությամբ: Լինելով համընդհանուր սիրելի, նա վախճանվում է լիակատար ինքնազստմամբ, և նրա հոգին համարարձվում է աստղազարդ բարձունքները: Մեռնել կարողանալը Լուկանուսի համար ապրել կարողանալու նույնպիսի կրիտերիում է, ինչպես Սենեկայի համար, և «մահվան հանդես սիրո» մոմենտի պոետի ուշադրությունը գրավում է նաև էպիգրաֆիկ դեմքերը նկարագրելիս: Պոմպեոսից և Կեսարից դատ, մի կերպար կա, որ համեմատաբար մանրամասն է մշակված: Այդ Լուկանուսի իդեալական դրական հերոս Կատոն Կրտսերն է, ստոիկյան «փիլիսոփայության սկզբունքների անրնկճելիորեն հաստատուն կրողը, Հոմերի մարմնացած խիղճը: Կատոնն այն պերսոնաժն է, սրբ մարանչում է Հոմերի, և ոչ թե Պոմպեոսի կամ Կեսարի համար, և որի շուրթերով կարող է խոսել հեղինակն ինքը:

Ստորացնելով Կեսարին և իդեալականացնելով Պոմպեոսին, Լուկանուսը միանգամայն խեղաթյուրում է հարաբերակցությունն այդ դեմքերի միջև և կորցնում է ռազմական գործողությունների բնթացքի իմաստավորման հնարավորությունը, գործողություններ, որոնք կազմում էին նրա էպոսի պատմողական մասը: Ասենք, նա դրան չի էլ ձգտում. նրա պերսոնաժները, ներառյալ նույնիսկ գործուն Կեսարը, հանդես են դալիս որպես օրհասի մարիոնետներ, և մարդկանց դիտակցական մտադրությունները դեպքերի զարգացման մեջ լուկ ենթակալական դեր են խաղում: Պոեմն ամբողջական գործողություն չունի: Հետևելով պատմական աղբյուրներին (պլուտարխոսյես Լիվիուսին), Լուկանուսը մշակել է մի շարք առանձին էպիզոդներ, որոնք միշտ չէ, որ իրար հետ ներքին կապակցության մեջ են դրված: Նյութը ընտրելիս նա ելնում է պոթետիկ և սարսափելի լինելու դրույթից: Առօրյալի մակարդակի դեպքերն դուրս են մնում նրա պոետիկական հետաքրքրության տեսադաշտից:

Պոեմի միասնությունն ստեղծվում է ոչ թե պատկերվող նկարի ամբողջականությամբ, այլ հեղինակի՝ դեպի իր պատմության ստարկան ունեցած սուրբկալով վերաբերմունքի ցուցադրումով:

Յուրաքանչյուր էպիզոդն ուղեկցվում է հեղինակի մեկնաբանումներով: Պոեմը դատողություններ է անում, արտնչում, վրդովվում, իր պերսոնաժներին է դիմում խորհուրդներով, հորդորումներով, կշտամբանքներով: Լուկանուսն իր կապերը միանգամայն խզում է անդեմ էպիկական պատմողականության տրագիդիայից, ուր թուլացել էր հելլենիստական էպիկայում, բայց շատ նշանակալի շափով պահպանում էր վերգիլիուսը: Հեղինակի դատողությունները և հերոսների նառևերն այն ոլորտն է, ուր պոեմի ղեկավարացիոն պաթոսն ամենամեծ ուժի է հասնում, և այդ միջոցներն էլ ծառայում են գործող անձանց բնութագրման համար:

Ինչպես այդ բնական է ճարտասանական ոճի համար, Լուկանուսը մեծ ուշադրություն է դարձնում նկարագրություններին: Այստեղ մենք նկատում ենք սարսափելիի և պաթոսոգիայի շեշտը: Այդպիսին է վիթխարի նկարագրությունն այն փոթորկի, որին հանդիպում է Կեսարը էպիբոսից Իտալիա նավակով հավաքելու փորձի ժամանակ: Սարսափներով բեռնվածությամբ աչքի է ընկնում նաև Փարսալի ճակատամարտից առաջ մեռելին կանչելու կախարդական մեծ տեսարանը, որը, հավանաբար, մտածված է իրրև էնեսի սանդարամետ իջնելու զուգահեռ: Լուկանուսը հաճույքով նկարագրում է ամեն տեսակ տանջալից մահ, տալիս է համաճարակի, սոփի, ծարավի, տարբեր օձերի խայթածից մահանալու նկարագրություններ: Մարտերի տեսարաններում նա կրթեմն փորձում է շեղվել մի շարք մենամարտեր պատկերելուց և դրանք փոխարինել մասսայական բախումների, փախուստների պատկերներով կամ դիակների դաշտերի, ուր ամեն կողմից հորդում են վայրի զաղաններն ու թռչունները: Այլ նկարագրություններ թեքումն ունեն դեպի գլխական էկզոտիկան: Գրեթե յուրաքանչյուր գիրքը պարունակում է աշխարհագրական կամ ազգագրական բնույթի որևէ էքսկուրս. Լուկանուսը տալիս է վայրերի աշխարհագրական ուրվագծեր, պատերազմի մեջ ներգրաված ժողովուրդների ամբողջ ցուցակներ, իր էպոսի մեջ մտցնում է գիտական մեծ տեղեկանք նեղոսի ակունքների մասին: Այդ նյութն, ասենք, շատ հեշտ էր քաղել համապատասխան գիտական գրականությունից, մասնավորապես Սենեկայի երկերից:

Սենեկայի սղբերգություններին զուգընթաց, Լուկանուսի էպոսը ղեկավարացիոն-պոթետիկ ոճի կարևորագույն հուշարձան է հա-

մեական պոեզիայի մեջ: Այդ ուղղության բոլոր թերությունները՝ առաջին հերթին իրականության իդեալիստական խեղաթյուրումը և արտահայտության միջոցների շափազանցությունը, առկա են նաև «Քաղաքացիական պատերազմի մասին» պոեմում: Բայց կուկանուսն ավելի նշանակալի տաղանդ է, քան Սենեկան: Նա աչքի է ընկնում համարձակ ֆանտազիայով, գույների հարստությամբ, գեղարվեստականորեն պատկերելու ընդունակությամբ: Դրա հետ միասին նա հեռադրական փալլուն շնորք ունի: Այդ բոլորը նրա պոեմի համար հսկայական հաջողություն էին ապահովում հոմեական ընթերցողների շրջանում: Նույնիսկ «նոր» ոճի հակառակորդ Քվինտիլիանուսը նշում էր կուկանուսի «խանդավառությունը» և «հուզումնալից լինելը», նրա «փալլուն սենտենցյներ», թեպետև ավելացնում էր, որ կուկանուսը «ավելի արժանիք ունի, որ նրան հեռու հեռուները, քան թե պոետները»: Այդ կարգի դատողություններն առաջացրին Մարցիալիսի ծաղրական էպիգրամը, որը կազմված է որպես մակադրություն կուկանուսի երկերի հրատարակությանը.

*Կան մարդիկ որ ինձ բանաստեղծ ընն անվանում
Ինձ բանաստեղծ է համարում այս առևտրականը, որը և ինձ վաճառում է:*

Կուկանուսին մի շարքում էին դասում Վերգիլիուսի և Հորացիուսի հետ, ընթերցում էին դպրոցում, մեկնաբանում էին: Այդ փառքը պոետին ուղեկցում էր և Միջին դարերի ընթացքում: Բայց կուկանուսի պոեմն առանձնակի ուշադրությամբ էր օգտվում XVII—XVIII դ. դ., անգլիական և ֆրանսիական բուրժուական ունուցիականների ժախնակաշրջանում, երբ այն ընկալվում էր իրեն սեսպուրիկականության և դեսպոտիզմի հանդեպ ատելության մանիֆեստ: Ֆրանսիական ունուցիայի ազգային գվարդիայի թրերի վրա փորագրված էր կուկանուսի տողերից մեկը:

Ստոիկյան փիլիսոփայությամբ հրապուրվող արիստոկրատական շրջաններին մոտ էր կանգնած այդ ժամանակի մի այլ հայտնի պոետ, երգիծարան Ավրու Պերսիուս Ֆլակուսը (34—62). նա աշակերտել էր այն նույն փիլիսոփա Կոննուտին, որի մոտ սովորել էր և կուկանուսը և փիլիսոփա դաստիարակի հետ սերտ բարեկամությունը, Պերսիուսի սեփական խոստովանությամբ, վճռական դեր է խաղացել նրա անձնավորության կազմակերպ-

ման մեջ: Լինելով համեստ և ամոթխած՝ նա ապահովված պոետների խաղաղ կյանք էր վարում, մշտական շփման մեջ գտնվելով ստոիկյան ուսմունքի ականավոր հետևորդների հետ: Պերսիուսը գրում էր քիչ և զանդաղ. մի փոքրիկ ժողովածու վեց երգիծանքից, որ կազմեց նրա զբաղման փառքը, հրատարակվեց նրա մահվանից հետո՝ Կոննուտի մասնակցությամբ:

Պերսիուսն իրեն համարում է Լուցիլիուսի և Հորացիուսի շարունակողը: Ըստ անտիկ վկայության, նա իր երգիծարանի կոշտան զգաց, երբ ծանոթացավ Լուցիլիուսի երկերի հետ, և նրա ժողովածուի առաջին-ծրագրային-երգիծանքն սկսվում է Լուցիլիուսից փոխ առնված բանաստեղծությամբ: Այդ երգիծանքը նվիրված է գրական հարցերին: Այն ուղղված է բովանդակազուրկ փալլիկեցրած պոեզիայի, փբուն գեղամատորների և ալեքսանդրիզմի հետնորդների դեմ, իսկ ալեքսանդրիականությանը ձրգատում էին բազում անվանի գիլետանտներ, այդ թվում և Ներոնը: Պերսիուսը նկարագրում է սեյիտացիայի պատկերը. ահավասիկ պոետը, «նոր տղալով, ամբողջովին սպիտակազգեստ և մատին սարդոնիկ, կարծես իր ծննդյան օրը լինի», կարդում է իր ոտանավորները, «կոտրավելով և վավաշոտ աչքերը ոլորելով». հասարակությունը («խոսողտ և վիթխարի Տիտուսներ») թիրառում է հիացմունքից, երբ պոեմները «թափանցում են և խոստ են ածում ներքը իրենց թրթուռն ոտանավորներով»: Իսկ դավաթն առաջին «որևէ մեկը մանիշակազույն թիկնոցն ուսերին, թվատկերպով խնթխնթացնելով որևէ նեխվածք, ատամների սրանքից բամում է Ֆիլիդի, Իպսիպիլի և այդ կարգի այլ տխուր պատմություններ, ինչպիսին որ կդռնվեն պոետների մոտ, աղավաղելով բառերն իր քնքշացրած արտասանությամբ»: Մնացած մյուս երգիծանքները էթիկական բովանդակություն ունեն — աղոթքի և մարդկանց ցանկությունների, փիլիսոփայության կենսական նշանակության, ինքնիմացության, իսկական ազատության, արտաքին բարիքներից օգտվել կարողանալու մասին: Կայսրության ժամանակի երգիծարանը քաղաքական թեմաներ չի շոշափում. իրեն սահմանափակելով գրականության և անհատական բարոյականության հարցերով: Այդ նրան մոտեցնում է Հորացիուսին, բայց Պերսիուսի երգիծանքները զուրկ են այն անհատական-ինտիմ տոնից, որով գունավորված են Հորացիուսի երգիծանքները: Պերսիուսի մեջ անհատական տարրը ընչին է և օրգանապես կապված չէ դատողությունների հետ, որոնք կազ-

մում են նրա երգիծանքների հիմնական բովանդակությունը: Ինչպես և Հորացիուսը, նա սովորաբար սկսում է մասնավոր օրինակով կամ անձնական դիմումով, բայց այնուհետև անցնում է վերացական հարցերի քննարկմանը, ընդ որում խստորեն հետևում է ստոիկյան սկզբունքներին: Պերսիուսի էթիկական երգիծանքները իրենցից ներկայացնում են դիատրիբներ, փիլիսոփայական դեկլամացիաներ, որոնք հորացիուսական օրինակով աշխուժացված են բազմաթիվ նկարագրություններով, ուրվագծումներով, դիալոգներով: Ավագանու քնքշածությունը, նրա մեջ կենսական լուրջ հետաքրքրության բացակայությունը, վատ և շահամոլ ցանկությունները, ազահությունն ու պերճանքը, ժլատությունն ու սնտախապաշտությունը՝ սրանք են երգիծանքի հիմնական օբեկտները: Բայց, բացառյալ առաջինից, գրական երգիծանքից, Պերսիուսի ուրվագծումները տիպական բնույթ ունեն, առանց հոսմեական արդիականության պարզորեն կոնկրետ գծերի: Որոշակի անձնավորությունների վրա հարձակվելուց երգիծաբանը ձեռնպահ է մնում: Ստեղծվում է որոշ շափով վերացական-ուսուցողական սոն, որով մատուցվում է Ստոայի դարոցական իմաստությունը: Այս բոլորով հանգերձ Պերսիուսը լուրջ և անկեղծ գրող է և շատ հեռու է Սենեկայի արհեստական կեցվածքից: Էնգելսը, որը խիստ բացասական գնահատական է տալիս հոսմեական կայսրության փիլիսոփաներին, և մասնավորապես Սենեկային (տես բազմաթիվ 274—275 էջերում), Պերսիուսին զատել է որպես բացառություն: «Փիլիսոփաներից միայն շատ քչերն էին, ինչպես Պերսիուսն էր, որ հարվածում էին գոնե երգիծանքի մորակով իրենց այլասերված ժամանակակիցներին»⁵:

Պերսիուսի ոճը յուրակերպ է: Լինելով կլասիցիստ իր համարիանքով, Պերսիուսը չի հավանում «նոր» ոճի սեթեկեթեանքն ու «սենսուալների» ետևից ընկնելը: Անտիկ կենսագրի ասելով, նա «չէր հրապուրվում Սենեկայի շնորքով»: Այնուամենայնիվ «նոր» ոճը նրա վրա մեծ ազդեցություն ունեցավ: Խիստ և սոնական արտահայտությանը ձգտման մեջ նա որոնում է ուժեղ, զգալորեն պայծառ կերպարներ, բայց ոչ թե պաթետիկայի պլանում, այլ մտերմական «ստորին» ոճի բնագավառում: «Ցածր լինելու» մոմենտը համակում է բոլոր երգիծանքները, հաճախ անց-

նելով վերամբարձ ոճի պարոդիային: Ժողովածուն ուղեկցվում է «նախերգանքով», ուր հեղինակը, իբրև «խիստագետ» իրեն հակադրում է պոետիստիստ ադոններին. «Այս իմ շրթունքները չեմ սղոդել ձիու աղբյուրում (ժադրանմանողական թարգմանություն Մուսաների աղբյուրի — Հիպոկորենի) և չեմ հիշում, կարձեթե դառանցել եմ երկզխանի Պանոսի վրա»: Ստացվում է յուրակերպ շրջադարձված «նոր» ոճ, դժվարացված, բեկբեկումներով, ամբողջովին պարուրված անսպասելի փոխաբերություններով և համեմատություններով: Վերացական տերմինները փոխաբերվում են կոնկրետ բառերով: Խոստանալով երևակայական զրուցակցին ազատել նախապաշարումներից, Պերսիուսը ասում է, որ «հին առաիկներին կկորզի նրա թոքերից»: Այս արհեստական ոճը շատ է բարդացնում Պերսիուսի երգիծանքները հասկանալը, մանավանդ, որ հեղինակը դիտմամբ հատում է մի մտքից մյուսին անցնելը, պատկերները ձնշելով արագ տեմպի մեջ: Ուստի Պերսիուսի վրա հաստատվել է «մութ» հեղինակի, հոսմեական ամենադժվար ըմբռնելի պոետներից մեկի համբավը: Այնուամենայնիվ ժամանակակիցները նրա ժողովածուն հիացմունքով ընդունեցին: Երգիծանքների բարոյական բովանդակությունը նպաստեց նրանց ժողովրդայնությանը ուշ անտիկ ժամանակներում և Միջին դարերում, և դրանք մեզ են հասել բազմաթիվ ձեռագրերով, ծավալուն մեկնաբանություններով:

4. ՊԵՏՐՈՆԻՈՍ

Միջնադարյան որոշ ձեռագրերում պահպանվել են հատվածներ մի խոշոր պատմողական երկից, որը անտիկ գրականության ամենաուշագրավ հուշարձաններից մեկն է եղել: Այդ երկի ձեռագրերը վերնագրում են Saturae («երգիծանքներ») կամ հունական եղանակով Satyricon («Երգիծական վիպակ» կամ, թերևս «Երգիծական վիպակներ»)՝ Նոր ժամանակի գրականագիտական տրագիցիայում հաստատվել է «Սատիրիկոն» վերնագիրը: Պատմական և կենցաղային մատանշումները, Լուկանոսի պոեմի գրքերի դեմ գրական բանավեճի առկայությունը, տվյալների ամ-

⁵ Խիստ առած՝ Satyricon երեկից ներկայացնում է հոգևակի թվի սեռական հոլովը. լիակատար վերնագիրը պետք է հնչելիս լիներ՝ «N գիրք երգիծական վիպակի [վիպակների]», (N-ը՝ գրքերի մեզ անհայտ թիվն է որից կազմված է եղել այդ երկը):

⁶ Փր. Энгельс. Бруно Бауэр и раннее христианство, Соч., т. XV, 1935, 607.

բողջ հանրագումարը, որոնք կարող են խրոնոլոգիական թվագրության հիմք ծառայել, հնարավորություն են տալիս այդ երկը վերագրել ներոնի կառավարման վերջին տարիներին կամ Յլավիտաների գինաստիալի սկզբին: Ձեռագրերում հեղինակ է անվանված ոմն Պետրոնիուս Արրիտ. այդ նույն անունը մենք հանդիպում ենք ուշ-անտիկ շրջանի հեղինակների «Սատիրիկոնից» արած քաղվածքներում:

Տակիրտուսի «Աննալներում» հաղորդում կա ներոնի ժամանակի մի հույժ ցայտուն դեմքի մասին, որը կրում էր Գալուս (ըստ այլ աղբյուրների՝ Տիտուս) Պետրոնիուս անունը: Ըստ Տակիրտուսի խոսքերի այդ Պետրոնիուսը «ցերեկն անց էր կացնում քնած, գիշերը՝ գործի և զվարճությունների մեջ. եթե ուրիշները փառքի են հասնում իրենց բարի ձգտումներով, ապա նա այդ ձեռք էր բերել պարապությանը: Նրան չէին համարում վատնող ու շռայլող, ինչպես այդ լինում է կյանքը խնջույքների մեջ անցկացնողների համար, այլ համարում էին՝ նրբագեղ հաճույքների վարպետ: Նրա խոսքերի և արարքների անկաշկանդ և որոշ շարժումով անփույթ ազատությունը անկեղծ անմիջականության գրավիչ երանգն էր հաղորդում դրանց: Սակայն Վաֆինիայի պրոկոնսուլի, իսկ այնուհետև և կոնսուլի պաշտոնում, նա եռանդ և դորձարարություն հանդես բերեց: Այնուհետև վերստին ընկղմվելով արատների մեջ — կամ արատներին նմանեցնելու, — նա բնդունվեց Ներոնի մերձակիցների ամենանեղ շրջանը, որպես նրբագեղություն արքիտո, և ներոնը իսկական հաճույք և վաշխ էր զգում միայն այն ճոխություններից, որոնք Պետրոնիուսի հավանությունն էին ստանում»: Այդ հանգամանքը գրգռեց Տիգելինուսի՝ կայսրի ամենակարող սիրեցյալի՝ նախանձը: Պիտոնի դավադրությունը հայտնաբերելուց հետո, Տիգելինուսը հող տարավ կասկածներ գրգռել իր ախոյանի դեմ և Պետրոնիուսը վճռեց կամովին մահ ընտրել: «Նա չէր շտապում փաժանվել կյանքից, — պատմում է՝ այնուհետև Տակիրտուսը, — և, բանալով իր երակները, մերթ փաթաթում էր դրանք, երբ ցանկանում էր, մերթ վերստին բացում: Նա գրուցում էր բարեկամների հետ, բայց ոչ լուրջ նյութի մասին, և ոչ էլ այն միտումով, որպեսզի ողու արխոնության փառք վաստակի: Նա ունկնդրում էր ոչ թե հողու անմահության կամ փիլիսոփայական ճշմարտությունների մասին դատողությունները, այլ թեթևամիտ պոեզիա և դատարկ ոտանավորներ՝ Ստրուկներին — ոմանց առատորեն պարգևատրեց, ուրիշներին

հրամայեց դանակոծությունը պատժել: Նա կերակուր հաշակեց, այնուհետև քնին հանձնվեց, և նրա մահը, իրականում ստիպողական լինելով, նման էր բնական մահվան»: Իր կտակում Պետրոնիուսը նկարագրում է ներոնի անառակությունները և հտակն ուղարկում է կայսրին:

«Նրբագեղության արքիտրի» այդ անկաշկանդ-անկեղծ և պաշարյուն-արհամարհող կերպարանքը, այդ յուրակերպ անտիկ «դենդին», արտակարգորեն հարմար է գալիս այն պատկերացմանը, որ կարելի է կաղմել «Սատիրիկոնի» հեղինակի մասին հենց երկի հիման վրա: Եվ որքանով տրագիցիան «Սատիրիկոնի» հեղինակ Պետրոնիուսին «Արրիտը» մականունն է տալիս, պետք է միանգամայն հավանական համարել, որ այդ հեղինակը միևնույն անձնավորությունն է, որի մասին պատմում է Տակիրտուսը: «Սատիրիկոնը» «մենիպյան երգիծանքի», պատմողականության ձևն ունի, ուր պրոզան հերթագայում է ոտանավորների հետ, բայց ըստ էության այն շատ հեռու է անցնում «մենիպյան երգիծանքների» սովորական տիպից: Այդ «ստորին» — կենցաղային բովանդակություն ունեցող երգիծական վեպ է: Անտիկ գրականության մեջ այդ վեպը մեկուսացած է, և մենք չգիտենք, Պետրոնիուսը նախորդներ ունեցել է, թե ոչ: Պատմագրական կապերի տեսակետից հույժ հատկանշական է, որ Պետրոնիուսը կենցաղային բովանդակություն ունեցող վեպը կառուցում է որպես «շրջադարձում» հունական սիրավեպի, պահպանելով նրա սյուժետային սխեման և մի շարք առանձին մոտիվներ: «Վերամբարձ» ոճ ունեցող վեպը փոխադրվում է «ստորին» պլան, որը բնորոշ է անտիկ ժամանակի կենցաղային թեմաների մեկնաբանման համար: Այդ տեսակետից «մենիպյան երգիծանքի» ձևը, վերամբարձ ոճի պատմողականության ծաղրանմանության համար արդեն տրագիցիոն դարձած լինելով, պատահական չէր: Բայց «Սատիրիկոնը» զրական ծաղրանմանություն չէր՝ սիրավեպերը ծաղրելու իմաստով: Նրան օտար է և այն բարոյականացուցիչ կամ մերկացուցիչ դրույթը, որը սովորաբար բնորոշ էր «մենիպյան երգիծանքների» համար: «Շրջադարձելով» սիրավեպը, Պետրոնիուսը ձգտում է միայն ընթերցողին զբաղեցնել իր նկարագրությունների անողոր անկեղծությամբ, որը հաճախ հեռու է անցնում այն սահմանից, որը պատշաճ էր համարվում լուրջ գրականության մեջ:

«Մատիթրիկոնը» ծավալուն երկ է: Պահպանված հատվածներն սկսվում են 14-րդ (կամ, թերևս, 13-րդ) դրքից և մինչև վեպի վերջը շնչ հասնում: Ամբողջի ծավալի մասին տեղեկություններ չկան: Այն մասում, որը մեզ հայտնի է, պատմվում է առաջին դեմքով, վեպի հերոս էնկոլպիուսի անունից: Այս կուլտուրական հասարակության ապագասակարգայնացած, շրջմուխիկ և ոճրագործ դարձած ներկայացուցիչն է: Էնկոլպիուսը պղծել է տաճարը, կողոպտել է վիլլան, սպանություն է կատարել, զլագիատոր է եղել: Ճակատագրոր նրան քաղաքից քաղաք, մի դժբախտությունից մյուսն է նետում, և մի վայրում ապրելով, նա քերականում է դրանից հետո արդեն շերևալ նրանց, ում նա այնտեղ հանդիպել է: Այդպիսին է այդ կենցաղային «ստորին» հերոսը, սիրավեպերի իդեալական դեմքերի այդ լիակատար հակապատկերը: Ինչպես ենթադրվում է վեպում, էնկոլպիուսին հետապնդում է աստվածություն «ցասումը», ընդ որում այդ մի աստվածություն է, որը կապ ունի սիրո հետ, բայց այդ չի լինի արդեն ոչ էրոսը ոչ էլ Ափրոդիտեն, այլ ավելի «ստորին» կարգի աստված՝ Պրիսպոսը: Սիրավեպերում միշտ սիրահարված զույգ կա. էնկոլպիուսին ուղեկցում է,— գոնե «Մատիթրիկոնի» մեզ հասած մասերում,— կանացիակերպ մի տղա՝ Հիտոնը: Այդ «զույգին» տարբեր էպիզոդներում միանում է որևէ երրորդ շրջմուխիկ, սրբ երբեմն խախտում է էնկոլպիուսի և Հիտոնի փոխադարձ համաձայնությունը: Հիմնական պերսոնաժները ամեն տեսակի փորձանքների են ենթարկվում, իրենց «գեղեցկության» պատճառով, մերթ անշատվում են, մերթ վերստին միանում: Փոթորիկ, նավարկում, երևակայական ինքնասպանություն՝ վիպական արկածների այդ ապարատը առկա է և «Մատիթրիկոնում»: Բայց այդ բոլորը սյուժեի կմախքն է միայն, որի շուրջը կենտրոնացված են մեծ քանակությամբ էպիզոդներ, որոնք կազմում են վեպի հիմնական հետաքրքրությունը: Հերոսներն ընկնում են բազմազան արարքների մեջ և պատահում են տարբեր պերսոնաժների. հեղինակը պատկերում է որջեր և զաղտնի պաշտամունքների շվայտանքներ, ապրիս և հրապարակների կամ մանր պանդոկների խաշտառակության տեսարաններ, ասնում է նավի ներսը և պատկերաարահը, զուրս է բերում կախարհուհիներ և կավատուհիներ, սիրային արկածներ որոնողների տուն, ժառանգություն որոնողներ, պորտաբույժներ և գողեր, սարուկներ և ազատագրվածներ, նավաստիներ և զինվորներ, վերջապես ինտելիգենտ պրոֆեսիայի ներ-

կայացուցիչներ՝ փորք քաղաքի հարտասանության դասառու և անհաջողակ թափառական բանաստեղծ: Գրանք այն կերպարներն ու սխառացիաներն են, որոնք սովորաբար հանդես էին գալիս անտիկ գրականության «ստորին» ժանրերում՝ անեկդոտում, նովելում, ատելլանայում, միմում: Գրանք շարելով վիպական սյուժեի առանցքին, Պետրոնիուսը մեծածավալ երկ է ստեղծում, որն աչքի է ընկնում պատկերման աշխուժությամբ և կենցաղի լայն ընդգրկմամբ, ճիշտ է, առավելապես սահմանափակված հոսմեական կյանքի «ստորին» կողմերով: Պատմելու հիմնական ընթացքին հրեմն միանում են ընդմիջարկված նովելներ, մատուցված որպես գործող անձանցից որևէ մեկի պատմվածք: Այդպիսիք են, օրինակ, պտուղդ-գայլի կամ վամպիր-կախարհուհու մասին «հրաշքի» պատմությունները, շարադրված արետալոգիայի բոլոր կանոններով «ականատեսի» անունից, կամ համաշխարհային գրականության մեջ հռչակավոր «էփեսացի մատրոնայի» մասին նովելը (անմխիթար այրին, որ գերեզմանի դամբարանում սգում էր ամուսնու դիակի վրա, կապ է հաստատում իրենից ոչ հեռու, մահապատժի ենթարկվածների դիակները հակոզ՝ զինվորի հետ. երբ այդ դիակներին մեկը գողանում են, այրին տալիս է իր ամուսնու դիակը կորուսար փոխարինելու համար): Պահպանված էպիզոդները ծավալվում են հարավային Իտալիայում, սկզբում կամպանիայի մի փոքր քաղաքում, այնուհետև՝ ծովային ճանապարհորդությունից հետո՝ Կրոտոնում: Բայց մենք գիտենք, որ վեպի գործողության վայրերից մեկը եղել է Մասիլիան (Մարսելը) և չի բացառվում այն հնարավորությունը, որ Պետրոնիուսն իր հերոսին ուղևորել է և Արևելքի երկրները: Գործողությունը փերագրված է մոտ անցյալին, մոտավորապես Տիբերիուսի կառավարման վերջին շրջանին, բայց նախորդ սերնդի անվան տակ նկարագրվում են հեղինակի ժամանակակիցները, և այդ տեսակետից վեպը գերծ չէ մանր անախրոնիզմներից:

Պետրոնիուսի պատմողականությունն իր տոնով բազմազան է. այն մերթ պահպանում է լիակատար կենսական նատուրալիստական ոճը, մերթ ծաղրանկարի և մյուս ժանրերի (էպոս, միմ) ծաղրանմանողության բնույթ է ընդունում, մերթ անցնում է ֆանտաստիկ գրոտեսկի: Այդպիսին է, օրինակ, Կրոտոն քաղաքի նկարագրությունը. այդ քաղաքում հարգվում են միայն ամուրիները և անդամակները, և ուր բնակչությունը բաժանված է «որսացողների», այսինքն՝ ժառանգություն որոնողների և «որսաց-

վողներին»՝ անզավակ ժառանգատուների: Վեպի թափառական հե-
րոսները այդ քաղաքում ապրում են որոնողների հաշվին, և մեզ
հասած վերջին հատվածներում պերտոնածներից մեկն իր երեա-
կայական հարստությունները կտակում է այն կրտսնյակներին,
որոնք կհամաձայնվեն հրապարակորեն ուտել իր դիակը:

Պետրոսիտուր պատկերման ամենամեծ ուժի է հասնում
«խնջույք Տրիմալխիոնի մոտ» էպիզոդում: Վեպի գրեթե միակ ան-
բողջությունը պահպանված այդ էպիզոդում նկարագրվում է ազա-
տագրված ստրուկների միջավայրը: Մեր թ. I դարում, երբ հին
արիստոկրատիան չքանում էր, իսկ նորը տակավին նոր էր ծնունդ
տանում, ազատագրված ստրուկների դասը մեծ նշանակություն
ստացավ կայսրության սնտեսական և հասարակական կյան-
քում, գործոն մասնակցություն ունենալով քաղաքային և նույնիսկ
պետական կառավարման գործում (մանավանդ կլավդիոս կայսրի
օրոք)⁵⁶: Պետրոսիտուս այդ հարստացող ազատագրվածների վրո
թափեց պալատական էսթետի ամբողջ արհամարհանքը: Հարուստ
նորեղևի խնջույքի թեման նոր շէր, բայց «Սատիրիկոնում»
արտակարգորեն ընդարձակ մշակում է ստացել: Նրա կեն-
տրոնական դեմքը՝ ինքը խնջույքի տեր՝ Տրիմալխիոնն է: Անցյա-
լում ստրուկ, սիրիացի մի աղա, որն իր տերերի սիրային զվար-
ճությունների համար էր ծառայում, գարձավ տիրոջ սիրելին,
ազատագրվեց, ժառանգություն ստացավ և առևտրական հաջո-
ղակ գործողություններով հսկայական կարողություն վաստակեց:
Նրա իր համար կազմած գերեզմանաքարի արձանագրությունը
պարունակում էր հետևյալ խոսքերը՝ «Նա եղև է մանր մարդ-
կանցից, թողել է երեսուն միլիոն սևստերց և երեք չի լսել ոչ
մի փիլիսոփայի»: Այդ կերպարը մատուցված է բազմակողմա-
նորեն. մենք իմանում ենք Տրիմալխիոնի կյանքի պատմություն-
նր՝ նրա անտեսական հզորությունը («չկա մի բան, որ նա դրսից

* 56 թ. ազատագրվածների հարցը բնավում էր սենատում և ուժանք
պահանջում էին նվազեցնել նրանց իրավունքները: Ուրիշներն առար-
կում էին՝ «Այդ դասը լայնորեն տարածված է. նրանով են մեծ մասամբ հա-
մարվում տրիբները, դեկուրիաները [պետական մանր պաշտոնյաների կու-
ղիաները], կառավարական անձանց՝ և բրմերի ծառայողները, նույնիսկ հավա-
քագրվում են քաղաքի կողորսնեք [պահակ], նույնպես և հեծյալների մե-
ծամասնությունը և շատ ու շատ սենատորներ իրենց ծագումով ուրիշ տեղից
չեն սկիզբ առնում: Եթև գատներ ազատագրվածներին, ապա ակներ կղանա
ազատածինների սակավությունը» (Тацит, Анналы, кн. XIII, гл. 27): Ներսիս
համաձայնվեց այս վերջին կարծիքի հետ:

զնի՝ ամեն ինչ տանն է պատրաստվում»), նրա տնտեսավարա-
կան և կալվածքները կառավարելու եղանակները, նրա մասնավոր
կյանքը, վերաբերմունքը՝ կնոջ, ստրուկների, գասային բնկերների
հանդեպ: Տրիմալխիոնի ապարանքի ամբողջ պերճանքի, նրա
խնջույքի, ամեն մի արարքի մեջ հեղինակը դրսևորվում է անհա-
շակություն, քաղաքավարության իսպառ բացակայություն, տգի-
տություն, սնտրիապաշտություն, հակումն զեպի կուպիտ հաճույք-
ները: Պետրոսիտուսի գեղարվեստական տակտը նրան չափազանց
մոռյլ գույն չի հատկացնում: Տրիմալխիոնը ոճբագործ չէ, նույն-
իսկ շար մարդ չէ, բայց նրա յուրաքանչյուր քայլը՝ թեև գրված
լինի այդ նորելուկ հարուստի սնապարծությունը կամ բնական
բարեգեղությունը, նրա մեջ երևան է բերում նախկին ստրուկին:
Այդ վարպետորեն կազմած, ամենադաժան հեգնանքով լեցուն
բնութագրության մեջ արիստոկրատիան, դուրս մղվելով անտեսա-
պես և քաղաքականապես, վրեժխնդր է լինում, բնդգծելով իր
մտավոր և էսթետիկական կուլտուրայի գերազանցությունը:

Տրիմալխիոնի հյուրերը (եթե չհաշվենք վեպի գլխավոր պեր-
սոնաժներին)՝ նույնպիսի ազատագրվածներ են, միայն փոքր
մասշտաբի: Այդ միջավայրն է, որից ելել է Տրիմալխիոնը:
Պրանք բնութագրված են համառոտակի, բայց ոչ պակաս արտա-
հայտիչ. նրանք «հասարակ մարդիկ» են, անկիրթ և սնտրիապաշտ,
սահմանափակ հորիզոնով, կուպիտ ճաշակով, բայց ոչ առանց
գործնական խելքի: Հետաքրքրական է, որ այստեղ բնութագրման
միջոցներից մեկը լեզուն է ծառայում: Ազատագրվածներն արտա-
հայտվում են ոչ կոկիկ և ընդհատ ֆրազներով, լատիներեն լեզվի
բերականական նորմաների բազմաթիվ շեղումներով, հունարեն
բառերը խառնում են լատիներենին (ստրուկները մեծ մասամբ
հունա-արևելյան երկրներից էին), առածներ և սրախոսություններ
են տեղում: «Ստորին» պերսոնաժների «գռեհիկ» լեզվով բնութա-
գրման այդ մեթոդը «Սատիրիկոնը» դարձնում է մեզ քիչ հայտնի
«ժողովրդական» լատիներենի արտակարգորեն արժեքավոր ազ-
բյուր:

Պետրոսիտուսի վեպի գեղարվեստական արժանիքների շարքում
պետք է դասել նաև այն հանգամանքը, որ հեղինակը կարողացել
է ցայտուն կերպով պատկերել իր ժամանակի սոցիալական կյան-
քի մի շարք նշանակալից պրոցեսները: Ազատագրվածների նշա-
նակության աճը, Իտալիայի անտեսական զեպրեսիան, որի մա-
սին զանդատվում են Տրիմալխիոնի հյուրերը, վերնախավի ամու-

րի կյանքն ու անզավակոթյունը, արեւելյան կրօնների լայնորեն տարածվելը, արվեստների անկումը, — այս բոլորը հոմեական սարկատիբական հասարակության քայքայման էական կողմերն են: Պետրոսիտան ի վիճակի չէ գատել այդ մոմենտները, դրսևորել դրանց էությունը և ցույց տալ հարկ եղած հեռանկարը, նա այդ մատուցում է «ստորին» կարգի նատուրալիստական մանրամասնությունների հետ հավասարապես, բայց միայն գեղարվեստական ֆիրսացիայի ուժն արդեն «Սատիրիկանին» պատվավոր տեղ է ապահովում ամբողջ ուշ-անտիկ գրականության մեջ. այդ նրա այն հուշարձանն է, որն ամենից շատ իրավունք ունի ռեալիստական կոչվելու:

Հասարակական քայքայման պայմաններում աշխարհը գեղարվեստորեն տեսնելու այդ սրությունը այս կամ այն շափով հոռետեսորեն է գունավորված: Պետրոսիտաի համար այդ սկեպտիկ-արհամարհական վերաբերմունքի երանգ է ստանում, ուղղված դեպի ամբողջ շրջապատը: Ոտանավորների պարտիաները, որոնք վկայի մեջ են մուծված «մենիպյան երգիծանքի» սճին համապատասխան, հաճախ ծառայում են որպես գործողության ընթացքի լիրիկական մեկնարանություններ և ավելի հստակ են դարձնում հեղինակի աշխարհազայտությունը, որքանով նա կորցրել է իր հավատը դեպի սովորական արժեքները: Դատարանները կաշռովող են, օրենքներն՝ անուժ փողի իշխանության առաջ, բարեկամությունը — դատարկ խոսք է, մարդկանց միջև հարաբերությունը՝ կեղծիք, միմեական՝ պիեսի խաղ: Գերբնական աշխարհի հավատը միայն միջոց է ծառայում հավատացյալների հեղինական բնութագրության համար: «Մեր մարզն այնքան լեցուն է կենդանի աստվածներով, — ասում է Պրիսպուսի երկրպագուներից մեկը, — որ այստեղ ավելի հեշտ է աստծու հանդիպել, քան մարդու: Աստվածների վերաբերյալ Պետրոսիտաը էպիկուրյան հայացքների կողմնակից է՝ «աստվածներին սարսափն է ստեղծել»: Փրիսպուսիայական սիստեմներից ամենից շատ նրա համակրանքին է արժանանում էպիկուրականությունը, գերբնական ուժերի իր ժրխամամբ և վայելքների կոշով, բայց այդ վայելքները Պետրոսիտան ըմբռնում է ավելի գոհիկ իմաստով, և ըստ էության նա անտարբեր է դեպի փրիսպուսիայությունը:

Պետրոսիտաին ամենից շատ հետաքրքրում է արվեստների ճակատագիրը: Նա բազմիցս անդրադառնում է այդ հարցին, դատողություններ անելով իր պերսոնաժների բերանով կերպարվես-

տի, ճարտասանության և պոեզիայի անկման մասին: Հեղինակի Հաշակը խիստ կլասիկական է, և ճնոր՝ ոճը նրան թվում է «քառարկահանչյուն», խոսքի իսկական արվեստի անկում: «Սատիրիկոնից» մեզ հասած հատվածները սկսվում են նորաձև «ասիակալոնից»՝ դեմ ուղղված էնկուպիտաի դեկլամացիայով: Էնկուպիտաը կարծում է, որ գրականության անկման գործում մեղավորը ճարտասանական դպրոցն է, որը կտրվելով կյանքից, իր սաներին չի սովորեցնում լրջորեն աշխատել խոսքի վրա. ճարտասանության դասատու Ագամեմոններ արդարանում է, մատնացույց անելով ծնողների անհոգությունը, որոնք պահանջում են արագ և հեշտ ուսուցում: Պոեզիայի թեման քննվում է պլիսավորապես պահպանված հատվածների երկրորդ մասում, երբ էնկուպիտաի և Հիստոնի ուղեկից է դառնում թափառական պոետ էվմոլպուսը. սա բոլոր հանդիպողներին ձանձրացնում է իր բանաստեղծական ղեղումներով: Դրանց թվին է պատկանում «Քաղաքացիական պատերազմի մասին» պոեմը: Էվմոլպուսը քննադատում է այն պոետներին, որոնք այդ սյուժեն մշակում են պատմաբանների եղանակով, առանց ներգրավելու դիցաբանական ապարատը (նկատի է առնվում, իհարկե, Լուկանուսը), և սեփական պոետիկական մեկնաբանում է տալիս քաղաքացիական պատերազմի առաջացման թեմային, պարուրելով այն դիցաբանությամբ և արդարացնելով Կեսարի գործողությունները: Դրանով Պետրոսիտաը, հավանաբար, երկու նպատակ էր հետապնդում՝ բանավեճ Լուկանուսի հետ և ծաղրանմանեցնում իր ժամանակի շնորհազուրկ կլասիկականներին:

Ի միջի ալլոց Պետրոսիտաի համար կլասիկականությունը անցյալի հարգանքի մի տուրք էր, որի իրենալները նա կորցրել էր, և ոչ թե ծրագիր գրական պրակտիկայի համար: Նրա սեփական լողունգը՝ նատուրալիստական անկեղծութունն էր: Ես մղելով բարոյախոսական քննադատության հանդիմանությունները («Կատոնների»), նա իր երկն անվանում է ճնոր՝ ըստ իր անկեղծ անմիջականության». այդ նույն տերմինն է (simplicitas — բառացի «պարզություն»), որը գործադրում է Տակիտուսը, բնութագրելով Պետրոսիտաին: «Իմ մաքուր խոսքի մեջ, — շարունակում է հեղինակը, — ուրախ գրացիան է, իմ լեզուն պարզ ուղղամտությամբ քարոզում է այն, ինչ որ անում է ամբողջ ժողովուրդը»: Այդ ինքնաբնութագրումը միանգամայն ճիշտ է: Եվ, իրոք, Պետրոսիտաը արձակ և բանաստեղծական

ձևի անհամատեղելի վարպետ է, որը միակերպ հեշտությամբ տիրապետում է ամենարագմազան գրական ոճերի: Ճիշտ է և վեպի գրական տենդենցների վերաբերյալ մատնանշումը: Բայց դրա հետ միասին Պետրոսիուսը մերկացնում է իր էսթետիզմի նիհիլիստական դատարկությունը և այն կառավարող վերնախավի լիակատար քայքայումը, որին նա պատկանում էր:

Ինչպես մենք միշտ ընդգծել ենք, «Մատիբիկոնը» պահպանվել է հատվածորեն, երբեմն շատ կցկտուր: Մենք չգիտենք վեպի ոչ սկիզբը, ոչ վերջը, իսկ մեզ հասած մասը, բացառյալ «Ննջույք Տրիմալխիոնի մոտ»-ից շարադրման զգալի բացեր ունի: XVII դ. վերջին ֆրանսիական սպա Նոգոն փորձեց այդ ներքին բացերը լրացնել և հորինել սկիզբը և վերջը, իբր թե իր գտած լիակատար ձեռագրի հիման վրա: Այդ կեղծարարությունը անհապաղ երևան հանվեց: Այնուամենայնիվ Նոգոնի երևակայական «լրացումները» շարունակում են գործել հանրամատչելի հրատարակություններում և մանավանդ «Մատիբիկոնի» թարգմանություններում՝ հանուն «ամբողջականության»: Մեր ընթերցողին պետք է նախադատեցանք, որ Զուլիոյի թարգմանությունները (1882) և «Вечная литература»-ի հրատարակությունը (1924) աղճատված են Նոգոնի ընդմիջարկումներով (1924 թ. հրատարակության մեջ այդ ընդմիջարկումները նշված են նրանով, որ առնված են ուղիղ փակագծերի մեջ):

5. ՖԵՒՐՈՒՍ

Վերնախավի գրական հոսանքների հետ չէր առնչվում առակապիր Ֆիդրուսի գործունեությունը: Նա սկզբում ստրուկ էր, հետո միայն ազատագրվեց Օգոստոս կայսրի կողմից: Մնվել էր Մակեդոնիա պրովինցիայում: Լինելով կիսահույն, նա մանկությունից շփման մեջ մտավ հռոմեական կուլտուրայի և լատիներեն լեզվի հետ: Սկսած առաջին դարի 20-ական թվականներից, նա լույս է ընծայում «Եղոպոսյան առակներ» հինգ ժողովածու: Իբրև ինքնուրույն ժանր, առակը մինչ այդ չէր ներկայացված հռոմեական գրականության մեջ, թեպետ գրողները (մանավանդ երգիծաբանները) երբեմն առակային սյուժեն մուծում էին իրենց շարագրության մեջ: Ի միջի այլոց, «առակ» տերմինը չպետք է հասկանալ չափազանց նեղ իմաստով. Ֆեդրուսը իր ժողովածուների մեջ մտցնում է ոչ միայն «առակներ», այլև անեկդոտային բնույթի գրավիչ պատմվածքներ:

Հունական առակները հանդես էին գալիս «Եղոպոսի» անձան տակ, որը դրա հետ միասին բազմաթիվ անեկդոտների հերոս էր: Ֆեդրուսն այդ նյութին լատիներեն ոտանավորի ձև էր հաղորդում: Սկզբում սահմանափակվելով փոխ առնված սյուժեներով, հետագայում նա փորձում է անցնել նաև ինքնուրույն ստեղծագործության: «Եղոպոսյան առակներ» վերնագիրը, ըստ հեղինակի հայտարարության, հետագայի գրքերում լոկ ժանրային բնույթի ցուցանիշ է, և ոչ թե սյուժեները Եղոպոսին պատկանելու հասկանիշ: Ֆեդրուսի առակների ոտանավորի ձևը ռեսպոնդիկական դրամայի հին յամբային շափն է, որը որոշ չափով շեղվում էր հունական տիպից և «բարձր» գրականության մեջ գործածությունից արդեն դուրս էր եկել, բայց սովորական էր հռոմեական թատրոնի մասսայական հաճախորդի համար:

Ֆեդրուսը պլեբեական պոետ է: Ընտրելով «Եղոպոսյան» ժանրը, նա իրեն հաշիվ է տալիս դրա «ստորին» բնույթի մասին: Ֆեդրուսը կարծում է, որ առակը ստրուկներն են ստեղծել, նրանք չէին համարձակվում ազատորեն արտահայտել իրենց զգացմունքները և դրանց համար կատակով արտահայտվելու այլաբանական ձև դառն: Սոցիալական երգիծանքի տարրն առանձնապես նկատելի է առաջին երկու ժողովածուներում, որոնց մեջ շերակշռում է կենդանիների մասին առակի տրագիկոն տիպը: Սյուժեների ընտրությունը (թեպետ տրագիկոնը), նրանց մշակման բնույթը, խրատի ձևակերպումը — այս բոլորը վկայում են Ֆեդրուսի առակի «ուժեղների» դեմ ուղղված լինելու մասին: Առաջին գիրքն սկսում է «Բայլն ու գառը» առակով: Ուժեղի հետ համաշխատակցությունն անհնարին է («Կուլք, այծը, ոչխարը և առյուծը»): «Ուժեղների» միջև անհամաձայնությունները «ստորիններին» նոր առապանքներ են բերում («Յուլամարտից վախեցած գորտերը»): Միակ մխիթարությունը այն է, որ ուժը և հարստությունը այլևի հաճախ են վտանգի հասցնում, քան աղքատությունը («Երկու ջորին և կողոպտիչը»): Աղքատների դրության բարելավմանը Ֆեդրուսը չի հավատում. պետական ղեկավարների փոխվելու դեպքում «աղքատներն այլ բան չեն փոխում, բացի տիրոջ անունից («Էջը՝ ծեր հովվին»): Այդ արդեն քաղաքական գունավորում ունեցող առակ է: Ֆեդրուսի մոտ քաղաքական մեկնաբանություն է ստանում նույնպես «Թաղավորին խնդրող գորտերի» մասին առակը. ճիշտ է, այն վերագրված է Պիսատրատոսի տիրանիային Աթենքում, բայց կազմված է այնպիսի

արտահայտություններով, որոնք ավելի հարմար են դալիս Հոտմի սեպտուբրիական ազատությունը կորցնելուն: Առակը վերջանում է խաղաղության կոչով «քաղաքացիներ, համբերությամբ կրեցեք այդ շարիքը, որպեսզի ավելի վատը չգա»: Որոշ բանաստեղծություններում ժամանակակիցները, հավանաբար, կարող էին արդիական ակնարկներ դիտել, թեպետև պոետը հավատացնում է, որ նրա երգիծանքն չի ուղղված առանձին անձնավորությունների դեմ: Օրինակ՝ Հելիոսը (Արեգակը) ուզում է ամուսնանալ. գորտերն աղմկում են՝ «Առանց այդ էլ նա չորացնում է բոլոր ճահիճները, իսկ ի՞նչ կլինի, եթե նա զավակներ ունենա»:

Առաջին երկու ժողովածուները լույս տեսնելուց հետո հեղինակը սուսեց իր համարձակության համար. նա զոհ դարձավ Տիրբերիուս կայսրի ժամանակ հանկարծակի իշխանավոր դարձած Սելյանուսի հետապնդմանը և դժվարին կացության մեջ ընկավ: Իր հաջորդ գրքերում նա հավանություն է որոնում ազդեցիկ ազատագրվածների մոտ: Երգիծանքն ավելի անմեղ է գտնում: «Հանրայնորեն ծպտուն հանելը՝ ոճրագործություն է պլեբեյի համար» — քաղում է Էնեսից Ֆեդրուսը: Ավելի հաճախակի են հանդես գալիս վերացական ախի առակներ, անեկդոտներ՝ պատմական և ժամանակակից կյանքից, կենցաղային նովելներ, «անմխիթար այրու» մասին սյուսեի նման (Պետրոնիուսի «Եփեսացի մատրոնան»), արեոտալոգիաներ, նույնիսկ ֆարսլա շունեցող նկարագրական կամ խրատական բովանդակություն ունեցող բանաստեղծություններ, և հեղինակը մեծ հակամեն է հանդես բերում հանրամատչելի-փիլիսոփայական բարոյախոսության նկատմամբ:

Ֆեդրուսն իր արժանիքն է համարում «համառոտությունը»: Նրա պատմողականությունը կանգ չի առնում մանրամասնությունների վրա և ուղեկցվում է միայն մի քանի բարոյա-հոգեբանական բնույթի բացատրություններով: Պերսոնաժներն արտահայտվում են սեղմ և որոշակի ֆորմուլներով: Լեզուն պարզ և հստակ է: Արդյունքն, այնուամենայնիվ, ստացվում է որոշ շրջություն, իսկ երբեմն էլ շարադրման ոչ բավականաչափ կոնկրետություն: Խորատները միշտ չէ որ բխում են պատմվածքից: Արդեն ժամանակակիցները հանդիմանում էին առակագրին «չափազանց համառոտության և պարզ չինելու համար»: Շուտ վիրավորվող հեղինակը խիստ բանավեճի մեջ է մտնում այդ «նախանձոտների» հետ և հակված է շատ բարձր գնահատել իր զրական ծառայությունները որպես հոտմեական պոեզիայի նոր ժանր ստեղծողի:

Այն «փառքը», որին սպասում էր Ֆեդրուսը, շուտ չվճարվեց: Վերնախավերի գրականությունն անտեսում էր նրան: Սենեկան դեռևս 40-ական թվականներին առակը անվանում է «հոտմեական տաղանդների կողմից շփոթված մի ժանր»: Նա Ֆեդրուսին կամ չգիտեր, կամ չէր ընդունում: Ուշ-անտիկ շրջանում Ֆեդրուսի առակները, պրոզայի վերածած, մտան առակների ժողովածուի մեջ (այսպես կոչված «Ռոմուլոս»), որը շատ դարերի ընթացքում զբոսայգիական ձևով էր ծառայում, և միջնադարյան առակի կարևորագույն աղբյուրներից մեկն էր: Իսկական Ֆեդրուսը լայնորեն հայտնի դարձավ միայն XVI դ. վերջին: Ինչպես իսկական, այնպես էլ վերամշակված Ֆեդրուսը միջանկյալ օղակն էր հունական «Եզոպոսի» և նոր եվրոպական առակի միջև: Այնպիսի հանրահայտնի սյուսեներ, ինչպես «Փայլն ու գառը», «Թագավորին խնդրող գորտերը», «Ազալն ու աղվեսը», «Փայլն ու արագիլը», «Գորտն ու եզրը», «Աքաղաղն ու մարգարտի հատիկը» և շատ ուրիշները ուսական դրականության մեջ կլասիկ բանաստեղծական արտահայտություն են գտել հանձին Կոլլովի, որը փոխ է առել դրանք Ֆեդրուսի ժողովածուն անմիջականորեն օգտագործող ֆրանսիական առակագիր Լաֆոնտենից:

6. ՌԵԱԿՑԻԱՆ «ՆԱՐ» ՈՃԻ ԳԵՄ: ՍՍՍՅՈՒՄ

Ինչպես մատնանշվել է ներածական գլխում, իշխանությունը Ֆլավիոսների դինաստիային անցնելու հետ միասին խաղաղվեց այն ներվային հասարակական մթնոլորտը, որ ստեղծել էին Օգոստոսի մերձավոր հաջորդները: Պալատական խնտրիզների և ոճրագործությունների, փարթամ շոպրության և ցոփության ժամանակաշրջանը փոխարինվեց լուրջ և խնայող կառավարումով: Դոմիցիանուսի օրոք արեստոկրատիայի դեմ հալածանքների ռեցիդիվը միայն ժամանակավոր բռնկում էր: Կայսրությունն ամրապնդեց իր սոցիալական բազան, և արեստոկրատական օպոզիցիան թուլացավ: Բարբերն ավելի խաղաղ և խիստ դարձան:

Հասարակական տրամադրության այդ բեկումն արտահայտվեց և զրականության մեջ: Ամենից առաջ այդ արտահայտվեց «նոր» ոճի դեմ ռեակցիայում, որն ընթանում էր հոտմեական պրոզային և պոեզիային, Յիցերոնին և վերգիլիուսին վերագրանալու նշանաբանի տակ: Գործնականում, սակայն, այդ կլասիկականությունը վեր էր ածվում միայն նախորդ ուղղության էջոցներից հրաժարվելուն, պահպանելով նրա մի ամբողջ շարք

տենդենցները, և կլասիկներին մակերեսային փոխառումների: Հոռոմեական գրականությունը, մանավանդ «վերամբարձ» ոճի գրականությունը, սկսում է ձեռք բերել բովանդակագուրկ-կրկնման բնույթ:

«Նոր» ոճի դեմ պայքարի գրողակազմը Մարկուս Զարիուս Բվինտալիանուսն էր (մոտավորապես 30—96 թ. թ.), ճարտասանության ամենազդեցիկ դասատուն I դ. երկրորդ կեսին: Սկսելով իր գործունեությունը Սենեկայի գրական եղանակով համընդհանուր հրապուրանքի ժամանակը շրջանում, Բվինտալիանուսը հանդես է գալիս Յիցերոնի ոճին վերադառնալու լռու մղով. կարճ, հատու ֆրազների փոխարեն՝ ներդաշնակ պարբերության, անընդհատ պաթետիկ-թատրոնական կեցվածքի փոխարեն ավելի բնական և խիստ պերճախոսություն: Այդ դիրքը պաշտոնական խրատասանքի արժանացավ: Երբ վեսպասիանոսի օրոք առաջին անգամ Հոռոմում հիմնվեց հունական և հռոմեական պերճախոսության հանրային դպրոց, դասատուներին պետության հաշվին փարձատրությամբ, լատիներենի ճարտասանության ամբիոնը հանձնվեց Բվինտալիանուսին իսկ հետագայում Գոմիցիանոսը նրան հրավիրեց դաստիարակ իր եղբոր թոռների, ապագա զահա-ժառանգների, համար: «Նոր» ոճի դեմ բանակովին Բվինտալիանուսը նվիրեց «Պերճախոսության վատթարանալու պատճառների մասին» հատուկ տրակտատը: Այդ տրակտատը կորած է, բայց մեզ հասել է Բվինտալիանուսի մի ուրիշ աշխատությունը, որը նրա երկարամյա դասատուական գործունեության հանրագումարն է կազմում: Այդ՝ «Հոռոմի ուսուցումն» է (Institutio oratoria) 12 գրքով, մեզ հայտնի ճարտասանության անտիկ ձեռնարկներից ամենաընդարձակը: Բվինտալիանուսը հետևում է ապագա հոռոմի պատրաստման բոլոր էտապներին, սկսած փոքր մանկությունից, և ճարտասանական հարցերին զուգընթաց քննության է առնում մանկավարժական բնույթի մի շարք պրոբլեմներ: Նախագգուշացնելով «Նոր» ոճով հրապուրվելուց, նա սահմանադատվում է և ծայրահեղ արխայտոններից, Գրակրոսներին և Կատոնին սիրողներից: Միջին ճանապարհը Յիցերոնին հետևելն է: Յիցերոնին գնահատելու կարողությունը հոռոմեական ճաշակի կրթությունն է: «Աբան մենք պետք է նայենք, նա պետք է մեր առաջ դրված օրինակը լինի, և թող իրեն առաջդեմ համարի նա, ում Յիցերոնը շատ դուր կգա»: Համապարփակ կրթված հոռոմի իգեալը, նկարագրված Յիցերոնի կողմից, իր ուժը պահպանում է

և Բվինտալիանուսի աչքում թեև Հոռոմի հասարակական կյանքում պերճախոսության ֆունկցիան կազարության պայմաններում արժատապես փոխվել էր: Եվ այնուամենայնիվ Բվինտալիանուսը նույնիսկ տեսականում, առավել ևս գործնականում, որոշ գիշումներ է անում «նոր» ոճին:

Գրականության պատմաբանի համար առանձնապես հետաքրքրական է Բվինտալիանուսի տրակտատի 10-րդ գիրքը: Այստեղ քննության է առնվում այն հեղինակների հարցը, որոնց ընթերցումը պետք է հանձնարարվի հոռոմի և տրվում է հունական և հռոմեական պրոզայի ու պոեզիայի ուրվագիծն բառ ժանրերի, յուրաքանչյուր ժանրի կարևորագույն ներկայացուցիչների մատնանշումով և քննադատական կարծիքով նրանց ոճի մասին: Հունական գրողների մասին կարծիքները վերաբառագրություն են այն դատողությունների, որոնք հաստատված էին ճարտասանական ուսուցման տրադիցիայում: Բվինտալիանուսն ավելի ինքնուրույն է հռոմեական գրողների նկատմամբ, և «ցիցերոնականությունը» նրան չի խանգարում անաչառ լինել ավելի ուշ հեղինակների արժանիքները գնահատելու մեջ:

Կլասիկական հոսանքը նկատվում է և պոեզիայում: Նորից ծաղկում է դիցաբանական բովանդակությամբ կամ գոնե լայնածավալ դիցաբանական ապարատ ունեցող մեծ էպոսը: Լուկանուսն իրեն նպատակ էր դրել «էնեականը» փոխադրելու նոր տիպի պոեմով: Ֆրալիուսների ժամանակվա պոետները «էնեականը» անհասանելի իղեալ են համարում և ընդօրինակում են նրա գեղարվեստական եղանակները, դրա հետ միասին պահպանելով ճարտասանական ոճի շատ կողմերը և սարսափներ կուտակելու ձգտումը, որ բնորոշ էր Սենեկայի և Լուկանուսի համար:

Այդ ուղղության ամենատաղանդավոր պոետը Պուրբիուս Պուպիենիուս Ստացիուսն էր (վախճանվել է մոտավորապես 95 թ.) Գոմիկիդիանոս կալսրի կազմակերպած պոետիկական մրցումներից մեկի լատրեատը: Նրա հիմնական երկը «Թերեականն» է «չոթի արշավանքը Թերեի դեմ» սյուժեով: Մշակելով այդ բովանդանաչափ ծեծված թեման, Ստացիուսը շարժման մեջ է դնում ամենաբազմազան աստվածների ապարատը. այստեղ են և Օլիմպոսի աստվածները Յուպիտերի պլանավորությամբ, և սանդարմետի ուժերը, և մեռյալների սովերները, և վերացական հասկացությունների ամեն կարգի անձնավորումները (Քաջարիություն, Մոռացություն, Սարսուռ և այլն): Այդ բոլորը միահյուսվում է «օր-

Ստացիուսը հրատարակեց մի շարք ժողովածուներով՝ «Միլվաներ»^{*} վերտառութեամբ (Silvae—բառացի՝ «Նյութեր»), այսինքն՝ ուրվագծեր, էսքիզներ, ոչ լիովին մշակված բանաստեղծություններ): Այդ մասնավոր կյանքի պոեզիայում՝ նկարագրությունը ինքնուրույն ժանրի բնույթ է ստանում, հավասարաթեք այնպիսի հին ժանրերի, ինչպիսիք էին էպիտալամը, պրոպեմպոսիկոնը, ձոնը և այլն: Մինչև կայսրության դարաշրջանը՝ նկարագրությանը, որպես ինքնուրույն պոետիկ միավորի, հանդիպում էր միայն կարճ էպիգրամներում: Ըստ իրենց Ֆունկցիայի «Միլվաները» հունական «սոփիստների» «էպիդիկտիկ» պրոզայի զուգահեռն էին: Դրանք իրար մոտենում էին և ըստ բովանդակության, վերարտադրելով միատեսակ «տոպիկա» («ընդհանուր տեղեր»): Իմպրովիզատոր Ստացիուսն իր արամադրության տակ արտահայտությունների, կերպարների, կառուցման շարունակների որոշ պաշար ունի: Այդ արտահայտությունները շատ դեպքերում հասնում են մինչև Օգոստոսի ժամանակի կլասիկները՝ Վերգիլիուսը, Հորացիուսը, Օվիդիուսը, իսկ շարունակները սովորաբար համընկնում են ճարտասանության դասադրերի ցուցումների հետ: Այլոժենների ոչնչությունը և շարադրման բովանդակազրկությունը ծածկվում են չափավորված հիացմունքներով և բառերի կեղծ պաճուճանքով: Ինչպես պետք էր սպասել «Թեբեականի» հեղինակից, դիցաբանական խաղը «Միլվաներում» քիչ տեղ չի գրավում: Աստվածներն անմիջական մասնակցություն են ունենում Ստացիուսի հասցեատերերի գործերում: Հոմերի պրոֆետիա, որը և հոեոտը է ու պոեոտ, առողջացել է, այդ նրա հովանավոր Ապոլոնն է դիմել իր որդի էսկուլապի օգնությանը: Փառահեղ վիլլայի տերը նոր սրբավայր է կառուցել Հերկուլեսի համար,— այդ եղել է Հերկուլեսի իրեն նախաձեռնությամբ և օժանդակությամբ: Նկարագրությունը աճում է պատմողական մասով, և սիրո աստվածների օժանդակությունը երիտասարդ պատրիկի պսակադրությունը այլի կնոջ հետ նյութ է տալիս նրբագեղ պատմվածքի համար:

«Միլվաները» պատկերում են հոմեական կյանքի հանդիսավոր կողմը. բացասական մոմենտները չեն մտնում այդ բանաստեղծությունների մեջ: Հարուստ պատվիրատուներին շողոքորթելով, պոետը միշտ հիանում է և երբեք չի դատապարտում: Նրա

* Այդպիսի վերնագիր էլ ունի՝ մեզ չհասած և իր բովանդակությամբ անհայտ՝ Հովանուսի բանաստեղծությունների ժողովածուն:

երկերում ամենաչնչին արտահայտություն անգամ չեն գտնում Դոմիցիանոսի բռնակալական ուժի ստեղծած քաղաքական պայմանները: Այդ իրեն զգացնել է տալիս միայն այն սաօրագաս-հավատարմահպատակ տոնում, որով շրջապատվում է կայսրի մասին ամեն մի հիշատակում: Փառաբանելով նրա հաղթանակները, կառուցումները և տոնակատարությունները, Ստացիուսը ջանում է ինքն իրեն գերզանցել իր խանդավառ չափազանցություններով: Իսկ երբ Ստացիուսին հրավիրում են կայսերական խնջույքին, պոետի շնորհակալական սարկամությունը արդեն չի ճանաչում որևէ սահման:

Չնայած պարզորեն արտահայտված աշխատանքի պատվիրատուական բնույթին, Ստացիուսի նկարագրական բանաստեղծությունների թեմատիկ համընկնումն այդ ժամանակի կերպարվեստի ամենատարծված սյուժեների հետ վկայում է թեմատիկայի այժմեականության մասին: Ընդհանուր կառուցվածքի ճարտասանական սխեմատիզմը և եզանակների շարուն բնույթը հեղինակին չեն խանդարում որսալ կոնկրետ գծերը, և լիբիկական տոները նա վարիացիայի է ենթարկում նայած թեմային և հասցեատիրոջը: Նրա նկարագրությունները հստակ են և տարզորոշ: Ուշ-անտիկ հասարակության մեջ զարգացող խաղաղ գեղեցիկ բնության զգացմունքը լիբիկական արտահայտություն է գտնում՝ նեպոլիտանական ծովածոցի ափին գտնվող վիլլայի նկարագրության մեջ: Ապրումների անմիջականությամբ աչքի են բնկնում նաև անձնական թեմայով մի քանի բանաստեղծություններ. Ստացիուսի անբնութեամբ տառապող հիվանդի դիմումն իրենից խուսափող քնին՝ զգացմունքների ուժգնությամբ մոտենում է նոր ժամանակի լիբիկային:

Ստացիուսն, իր գաղափարական դատարկությամբ, ինտիմ կենցաղային թեքումով և փարթամ ոճով հոմեական հասարակության անկման տիպիկ պոետն է: Ոտանավորի գեղգեղացող թեթևությամբ նա հաճախ հիշեցնում է Օվիդիուսին: Հոմեական հասարակությունն իր պոետին պատասխանում էր նրա ստեղծագործության բարձր գնահատումով: էպիկական երկու պոեմներն ու «Միլվաները» ամբողջ ուշ-անտիկ շրջանում բնթերցվում և օրինակ էին ծառայում դրանց հետևելու համար, էպոսները մեկնաբանություն էին արժանանում: Այդ փառքը Ստացիուսին ուղեկցում էր և Միջին դարերում, երբ նա հայտնի էր միայն որպես էպիկական պոեմների հեղինակ: Դանթեն Ստացիուսին պատկերել է «Բավա-

բանում» որպէս պաղանի բրիտաններ: Նոր ժամանակի պոեզիայի համար «Թերեականը» արդեն մեռած էր, և որոշ հետաքրքրություն էին զարթեցնում միայն «Սիլվաները»:

7. ՄԱՐՅԻՍՈՒԹ

Մանր դեպքերի և կենցաղային մանրամասնութիւնների գրական ֆիքսացիայի ձգտումը նշանակում էր անտիկ պոեզիայի խոշոր ժանրերի մահացում, բայց նպաստավոր ազդեցություն ունեցավ մանր ձևերի վրա: Այդպիսի մանր ձևերից ամենակարևորը էպիգրամն էր, այսինքն կարճ լիրիկական բանաստեղծութիւնը: «Նոր» ոճը ևս նպաստեց գրա զարգացմանը: Զգտումը դեպի սուր «անտենցները» և անտիթեզերը էպիգրամին հաղորդեց այն սրվածութիւնը, որը կապվում է այդ տերմինի հետ՝ նրա հետագա ըմբռնմամբ: էպիգրամում սկսում է առաջ քաշվել ծաղրական, երգիծական մոմէնտը: Ծաղրական էպիգրամը միայն ցաք ու ցրիվ ներկայացված լինելով հելլենիստական պոետների ստեղծագործութիւններում, մշակման ենթարկվեց ներոնի ժամանակ Հռոմում ապրող հույն պոետ Լուկիլլոսի կողմից, բայց իր կլասիկ ներկայացուցիչն ունեցավ հռոմեական գրականութեան մէջ: Հռոմեական կյանքի Ստացիուսի իդեալականացրած պատկերմանը հակադրված են նրա ժամանակակից Մարցիալիսի երգիծական ուրվագծումները էպիգրամներով:

Մարկուս Վալերիուս Մարցիալիսը (ծնվել է մոտավորապէս 42 թ., վախճանվել է 101—104 թ. թ. միջև) հռոմեական I դարի գրականութեան մեջ եղած բազմաթիվ իսպանացիներից մեկն է: Հայրենիքում սովորական քերականա-ճարտասանական կրթութիւն ստանալով, 64 թվին նա գալիս է Հռոմ, լինելով իիջոցներից զուրկ, բախտ որոնող երիտասարդ: Իսպանական կապերը նրա համար հնարավորութիւն ստեղծեցին մուտք գործելու իր հոշակավոր համերկրացիների՝ Սենեկայի և նրա եղբայրների տները, բայց Պիսոնի դավադրութեան երևան բերելը (65 թ.) շուտով Մարցիալիսին զրկեց այդ հովանավորից: Լուկանուսի աչքուն նա հետագայում ևս անվանում է «թագուհի» (այսինքն՝ ինամակալուհի): Սակայն Մարցիալիսը շատ հեռու էր արիստոկրատական օպոզիցիայի մտայնութիւնից: Նա պատկանում էր այն սերնդին, որը փոխարինեց այդ օպոզիցիային և ամուր կառչած էր կյանքի բարիքներին կայսերական ռեժիմի պայմաններում:

Ստրիկյան արիստոկրատիան Կատոնի նման պահանջում էր կյանքից հեռանալու պատրաստակամութիւն, Մարցիալիսը բարոյով էլ չէր համակրում այդ իդեալը:

Նման չեմ ես նրան՝ ով հեշտութեամբ արլունով հուշակ է դնել,
Նման չեմ ես նրան՝ ով սասնց մահի կարող է փառք վաստակել:

Հռոմում կյանքի բարիքները վայելելու համար, հարկավոր էին միջոցներ, որոնք չէին կարող ապա ինտելիգենտական պոֆեսիաները:

Բոլոր նրանք, որ սառը ծածկոց ունեն,
Բոլոր նազոներ են միայն, և վերգիլիուսներ արեակը:

Երիտասարդ պրովինցիալը, դրա հետ միասին, չէր սիրում աշխատել և ջշապում էր ապուել»:

Քո կյանքը վաղն է... Մ, ո՛ր Ալսոն էլ ուշ է կյանքի համար:
Նախապես ով ապրել է երկի, միայն նա է իմաստուն:

Ըստ Մարցիալիսի խոսքերի, ազատ կարող է լինել միայն նա, ով ընդունակ է զրկանքների: «Եթե դու կարող ես ստրուկ շունենալ, ապա կարող ես արքա շունենալ» (ինամակալ շունենալ): Մարցիալիսն ընդունակ չէր դրան և իր համար ընտրեց «կլիենտութեան» պարազիտային ուղին, նրա ամենօրյա «ողջուններով», փշրանքներով և ստորացումներով: Այդ ճանապարհին նա կրեց բազում ծանր հուսախարութիւններ: Այնչաժմենայնիվ նորոշ ապրուստի հասավ, սոր, սակայն, հեռավոր շարժով չէր համապատասխանում նրա ցանկութիւններին:

Մարցիալիսն իր երկերը հրատարակել սկսեց համեմատաբար ուշ: 80-ական թվականներին, Ֆլավիուսների ամֆիթատրոնը օժելու ժամանակ կազմակերպված խաղերը Մարցիալիսին զրկեցին շտապ կերպով շողոքորթող էպիգրամների մի սերիա հորինել (այսպէս կոչված «Հանդեսների գիրքը»), որոնք փառաբանում են առանձին հանդեսները (գազանամարա, գլադիատորների մարտ և այլն), և նվիրել Տրտուս կայսրին: Կայսերական շնորհի հույսն իրականացավ, սակայն, մասամբ միայն:

Այդ ժողովածուն պարունակում է նկարագրական տիպի էպիգրամներ և կազմում է միասնական ամբողջութիւն: Մի բանի տարի անց լույս տեսան երկու նոր ժողովածու: Սատուռալիս տունին սովորութիւն կար ծանոթներին նվերներ ուղարկել, ինչպէս և խնջույքի ժամանակ հյուրերին նվերներ բաժանել: Ժողովածուն,

ար վերնագրված է «Քսենիաներ» («Հյուրեր»), պարունակում է մի տեսակ պիտակներ, առաջին տիպի նվերներն (ստավերապես ուսեղեն) ուղեկցող երկտողեր, «Ապոփորեաներ» («Ճարվողը») — նույնպիսի երկտողեր երկրորդ տիպի նվերների համար (գրենահան, խաղի, պճնանքի առարկաներ, կահույք, զգեստ, զրբեր և այլն): Միայն 85—86 թ. թ. Մարցիալիսն սկսում է սիստեմատիկաբար հրատարակել իր էպիգրամները: Դրանք հսկայական հաջողություն ունեցան և բազմիցս հրատարակվեցին հեղինակի կողմից զանազան ընտրություններ և տարբեր հրատարակչական ձևավորումով: Նույնիսկ պոետի վաղ շրջանի բանաստեղծություններն իրենց հրատարակողն ունեցան: Շատ էպիգրամներ Հռոմում տարածումն ստացան ղեռ մինչև գրքի հրատարակումը, և Մարցիալիսն ստիպված էր պաշարել գրագողության ղեռ: Հիմնական ժողովածուն վերջ ի վերջո կազմեց 12 գիրք: Դրանցից յուրաքանչյուրը պարունակում է հարյուրավոր էպիգրամներ տարբեր բովանդակության, տոնի, տաղաչափության, իրար հետ խառնխուռն՝ միօրինակությունից խուսափելու նպատակով: Ամբողջ ժողովածուի մոտավորապես երեք քառորդը հոբինված է էպիգրամիկ պոեզիայի համար սովորական էլեգիկ գիստիխի շափով, բայց դրան զուգընթաց Մարցիալիսը օգտագործում է կատուլլուսի սիրած տասնամեկոտնյա ֆալեկյան տողը և «կաղ» չամբը:

Մասնագիտանալով էպիգրամներում, այսինքն՝ ամենից փոքր ժանրում, Մարցիալիսը պաշտպանում էր իր ընտրությունը հնարավոր հանդիմանություններից: Այդ ժանրն այնպես հեշտ չէ, ինչպես թվում է շատերին՝

էպիգրամ գրել զեղեցիկ՝

Դյուրին է հույժ. գիրք գրելը՝ դժվարագույն գործ է:

«Վերամբարձ» դիցաբանական ժանրերին՝ էպոսին և ողբերգություններ էպիգրամը հակադրվում է որպես կյանքի պատկերացում: Առասպելի հերոսները, այդ ամեն կարգի էդիպները, Փրեստոսները, Մեդեաները՝ «հրեշներ», «դատարկ խաղեր» են:

Դու այն կարգա, ինչի մասին կյանքը կասի՝ «իմն է այս»:

Այստեղ չկա ո՛չ կենտավր, ո՛չ գործներ, ո՛չ հարպեր:

Մարզու բուրմունք դու կգտնես իմ այս գրքի էջերում:

Այդ լուզումը, էպիգրամը մտցնում է անտիկ գրական գիտակցության տեսակետից, «կենսական» գրականության այն ոլորտը, որին պատկանում են կատակերգությունը, միմը, երգիծանքը,

այսինքն՝ ժիժաղաշարժ ժանրերի ոլորտը: էպիգրամին հարկավոր է «աղ» և «լեղի»: Դրանով էլ որոշվում է էպիգրամի ոճը, դրա ազատ լինելը ճոռոմարանությունից և դրա հետ միասին «բառերի ինքնակամ ճշմարտացի» լինելը, որը, ի տարբերություն «վերամբարձ» ոճի, թույլատրելի էր համարում ամեն մի անպատշաճություն:

Հիմնական ժողովածուն կազմող 1200 էպիգրամներից բոլորը չեն, որ ծաղրական բանաստեղծությունների կատեգորիային են պատկանում: Այստեղ հանդիպում են տրագիցիոն տիպի էպիգրամներ՝ դամբանական, ձոնական, խնջույքի: Մարցիալիսին դյուրություններ են հաջողվում մտերմական, իզիլիկ տոները: Ստացիուսի պես, նա արձաղանքում է հոռմեական հարուստների կյանքում եղած ուրախալի և տխրալի դեպքերին, նկարագրում է նրանց պատկանող ուշագրավ առարկաները և արվեստի գործերը, սիրալիր բանաստեղծություններ է ուղարկում անվանի և ազդեցիկ մարդկանց՝ հարկավ, հաշվի առնելով, որ նրա ծառայությունն առանց վարձատրության չի մնա: Որոշ դեպքերում Մարցիալիսի բանաստեղծությունները հենց նույն դեպքերին և առարկաներին են վերաբերվում, որոնց մասին գրել է Ստացիուսն իր «Միլվաներում»՝ էպիգրամի ժանրը, անտիկ բմբունամբ, հնարավոր էր համարում այդ բոլոր թեմաները: Բայց գերակշռում են ծաղրական տիպի էպիգրամները, և դրանք են որոշում Մարցիալիսի ժողովածուների գրական ղեմքը:

Այդ կատուլլուսի կրթոտ, անձնականորեն սրված էպիգրամը չէ: Զգուշավոր Մարցիալիսը սովորաբար օգտագործում է հնարավոր անուններ, և նրա ծաղրը մեծ մասամբ արտահայտում է տիպականը: Ընթերցողի աչքի առաջից անցնում են պրոֆեսիաներ, բնավորություններ, մարդկային հատկություններ, հոգեկան և ֆիզիկական թերություններ: Տիպական-բացասականի պատկերման վերաբերյալ Մարցիալիսը իր առաջ երկարատև գրական տրագիցիա ուներ, բայց դրան նա վերաբերվում է լիակատար ինքնուրույնությամբ և կարողանում է իր ղեմքերը մատուցել հոռ-

* Ուշագրավ է, որ Մարցիալիսը, որը հաճույքով ցուցադրում էր իր գրական ծանոթությունները, ոչ մի անգամ չի հիշատակում Ստացիուսի մասին էպիգրամիստը ակնհայտորեն չի համակրում «Թերեակահի» հեղինակին, բայց խուսափում է նրան շոշափել ընդհանուր հովանավորողների առկայության պայմաններում, որոնք կարող էին վերավորվել Ստացիուսի համար:

մեական կենցաղի կենդանի պայմաններում: Գիշտանա, ու կարողանում է ամեն ինչ անել, բայց լավ ոչինչ չի կարող անել. նրբակիրթ պճնամուր, պատմական հուշարձաններ հավաքող քանձրացնող ծանոթը, ամեն հանդիպողին՝ բառ հոռմեական հին սովորովի՝ համբուրողը, սիրուլանալը, որը հիվանդ է ձեռնում, հույս տածելով բարեկամների նվերներին, կասկածելի հրդեհված ամանները, որի օգտին ժողովված է ավելի, քան արժե նրա հրդեհված տունը, — այս միայն մի շատ շնչին մասն է այն կերպարների պատկերասրահի, որոնք հանդես են գալիս Մարցիալիսի մոտ: Բազմակողմանի լուսարանություն են ստանում կլիենտի տառապանքները, ստորացումները և հուսախարությունները: Փռլանքներ տալու և ուրիշի հաշվին հյուրասիրելուն Մարցիալիսն անդրադառնում է ամենաբազմազան և նորը վարիացիաներով: Մոռացված չեն և տրադիցիոն կերպարներն, ինչպես օրինակ՝ փրիսոփաները, բժիշկները, սափրիչները, նորելուկներն ու ժառանգություն որոնողները, ժլատները, շողորորթները, նախանձողները և առաջին հերթին, հարկավ, կանայք: Սերը, ամուսնությունը և շվայտությունը՝ առանձնապես շնորհակալ նյութ են ներկայացնում էպիգրամիստի համար, և Մարցիալիսը հաճախ ստիպված է ուրվագծումների ազատությունն արդարացին էլ ժանրի սպեցիֆիկայով: Շատ էպիգրամներ են նվիրված գրական թեմաներին՝ արխայտների, գիտնական պոեզիայի հետ բանավիճելուն, գրական անշնորհների, գիշտանալուների և գրագողների ծաղրամանր: Գրականության անկման մասին տրտունջներին Մարցիալիսը պատասխանում է տիպիկ «կլիենտական» բացատրությամբ՝

Եթե մենք ունենայինք Մեկենաս, անհաղաղ հանդես կզային Մարոններ,

և ականավոր գրականագետներին, ինչպիսին վերոհիշյալ Սիլիուս Լուալիկն է, գովաբանելը միշտ չէ, որ համապատասխանում է նրանց շնորհալիության իսկական մակարդակին: Ազդեցիկ մարդկանց համար մեր էպիգրամիստի գրչից միայն գովեստներ են հոսում, իսկ «աստվածային» Գոմիցիանուս կայսրի նկատմամբ ունեցած ստրկամտության և նրա կլիվերաներին բռնելու մեջ Մարցիալիսը որևէ չափով չի զիջում Ստացիուսին:

Մարցիալիսը երբեք մոտ չի եղել արքունիքին, բայց Գոմիցիանուսի արսուղուտիստական սեփմի անկումից հետո, նրա գրությունը Հռոմում սասանվեց: Նոր իշխանության գովաբանու-

թյունները և նախկինի պախարակումը նպաստավոր ընդունելության շարժանացան:

Գուր իմ անմեղ շարթերին ինչու եք զուր կոչնում
Շողորորթ խճուկ բառեր, որոնք ձեզ շատ են սաղում:

34 տարի Հռոմում ապրելուց հետո Մարցիալիսը տխրալիքամբ վերադառնում է Իսպանիա, ձանապարհի համար օժանդակություն ստանալով համբավավոր գրականագետ Պլինիուս Կրտսերից: Այդ ժամանակ նա արդեն իր էպիգրամների հիմնական ժողովածուից լույս էր ընծայել 11 գիրք:

Վերջին, 12-րդ գիրքը գրված է Իսպանիայում: Այնտեղ պոետը առատաձեռն հովանավորուհի գտավ, որը նրան կալվածք նվիրեց, բայց Հռոմի միստոլոտից հետո, «պրովինցիալի մեհնության մեջ» նրա էպիգրամիստական ստեղծագործությունն արդեն սպառվում էր:

Մարցիալիսի ժողովածուներում սփռված «կյանքի» փշրանքների բազմապիսիությամբ հանդերձ, նրա ծաղրը խորաթափանց չէ: Նա կարողանում էր մի քանի դառը ճշմարտություններ տեսնել հոռմեական հարուստների հասցեին, բայց նրա երգիծական հնարավորությունները սահմանափակված են «կլիենտական» հորիզոնով և հովանավորներից կախումն ունենալուց: Մարցիալիսը շատ բան չի տեսնում — կամ չի հանդգնում դրանք շոշափել: Իր սեռալիստական ուժով նրա ստեղծագործությունը մեծապես զիջում է Պետրոնիուսի «Սատիրիկոնին»: Մարցիալիսին օտար են նաև բարոյա-մերկացուցիչ բնույթի տենդենցները, որ հատուկ էին հին փրիսոփայուղ երգիծարաններին, և հասարակական բարքերը նրա մեջ իզեոլոգիական կարգի հակահաստություն չեն առաջացնում: Պոետի հայացքը սահում է մանրուքների վրայով. ոչ թե քննադատության խորությունը, այլ խոսքի զիպուկությունը և ուրվագծումների սրամտությունն է կազմում Մարցիալիսի ուժը: Կենդանի, որոշ շտիով գավեշտական շափազանցությունների հակումն ունեցող երևակայությունը, բառերի խաղի աշխուժությունը, անսպասելի վերջավորության արվեստը՝ նրան դարձնում են էպիգրամի ամենաականավոր կլատիկներից մեկը համաշխարհային գրականության մեջ:

8. ՊԼԻՆԻՈՍԻ ՎՐՍՍԵՐ

Գոմիցիանուսի սպանությունից հետո (96 թ.) կայսր հրաշակվեց ծերունի անասուր ներվան, որի իշխանությունը 98 թ. ժա-

ունգեց Տրայանուսը: Կայսերական իշխանությունն սենատի միջև համաձայնությունը, որ խախտվել էր նախորնթաց կառավարման ժամանակ, երկար ժամանակով վերականգնվեց: Արիստոկրատիան իրեն ավելի ազատ զգաց: «Այժմ վերջապես մենք կենդանանում ենք», — գրում է Տակիտուսը: Ստորաքարշ տոնը գրականության մեջ արդեն խրախուսանք չի գտնում, և այդ անդրադարձով, ինչպես մենք տեսանք, Մարցիալիսի ճակատագրի վրա: Գրական նոր գործիչներ են երևան գալիս այն շրջաններին, որոնք Դոմիցիանուսի օրոք ստիպված էին լռել:

Ներվալի և Տրայանուսի ժամանակի գրական կյանքի հետ մեզ ժանտիացնում են Պլինիոս Կրտսերի (Գալուս Պլինիոս Յեցիլիոս Սեկունդայի) նամակները:

Յեցիլիոս Սեկունդան (61—62 — մոտավորապես 114) Պլինիոսի եղբոր որդին է, նրա, որը «Բնագատմություն» հեղինակն էր, և կորավ 79 թվին Վեզուվի ժայթքման ժամանակ, որովհետև էր հորեղբոր կողմից ըստ կտակի և այդ ժամանակից կրում էր նրա անունը: Նա հռչակ ստացավ որպես դատական հետոր, անցավ հռոմեական պետական պաշտոնների ամբողջ սանգուլքը, ներտույալ և կոնսուլությունը, իսկ կյանքի վերջին տարիներում Բիթինիա պրովինցիայի կայսերական կուսակալն էր (մոտավորապես 111—113 թ. թ.):

Պլինիոսն իր ճառերը մշակեց և հրատարակեց: Դրանցից միայն մեկն է մնացել «Ջատագովորյուն Տրայանուս կայսրին», որ արտասանել էր Պլինիոսը կոնսուլի պարտականություններն ստանձնելու ժամանակ (100 թ.) և այնուհետև նշանակալիորեն ընդլայնել է հրատարակության համար: Այդ բովանակման տիպական «արքայական ճառ» է ճոռոմ-հանգիսավոր ռճով և օրինակ էր ծառայում հռոմեական կայսրների հետագա «ջատագովությունների» համար: Ոճի հարցերում իրեն «հների երկրպագու» էր համարում, մասնավորապես Յիցերոնի, բայց ինքն ավելացնում է, որ «նորերին չի արհամարհում»:

Պլինիոսի գրական գործունեության կարևորագույն հուշարձանը՝ նրա նամակներն են: Դրանք հասարակ մտանավոր նամակներ չեն, նախապես լավ իրենց հասցեատերերի համար, այլ մանր, նրբագեղորեն գրված գրական արձակ նամակներ են, որոնք գրվել են հրապարակելու նկատառումով: Այդ նամակների բնույթը հեշտությամբ պարզվում է Յիցերոնի նամակների հետ համեմատելիս: Յիցերոնը գրում է իսկական նամակներ, որոնց

մեջ իր թղթակիցներին հաղորդում է ամենաբազմազան նորություններ. այդ նույն թեմաներին նա անդրադառնում է հետագա նամակներում, որքան որ դեպքերը ծավալվում են: Այդպես է Պլինիոսը. նրա նամակը սովորաբար նվիրված է մի ավարտված թեմայի, և այդ թեման հաղվադեպ է հաջորդ նամակներին նյութ դառնում: Գեղարվեստական համակը գրական Ֆիբուսցիայի նույնպիսի գործիք է դառնում կենսական եզակի փաստի և հոգեկան արամադրության ինչ-որ որոշակի մոմենտի համար, ինչպիսին պոեզիայում էին էպիգրամը, «սիլվաները» կամ Հորացիոսի ներբողներն ու նամակները: Նամակները նույնպես ժամանակագրական կարգով չեն դասավորված, այլ ինչպես անտիկ մոգովածոների բանաստեղծությունները՝ ըստ բովանդակության և տոնի վարիացիայի սկզբունքների:

Բովանդակությունը բազմազան է: Պլինիոսը պատմում է սենատում և դատարանում ունեցած իր ելույթների մասին, արձագանքում է օրվա գրական և կենցաղային դեպքերին, բնութագրում է մեռած գրողներին և պետական գործիչներին, նկարագրում է վիլլաներ, բնություն, շնորհավորական, շնորհակալական կամ ցավակցական դիմումներ անում: Մեծ հռչակ են վայելում պատմաբան Տակիտուսին ուղղված երկու նամակը, որոնց մեջ, Տակիտուսի խնդրանքով, Պլինիոսը նկարագրում է իր հորեղբոր մահը և Վեզուվի ժայթքումը:

Իննը գրքերին, որոնցից կազմված է Պլինիոսի նամակների ժողովածոն, հետագայում, որպես 10-րդ գիրք, միացվեց հիմնականից անկախ հրատարակված Պլինիոսի գրագրությունները Տրայանուս կայսրի հետ: Դրանք իսկական նամակներ են, Բիթինիա պրովինցիան կառավարելու գործի վերաբերյալ Պլինիոսի հարցումները և կայսրի ցուցում-պատասխանները: Դրանք մեծ արժեք ունեն պատմաբանի համար: Մանավանդ հետաքրքրական է այն նամակը, որի մեջ Պլինիոսը հարցում է անում, թե ինչ գիծ պետք է բանի քրիստոնյաների վերաբերյալ:

Նամակները պարզ պատկեր են տալիս գիտաբան, բայց ինքնահավան և փառասեր հեղինակի մասին: Դրանց հիմնական նպատակն ինքնապատկերումն է: Պլինիոսը սերունդներին պետք է ներկայանա որպես ազնիվ մարդ, հումանիստ ստրկատեր, մարդասեր, նվիրված ընկեր և գերազանց ընտանիքի հայր, որպես կարկառուն գրականագետ: Կայսրության ժամանակի գործիչներից շատերի պես Պլինիոսը դարավոր փառք չի սպասում իր քա-

դաքացիական գործունեությունից («այդ մեզնից կախում չունի», — ասում է Պլինիուս ինքը), բայց սպասում է գրական անմահություն: Այդ նպատակով նա հրատարակում է ճառերը, նամակները, նույնիսկ թեթևամիտ ոտանավորիկները, որոնք նա համարում է Կատուլլուսի ոճով հորինված: Գրական թեմաները մեծ տեղ են գրավում և նամակներում:

Պլինիուսի գրական ծանոթության շրջանը շատ մեծ է: «Հագիվ թե գրական գրադժունքների որևէ սիրող լինի, որն իմ բարեկամը չլինի», — հավատացնում է նա: Նա անվանում է մեծ թվով պատմաբաններ, հետադոներ, պոետներ, բայց գրանցից և ոչ մեկը իսկական հետք չի թողել գրականության մեջ: Գրանք դիլետանտներ, «գրական գրադժունքներ սիրողներ» են: Այդ անհայտ պոետները, Պլինիուսի «բարեկամները» գրում են լատիներեն և հունարեն, հետևելով հին հեղինակներից որևէ մեկին: Պրոպերցիուսի տոհմի ժառանգներից մեկը էլեգիաներ է հորինում իր հոշակավոր նախահոր ոճով և լիրիկական բանաստեղծություններ՝ Հորացիուսի ոճով: ուրիշներն իրենց օրինակ են ընտրում նեոսերիկներին, Կատուլլուսին կամ Կալվուսին, իրենց ուժերը փորձում են էպոսի, դիցաբանության, պատմության բնագավառներում, պիեսներ են հորինում Մենանդրոսի և նույնիսկ հին հունական կատակերգության ոգով: Ոմն հոռոմեացի էպիգրամներ է գրում իրր թե Կալվիմաքոսից, և միմիամբներ Հերոդոսից ոչ վաս և, փայլելով երկու ժանրերով էլ, գրանով իսկ «գերազանցում» հիշված հույն հեղինակներին առանձին-առանձին: Գրողներն իրենց երկերը ընթերցում են նեղ շրջանում և հրապարակային լեցիտացիաներում, միմյանց քննադատում են և ուղղում: Պլինիուսը չեթմ մասնակցություն է ցուցաբերում այդ էպիգրամյան իրարանցումի մեջ և հիանում է ժամանակակիցների տաղանդով: Գեկլամացիաների և հրապարակային ընթերցանության սիրահար լինելով, նա հաճույքով լսում է ուրիշներին և ստիպում է, որ լսեն իրեն: Այդ շրջանում ոճն ավելի բարձր է գնահատվում, քան բովանդակությունը, գեկլամացիան ավելի բարձր, քան իսկական հետադոական ելույթը: Կոպուրական խոր հետադոությունն այստեղ չի նկատվում:

9. ՅՈՒՆԻՆԱԿԻՍ

Այն ժամանակ, երբ ունեոր և ականավոր Պլինիուսը հիանում է Տրալանուս կայսրի օրոք առաջացած «երջանիկ» ժամանակներ:

քով, նրա ժամանակակից Յուվենալիսը տալիս է հոռոմեական կյանքի ավելի մոռյլ պատկերներ:

Գեցիմուս Յունիուս Յուվենալիսը (ծնվել է I դ. 50-ական կամ 60-ական թվականներին, վախճանվել է 127 թ. հետո) երբտասարդ չէր, երբ սկսեց երգիծանքներ գրել: Կենսագրական հավաստի ավյալներ նրա մասին քիչ են պահպանվել: Նա՝ Ակվինա իտալիկական փոքրիկ քաղաքիցն էր, որտեղ նրա ընտանիքը հոգաբարձին ուներ և, ըստ երևույթին, պատկանում էր քաղաքի տեղական վերնախավին: Գոմիցիանուսի ժամանակներում Յուվենալիսն աննշան գրականագետ էր, հանդես էր գալիս դեկլամացիաներով, թերևս, զբաղվում էր փաստաբանական մանր գործերով և հարկադրված էր կլիենտական ծառայություններ մատուցել ազդեցիկ մարդկանց: Հետագայում նա որոշ նպաստավոր դրույթյան հասավ. իր երգիծանքները նա լույս էր ընծայում առանց ճակիրաբերումների: որևէ հովանավորողի, այսինքն՝ որպես ինքնուրույն սոցիալական գրույթյան տեղ մարդ: Յուվենալիսի գրական ժառանգությունը 16 երգիծանք է (5 գրքով). գրանք բուշուրն էլ հորինված են Գոմիցիանուսից հետո, առաջին վեցը Տրալանուսի, մնացածը Ադրիանուսի օրոք:

Յուվենալիսը հանդես է գալիս որպես մեղակցնող-երգիծաբան: Ժողովածուի առաջին երգիծանքը պարունակում է ժամրի ընտրության հիմնավորումը և գրական ծրագիրը: Այն տպավորությունների պայմաններում, որ յուրաքանչյուր քայլափոխում բերում է հոռոմեական կյանքը, «գծվաց է երգիծանք շգրել»՝

Քե տաղանդ էլ շունե, ոտանավոր է ծնում վրդովմունք:

Մարցիալիսի պես, Յուվենալիսը ևս իր երգիծանքը հակադրում է դիցաբանական ժանրերին, երգիծանքի բովանդակությունը մարդկանց իսկական արարքներն ու զգացմունքներն են, —

Այն բուրն, ինչ որ անում են ժարդիկ — ցանկություններ, ասրտափ, հաճույք, Թւրախություններ, զայրույթ և երկառակություն:

Երգիծաբանի խնդիրները կարծես թե ձևակերպված են պարգորոշ՝ պատկերել իր ժամանակի արատները: Բայց հեղինակն այստեղ մտցնում է մի զրույցակից, որը նրան զգուշության է հրավիրում՝ կենդանի մարդկանց անունները հիշատակելը վտանգավոր է: Սակայն ելքը գտնված է՝ Յուվենալիսը կհիշատակի մեռածներին:

Ի տարրերու վրայն Հորացիուսի «ծիծաղող» երգիծանքի և Պերսիուսի ուսուցողական տոնի, Յուվենալիսի բանաստեղծութիւններն, աչապիտով, պատկանում են վերոյվունեքի երգիծանքի տիպին:

Կլասիկականորեն տրամադրված պոետն ընդունում է տրագիգիոն տիպի երգիծանքը, որը պարունակում է կոնկրետ անձնավորութիւններ ծաղրելու «յամբագրական» տարր, այսինքն, Պերսիուսի կողմից արդեն վերացված տարրը: Նա հիշում է «բորբոքովոզ Լուցիլիուսին»: Բայց կայսրութեան պայմաններում Լուցիլիուսի մեթոդն արդեն անհնարին էր: Այստեղից էլ առաջանում է Յուվենալիսի յուրակերպ եղանակը. նա գործում է Գոմիցիանուսի կամ նույնիսկ Ներոնի ժամանակների անուններով, իսկ ապրողներից անվանում է միայն ստորին սոցիալական դիրք ունեցող կամ դատարանով դատապարտված մարդկանց: Գրա հետ միասին հեղինակն ընթերցողին ըմբռնել է տալիս, որ իր երգիծանքը, թեպէտև անցյալին է վերաբերվում, իրականում ուղղված է ներկայի դեմ:

Յուվենալիսի ստեղծագործութեան մեջ կարելի է տարբերել երկու շրջան: Ամենից ուժեղ և ցայտուն երկերը վերաբերվում են առաջին շրջանին (մոտավորապէս, մինչև 120 թ.), որի ընթացքում կազմվել են ժողովածուի առաջին երեք գրքերը (1—9 երգիծանքները): Այդ ժամանակ հեղինակն ընտրում է սուր թեմաներ և երգիծանքները ազմկարար ղեկավարացիոն մտղծոտութեան ձև են ընդունում՝ ուղղված հռոմեական կյանքի արատների և թշվառութիւնների դեմ, իլուստրացիաներով մի քանի սերունդների խրոնիկայից:

Յուվենալիսը ցույց է տալիս իտալիկական քաղաքների դատարկվելը, աղքատ քաղաքացու համար մայրաքաղաքի կուտակված կյանքի ծանրութիւնները, եկվոր օտարականների հույներին և սիրիացիներին մրցումը, որոնք վանում են հռոմեացի ազնիվ կլիենտին (երրորդ երգիծանքը): Կենդանի ուրվագծումներով նա տալիս է իտալիկանո պրոֆեսիանների՝ պոետների, փաստաբանների, ճարտասանութեան և քերականութեան դասատուների շարքաշ գրութիւնը (7-րդ երգիծանք): Կլիենտների նվաստացումը իրենց հովանավորողների խնջուքներում պատկերվում է 5-րդ երգիծանքում՝ «Եթէ դու ընդունակ ես այդ ամենը կրելու, ապա քեզ տեղին է այդ», — մտալորեն եզրակացնում է հեղինակը: Մեր պոետի համար համեմատաբար հազվագեպ պատմողական տի-

պին է պատկանում 4-րդ երգիծանքը, որը մերկացնում է Գոմիցիանուսի բռնապետական ռեժիմը. ծաղրանմանեցնելով էպիկական շարադրման ձևին, Յուվենալիսը պատմում է, թէ ինչպէս ձկնորսը կայսրի համար բերել է շտեմնված շափի մի տափակածուկ և թէ ինչպէս դրա պատրաստելու համար հրավիրովել է կայսերական խորհուրդ: Համաշխարհային գրականութեան մեջ մեծ համբավ ստացած ազնվազարմութեան մասին (8-րդ) երգիծանքը մոտենում է հռոմեական պոեզիայի մեջ սովորական խորհրդամոտեթիւն-երգիծանքներին: Բազմաթիվ օրինակներով հեղինակը ցույց է տալիս, որ երկարատև տոհմաբանութիւններն իրենց արժեքը կորցնում են, եթէ դրանց կրողն իր նախնիների փառքին արժանի չէ:

Ազնվազարմութեան չկա ոչ մի տեղ, բացի հոգու բաշարիութեանից:

Այլասերվող ավագանու, նրա պճնանքի և ցոփութեան դեմ հարձակումներ ենք գտնում երգիծանքներից շատերում, և այն անունները, սրոնցով երգիծաբանը կոնկրետացնում է մերկացվող արատները, առավելապէս պատկանում են սենատորական դասին: Արտակարգ վրդովմունքով են մատուցվում հարուստ ազատազրկածները: Կանանց դեմ ուղղված մեծ երգիծանքը (6-րդ) ամբողջովին կառուցված է հռոմեական բարձր հասարակութեան ներկայացուցչուհիների, ներառյալ և կայսրուհիների, կյանքից վերջբաժ օրինակների վրա: Ամուսնանալը խելագարութիւն է. երգիծանքը պարունակում է կանանց թերութիւնների երկար թվարկում, որոնց թվի մեջ է մտնում նաև թերութիւնների բացակայութիւնը:

Այդ երգիծանքներում կան շատ շափազանցութիւններ, գուցէ ների խտացում, եզակի դեպքերի միտումնավոր ընտրութիւններ, մանավանդ երբ խոսքը ցոփութեան մասին է: Հեղինակը հաճախինքն է պաղեցնում իր ղեկավարացիոն բորբոքը հեղինական վերջավորութեամբ: Բայց դրա հետ միասին Յուվենալիսը շոշափում է հռոմեական կյանքի մի շարք լուրջ և էական մոմենտները: Խտալիայի անմարդարնակ դառնալը և պոտուպերիզացիան միանգամայն ահտուալ պրոբլեմ էր, որը ներվային և Տրայանուսին դրդեց մի շարք վարկային և բարեգործական բնութի միջոցառումներ անդկացնել: Յուվենալի երկերում հաճախ խտալիկական ազատ բնակչութեան ոչ-հարուստ շերտերի ձայնն է հնչում: Երգիծաբանը բաժանում է նրանց զժգոհութիւնը ժամանակակից կյանքից, նրանց

բարոյական պատկերացումները և նախապաշարումները: Այս-
տեղից էլ բխում է նրա ատելութունը օտարերկրացիներին, հա-
րուստ-ազատագրվածների նկատմամբ և ավագանու համաձայնության
հասցեն և նրա առանձին ներկայացուցիչների խայտառակ վար-
քի վերաբերյալ դառնազին հանդիմանությունները:

Բուրժուական գրականության մեջ Յուվենալիսի կերպարը
բազմաթիվ անգամ խեղաթյուրվել է: Քանի դեռ բուրժուազիան
ուսուցիչն էր, նա Յուվենալիսի մեջ տեսնում էր
բռնակալության և արիստոկրատիայի մերկացնողին, ռեսպուբլի-
կական խիստ բարոյախոսության քարոզչին: Այդ, իհարկե, ճիշտ
էր: Բայց նույնքան սխալ է նաև բուրժուական հետազոտողների
մեջ գերիշխող Յուվենալիսին որպես դատարկ «ղեկչամատր»
պատկերելու տենդենցը: Հոռմեական իրականության նրա քննադա-
տությունը, ինչպես մենք տեսանք, միանգամայն որոշակի սո-
ցիալական բազա ունի: Բայց ստրկատեր-երգիծարանի «վրդով-
մունքը» չի կարող բարձրանալ մինչև ամբողջ սոցիալական սիս-
տեմի քննադատությունը և «բարբերի» վրա հարձակվելու սահմա-
նից այն կողմը չի անցնում:

Յուվենալիսն իր ստեղծագործության երկրորդ շրջանում գի-
մում է բարոյախոսական-փիլիսոփայական թեմաների, դատողու-
թյունների է անում անխոհեմ ցանկությունների, դատարարակու-
թյան և խղճի խայթի մասին: Արդիականության բարոյական անկ-
ման, անբարոյականացած քաղաքացու կյանքի իրականության
քննադատությունն ավելի վերացական բնույթ է ընդունում,
իսկ տոնի խստությունը թուլանում է: Յուվենալիսը երբեմն
փորձում է մոտենալ Հորացիուսի եզանակին. այդպիսին է, օրի-
նակ 11-րդ երգիծանքը, որի բովանդակությունն ընկերոջը քաղա-
քից դուրս համեստ խնջույքի հրավիրելն է:

Երգիծանքի կոմպոզիցիան յուրակերպ է: Հեղինակը ավելի
թանկ է գնահատում կերպարների շղթան, քան տրամաբանական
հապը, մի թեմայից կտրուկ կերպով անցնում է մյուսին և նույն-
քան անսպասելիորեն վերադառնում է նախկինին: Որպես իսկա-
կան «ղեկչամատր», նա ջանում է ներգործել հետադարձական ներ-
շնչման միջոցներով, կուտակում է ղգայական վառ կերպարներ,
չափազանցություններ, պաթետիկ բացազանջություններ և հարցեր:
Յուվենալիսը ղեկչամացիոն ոճի երգիծարան է:

Նվճրահա միասին այդ գրողի օրինակից երևում է, թե
հարուստանական կուլտուրան որքանով էր ուղեկցվում ընդհանուր

կուլտուրական անկումով: Յուվենալիսը դատողություններ է
անում փիլիսոփայական թեմաների շուրջը, բայց նրա փիլիսոփա-
յական գիտելիքները շնչին են: Նա հաճախ դիցարանական օրի-
նակներ է բերում, բայց սահմանափակվում է հանրահայտնի սյու-
ժեներով: Հետաքրքրական է նրա վերաբերմունքը գեպի գի-
ցարանությունը. նա դատապարտում է ողբերգության դիցարա-
նական սյուժեները, որպես անբարոյական արաքների և ոճա-
գործությունների պատմվածքների, և այդ այն դիրքն է, որը հե-
տագյում պետք է գրավեն քրիստոնյա հեղինակները:

Մենք տեղեկություն շունենք այն մասին, թե ժամանակա-
կիցներն ինչպես էին վերաբերվում Յուվենալիսի երգիծանքներին:
Ուշ անտիկ շրջանը և Միջին դարերը նրան գնահատում էին որպես
բարոյախոսի և համարում էին հոռմեական լավագույն երգիծա-
բանը: Բայց Յուվենալիսը առանձնապես հռչակ ձևով բերեց ուս-
ուցիչն բուրժուազիայի վերելքի ժամանակ: Ինչպես հիշատակել
ենք, հոռմեական երգիծարանի մեջ տեսնում էին արիստոկրա-
տիայի և բռնակալության հրաբորբոք մերկացնողին: Այդ տեսա-
կետի արդյունք էր Վ. Հյուգոյի հիացած գնահատականը Յուվե-
նալիսին: Այդ տեսակետը տարածված էր նաև Ռուսաստանում,
սկզբում ղեկաբերիստների ժամանակ, իսկ այնուհետև 50—60 թ. թ.:
Պատահական չէ, որ Օնեգինը կարողանում էր «զրուցել Յուվենա-
լիսի մասին», և Պուշկինը կոչ էր անում «հրաբորբոք երգիծանքի
մուսային» իրեն հանձնել «Յուվենալիսի մտրակը»:

10. ՏԱԿԻՏՈՒՍ

«Արծաթե դարի» վերջի էպիգոնական և «ղեկչամացիոն» գրա-
կանության ֆոնի վրա խստորեն աչքի է զարնվում փայլուն պատ-
մարան Պուրլիուս (բառ այլ աղբյուրների Գայոս) Կոննիլիուս
Տակիտուսի ղեմքը (ծնվել է մոտ 55 թ., վախճանվել՝ մոտ 120 թ.):

Ժամանակակիցներն արդեն ընդունում էին Տակիտուսի բա-
ցառիկ տաղանդը: Ամենաերիտասարդ տարիներից նա իր վրա
ուշադրություն հրավիրեց իրրե սկանավոր հետադարձ: Կինելով
Բրիտանիան նվաճող հայտնի զորավար Յուլիուս Ագրիկոլայի
փեսան, նա դուրություն մեկնեց պետական պաշտոններ գրավել
և հասավ կոնսուլության (97 թ.), իսկ Տրայանուսի օրոք գրա-
վում էր կայսրության բարձրագույն վարչական պաշտոններից
մեկը՝ Ասիայի պրովինցիայի պրոկոնսուլն էր: Դոմիցիանուսի
կառավարման ժամանակ Տակիտուսը ձեռնպահ էր մնում գրական

Ճշույթներին և միայն նրա մահվանից հետո ձեռնամուխ եղավ իր պատմագրական մտադրությունների իրագործմանը: Ակզբում նա լույս է ընծայում երեք ոչ-մեծ մենագրություն, որոնք վիճարկում են նրա գրական բացառիկ վարպետության մասին: Դրանք պատկառնում էին արձակ տարբեր ժանրերի և զբված են երեք տարբեր ոճերով՝ Սալյուստիուսի եղանակով, «նոր» ոճով և Յիցերոսի ոճով:

Դեռ 93 թվին վախճանվեց Տակիտուսի աներ Ագրիկոլան, և յուրեր էին պտտվում, թե նրան թունավորել է Դոմիցիանուսը, որը կասկածամիտ նախանձով էր վերաբերվում Ագրիկոլայի փառքին: Տակիտուսն այդ ժամանակ Հռոմում չէր և շիպրոլացավ արտասանել տրադիցիոն «Տուլարկավորական գովարանությունը»: Դրա փոխարեն 98 թ. հրատարակում է «Յալլիուս Ագրիկոլայի կենսագրությունը»: Ագրիկոլայի գործունեությունը պետք է ապացույց ծառայեր, որ «վատ արքաների օրոք կարող են մեծ մարդիկ լինել»: Դոմիցիանուսի ռեժիմը համառոտ, բայց մոռյլ բնութագրություն է ստանում: «Մնչպես որ մեծ նախնիները վկա էին այն բանի, թե մինչև որ աստիճան կարող է հասնել ազատությունը, այդպես էլ մենք տեսանք ստրկության վերջին աստիճանը»:

Արիստոկրատ Տակիտուսը ասում է բռնակալությունը, բայց և սկեպտիկորեն է վերաբերվում դեպի ռեսպուբլիկական ազատությունը և դատապարտում է աննպատակ օլիգիցիան՝ «փառամոլ մահը առանց պետության համար օգտակար լինելու»: Նա ողջունում է վերահաս «ամենաերջանիկ դարը», երբ ներվան կարողացավ «միացնել մինչ այդ անմիանալին՝ պրինցիպատը և ազատությունը»: «Ագրիկոլայի կենսագրությունը» իր ոճով կողմնորոշված է դեպի Սալյուստիուսը:

Նույն 98 թ. Տակիտուսը լույս ընծայեց մի այլ մենագրություն, այս անգամ ազգագրական բովանդակությամբ: Նրա «Գերմանիան» պարունակում է դերման ցեղերի կյանքի և բարքերի նկարագրությունը, սկզբում ամբողջությամբ առած, այնուհետև ըստ առանձին ցեղերի: Շարադրմանը նախորդում են համառոտ տեղեկություններ երկրի և նրա բնակիչների ծագման մասին: Այդ տրակտատի պատմական արժեքը հանրահայտնի է: Դա կարևորագույն աղբյուրներից մեկն է եղել էնգլիսի «Լնտանիքի, մասնավոր սեփականության և պետության ծագման» մասին կլասիկ աշխատության համար: Պատմագրականագիտական առնչությունները կարևոր է նշել, որ «Գերմանիան» հաջորդականորեն կապ-

ված է պատմական երկերի մեջ մուծվող աշխարհագրագրական նկարագրությունների տրադիցիայի հետ: Տակիտուսն ինքն այդպիսի էքսկուրս է արել «Ագրիկոլայում», — տալով Քրիստոսի և նրա բնակիչների նկարագրությունը: Հատկանշական է, որ զուտ նկարագրական երկի համար Տակիտուսն ընտրել է «նոր» ոճը, խոսքի հակադրություններով, սրված սենտենցներով և պոետիկ գունավորմամբ:

Յիցերոսին հիշեցնող ոճով է կազմված նրբագեղ «Լնտանիքի մասին դիալոգը»: Դիալոգի նյութն է կազմում պերճախոսության ճակատագիրը և նրա անկման պատճառները, մի հարց, որին մենք արդեն հանդիպել ենք Պետրոսիուսի և Քլիմեիսի խոսքի մոտ: Այդ երկի մեջ Տակիտուսը հանդես է բերում պերճախոսության իր ստուգիչներին՝ Մարկուս Ապրուսին և Յուլիուս Աեկունդին: Նրանք հավաքվում էին ողբերգու բանաստեղծ Կուրիացիուս Մատերնի տանը, վերջինս պոեզիայով զբաղվելու համար թողել էր գործնական պերճաբանությունը: Դիալոգը կազմված է երկու մասից: Առաջինում վեճ է գնում պոեզիայի և պերճախոսության համեմատական տալիելությունների մասին: Ապրուսը պոեզիան անօգուտ զբաղմունք է համարում, մինչդեռ պերճախոսությունն օգուտ է բերում և հոետորին հասցնում փառքի ու պատվի: Մատերնը զրան հակադրում է պոեզիայի պատճառած ներքին հաճույքը, «անտանների և պուրահների» մեծության մեջ անցնելը, և դատապարտում է ժամանակակից հոետորների «շահամոլ և արյունառուշտ պերճախոսությունը»: Նրանք «ոչ» տերերին են բավականաչափ ստրուկներ թվում, ոչ էլ մեզ՝ բավականաչափ ազատները: Նոր գրուցակցի՝ հնությունը սիրող Մեսալայի գալուստով, զրույցն անցնում է երկի հիմնական թեմային: Ապրուսը, նոր պերճախոսության ներկայացուցիչը չի ընդունում անկման փաստը. պերճախոսությունը միայն փոխվել է, հարմարվելով նոր, ավելի պահանջկոտ ճաշակին: Արիստիստ Մեսալան չի կասկածում, որ անկումն առկա է. դրա պատճառը նա տեսնում է վատ ու մակերեսային դաստիարակության և ճարտասանական ուսուցման բնույթի մեջ: Հեղինակի իրեն տեսակետը պարզվում է դիալոգի կերպարակման մասում՝ անկման պատճառները գտնվում են ավելի խորը, պետական կարգերի մեջ: Անցյալի մեծ պերճախոսությունը անխզելիորեն կապված էր ռեսպուբլիկական «անկախության հետ, որը հիմարներն ազատություն են սնվանում»: Կայսրության հանգիստ պայ-

մաններում այդ արդեն անհնարին է: «Քսյ չորաքանչւորն օգտորվի իր դարի բարիքերից»: Այսպիսով, Տակիտուսը պաշտպանում է այն հայացքը, որը Քարծրյալի մասին՝ արակատուում զրված է «փիլիսոփայի» բերանում (այդ տրակատոի խրոնոլոգիական հարաբերակցությունը Տակիտուսի դիալոգի հետ, զԺբախաբար, անհայտ է): Գիալոգի երկրորդ մասի եղրակացությունը լույս է սփռում առաջինի վրա. այնքանով, որքանով պերճախոսությունը կորցրել է իրեն սնունդ տվող հողը, Մատերնը բոլոր հիմքերն ունեւր հեռանալու նքանից: Հեղինակը կարծես թե հիմնավորում է իր անցումն պերճախոսությունից՝ պատմագրությունը:

Տակիտուսը թողել է երկու խոշոր պատմական աշխատություն, որոնք միասին ընդգրկում են Օգոստոսի մահից (14 թ.) մինչև Դոմիցիանուսի անկման (96) ժամանակաշրջանը: «Պատմութունները» նվիրված են այդ ժամանակաշրջանի այն հատվածին, որի համար հեղինակը ժամանակակից է հանդիսանում, և սկսվում են 69 թվից, ներոնի տապալմանը հետևող խռովությունների նկարագրությամբ: 14—68 թ. թ. ղեպերը շարադրված են երկրորդ աշխատության մեջ, որ կոչվում է՝ «Աստվածային Օգոստոսի վախճանից սկսած» և սովորաբար անվանվում է «Աննալներ» («Տարեգրություն»): այդ գրվել է «Պատմությունից» հետո: Այդ երկու աշխատությունը միասին կազմում են 30 գիրք: Գրանցից բոլորը չէ, որ պահպանվել են: Պատմությունից՝ առաջին չորս գիրքը և հինգերորդի սկիզբը (69—70 թ. թ. ղեպերը), իսկ «Աննալներից»՝ 1—4 գրքերը, 5-րդի և 6-րդի մի մասը (Տիբերիուսի կառավարումը), այնուհետև 11—16-րդ գրքերը, որոնցից պակասում են 11-րդի սկիզբը և 16-րդ գրքի վերջը:

Տակիտուսը «պատրիկական կերտվածքի և պատրիկական մտածելակերպի հին հոտմեացի» էր (էնգելս), բայց նա դիտակցում է պրինցիպատի անխոստափելի լինելը: «նազաղության գործը պահանջեց, որպեսզի ամբողջ իշխանությունը հանձնվեր մեկ անձի»: Կառավարման «խառը» եղանակը, որին իր ժամանակ հավանություն էր տալիս Յիցերոնը, «ավելի է արժանի հավանության, քան իրականում այդ լինում է, իսկ եթե լինում էլ է, ապա չի կարող երկարատև լինել»: Ռեսպուբլիկական ձևերի առերևույթությունը Տակիտուսին չի խաբում՝ «հոտմեական պետությունն այնպիսին է, ինչպիսին կառավարվում է մի անձով»: «Ազրիկայում» Տակիտուսը դեռ հույս է տածում համատեղել «պրինցիպատը և ազատությունները», բայց Տրայանուսի ժամանակը կա-

րող էր նրան համոզել, որ կայսերական կառավարման նույնիսկ ամենամեղմ ձևերի ժամանակ սենատի փաստական նշանակությունը չի կարող վերականգնվել: Տակիտուսի աշխարհայացքը տարեց տարի ավելի ու ավելի հոռետեսական է դառնում: Հասարակության անկման սուր զգացողությունը, դեսպոտիզմի նկատմամբ հին-պատրիկական ատելությունը՝ դրոմբյան անեյանելի լինելու գիտակցության և ապագա կործանման նախազգացման հետ միասին, նրա պատմական շարադրումը պարուրում են դատապարտվածության ողբերգական մթնոլորտով:

Արիստոկրատ-պատմաբանի մտահորիզոնը սահմանափակ է: Հոտմը կայսրության կենտրոնն է, և այն բոլորին, ինչ հոտմեական չէ, Տակիտուսը վերաբերվում է արհամարհանքով: Կյանքը պրովինցիաներում, ուր իրականում փոխադրվել էր կայսրության ծանրության կենտրոնը, նրա տեսադաշտից դուրս է մնում: Կայսրը, սենատը, Հոտմ քաղաքը, բանակը, — այն օբեկաններն են, որոնց վրա կենտրոնացած է Տակիտուսի պատմական հետաքրքրությունը: Այդ տեսակետից նա կարող է արձանագրել միայն անկում, բարոյական ուժի թուլացում, բռնակալության և ստրկամտության աճ: Այդ բարոյա-հոգեբանական կողմն էլ գրավում է նրա ուշադրությունը դեպքերը և պատմական գործիչներին պատկերելիս:

Ըստ հին հոտմեական պատմագրական տրադիցիայի Տակիտուսը պահպանում է տարեցտարի շաշաղբելու ձևը, բայց դա հետ միասին աշխատում է տալ ղեղալվեստորեն ավարտված պատկերներ: Պատմողականությունը ծավալվում է լարված, շնուլացող դրամատիզմով և ստեղծում է բռնակալության և հասարակական քայքայման մի շարք ցնցող պատկերներ: Տակիտուսն անտիկ պատմագրության մեջ գրական դիմանկարի ամենանշանավոր վարպետն է: Նա ջանում է թափանցել պատմական ղեմքերի վարվելակերպի ամենածածուկ մտախիւնների ներսը, և հոգեբանորեն մեկնաբանված արարքների հանրագումարից ստեղծվում է պայծառորեն տպավորվող գործի կերպարը: Այդ տեղի է տեսնում և երկրորդական ղեմքերի վերաբերյալ, բայց հեղինակը մեծ ուժի է հասնում կենտրոնական գործող անձանց, Տիբերիուսի և ներոնի կայսրներին պատկերելու ժամանակ: Որոշ շափով պատմաբանին հաջողվում է հաղթահարել անտիկ քնուկազրությունների ստատիկականությունը և ցույց տալ բռնակալի անձնավորության ներքին զարգացումը՝ նրան պատկանող իշխա-

նության բարոյաբող ազդեցութեան տակ: «Աննայների» այն մտաւերը, որոնք նվիրված են Տիրեքիուսին և Ներոնին, իրենցից կարծես թէ ողբերգութիւնն են ներկայացնում, գործողութեան դանդաղեցումով և արագացումով: Այդ բնութագրութիւնների պատմականորեն ճշմարտացի լինելը կարող է վիճելի լինել, թեև Տակիտուսը հավաստիացնում է իր լրակատար անկողմնակալութեան մասին, բայց կերպարների գեղարվեստական ուժը մնում է անվիճելի:

Շարագրման ողբերգական տոնին համապատասխանում է բացարձակորեն յուրակերպ ոճի հանդիսավոր խտութիւնը, զսպված և հագեցած մտքերով, ամեն ինչ լրիվ շաւած, բայց խորաթափանց ընթերցողին հասկանալի: Տարբեր ոճերի վարպետ լինելով, Տակիտուսը միանգամից շտեղծեց իր սեփական ոճը: Սալյուստիուսի պրոզայի համակենտրոնացած զսպվածութիւնը նա միացնում է «նոր» պերճախոսութեան հղկվածութեան հետ, բայց առանց այս վերջինին հատուկ ձևական էֆեկտներին:

Տակիտուսը հավասարապես վեր է բարձրանում իր ժամանակի մակարդակից և որպէս գեղարվեստագետ, և որպէս մտածող: Անտիկ շրջանում նրան բավականաչափ չըմբռնեցին և շքնահատեցին: Արդարացի դնահատութեան նա արժանացավ նոր ժամանակներում: Նրա պատմողականութիւնը ոչ միայն բազմաթիվ ողբերգութիւնների նյութ տվեց (նշանավոր հեղինակներից կարելի է հիշատակել Կոսենլի՝ «Վոթոնը», Ռասինի՝ «Բրիտանիկան», Ալֆրէսթի՝ «Յկտավիան»), այլև նշանակալի հետք թողեց Եվրոպայի քաղաքական մտքի զարգացման մեջ: Բոլոր երկրների ուսուցիչները թուրքապահան չէր կարող անցնել այդ հեղինակի կողքից, մի հեղինակ, որը շատ ավելի մեծ իրավամար, քան Յուլիանիսը, պետք է համարվի միահեծանութեան մերկացնող: «Տակիտուսի անունը քոնականերին ստիպում է գունատվել», — գրում է Նապոլեոնի ժամանակի ֆրանսիական ուսուցիչն Կոնտ Մարի-Ժոզեֆ Եննյեն: Տակիտուսի նկատմամբ այդպիսի վերաբերմունք ունեն ղեկաբարիսաներն ու Պուլիկերը, որը ոգևորվում էր հոռոմեացի պատմաբանով, երբ աշխատում էր «Բորիս Գոգունովի» վրա, և նշում էր այդ «տիրանների մտրակի» «գատողութիւնների խորութիւնը» («Նկատողութիւններ Տակիտուսի «Աննայների» մասին»):

ՀՈՌՄԵԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՎԵՐՋԻՆ ՇՐՋԱՆԸ

1. ՄԵՐ ԹՎԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ II ԳՍՐԸ

Հոռոմեական գրականութեան մեջ II դարից սկսվում է ուժանւագոտութիւն: Գրանում վճռողական դեր խաղաց պրովինցիաների քարձրանալը և Բոսալիայի նշանակութեան թուլանալը, որն սկիզբ առավ Ադրիանուսի ժամանակից (117—138): Կայսրութեան կուլտուրական կենտրոնը փոխադրվում է նրա արևելյան մասը, որտեղ սկիզբ է առնում «հունական վերածնութեան» ժամանակաշրջանը: Պրովինցիայի ավագանու տիրապետող դրութիւնը, շնորհիվ կայսրների և բարձր բյուրոկրատիայի այդ ավագանուց լինելուն, և կրոնական մասսայական շարժումները, որոնք զալիս էին Արևելքից, նոր էջ են ստեղծում կայսրութեան կուլտուրական կյանքում, ընդ որում, առաջատար դերը խաղում է հունարեն լեզվով օգտվող նրա արևելյան մասը: Անտիկ հասարակութեան անկման ժամանակի այդ կուլտուրայի բնութագրութիւնը մենք տվել ենք կայսրութեան ժամանակի հունական գրականութեան մասին գլխում:

Յուվենալիսը և Տակիտուսը հակակրանք էին տաժում դեպի այն ամենն, ինչ հոռոմեական չէր: Ադրիանուսի և նրա հաջորդների արքունիքում իշխում է հելլենասիրութիւնը: Մարկուս Ավրելիուս կայսրը կազմում է իր խորհրդածութիւնների օրագիրը («Մեքս ինձ») հունարեն լեզվով: Ուրիշ շատ հեղինակների համար քնորոշ է երկեղվութիւնը:

Այս վերջինների թվին պատկանում է Ադրիանուսի քարտուղար Գայոս Սվետոնիուս Տրանվիլիուսը (մոտ 75—150 թ. թ.), որը պատմական և կուլտուր-պատմական նյութերի մի անխոնջ հավաքող էր: Նրա «Հուշակալոր մարդկանց մասին» երկը, մեզ հասած մի շնչին մասով միայն, կարևորագույն աղբյուր է ծառայել հոռոմեական դրողների պահպանված կենսագրութիւններին:

և նրանց մասին հետազայի հեղինակների խրոնոլոգիական տեղեկությունների համար: Գրեթե ամբողջությամբ մեզ է հասել Սվետոնիուսի մի այլ երկը՝ «Կեսարների կենսագրությունը» (մոտ 120 թ.), որը պարունակում է տասներկու կայսրների կենսագրություն՝ Հուլիոս Կեսարից մինչև Գոմիցիանուս: Գրանք բնութագրություն-կենսագրություններ են, մեծ քանակությամբ մանրամասնություններով: Այդ պատճառով էլ նյութը դասավորված է ոչ թե խրոնոլոգիական կարգով, այլ ըստ «երևույթների կատեգորիաների», այսինքն՝ պատկերվող անձնավորության պետական գործունեության և մասնավոր կյանքի տարբեր կողմերն ընդգրկող սխեմայով: Սվետոնիուսի մեջ պատմա-հնարանական հետաքրքրությունը գերակշռում է գեղարվեստականին: Հիշատակված երկու երկերն էլ կազմված են լատիներեն, բայց Սվետոնիուսը գրում էր նաև հունարեն լեզվով:

Ազդեցություն կառավարումը շրջադարձային էր այն առնչությամբ, որ կայսրությունը հրաժարվում է սիստեմատիկ նվաճումների քաղաքականությունից և անցնում է պաշտպանողական դրություն: Դալիս է ներքին հարաբերական խաղաղության, խոշոր խնդիրների բացակայության, կառավարման գործում բյուրոկրատիկ հանդարտության ժամանակաշրջան: Հասարակական ինքնագործունեությունը սահմանափակվում է տեղական մասշտաբի բարեգործությամբ և փոխօգնությամբ: Աճում է հարգանքը մասնավոր օրինակելի կյանքի և ընտանեկան կապվածության նկատմամբ, բայց կուլտուրական հետաքրքրությունները գրանցվում են: Որ դարի պոեզիայի սակավաթիվ մնացորդները վկայում են պարզ ու բնական բովանդակության, առօրյա զգացմունքներ արտահայտելու և առօրյա առարկաներ նկարագրելու ճրգուման մասին: I դարի համար բնորոշ պոեմատիկ տոնը այստեղ արդեն չկա, բայց աչքի է ընկնում նետտերիկներին հիշեցնող բարդացած շափերով, ինչպես և ստանավորային թոփոխություններ՝ պաճուճված ձևի որոնումով:

Ինչպես այդ ժամանակի հունական գրականության մեջ, Հռոմում ևս զարդանում է արխաիզմը, հնով սքանչանալը, հնարանական և ոճաբանական հետաքրքրությունը՝ դեպի նախացիցերոնյան շրջանի վաղ հռոմեական գրականության հուշարձանները: Արխաիկ ճաշակներ երբեմն հանդիպում էին և I դարում, բայց II դարից գրանք սովորական են դառնում: Ազդեցություն կայսրը Կատոնին և Էննիուսին գերազատում էր Յիցերոնից և Վերգիլիու-

սից: Որ դարի արխաիստների պարագլուխը Մարկուս Ավրելիուսի Թաուցիլը ճարտասան Ֆրոնտոնն էր (մոտավորապես 100—175 թ. թ.): Ժամանակակիցների մեջ մեծ համարում ունեցող այդ հեղինակի ստեղծագործության բովանդակության շնչին լինելը հասկանալի է հռոմեական վերնախավի կուլտուրական մակարդակի համար: Հունական «սոփեստների» պես, նա ճանաչում է հորինում ամեն տեսակ թեմաների շուրջը՝ լուրջ և զվարճախոսական, նույնիսկ ծիխ և փոշու մասին դովասանական: Նրա երկերի շարքում պահպանվել է բավական ընդարձակ գրագրություն Մարկուս Ավրելիուսի հետ: Ուսուցիչն ու աշակերտը փոխանակում են իրար հետ կապված լինելու հավաստիացումներ, մեկը մյուսին հաղորդում է օրվա մանր դեպքերի մասին և գրուցում են ոճի հարցերի շուրջը: Հետաքրքրության այլ ընդհանուր առարկա նրանք չունեն: Երբ աշակերտը հրապուրվում է փիլիսոփայությամբ, ուսուցիչը չի կարողանում թաքցնել իր խոր վիշտը: Ֆրոնտոնի համար ոճը, ճարտասանական արվեստն ամեն ինչից բարձր է: Սրտահայտության ուժեղություն և կոնկրետություն որոնելու համար նա դիմում է հնագույն գրողների տակավին չֆիքսված գրական լեզվի բառապաշարի հարստությանը: Կատոնի, Էննիուսի, Պլաուտուսի մոտ, ատելաններում, արխաիստ Լուկրեցիուսի և Սալլուստիուսի երկերում նա գտնում է այն «անսպասելի», «սուղովրդական և մոռացված» բառերը, որոնք լեզվին «արխաիկ կոչորիտ» են հաղորդում: Յիցերոնն արդեն նրան ավելի քիչ շափով է քավարարում: Սենեկային և Լուկանուսին նա խիստ բացասարար է վերաբերվում: Լեզվի մեջ հնագույն բառեր մտցնելով, Ֆրոնտոնն ստեղծում է տարբեր դարաշրջանների ոճերի խառնարկում մի խառնուրդ, որով արտակարգ կերպով պարծենում էր:

II դարի արխաիզմի ուշագրավ հուշարձանը Ավրուս Գելլիուսի «Ատտիկական գիշերներն» են: Անարիկ հասարակության ստեղծագործական ուժերի սպառվելու այդ ժամանակաշրջանում մենք ավելի հաճախակի ենք հանդիպում ավելի վաղ աշխատությունների դանազան «համադրուագրությունների» և քաղվածքների ժողովածուների:

Ջանազան թեմաների շուրջը հունական և հռոմեական գրողներից բերված աչգպիսի քաղվածքների ժողովածու է իրենից ներկայացնում «Ատտիկական գիշերները»՝ 20 գրքից (հեղինակն Աթենքում ազարտում է ճարտասանական և փիլիսոփայական էքստրեմները և ձմեռային գիշերներին սկսում է աշխատել քաղ-

վածքներ ժողովելու վրա): Քաղվածքները հաճախ գեղարվեստական շքանակում են ստանում Աթենքի և Հոմերի կրթված հասարակության կյանքից վերցրած մանր պատմվածքներով: Այդ ուրվագծումները զուրկ չեն կուլտուր-պատմական հետաքրքրություններից, բայց մեզ համար ժողովածուի հիմնական նշանակությունն այն է, որ Գելլիուսը հսկայական քանակությամբ քաղվածքներ է անում մեզ չհասած ռեսպուբլիկական գրականության հուշարձաններից: Ընդհանրապես, ուշ-անտիկ շրջանի գիտնականների արխիվի թեքմանը մենք պարտական ենք հին գրողների բազմաթիվ ֆրագմենտների պահպանման համար, մինչդեռ Օգոստոսի ժամանակի և կայսրության առաջին դարի երկրորդական հեղինակներից գրեթե որևէ հետք չի մնացել:

Հոմերի գրական կյանքի թուլանալու հետ միաժամանակ գրական շարժման ծիլեր են նկատվում կայսրության այն արևմտյան պրովինցիաներում, որոնց համար լատիներենը կուլտուրայի հիմնական լեզու էր: Մինչև այդ ժամանակ լատիներեն լեզվով գրականության միակ կենտրոնը Հոմեր էր և դեպի իրեն էր գրավում պրովինցիաների կուլտուրական ուժերը: Պրովինցիաների նշանակության աճի հետ այդ գրությունը փոխվում է: Աֆրիկացի պրովինցիան, գտնվելով հելլենիստական աշխարհի հետ հանդիպման կետում, տվեց II դարի ամենաուշագրավ գրողին, Ապուլեոսին (ծնվել է 124 թ.):

Ապուլեոսի գործունեության մեջ խաչմերվում են ամենաբազմազան կուլտուրական հոսանքներ: Նա ծնվել է Նումիդիայի իտրերի հոմեական Մադավոս գաղութում և սերում էր հարուստ ընտանիքից: Ապուլեոսը ճարտասանական կրթություն ստացավ Աֆրիկա պրովինցիայի գլխավոր քաղաք Կարթագենում, փրիստոփայություն ուսումնասիրեց Աթենքում և բազում ճանապարհորդություններ կատարեց հունական Արևելքում: Ապուլեոսն իրեն պլատոնիկ փրիստոփա է համարում: Ընդ որում, նկատի է առնվում I—II դ. այն պլուրալիստական պլատոնականությունը, որին մենք հանդիպեցինք Պլուտարքոսի մոտ, այն է, մի ուսմունք, որով ընդունվում էր աստծու և մատերիայի հակադրությունը և «գեմոնների» առկայությունը, իբրև միջնորդներ աստծու և մատերիայի միջև, ընդ որում, «գեմոնների» թվի մեջ մտնում էին ժողովրդական կրոնի «աստվածությունները»: Փրիստոփա Ապուլեոսը հրապուրված է միստիկական պաշտամունքներով և նվիրաբերված զանազան «սորոհորիների»: Բայց ամենից առաջ

«սոփեստ» է, «երկրորդ սոփեստության» տիպիկ ներկայացուցիչ է, և այդ ուսմունքի խայտաբղետ ոճը նա փոխադրում է լատիական հոյի վրա: Գտնվելով Հոմերում, ուր Ապուլեոսն զբաղվում էր փաստարանական գործունեությամբ, նա հնարավորություն ունեցավ կատարելագործվելու լատիական ոճին տիրապետելու ուղղությամբ և հարեց մոզա դարձած արխայիստական ուղղությանը: Վերագտնալով Աֆրիկա, նա, թափառական սոփեստի կյանք էր վարում և այդ ժամանակ քիչ մնաց զոհ գնար այն համընդհանուր սնոտիապաշտությանը, որն ինքը նշանակալից լափով բաժանում էր:

Թափառումների ժամանակ Ապուլեոսը պատահեց իր ամենական զբաղմունքների ընկերներից մեկին և ամուսնացավ նրա հարուստ այրի մոր հետ, որը տալիքով զգալիորեն մեծ էր Ապուլեոսից: Ազգականները, այդ ամուսնությունից դժգոհ, «փրիստոփայի» դեմ մտանդավոր մեղադրանք հարուցեցին, ասելով, որ նա զբաղվում է կախարդությամբ, որի օգնությամբ էլ իրը թե «կախարդել» է հարուստ կնոջը: Ապուլեոսի բնափրիստոփայական և «զաղտնախորհուրդ» հետաքրքրությունները մեղադրողներին որոշ նյութ էին մատակարարում: Նրա պաշտպանողական ճառը («Կախարդության մեջ մեղադրանքի դեմ ինքս ինձ պաշտպանելու համար», որ սովորաբար կոչվում է «Ջատագովություն»), արտասանված Աֆրիկայի պրոկոնսուլի յուսջ և հետադաշում ընդլայնած ձևով հրատարակված, արտակարգորեն ուշագրավ կուլտուր-պատմական վավերագիր է և գերազանց պատկերացում է տալիս հեղինակի հոետորական և փաստարանական արվեստի մասին: Ապուլեոսը խիստ և սրամտորեն ծաղրի է ենթարկում իր հակառակորդների տգիտությունը, բայց ջանում է կանգ շտնել սայթաքման հնարավորություն տվող «զաղտնախորհուրդ» թեմաների վրա: Նա իր ճառը սփռում է շեղումներով, կայտառորեն սեթեթեթելով իր գիտնական և գրական զբաղմունքներով, գեղեցիկ արտաքինով և ոճի գերվարպետությամբ: Պրոպեսը վերջացավ Ապուլեոսի արդարացումով, սակայն «կախարդի» համբավը նրա մասին հաստատուն կերպով մնաց սրունդների մեջ: Հետագայում Ապուլեոսն ապրում էր Կարթագենում և, որպես հաշկավոր հոետոր, մեծ փառք ու պատվի հասավ: Դեռևս կենդանության օրոք նրան արձան կանգնեցրին, և նա ընտրվեց տեղական «պրովինցիայի քրմի» բարձր պաշտոնին:

Փիլիսոփա, սովետա և կախարդ Ապուլեուսն իր ժամանակի բնորոշ երևույթն էր: Նրա ստեղծագործությունն արտակարգորեն բազմազան է: Նա գրում է լատիներեն և հունարեն, հորինում է ճառեր, փիլիսոփայական և բնագիտական աշխատություններ, տարբեր ժանրերով պոետիկական երկեր: Հունարեն երկերը բոլորը կորել են, լատիներեններից շատ բան պահպանված է: զրանք են՝ պլատոնիզմի, «դեմոնոլոգիայի» և այլ նյութերի մասին փիլիսոփայական տրակտատներ, դանազան թեմաներով սոփեստական դեկլամացիաներից բաղվածքներ («Մաղկաբազ»), վերևում հիշատակված «Ջատագովությունը», վերջապես «Մետամորֆոզներ» (կամ «Ոսկե էջ»)* մեծ վեպը, որի վրա հիմնված է Ապուլեուսի նշանակությունը համաշխարհային գրականության համար: «Մետամորֆոզներ» («Կերպարանափոխությունների») սյուժեն ամենահիմնական գծերով հետևյալն է:

Լուկիոս անունով երիտասարդ մի հույն ընկնում է Թեսալիա, այն երկիրը, որը հռչակված էր հմայումներով, և իջևանում է ծանոթի տանը, որի կինը հզոր կախարհուհի է համարվում: Մարավի լինելով հաղորդակցվելու մոգություն խորհրդավոր ոլորտին, Լուկիոսը կապվում է սպասուհու հետ, որը որոշ շափով մասնակից էր տիրուհու արվեստին, բայց սպասուհին սխալմամբ նրան թռչուն դարձնելու փոխարեն էջ է դարձնում: Լուկիոսի մարդկային բանականությունը և ճաշակը պահպանվում են: Նա նույնիսկ գիտե հմայումից ազատվելու միջոցը՝ զրա համար բավական է վարդեր ուտել: Բայց հակառակ կերպարանափոխումը երկար ժամանակով կանգ է առնում: Նույն գիշերը ավազակները զոդանում են «էջը», նա զանազան արկածներ է ապրում, մի տիրոջից մյուսի մոտ է ընկնում, ամենուրեք ծեծի է ենթարկվում և բազմիցս կործանվելու եզրին է հասնում: Երբ զարմանալի կենդանին իր վրա ուշադրություն է հրավիրում, նրան դուրս են բերում հրապարակային խայտառակ ցուցադրման: Այդ բոլորը կազմում են վեպի առաջին տասը գրքի բովանդակությունը: Վերջին պահին Լուկիոսին հաջողվում է փախչել ծովի ափը, և եզրափակիչ 11-րդ գրքում նա աղերսանքով դիմում է Իսիդա աստվածուհուն: Աստվա-

ծուհին նրան երևում է երազում, ազատություն է խոստանում, բայց պայմանով, սրպեսզի նրա հետագա կյանքը նվիրված լինի իրեն ծառայելուն: Եվ իսկապես, հաջորդ օրը էջը հանդիպում է Իսիդային՝ սրբազան թափոթին, ուտում է նրա քրմի ձեռքում դանվող պսակի վարդերը և մարդ է դառնում: Վերածնված Լուկիոսը այժմ ձեռք է բերում Ապուլեուսի իրեն գծերը. դուրս է գալիս, որ նա Մաղավրացի է, հաղորդվում է Իսիդայի գաղտնիքներով և աստվածային ներշնչմամբ Հոոմ է ուղևորվում, ուր արժանանում է հաղորդման բարձրագույն աստիճաններին:

Կախարհուհու հմայումների միջոցով մարդը կենդանու կերպարանափոխվելու և վերստին իր մարդկային կերպարանքն ստանալու մասին ասքր բազմաթիվ վարիանտներով հանդիպում ենք տարբեր ժողովուրդների մոտ: Թուսական ֆոլկլորում այդ ներկայացված է Գորբինայի և Մարինկայի մասին բրլինայում: Այդ ֆոլկլորային ասքր անտիկ գրականության մեջ մտել է Ապուլեուսից շատ առաջ և շարադրված սյուժեում նրան ոչինչ չի սխալանում, բացի եզրափակիչ մասից:

Վեպի ներածության մեջ Ապուլեուսը բնութագրում է այն որպես «հունական վիպակ», կազմված «միլետական» (նովելիստական) ոճով: «Մետամորֆոզները» հունական այն երկի վերամշակումն է, որի համառոտ վերսպատմումը Լուկիանին վերագրվող «Լուկիոս կամ էջը» պատմվածքն է: Այդ նույն սյուժեն է, արկածների նույն սերիայով. երկու երկերի նույնիսկ խոսքի ձևը շատ դեպքերում նույնական է: Թեև այնտեղ և թե այստեղ պատմվածքը տարվում է առաջին դեմքով Լուկիոսի անունից: Բայց հունարեն «Լուկիոսը» շատ ավելի համառոտ է (մեկ գիրք) «Մետամորֆոզներից», սրը կազմված է 11 գրքից: Լուկիանի երկերի մեջ պահպանված վիպակը պարունակում է միայն հիմնական սյուժեի սեղմ շարադրանքը՝ նկատելի է կրճատումներով, որոնք միազնում են գործողության ընթացքը: Ապուլեուսը սյուժեն ընդլայնել է բազմաթիվ էպիզոդներով. այդ էպիզոդներում հերոսն անձամբ մասնակցում է, դրան զուգընթաց կան ընդմիջարկյալ նովելներ, որոնք սյուժեի հետ անմիջականորեն չեն կապվում և մուծված են սրպես կերպարանափոխումից առաջ և հետո տեսածի ու լսածի մասին պատմություններ: Տարբեր են վերջավորությունները. «Լուկիոսում» չկա Իսիդայի միջամտությունը: Հերոսն ինքն է ճաշակում փրկարար վարդերը, իսկ հեղինակը նրան՝ արդեն մարդ դարձած «պատմություններ և այլ երկեր կազմող»-ին՝ վերստին ստորա-

* Ձեռագրերում վեպը վերնագրված է «Մետամորֆոզներ», բայց հայտնի բրիտանյա գրող Օգոստինուսը (350—430) նրանից բազմաժանր է անում: «Ոսկե էջ» վերաանվումը: «Ոսկե», այսինքն՝ «հրաշագեղ», «հիաբանչ»՝ մակդիրը պատկանում է ատորին պատմողների ոճին, որոնք փոքրից լարանի առաջ կատարում էին «ոսկե գրույցներ»:

դումները է ենթարկում. այն տիկինը, որին նա դուր էր գալիս իր էջ ժամանակ, մարդ դարձած պահին մերժում է նրա սերը: Այդ անսպասելի ֆինալը պարողիկ-երդիական լուսաբանություն է տալիս «իշի» տարաբախտությունների շոր պատմվածքին և խստորեն հակադրվում է Ապուլեուսի վեպի կրոնա-հանդիսավոր վերջավորությունը: Լատիներեն վերամշակման մեջ փոփոխված են և գործող անձանց անունները, բացի զլխավոր հերոսի՝ Լուկիոսի (Լյուցիոս) անունից:

IX դ. Կոնստանդնուպոլսի պատրիարք Փոտրոսը դեռևս ունեցել է իր ձեռքի տակ Լուկիոս-էշի մասին վիպակի լիակատար տեսքը և համադրել այն մեզ հասած շարադրության հետ, որը վերագրել է Լուկիանոսին: Այդ վիպակի հեղինակ նա համարում է ոմն Լուկիոս Պատրացու, որի մասին մյուս աղբյուրներում տեղեկություններ չեն պահպանվել: Հայտնի չէ նույնիսկ, այդ գրողի իսկական անունն է, թե պատմվածքի հիման վրա հորինված անուն է, քանի որ Լուկիոս հերոսը ծագումով Պատր քաղաքիցն է (այդպես է հունարեն «Լուկիոսում»), իսկ Ապուլեուսի հերոսի հայրենիքը Կարթագենն է) և պատմությունն անում է առաջին դեմքով: Փոտրոսի ոչ բոլորովին պարզ խոսքերից կարելի է եզրակացնել, որ մեզ հետաքրքրող սյուժեն զբաղեցնում էր Լուկիոս Պատրացու երկի առաջին երկու գիրքը. նրա երկի մեջ պատմված են եղել մարդկանց՝ կենդանիների կերպարանափոխվելու մասին և ընդհակառակը, և ուրիշ պատմություններ, ընդ որում, ի տարբերություն ծագող Լուկիանոսի, իր թեմային միանգամայն լրջությամբ էր վերաբերվում:

Այսպիսով Ապուլեուսը և «Լուկիոս կամ էշ» երկի հեղինակը վերամշակել են նույն երկը երկու ուղղությամբ: Բնագրի կորած լինելու պայմաններում «Մետամորֆոզների» հեղինակի ներգրտմբ միշտ չէ, որ կարելի է ճշգրտորեն որոշել: Բայց եթե հունարեն բնագիր վիպակը իսկապես զետեղված էր երկու գրքում, ապա «Սետամորֆոզների» ընդլայնումները և ընդմիջարկումները նշանակալի շափով պետք է վերագրել իրեն՝ Ապուլեուսին, եզրափակման, կիսակենսագրական մասի հետ զուգընթացաբար:

Ուշիմ եղիր, ընթերցող, կզվարձանաս», այս խոսքերով է վերջանում «Մետամորֆոզների» ներածական զույգը: Հեղինակը խոստանում է զվարճություն պատճառել ընթերցողին, բայց բարոյախոսական նպատակ էլ է հետապնդում: Վեպի գաղափարական կոնցեպցիան զրսևորվում է միայն վերջին գրքում, երբ

սկսում է ընշվել հեղինակի և հերոսի միջև սահմանագիծը: Մյուս-ժեն ստանում է այլաբանական մեկնաբանություն, որի մեջ բարոյական կողմը բարդանում է խորհրդավորությունների կրթիվարդապետությամբ: Ենչամիտ Լուկիոսի՝ հստակ Իսիդայի համար «վազուց ի վեր զղվելի» հեշտասեր՝ կենդանու կաշվի մեջ լինելը դառնում է զգայական կյանքի այլաբանություն: Քեզ օգուտ չտվին,— ասում է Լուկիոսին Իսիդայի քուրմը,— ոչ ծագումդ, ոչ գրությունդ, ոչ էլ նույնիսկ դիտությունդ, որով դու աչքի ես ընկնում, որովհետև դու, քո երիտասարդ հասակի կրքով, դառնալով հեշտասերության ստրուկ, օրհասական հատուցումն ստացար անտեղի հետաքրքրության համար»: Այսպիսով զգայականությունը միանում է երկրորդ արատը, որի կործանարար լինելը կարելի է իլուստրացիայի ենթարկել այդ վեպով, այդ «անտեղի հետաքրքրություն է», ինքնակամորեն դերբնականի ծածուկ զաղտնիքները թափանցելու ցանկությունը: Բայց Ապուլեուսի համար էլ ավելի կարևորը հարցի մյուս կողմն է: Զգայական մարդը «կույր ճակատագրի» ստրուկն է: Նա, ով հաղթահարում է հաղորդման կրոնի զգայականությունը, «ճակատագրի հանդեպ հաղթանակ է տոնում»: Քեզ իր հովանավորության ներքո է առնում մի այլ ճակատագիր, բայց արդեն տեսունակ»: Այդ հակադրումն արտացոլվում է վեպի ամբողջ կառուցվածքի մեջ: Մինչև հաղորդակցվելը Լուկիոսը չի զաղարում նենգ ճակատագրի խաղալիք լինել. ճակատագիրը նրան հետապնդում է նույնպես, ինչպես հետապնդում է անտիկ սիրավեպի հերոսներին և նրանանց է կացնում միմյանց հետ շկապված արկածների միջով: Հաղորդակից լինելուց հետո Լուկիոսի էջանքն ընթանում է պլանաչափ, ըստ աստվածությունների նախատեսության ավելի ստորին աստիճանից զեպի ավելի բարձր աստիճանը: Ճակատագրին հաղթահարելու գաղափարը մենք հանդիպում ենք արդեն Սալյուստիուսի մոտ, բայց այնտեղ դրան հասնում էին «անձնական քաջարիության» Սալյուստիուսից երկու դար հետո ուշ-անտիկ հասարակության ներկայացուցիչ Ապուլեուսն արդեն հույս չի դնում իր սեփական ուժերի վրա և իրեն հանձնում է աստվածությունների հովանավորությանը:

* Մենք ընտելացել ենք «իշի» կերպարի հետ կապել հիմարության պատկերացումը: Անտիկ ֆուլյուրում և հավատալիքներում էջը առաջին հերթին հանդես է գալիս որպես հեշտասեր կենդանի, կապված պողպատիության պատմությունների հետ:

Եզրափակիչ գրքի կրօնա-փիլիսոփայական կոնցեպցիան հեղինակին հնարավորություն է տալիս Լուվիոսի կյանքի զգայական շրջանի պատկերման մեջ մեծ քանակությամբ «գրադեչնոզ» նյութ մտցնել: Սակայն նրան օտարոտի չեն նաև երգիծական նպատակները: Հերոսի իշային դիմակը լայն հնարավորություններ էր տալիս բարբերի երգիծական նկարագրության համար. «մարդիկ հաշվի չառնելով իմ ներկայությունը, աղատորեն խոսում և գործում էին ինչպես ցանկանում էին»: Այդ հնարավորություններն արդեն օգտագործված էին հունարեն վիպակում, ուր պատկերված է, օրինակ, սիրիական աստվածուհու մուրացիկ քրմերի անառակ կյանքը, իսկ իրեն՝ Ապոլլոնոսին պատկանող հավելումներում ընդլայնված են: Ամբողջ վեպով մեկ սփռված են հսկայական քանակությամբ մանր շարիխներ, որոնք պատկերում են պրովինցիալ հասարակության տարբեր խավերը՝ տարբեր պայմաններում, ընդ որում, Ապոլլոնոսը չի սահմանափակվում կենցաղա-զավեշտային կողմով. նա չի ծածկում ստրուկների ծանր շահագործումը, մանր հողատերերի դժվարին կացությունը, վարչության կամայականությունը: Կուլտուր-պատմական մեծ արժեք ունեն կրօնի և թատրոնի հետ կապված նկարագրությունները:

Էպիդորոններում և ընդմիջարկյալ մասերում մենք հարուստ ֆուլկորա-նովելիստական նյութ ենք գտնում: Հեղինակը ջանում է միատիպ հավելյալ նյութը համակենտրոնացնել հիմնական պատմվածքի տարբեր մասերի տեղին համապատասխան: Այստեղ կան կախարդության մասին ստեր և ավազակների պատմություններ, անհավատարիմ կանանց մասին անպարկեշտ կենցաղա-զավեշտական նովելներ և առաքինի հերոսների մասին պատմվածքներ, սպանությունների և ոճրագործությունների մասին մառյ պատմություններ և ուրախ ծաղրանմանություններ:

Այս խաչտարդետ և գունեղ պատկերի մեջ առանձնապես աչքի է ընկնում մի մեծ ընդմիջարկյալ պատմվածք, որը զետեղված է վեպի կենտրոնում և մեծությամբ հավասար է երկու գրքի, այդ Ամուսի և Պսիխեի մասին «պառավական պատմվածքը», այսինքն, հեքիաթն է: Այդ՝ համաշխարհային ֆուլկորում հեքիաթային ամենատարածված սյուժեներից մեկն է. աղջկան ամուսնացրել են ինչ-որ խորհրդավոր էակի հետ, խախտված է պսակադրության արդեւը, ամուսինն անհետանում է, կինն ուղեորվում է որոնումների և երկարատև թափառումներից հետո գտնում է ամուսնուն: Ապոլլոնոսն իր պատմությունն սկսում է հեքիաթային ֆորմուլա-

յով՝ «Մի պետության մեջ լինում է, չի լինում մի թագավոր է քնում իր թագուհու հետ. նրանք երեք աղջիկ են ունենում»: Այստեղ հետևողական անցնում է իր սովորական նրբագեղ ոճին: Գրական մշակումը պահպանել է ֆուլկորային սյուժեի հիմնական գծերը: Երեք աղջիկներից ամենակրտսերի ապշեցուցիչ գեղեցկությունը, նրա համար նշանակված ամուսնությունը սարսափելի հրեշի հետ, ամուսնու մոգական պալատը՝ անտեսանելի սպասուհիներով, ամուսնու մոտսինը, որը կնոջն այցելում է գիշերները և արգելում է իրեն նայել լույսով, նենգ քույրերի սաղրանքով արգելքի խախտումը, անհետացած ամուսնուն որոնելը, որը դուրս է գալիս խախտումը, անհետացած ամուսնուն որոնելը, հերոսուհու թափառումները և սարկական ծառայությունը, իր հիասքանչ օգնականների օժանդակությամբ նրա կատարած դժվարին դրոները, նրա մահանալն ու հարություն առնելը, — այս ամբողջ հեքիաթային շղթան առկա է նաև Ապոլլոնոսի պատմվածքում: Բայց հերոսուհու ամուսինը: Ամուսն է, և հեքիաթի աշխարհը միախառնված է օլիմպիական աստվածների ոլորտի հետ, մատուցված կենցաղա-զավեշտական տոներով: Հերոսուհին էլ անուն է ստանում. նա՝ Պսիխեն է (Psyche — «Հոգի»): Անտիկ շրջանում արդեն Ապոլլոնոսի պատմվածքը ըմբռնվում էր այլաբանորեն, և հեղինակը որոշ չափով նկատի ունի նման մեկնաբանությունները: Հերոսուհու — «Հոգու» անկումը, լինելով տարաբախտ անտեղի հետաքրքրության արդյունք, նրան շարուժերի զոհ է դարձնում, դատապարտում է առապանքների և թափառումների, մինչև որ վրա է հասնում վերջնական աղատագրումը գերագույն աստվածության ողորմածությամբ, — այդ առնչությամբ Պսիխեն նման է վիխավոր հերոս Լուվիոսին: Հարկ չկա փոխաբերություններ որոնել միայն մանրամասնությունների մեջ, և տառապանքների միջոցով հոգին մաքրելու միտքը, որ մացվում է այդ սյուժեի մեջ նոր ժամանակներում, անհարազատ է Ապոլլոնոսի կոնցեպցիային:

Ապոլլոնոսը, ինչպես սովորաբար անտիկ խոսքի վարպետները, տիրապետում է բազմազան ոճերի: «Ջատագովություն» մեջ նա ջանում է վերարտադրել Յիցերոնի «առատությունը», ղեկավարմանը հնչում են սոփեստական պերճախոսության բոլոր դողանջներով, «Մետամորֆոզներում» սոփեստական գունազարդությունը զուգակցվում է նովելի ավելի պարզ ոճի հետ: Ամբողջությամբ, սակայն, Ապոլլոնոսը նրբագեղ, սեփեթ ոճարան է, հաճախ դիմում է արխաիկ բառերի, պոետիկական դարձվածք-

Տներ, սեփական բառաստեղծման և, դրա հետ միասին, ժողովրդական լեզվի արտահայտության: Աստուծոց հաճախ բաժանվում է մի շարք հավասարաչափ, զուգահեռորեն կառուցված մասերի՝ յուրաքանչյուր մասի վերջում հնչնային կրկնությունը:

Ապուլեուսի փառքը շատ մեծ էր: «Մոգի» անվան շուրջը առասպելներ էին ստեղծվում: Ապուլեուսին հակադրում էին Քրիստոսին: «Մեծամորֆոզները» լավ հայտնի էին Միջին դարերում. տակառի մեջ թաքնված սիրեկանի և փոշտալով իրեն մատնող սիրեկանի մասին նովելներն անցան Բոկաչչիոյի «Բեկամերոնի» մեջ: Բայց ամենից շատ հաջողության բաժին ընկավ «Մեծոր և Պսիխե»-ին: Այդ սյուժեն բազմիցս մշակվել է գրականության մեջ (օրինակ՝ Լաֆոտեն, Վելանգ, մեզ մոտ Բոգդանովիչի «Душенька»-ն) և նյութ է մատակարարել կերպարվեստի մեծագույն վարպետների ստեղծագործություններին (Ռաֆայել, Կանովա, Տորվալդսեն և այլն):

II դարում Ապուլեուսը միակ բանաստեղծը չէր Աֆրիկայի պարոլինցիայում: Աֆրիկայում ավելի վաղ, քան այլուր, առաջանում է լատիներեն լեզվով ինքնուրույն էրիստոնեական գրականություն: Դրա նախակարպետը Տերտուլիանուսն էր (մոտավորապես 150—230 թ. թ.)՝ եկեղեցական լատիներենի ստեղծողը, որը քրիստոնեական դպրության մեջ է մտցրել սոփեստական ոճի նշանակները:

2. ՄԵՐ ԹՎԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԵՐՐՈՐԴԻՑ—ՎԵՅԵՐՈՐԿ ԴԱՐԵՐԸ

Այն երկարատև ճգնաժամը, որը ցնցեց կայսրությունը III դարում, իր հետ ամայություն է բերում լատիներեն լեզվով գեղարվեստական գրականության բնագավառում: Նա վերածնվում է ճգնաժամը հաղթահարելուց հետո միայն, բայց նրա զարգացման պայմանները խստորեն փոխված էին: III դ. վերջին ստեղծվող քացարձակ միապետությունը կենտրոնը Հռոմից Կոստանդնուպոլիս է փոխադրում, տիրապետող կրոնը շուտով դառնում է քրիստոնեությունը: Գրական զարգացման մեջ ևս առաջատար դերը պատկանում է քրիստոնեական գրականությանը: IV—V դարերի «ուշ կայսրությունը» միջնադարյան լատիական գրականության ծնունդ առնելու ժամանակն է: Անտիկ գրականությունը մահացման պրոցես է ապրում:

Գրական հին ձևերն այնուամենայնիվ շարունակում են գոյություն ունենալ ընդհուպ մինչև կայսրության արևմտյան մասի վերջնական քայքայումը և նրա ոչնչացումը Վալդաթանի կողմից: Պահպանողական այն ուժը, որը պահում էր գրական կուլտուրան, դպրոցն էր, քերականական և ճարտասանական ուսուցումը: Դպրոցը սովորեցնում էր տիրապետել «կլասիկ» լեզվին, որից կենդանի լեզվի զարգացումը շատ էր հեռացել. նա սովորեցնում էր հին տաղաչափությունը, հիմնված երկար և կարճ վանկերի տարբերման վրա մի քան, որ կենդանի լեզվի մեջ արդեն վերացած էր: Հին լեզուն մնում է որպես վերնախավի դասակարգային լեզու, անկախ նրա կրոնական պատկանելիությունից: Քրիստոնեական արձակագիրները [Մունուցիուս Ֆելիքսը (II—III դ. դ.), Լակտանցիուսը (III—IV դ. դ.) Հիերոնիմը (մոտ 348—420 թ. թ.), Օգոստինուսը (354—430) օգտագործում են նույն ճարտասանական ոճը, ինչ որ և հեթանոսները, իսկ քրիստոնեական պոետները բիրլիանյան սյուժեները վերապատմում են վերգիլիոսի եղանակով կամ իրենց լիրիկայում հետևում են Հորացիուսական ձևերին (ականավոր պոետ Պրուպերցիուսը, մոտ 348—410 թվականներին):

Հետագայի միջնադարյան զարգացումը նախապատրաստող քրիստոնեական գրականությունը մեր քննության սահմաններից դուրս է գտնվում: Այստեղ մենք կաճամանավակվենք հին գրականության հետ կապված մի քանի կարևորագույն երևույթների համառոտակի մատնանշումով միայն:

Այսպես, IV դ. երկրորդ կեսին հռոմեական գրականության վերածնության խնդիրն իր արագ փնում է հետոս Սիմախուսի (մոտավորապես 350—410 թ. թ.) շուրջը համախմբված արխատուկրատների խմբակը: Այդ խմբակը, հավատարիմ մնալով հին կրոնին, հին հռոմեական կուլտուրայի տրագիկանները հակադրում է, մի կողմից, քրիստոնեությանը, մյուս կողմից՝ «բարբարոսությանը»: Մանրակրկիտ կերպով բաղդատած հռոմեական գրողների շատ տեքստերի պահպանումը, դրանց մեկնաբանություններ ստեղծելը՝ այդ խմբակի գործունեության արդյունքներից մեկն էր: Բայց պահպանողական շրջանների սեփական գրական ստեղծագործությունն աչքի է ընկնում գաղափարական հեռանկարից զուրկ լինելով: Սիմախուսի իրեն ճանաչող ու նամակները, գեղեցիկ կերպով հղկված լինելով ոճարանորեն, արտակարգորեն ազդատ են բովանդակությանը: Հին հեղինակների վերապատ-

մամները, պաճուճված ձեր և ոտանավորի ձեռնածուխունը, դրպ-
րոցական պեղանտիզմը և սիմվոլիկա-փոխարեբուկան ֆանտաս-
տիկան՝ այդ գրականության բնորոշ հատկանիշներն են: Գրականե-
լարախաղացության հատուկ տեսակ էին «ցենտոնները» (կարկա-
տաններից հագուստ): նոր երկը ստեղծվում է որևէ պոետի
(ամենից հաճախ Վերգիլիուսի) զանազան տեղերից պոկած տո-
ղերի միացման օգնությամբ:

IV դարի պոետներից ամենանշանակալիցը Գեցիմ Մագնուս Ավստինիուսն էր (մոտավորապես 310—395 թ. թ.): նա Բուրգի-
գալում (այժմյան Բորդո) քերականության և ճարտասանության
գասատու էր և Գրացիանուս կայսրի գաստեարակը: Պոետիկա-
կան խաղալիքի այդ վարպետը, որը սիրում էր միևնույն թեմա-
յով «միատողեր» և «երկտողեր» (կամ «քառյակներ») հորինել,
թողել է մի քանի երկեր, որոնք միայն ֆորմալիստական հե-
տաքրքրություն չէ, որ ներկայացնում են: Գրանց թվին է պատ-
կանում Mosella-ն, Հոենոսի և Մոզելի վրա կատարած ճանա-
պարհորդության նկարագրությունը, բնության զանազան պատ-
կերների ուրվագծումով, և «Էֆեմերիզան» — օրվա ժամանցի
նկարագրությունը: Ավստինիուսն իր մեջ միացնում է հռոմեական
հայրենասիրությունը հայրենի պրովինցիան սիրելու հետ, և նրա
բազմաթիվ բանաստեղծություններում բազմազան արտացոլում է
գանում IV դարի դալլա-հռոմեական վերնախավի կուլտուրական
կյանքը: Պոետին հաջողվում է պոետիկեզի բնամենական զգաց-
մունքները, բնկերական հարաբերությունները, աշխարհիկ առա-
քինությունը, նրա հետաքրքրությունն ավելի խորը չի թափանցում:
Ավստինիուսը քրիստոնյա է, բայց նրա հայացքն ուղղված է առա-
վելապես դեպի անցյալը, և նրա երկերը ծանրաբեռնված են ամեն
տեսակի քերականական, զիջաբանական և պատմա-աշխարհա-
գրական «գիտնականություններ»: նա լավ գիտե կլասիկ պոեզիան
և ջանում է անմիջականորեն հօգրել մեր թ. I—II դարերի պոետի-
կական տրագիցիաներին (Մարցիալիս, Աղրիանուսի ժամանակի
պոետներ):

Կայսրության արևմտյան մասի գառվելը IV դ. վերջին Բոտ-
լիային վերադարձրեց նրա համարյա թե կորցրած բաղաբական
նշանակությունը: նորից ծագում է բաղաբական թեմատիկայով
պալլատական պոեզիան, որը փառաբանում էր Հռոմի հաջողու-
թյունները «բարբարոսների» դեմ մղվող պայքարում: IV և V դարե-
րի սահմանապահին այդ պոեզիայի ամենատաղանդավոր ներկա-

յացուցիչը Կլավդիուս Կլավդիանոսն էր (վախճանվել է 404 թ.),
ծագումով ալեքսանդրիացի հույն, ոտանավորի փալլուն վարպետ
էր նա և բանաստեղծություններ էր գրում երկու լեզվով: Կլավդիա-
նոսը բանաստեղծություններ է հորինում արևմտյան կայսր Հոն-
րիուսի և Արևմուտքի փաստական կառավարող Ստրիխոնի պատ-
վին և խիստ ծաղրով հարձակվում է արևելյան կայսրի ֆավորիտ-
ների վրա: Կոստանդնուպոլսի արքունիքի ներքինիներին և ինտրի-
զաններին կծու ծաղրելը հերթագայում է պոետին հովանավորող-
ների հասցեին ուղղված շափազանց գովեստների հետ: Կատինա-
կան աշխարհի միասնությունը, որպես հակադրություն հունական
կայսրության, հանձին Կլավդիանոսի դուավ իր պերճախոս և
պաթետիկ արտահայտչին. նա փառաբանում է Հռոմի անցյալը և
գուշակում է Հռոմի հավերժականությունը: Գեղարվեստական լի-
րիզմով և զիջաբանական ապարատի օգտագործման հարստու-
թյամբ Կլավդիանոսը հաճախ մոտենում է Ստացիուսի գրելու եղա-
ճակին: Մեծ նրբագեղությունը աչքի է ընկնում նրա «Պրոզերպի-
այի համիշտակումը» զիջաբանական էպոսը: Հռոմի, որպես հա-
մաշխարհային տիրապետության կենտրոնի, խանդավառ գովք է
պարունակում Ռուալիլիուս Նամատիանուսի պոեմը, որն էլեգիկ
ոտանավորներով նկարագրում է հեղինակի վերադարձը Հռոմից
Գալիա:

Ուշ ժամանակի շատ բանաստեղծություններ մեզ հասել են
մի ժողովածուում, որը սովորաբար կոչվում է «Լատինական ան-
տալոգիա»: Ժողովածուն, բոս երևույթին, կազմված է VI դ. Աֆ-
րիկայում, բայց զանազան ժամանակների երկեր է պարունակում:
Դրանց շարքում իր գեղարվեստական արժանիքներով աչքի է
ընկնում «Լեներայի նսկումը». հեղինակը, որի համար դարուն չի
եկել, փառաբանում է գարնան գալուստը և Վեներայի ծննդյան
տունը: Քանաստեղծությունն անհավասար մասերի է բաժանված և
երիզված է կրկնեզով՝ «Վաղը թող սիրի, ով երբեք չի սիրել, իսկ
ով սիրել է, թող վաղն էլ սիրի»: Հայանի չեն ոչ հեղինակը, ոչ
բանաստեղծության ժամանակը (թերևս IV դ.):

Հին տրագիցիաներով է սնվում և արտակենդեցական պրո-
զան: Պլինիուսի օրինակով «չատաղովություններ» և Սվետոնիուսի
օրինակով կայսրների կենսագրություններ են կազմվում: Ուշ ժա-
մանակի արձակագիրներին, բացի արդեն հիշատակված Սիլա-
խուսից, ամենից շատ հետաքրքրություն են ներկայացնում հոռ-

մեհական վերջին խոշոր պատմարան, Տակիտոսի շարունակող Ամիանոս Մարդելիանոսը (մոտավորապես 330—400 թ. թ.) և Թեոդորիսի կողմից 524 թ. մահապատժի ենթարկված՝ փիլիսոփա Բոնետիոսը, «Փիլիսոփայության պատճառած հաճույցի մասին» տրակտատի հեղինակը:

Բնորոշ է պատմողական գրականության զարգացումը: «Ալեքսանդրի գործերը», «Գիբտիսը», «Գարետը» լատինական մշակման են ենթարկվում, լատիներենի միջոցով էլ միջնադարյա Եվրոպան ծանոթացավ այդ երկերին: Միջին դարերում հսկայական տարածումն ստացավ մի այլ լատինական արկածային վեպ՝ «Տյուրոսի արքա Ապոլոնիոսի պատմությունը», որը մշակում է աշխարհով մեկ ցրված և վերամիավորվող ընտանիքի մասին սյուժեն: Ապոլոնիոսին հետապնդում է դժբախտությունը: Նա պետք է փրկվի Անտիոք արքայից, որի արյունապիղծ կապն իր աղջկա հետ նա դուշակել է աղջկա հանելուկներով: Կիրենական արքայադուստր՝ Ապոլոնիոսի կինը մահանում է ծովային ճանապարհորդության ժամանակ, և արկղը նրա մարմնով ջուրն է խորասուզվում: Նորածին աղջիկը, թողնվելով անարժան մարդկանց մոտ դաստիարակության համար, մահացու վտանգի է ենթարկվում և համարվում է մահացած, բայց իրականում ընկնում է կավատի ընտանիքը: Ամեն ինչ, հարկավ, բարենպաստ է վերջանում: Անտիոքի թագավորությունը, նրա մահվանից հետո, Ապոլոնիոսին է անցնում: արկղը կնոջ մարմնով ափ է դուրս գալիս, մահը երևակայական է եղել, բժիշկը նրան կյանքի է վերագործնում: աղջիկն անարատ է մնացել, և Ապոլոնիոսը, որն արդեն լիակատար հուսահատության էր հասել, իր աղջկանը ճանաչում է հանձին այն երգչուհու, որին կոպտությամբ քիչ էր մնում հրեր: և այնուհետև գտնում է կնոջը Եփեսոսի Դիանայի քրմուհու պաշտոնում: Արատը պատժված է, և բոլոր առաքինի պերսոնաժները վարձատրվում են: «Ապոլոնիոսի պատմության» սյուժեն նյութ է ծառայել Շեքսպիրին վերագրվող «Տյուրոսի արքայազն Պերիկլեսը» ողբերգության համար:

Արևմտյան կայսրության քայքայումը, բարբարոսների նվաճումները և անտիկ հասարակության անցումը ֆեոդալականին ավարտում են հին հռոմեական գրականության մահացման պրոցեսը: VI—VII դարերի սահմանագլխին այն արդեն մեռած է, և նրա զրական ձևերը մասամբ միայն փոխակերպվում են միջնադարյան լատիներեն գրականության ժանրերի: Բայց դարոցի և

տեխնիկայի կարիքները պահանջում էին պահպանել հին հուշարձանները: Վանքերում, որոնք այնուհետև լուսավորության կենտրոններն էին դառնում, տեղի է ունենում հին հռոմեական գրողների տեքստերի արտագրություն, այդ անշուրջամբ առանձնապես նշանակալից է Թեոդորիսի ժամանակի ախանավոր պետական գործիչ Կասսիոդորոսի (ծնվել է մոտավորապես 480 թ.) ձեռնարկները: Դպրոցա-վանքային կարիքին ծառայելով, մանավանդ Կարոլինգների ժամանակից սկսած, արտագրությունները հռոմեական տեքստերը պահպանեցին մինչև այն ժամանակ, երբ զրանք վերստին Եվրոպայի կուլտուրական կյանքի հզոր գործոններ դարձան, այսինքն՝ մինչև վերածնության դարաշրջանը:



ԲԱՅԱՏՐԱԿԱՆ ԲԱՌՈՐԱՆ

Հայերեն հրատարակութեան

Ազրիկուլա, հասիուս Յուլիուս (89—93)— հոմեական զորավար, Յագուստոյ Գալլիայից, նշանակվեց Բրիտանիայի կուսակալ և մինչև 85 թ. նվաճեց այդ ամբողջ երկիրը: Ազրիկուլայի կենսագրութունը գրել է Տակիտուսը, որը նրա փեսան էր:

Ալիսեւացիա (համանշունութուն) — հին հունական և լատինական պոեզիայում հատուկ ներդաշնակութուն, որի էութունն այն է, որ յուրաքանչյուր տան երկու-երեք, բառեր սկսվում էին նույն ձայնավորով կամ բաղաձայնով:

Ալիմնա (առասպ.) — Միկենացի էլեկրիոնեսի զուտարը, որի հետ կենակցել էր Ջեսը և այդ կենակցութունից ծնվել էր Հերկուլեսը: Հետագայում ապրում էր Երանելիների կղզում:

Ամուր — հոմեական սիրո աստվածը, նույնն է, ինչ որ հունական էրոսը (տես մասն I):

Ամպլիֆիկացիա — հին Հռոմում որևէ երկի (երբեմն և ձառի) մանջամանեցում կողմնակի նյութով, հետագայում մտքի խճուղում ոչ կարևոր մանրամասնութուններով:

Ամֆիտրոն (առասպ.) — տիրենթական արքա: Իբրև զեղարվեստական տիպ պատկերվում էր որպես հյուրընկալ տանտեր և խաբված ամուսին:

Ապոլոգիա — հին Հունաստանում և Հռոմում մեղադրյալի պաշտպանութունը բանավոր կամ գրավոր: Հետագայում քրիստոնեութունը պաշտպանող երկեր, ավելի ուշ՝ ընդհանրապես Հատագոլութուն: **Ապոլոգես** — քրիստոնեության պաշտպանող, հետագայում՝ Հատագոլ: **Ապոլոգեսիկա** — քրիստոնեության պաշտպանության մասին ուսմունք:

Ապոլոնիս, Տիրացի — հունական վեպի հերոս: Վեպի հունական ընագիրը (հավանաբար III դ.) կորած է. հայտնի է լատինական վերադասմունքով: Լատինական աղբյուրների հիման վրա կազմվել են անգլո-սաքսական, ֆրանսիական և գերմանական վարիանտներ, որոնցից օգտվել է Շեքսպիրը («Պերիկլես», «Ջմեռային հեքիաթներ»):

Ապոկալիպտիս — քրիստոնեական նոր Կաակարանի վերջին զգրի անունը, որը պարունակում է այսպես կոչված Հովնան Աստվածաբանի հայտնութունը, որը իբր թե կատարվել է Պաթմոս կղզում:

Արիադնա (առասպ.) — Մինոսի և Պազիֆայի զուտարը, կծիկի օգնութեամբ թեզեոսին ազատել է լաբիրինթոսից և նրա հետ փախել է Նակսոս կղզին, եր թեզեոսը լքում է նրան, Դիոնիսիոս աստվածն իր կինն է դարձ-

նում և պաշտօնում էր նրա հետ միասին: (Այդ անունից էլ ծագում է «Արխադնայի թիւ») դարձվածքը, որ նշանակում է խճճված դրութունից ելք գտնել):

Արխադայ Պրեհնացի (535—360)— հույն փիլիսոփա, Սոկրատեսի աշակերտներից, կրեհնյան փիլիսոփայական դպրոցի հիմնադիրը, նրա սուսուսուսը հիմնըն էր՝ մարդուն դեպի երանելիութուն: աստղը հաճույքն է, որը կառուց է լինել և՛ զգայական, և՛ հոգեկան, ընդ որում մարդը պետք է լինի ոչ թե իր հաճույքի գերին, այլ նրա վրա իշխողը:

Աճրիկա— շղեպք է շփոթել արդի մայր ցամաքի հետ, հին հոսմեացիներն Աճրիկա անվանում էին միայն այժմյան Թունիսի և Ալժիրը: շրջանը, որն այն ժամանակ Հռոմի պրովինցիան էր, նուսագայում այդ անունը տարածվեց ամբողջ մայր ցամաքի վրա:

Աճրիկիկա (Վերինիկա)— Եգիպտոսի և Սիրիայի թագուհիներից մի քանիսի անունը (Վերինիկայի ծամերը), որը զեղարժեհասական երկի նյութ է ծառայել, զիրարիում է Պաղոմես III էվերգեսի կնոջը: այդ անունով կոչվել է հաբուսի համասոցութունը:

Արուսու, Լուցիս— հին Հռոմի արիստոկրատիայի նշանավոր հերոս, 510 թ. մ. թ. ա. ժողովուրդը նրա զինավորութամբ սապակեց Տարիվիլիսոսի թագավորական անձը: Համարվում էր արիստոկրատական անսպառելիկայի հիմնադիր և նրա առաջին ընտրովի կոնսուլը:

Արուսու, Մարկուս (85—42 թ. թ.)— սկզբում Պոմպեոսի կուսակիցներին էր, 48 թ. անցավ Կեսարի կողմը, նշանակվեց Մերձալլյան Գալլիայի կառավարիչ: Մտավ Կեսարի դեմ դավադրական կողմակերպութան մեջ և նրան սպանողներից մեկն էր: Սրան է վերաբերում հանճանայանի դարձվածք՝ «Նվ դո՛ւ, Բրուսոս»:

Գրացիաներ— նույնն է, ինչ որ հունական Մարիախ, (տես մասն I):

Վիզոնա (առասպ.)— Փյունիկիական աստվածուհու անունը, համարվում էր Կարթագեն քաղաքի միջնաբերդի հիմնադիրը: Փյունիկիայից փախչում է Աճրիկա և այնտեղ դնում է մի կտոր հող Վիզոնի շափով: Դիզոնան եղան կաշին կարել էր երկար թելի ձևով և, շխտեցնով պայամանը, զբաղվել է մի ամբողջ ասր, որի վրա էլ հիմնել էր Բերսու միջնաբերդը: Հենց դա էլ, ըստ առասպելի, հիմք է դառել Կարթագեն քաղաքի: Ըստ Վիզոնիկուսի պոեմի, Դիզոնան սիրահարվում է Էնեսաի վրա:

Վիկիս, Կրեսացի— այն անձնագորութունը, որի անունով մեզ է հասել «Տրոյական պատերազմի օրագիրը» լատիներեն լեզվով, որը կեղծիք է, այդ մի անհայտ հեղինակի գործ է, գրված հավանաբար մ.թ. IV դարում:

Վիվիոս, Միլոպոլիս— մ.թ.ա. III դարի հույն գրադատուրդ, գրել է շուրջ 100 կատակերգութուն, որոնց անուններն են միայն մեզ հասել: Նա օրինակ է ծառայել Պլատոսի և Տերենտիուսի համար:

Վոնասուս, Էլիսու— մ.թ. IV դ. հռոմեական քերական և նարտասան, բարի լատիներական քերականութունից, որը միջին դարերում համարվում էր կլասիկ ձևանալի, գրել է նաև Տերենտիուսի երկերի կոմենտարիաները:

Վուլգուս, Մարկուս Լիվիուս— մ.թ.ա. 91 թ. ընտրվեց Հռոմի ժողովրդական արևբուն, ձգտում էր համաձայնութուն ստեղծել զժգո՛ւ ժողո՛ւ

վերջի և արիստոկրատիայի միջև, ձգտում էր իրավա՛նավաստութուն ըստ սեղծել իտալիկները համար, սպանվեց հակահուղորդների կողմից:

Էլյուս (առասպ.)— հավերժա՛յարս, որին պատժել էր Հերան և զարժեղ էր արձագանք, այսինքն՝ չէր կարողանում խոսել և չէր կարողանում բռնել, երբ խոսում էին ուրիշները, նարցիսոսին (տես) տաժած անպատասխան սիրուց այնքան տառապեց, որ ըստացավ մնաց միայն ձայնը՝ արձագանքը: Այստեղից էլ էլյուս-արձագանք:

Էլիլոգոս— բանաստեղծութունների ժողովածու, առանձնապես հովիերգական:

Էլյուս (առասպ.)— Էլյուսի կողմնակից արքան, որն իշխանութուն ուներ քամիները վրա:

Էնիաս (առասպ.)— Տրոյական պատերազմի հերոսներից մեկը, Պրեմոսի փեսան, ծնվել է Անիդիոսից և Ափրոդիտից: Իր ուսերի վրա այբժող Տրոյայից դուրս է բերել հորը, որդուն, ընտանեկան սրբութուններից, սակայն կորցրել է կնոջը: Ողջ մնացած տրոյացիների գլուխն անցած 50 նավով թափախել է երկրի երկր, որն էլ կոչվել է Վերգիլիուսի «Էնեիդանի» բովանդակութունը: Թափառուների ժամանակ նա ընկնում է Աճրիկա, որտեղ նրա վրա սերահարվում է Կարթագենի թագուհի Դիզոնան (տես): Այդտեղից ուղևորվում է Լացիում (Իտալիա), ուր, ամուսնանալով Լաուին արքայի դստեր հետ, զառնում է լատիներացիների նախահայրը:

Փեսկիթես, Միլոպոլիս— մ.թ.ա. III դ. կեսերում աղբել է Ալեքսանդրիայում, որտեղ օգտվում էր Պաղոմես Ֆիլադելֆեսի հովանա՛վարութամբ: Վերադառնալով Միլոպոլիս, գրել է իր հուշակավոր իլլիլիաները հովիական կյանքից:

Եկարոս (առասպ.)— Գեղարտի որդին: Մենես արքայի զայրույթից հոր հետ փախչում է Կրեսի կղզուց՝ մոսից շինած արհեստական թևերի օգնությամբ: Թախչել ժամանակ շատ մոտենալով արեգակին, մամբ արեգակի նստադայիներից հալվում է և Իկարոսն ընկնում է ծովը:

Լաուկոնց (առասպ.)— Ալոլոսի բուրմբ Տրոյայում, նա տրոյացիներին զգուշացնում էր, որ հույները փայտե ձին քալար շտանեն, դրա համար երկու հակա օձ նրան իր երկու որդիներին հետ խեղդեցին: XVI դ. սկզբին Հռոմում պեղումների ժամանակ գտնվեց այդ թևային վերաբերող Ռոդոսի հուշակավոր արձանագործների մի զեղարժեսական գործ:

Կասիլիս, Լուցիուս Մերկուս (108—62)— աղբասացած պատրիկ ընտանիքից, մասնակցել էր Մուլլայի պրոսկրիպիաներին: 63 թ. դավադրութուն կազմեց Հռոմի սենատի դեմ, ըստ մերկացվեց Տիցերոնի կողմից: Ապանվեց ապստամբության ժամանակ:

Կրասուս, Մարկուս Լիվիուս— պրովինցիաներից կողտպած անչափ հարստության պատճառով ստացել էր Dives (հարուստ) մականունը: 71 թ. որպես պրետոր ջանջախեց Սպարտակի սարկական ապստամբութունը: Կասարի և Պոմպեոսի հետ կազմեց առաջին եռապետութունը, նրան կառավարման բաժին ընկավ Ասիան: Գարթենը հաջող ասիականով նրան առաջ քաշեցին անսպասելիքը, ջանջախեցին նրա ըստակը, իրեն էլ սպանեցին: Պլատարքոսի պատմելով, նրա կտրած գլուխը բերին հայոց Արտավազդ Բագավորի մայրաքաղաքը ներկայացման ժամանակ:

Կասոն Ալազ (234—149)— հին Հոռոմի խոշոր արխատկրատիայի պետական գործիչ, մոլեռանդ կերպով պաշտպանում էր հռոմեական հին բարքերը, անհաշտ թշնամի էր Կարթագենին, իր ճառերը միշտ վերջացնում էր քաջազանչությամբ՝ «այնուամենայնիվ ես կողմնակից եմ Կարթագենի կործանմանը: Գրեւ է մի շարք աշխատություններ, որոնց թվում նաև Հոռոմի պատմությունը:

Կասոն, Կրտսեր (95—45)— ռեսպուբլիկական պարտիայի պարագլուխը և մոլեռանդ արխատկրատ. Կեսարի ոխերիմ հակառակորդը: Կյանքին վերջ դրեց, երբ լսեց Կեսարի հաղթության մասին:

Կոնսանթինացի— պատմելու ժամանակ երկու կամ մի քանի դեպքերի խառնելը. մի դեպքի կամ զբաղան երկի մանրամասնությունները մի ուրիշի մեջ մտցնելը: Կոնստանինացիան շատ սովորական երևույթ է ֆոլկլորի գաղափարում մեջ:

Կոնստովրոսիա— հին հռոմեական դպրոցներում այն թեման, որ արվում էր աշակերտներին դիալեկտիկայի և պերճախոսության մեջ մարզվելու համար: Այժմ (կոնստովերզա)՝ տարածաշրջան, վեճ, վեճի տարիկ:

Մարիա, Գայուս— հռոմեական տաղանդավոր զորավար, հողագործի որդի, մայրեց զինվորական ակֆորմներ, մի շարք փայլուն հաղթանակներ տարած, որի հետևանքով անընդհատ ընտրվում էր կոնսուլ: Սուլլայի ոխերիմ հակառակորդը: Քաղաքացիական կռիվներում հաղթվեց Սուլլայից:

Մարս— Յուպիտերի հետ միասին հռոմեացիների գլխավոր աստվածությունն էր. սկզբում համարվում էր զաշտերի և ցանքերի բնօրհնավորող աստ, իսկ հետո՝ պատերազմի աստվածը և նույնացվում էր հունական Արևսի հետ (անս):

Մեկլումենա— ողբերգության մուսան, պատկերվում էր ողբերգական դրամատիկ, զավազանով կամ սրով և բաղեղի պսակով:

Մեկենա, Գայուս Միլևիուս— Օգոստոս կայսեր մտերիմ բարեկամը, բանաստեղծների և արվեստագետների հովանավորողը: Նա մեծապես օգնեց Վերգիլիուսին ետ ասանալու նրանից բանագրված կալվածքը. իր սարնիական կալվածքը նվիրեց Հորացիուսին: Այժմ դարձել է հասարակ անուն, որ նշանակում է արվեստագետի հովանավորող:

Յուզուրա— Նումիդիայի թագավորը, պատերազմում էր Հոռոմի դեմ (111—106 թ. թ. մ. թ. ա.), կաշառելով հռոմեական հյուպատոսներին և զորագրեցներին, հաղթում էր հոռոմեացիներին: Վերջ ի վերջս Չալսիսիցի Մարիուսի կողմից և վերջինիս հաղթական մուտքի ժամանակ ստրով բերվեց Հոռոմ, որպես սպիտակագլուխ, այնուհետև մեռավ սովամահով:

Յուլիան— համապատասխանում է հունական Հերային (տես մասն I):

Յուլիան— համապատասխանում է հունական Զևսին (տես մասն I):

Նարցիոս (առասպ.)— Լակեդեմոնացի շքանդ պատանի, Կեֆիսա գետի և Լեյրիսպա հավերժաճաբի որդին, մահից հետո զարձել է ծաղիկ (նարկիս):

Նեմեսիս (նեմեզիզա)— հունական առասպելաբանության մեջ պատժող արդարադատության աստվածուհին, պատկերվում էր շափի և սանձահարման (լուծ, սանձ), ինչպես և պատժի (մարաչ, սուր) սիմվոլով:

Նեոբե (առասպ.)— աստվածներին բարկացրել էր նրանով, որ զոռոգացել էր իր 12 զավակներով, ուստի նրանք ընտրեցին նեոահարվել են Ապոլոնի և Արտեմիսի նեոեթով, իսկ իրեն նեոբեին Զևսը զարծրել է քարե արձան: XVI դ. պեղումների ժամանակ գտնվել է նեոբեի արձանախումբը, որ համարվում է ավելի հնորի պատճեն:

Պաս— հունական անասունների և հոտերի աստվածը, Հերմեսի որդին՝ պատկերացվում էր այժի սոքերով ու կոտոշներով և երկար մորուքով. համարվում էր հովիվների և որսորդների հովանավորը. նրան էր վերացվում սրինգի գյուղը: Պանը միաժամանակ համարվում էր սարափեղի զն. աշխարհից էլ պանիկական սարսափ, պանիկա:

Պաստուր— պոնտիկ, հովիտներից հայտնի պոնտիկ, որտեղ գործող անձինք հենց հովիվներն ու հովվուհիներն են, այս կարգի պոնտիկան անհղենց ունի հովիվական պարզ, բնությանը մոտ կյանքը հակադրելու քաղաքի ժխտին:

Պիզմալիոն (առասպ.)— Կիպրոսի արքան, որը փոսկրից կերանց կույսի արձան և այն աստիճան սիրահարվեց արձանի վրա, որ աղերանց Արիստիտին կյանք տալ նրան՝ նրա իղմն իրականացավ, ամուսնանալով կենդանություն ստացած արձանի հետ, նրանից որդի ունեցավ:

Պիսակես, Գնես (106—48)— հռոմեական զորավար, հռչակվեց մի շարք հաղթական արշավանքներով, ճնշեց Միջերկայի սարուկները ասպատակությունը, Չալսիսից ծովաններին, Ասիայում հաղթեց Մեդոսին և Տիգրանին: Պոմպեոսը Կեսարի և Կրասոսի հետ կազմեց 1 եռապետությունը, սակայն շուտով նորից անցավ Մենասի կողմը և գլխավորում էր բանակը: Կեսարի դեմ 48 թ. Չալսիսից և փախավ Սեդիպոս, որտեղ էլ սպանվեց:

Պոնտիկեթա— հին Հոռոմի բարձրաստիճան ջուրը: Գերագույն պոնտիկեթերի հետ միասին դրանց թիվը սկզբում 5 էր, այնուհետև 9, Սուլլայի ժամանակ հասավ 15-ի. կայսրության շրջանում այդ թիվը ավելի մեծացավ: Մինչև 382 թ. զերագույն պոնտիկեթերի անտոսը կրում էր կայսրը, իսկ քրիստոնեության շրջանում՝ Հոռոմի պապը:

Պրեսար— 366 թվականից մ. թ. ա. Հոռոմում ռեսպուբլիկական երկայնիական բարձրագույն դատական աստիճան անդամ, որ ընտրվում էր յուրաքանչյուր տարի. 337 թ. պրեսար կարող էին ընտրվել նաև պիլեյները: III դ. կեսերից ստեղծվեց հոռոմեացիների գործերի հատուկ պրեսարատ և օտարերկրացիներին և քաղաքացիներին միջև եղած գործերի առանձին պրեսարատ: Հետագայում ստեղծվեցին պրովինցիաների համար պրեսարատներ: Պրեսարները քանակը Սուլլան զարձրեց 8, իսկ Կեսարը՝ 16: Յուրաքանչյուր պրեսար պաշտոնի անցնելիս հրատարակում էր հատուկ հրովարտակ (էդիկտ): Աղբիանուս կայսեր ժամանակ զբանցից կազմվեց ժողովածու, որը օրհնելի ուժ ստացավ:

Պրիլես (առասպ.)— մարդկային հողու անձնավորումը, որին սիրում էր էրոսը (Ամուրը) (տես մասն I). պատկերվում էր որպես թիթիսանի կամ թիթիսի թևերով գեղեցկուհի:

Պոմպուլուս— Հոռոմ քաղաքի առասպելական հիմնադիրը և առաջին արքան: Մահից ազատելու համար նրան իր եղբայր Թեմուսի հետ զցում

են զետի ավեր, որտեղ նրանց իր կաթով կերակրում է զայլը և ինամում են հովիվն ու հովվուհին: 753 թ. մ. թ. ա. հիմնում է Հոռմը, սպանում է եղբորը, քաղաքը բնակեցնում է փախստականներով ու անապատանանքով և գառնում է նրանց թաղավորը:

Սկիլլա (առասպ.)— վեց գլխանի մի հրեշ, որն ապրում էր Իտալիայի և Սիցիլիայի միջև գտնվող բարձր ժայռի քարանձավում: Նրա գլխաց, վիթխարի թղենու տակ, ապրում էր Պարիթրա հրեշը: Նրանց միջև հզած տարածությունն այնքան քիչ էր, որ վառագավոր էր նա՝ վազնացուձյան համար՝ խուսափելով Սիլիլայից, կարելի էր ընկնել Պարիթրայի ճանկը: Վերգիլիան իր «Էնեականում» արդյացիներին անց է կացնում այդ տեղից:

Սկիպիոն Ավագ, (234—183 մ. թ. ա.): Հին Հռոմի ամենականավոր գործիչներից մեկն էր. մասնակից էր Կաննի մոտ ճակատամարտին, ուր հռոմեացիներին ջախջախեց Հաննիբալը: 210 թ. նշանակվում է հռոմեական արշավանքի գորավար ղեկի Իսպանիա, ուր կենտրոնացած էին կարթագենացիները, այդտեղ նվաճում է Նոր-Կարթագեն քաղաքը և Իսպանիան ժաբրում է կարթագենացիներին: 203 թ. ուղևորվում է Աֆրիկա, ուր ջախջախում է կարթագենացիներին և նրանց դաշնակիցներին: Հաննիբալն ստիպված է լինում թողնել Հոռմը և օգնության շտապել իր հայրենիքին: Հաննիբալը պարտվում է: Սկիպիոնը պիտավորում էր այն կուլտուրական շարժումը, որը ջանում էր Հռոմ փոխադրել հունական կուլտուրան: Հռչակավոր դեմոկրատներ՝ Գրակոսները նրա աջակ ուղիներն էին:

Սկիպիոն Կրտսեր (185—129 մ. թ. ա.)— աչքի էր ընկնում իր հակումով ղեկի գրականությանը, հովանավորում էր իր ժամանակի աչքի ընկնող գրականագետներին: Նրա և Լելիուսի բարեկամությունը անմահացրել է Տիցերոնն իր «Բարեկամության մասին» երկում: Նա հիանալի հեկտոր էր և հունական գրականության լավագույն ղեկավարներից մեկը: Միաժամանակ հայտնի էր որպես գորավար նա կործանեց Կարթագենը (3-րդ Գուենիկ պատերազմ):

Սուլլա, Լուցիուս Կորնելիուս— Հռոմի զինատար. Սկզբում գործում էր Մարիուսի հրամանատարություն տակ, հենց նրա պատերազմների ժամանակ էլ աչքի ընկավ և 88 թ. բնորվեց կոնսուլ և արևելյան արշավանքի հրամանատար: Մինչ նա Ասիայում էր, Մարիուսականները գրավեցին Հոռմը: Սուլլան վերադառնալով ջախջախեց իր հակառակորդներին և նրանց հետ դատաստան տեսավ, կազմակերպեց այսպես կոչված պրոսկրիպցիաները, որոնց մեջ ընկած մարիուսականների ինչքն ամբողջությամբ գրավվում էր, որից մի մասը հատկացվում էր մատնողին: Այդ ժամանակ շատ բազմաթիվ զիններ մատնությունը հարստություններ էին զիջում: Սուլլան նշանակվեց ցմահ զինատարը: Նա հեռացավ իր կալվածքը և այնտեղ մեռավ նոր կյանք վարելուց:

Սալիլիսոն, Ֆլավիուս— վանդալ, ծառայում էր Թեոդոս կայսեր մոտ 395 թ. Թեոդոսի որդի՝ Արևմտյան կայսրության կայսր Հենոթիուսի դատարան էր, 403 թ. հաջողությամբ պատերազմեց վեստգոթերի դեմ: 405 թ. վերստին փրկեց Իտալիան, 408 թ. սպանվեց Հենոթիուսի հրամանով:

Յինցինասոս, Լուցիուս Կլենցիուս— հռոմեական արխատկրատիան

համարում էր հին-հռոմեական առաքինության և պաշտության տիպարներու անգամ ընտրվել է զինատար՝ մեկ անգամ Հոռմը փրկել է արաբների թշնամուց, մյուս անգամ՝ պլերայական ապստամբությունից: Գիկատարական շրջանը վերջացնելուց հետո անցել է հոգաբարձական աշխատանքի:

Ճաստի— հին հռոմեական օրացույցը, այսինքն լի օրերը, երբ կատարվում էին հանրային, մտնավանդ դատական գործերը. նաև բարձրատիճան անձանց պաշտոնավարությունն արհեստները:

Փարս— հին Հռոմում սկզբում շուկայի հրապարակը, սեսպուրիկայի ժամանակ Հռոմ քաղաքի հասարակական կյանքի կենտրոնը:

Փորսուց— հռոմեացիների բազմի և ճակատադրի աստվածուհին. Հռոմում նրան նվիրված էին բազմաթիվ սաճարներ, պատկերվում էր թիով առատության փողով, թևերով, անիվով կամ գնդով:

Փուրիաներ— համապատասխանում է հունական էրինիաներին (տես մասն 1):

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Մասն II. Հոսմեական գրականություն

] Բաժին IV: Հոսմեական գրականությունը սեպարելիկայի
ժամանակաշրջանում

58

	Էջ
Գլուխ I. Ներածություն	3
1. Հոսմեական գրականության պատմական նշանակությունը	3
2. Հոսմեական գրականության պերիոդիզացիան	8
Գլուխ II. Նախադրական ժամանակաշրջան	10
Գլուխ III. Հոսմեական գրականության առաջին դարը	25
1. Մ. թ. ա. III դարի և II դարի առաջին կեսի հոսմեական կուլ- տուրան և հասարակությունը	25
2. Առաջին պոետները	31
3. Պլափուս	35
4. Էննիուսը և նրա զպրոցը: Տերենտիուս	58
5. Թատրոնական գործը Հռոմում	73
6. Պրոպա: Կատոն	77
Գլուխ IV: Ռեսպուբլիկայի վերջին դարի գրականությունը	81
1. Ռեսպուբլիկայի վերջին դարի հոսմեական հասարակությունը և կուլտուրան	81
2. Մեր թ. ա. II և I դ. դ. սահմանագլխի գրականությունը	90
3. Տիցերոն	98
4. Օպոդիցիան ընդհամ ցիցերոնիզմի: Ռեսպուբլիկայի վերջի ժամանակի հոսմեական պատմագրությունը	118
5. Լուկրեցիուս	129
6. Մլեթսանդրիականությունը հոսմեական պոեզիայում: Կատուլ- լուս	140

Բաժին V: Կայսրության ժամանակաշրջանի հռոմեական
գրականությունը

Գլուխ I: Կայսրության անցման շրջանի («Օգոստոսի դարի») հռոմեական գրականությունը	156
1. «Օգոստոսի դարի» հռոմեական հասարակությունն ու կուլտուրան	166
2. Վերգիլիոս	166
3. Հորացիոս	196
4. Հռոմեական էթիկան	223
5. Տիրուլոս	228
6. Պրոպերցիոս	233
7. Օվիդիոս	239
8. Տրուս Լիվիոս	253
Գլուխ II: Հռոմեական գրականության արձաթե դարը	259
1. Հռոմեական հասարակությունը և կուլտուրան մեր թ. I դ.	259
2. «Նոր ոճը» Սենեկա	271
3. Ներսի ժամանակի պոեզիան	292
4. Պետրոնիոս	301
5. Ֆեդրոս	310
6. Ռեակցիան «Նոր» ոճի դեմ: Սապիոս	313
7. Մարցիալիս	320
8. Պլինիոս Կրտսեր	325
9. Յուվենալիս	328
10 Տակիտոս	333
Գլուխ III: Հռոմեական գրականության վերջին շրջանը	339
1. Մեր թվականության II դարը	339
2. Մեր թվականության երրորդը—վեցերորդ դարերը	350
Բառարան	357

85

ՊՆԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԳՐԱԴԱՐԱՆ ԵՎ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ ԵՎ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ ԵՎ ԳՐԱԳՐԱԿԱՆ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ԿԵՆՏՐՈՆ

Խմբագիր՝ Է. Դ. ԹՈՓՅԱՆ
Տեխն. խմբագիր՝ Վ. ԱԼԵԿՍԱՆ
Սրբագրել է՝ Գ. ՊԱՐԻՍ

ՎՅ 03678 Պատվեր 294, Տիրաժ 1500: 23 տպագրական մամուլ
Հանձնված է արտադրության 20/X 1949 թ.:
Ստորագրված է տպագրության 20/V 1950 թ.

Հայկական ՍՍՌ Գեոսական հեռակա մանկավարժական ինստիտուտի տպարան
Երևան, Տեղյան փ. № 127