

Ա. Մարտիրոսի

ԲԱՐԵԿԵՆԴԱՆ - ԱՐԵՂԱԹՈՂ

Բարեկենդանը հայ ժողովրդի հնագույն տոներից է, որ դարերի ընթացքում պահպանել է իր գոյությունը և հասել մինչև մեր դարաշրջանը: Այդ տոնը ունեցել է ժողովրդական բնույթ և կատարվել է երկար ժամանակ՝ գյուղերում ու քաղաքներում, բնաշխարհում ու հեռավոր հայկական գաղութներում:

Բարեկենդանի հետ կապված ժողովրդական թատրոնի ներկայացումները ունեցել են երկու անուն. վանքերում նրանք անվանվել են Աբեղաթող, իսկ ժողովրդի մեջ՝ քաղաքներում ու գյուղերում՝ Բարեկենդան:

Մենք անվանեցինք միացյալ անունով — «Բարեկենդան-Աբեղաթող» հայ ժողովրդական թատրոնի ներկայացումները հետևյալ պատճառներով:

Նախ՝ անհրաժեշտ է նշել, որ բարեկենդանի ներկայացումներն ունեցել են թե աշխարհականների և թե հոգևորականների համար ընդհանուր բնույթ և բովանդակություն: Իրենց էությանմբ, ժամկետով, առանձնահատկություններով Բարեկենդանն ու Աբեղաթողը ոչ մի տարբերություն չունեն: Վանքի ներքին կանոնադրությունը սահմանել է հոգևորականների, մասնավորապես վանականների համար այնպիսի պայմաններ, որ աշխարհականների հետ շտոնեն ոչ մի տոն, լինի դա բարեկենդան, թե մի այլ ուրախության օր: Այդ պատճառով էլ եկեղեցին բնակիչների համար սահմանել է առանձին տոն՝ նույն օրերը, նույն առթիվ, սակայն առանց աշխարհականների մասնակցության:

Աբեղաթողը հավանաբար ավելի նոր երևույթ է, քան բարեկենդանը: Աբեղաթողը առաջացել է քրիստոնեությունը ընդունելուց հետո և հավանական է, որ նա իր գոյությունը սկսել է մի ինչ-որ հեթանոսական տոնի փոխարեն: Սակայն մի բան անհերքելի է. Աբեղաթողը բարեկենդանի անհերքելի մասն է, նրա ճյուղավորումը:

Մյուս կողմից՝ Աբեղաթող բառը, որ իր սկզբնական շրջանում ունեցել է զուտ վանական բնույթ, հետագայում վանքի պարիսպներից դուրս է եկել, անցել շինականի բնակարանը, մուտք գործել գյուղ: Երվանդ չալայանի խմբագրությամբ հրատարակված «Ազգագրական հանդեսի» հատորներում մենք գտանք նյութեր, որտեղ գյուղացիները բարեկենդանի տոնը Աբեղաթող են անվանում: Ավելին՝ եղել են դեպքեր, երբ քահանայի դիմումին, թե ինչու այսինչ գյուղացին եկեղեցի չի գնում, պատասխանել են.

— Աբեղաթող է:

Ինչպես տեսնում ենք, Բարեկենդան-Աբեղաթող հայկական ժողովրդական տոնը, նրա հետ կապված անբաժան ներկայացումները, եղել են հայ ժողովրդի տոնական ներկայացումների և թատրոնական գործողությունների մեջ ամենամասնավորականները:

Նոր է կատարվում այդ ժողովրդական տոնը:

Փետրվար ամսին, շատ դեպքերում փետրվար ամսի երկրորդ կեսին: Քանի որ բարեկենդանի տոներ կապված է մեծ պասի հետ, պարզ է, որ երբեմն այդ տոներ կատարվելիս է եղել նույնիսկ մարտ ամսի սկզբին:

Բարեկենդանի տոնի օրերը միշտ էլ համընկնում էին գարնանամուտի հետ երկու-երեք շաբաթվա տարբերությամբ կարող էր ունենալ մի տարվա բարեկենդանի տոներ նախորդից:

Երկու կարևոր, միմյանց հաջորդող պրոցեսներ էին կատարվում այն օրերին, երբ հայ ժողովուրդը տոնում էր իր հինավուրց տոներից մեկը՝ բարեկենդանը:

Առաջին՝ ձմեռվա սառնամանիքը, ցուրտը, սովի ու զրկանքի օրերը անցնելու վրա են: Փետրվար-մարտը մեր երկրում արդեն անցման շրջան է՝ ձմեռը վերջանում է: Գյուղացին, հողագործությամբ և խաշնարածությամբ զբաղվող գյուղացին, զգում է գարնան առաջին հուսատու շողերը: Նա ուրախանում է, որ անցան ձմեռվա ահավոր օրերը:

Երկրորդ՝ մոտենում են գարնանացանի, գյուղատնտեսության հրջանկալի օրերը: Սկսվում է աշխատանքի տարին: Գյուղացին ձմեռվա անգործությունից հետո ուրախությամբ պատրաստվում է գարնանային աշխատանքի:

Այսպիսով, կարող էր այլ բնույթ ունենալ այդ տոներ, բացի ուրախության, ցնծության, խաղերի, զբոսանքների, կատակների տոնից:

Մեր կարծիքով, հայկական բարեկենդանի տոներ, նրա հետ կապված և հետագայում զարգացած հայկական ժողովրդական թատրոնի ներկայացումների, դրամատիկական պատկերները անմիջական կապ են ունեցել ձմեռվա վերջանալու և գարնան սկսվելու ժամանակաշրջանի հետ:

— Բարի կենդանություն:

Մեր աղբյուրներում, գրականության մեջ, լեզվաբանների աշխատասիրությունների մեջ չգտանք բարեկենդանի տոնի և մանավանդ այդ օրերի, ինչպես մինչև այժմ անվանվել են ներկայացումները, սովորությունների մեկնաբանությունը, պատմությունն ու ծագումը:

Մենք դիմեցինք օտար աղբյուրների և ռուսական գրականության մեջ գտանք մեզ հետաքրքրող հարցերի մի քանի պատասխան:

XIX դարի վերջին տասնամյակների հայտնի գրականության պատմության տեսաբան Ն. Ս. Տիխոմիրովը իր աշխատությունների հատորում, որ հրատարակել է 1898 թվին Մոսկվայում, «Ռուսական թատրոնի սկզբնավորություն» գլխում հետևյալն է ասում.

«Ալավոնները հին ժամանակներից պահպանել են մի սովորություն՝ ձմեռվա կամ մահի վոնդելը, որ կատարվում էր մարտ ամսին կամ մայիսի սկզբին: Խրտվիլակը, որ ներկայացնում էր ձմեռը կամ մահը, տանում էին դաշտերի վրայով: Երգերում, որ թափորին մասնակցողները երգում էին, հիշատակվում էր ձմռան անունը, հին վիթխարու անունը. ի վերջո խրտվիլակը այրում էին կամ ջուրը նետում»¹:

Մի ուրիշ ռուս հեղինակ՝ Դ. Ռովինսկին «Русские народные картинки» հրատարակության հինգերորդ հատորի մեջ հետևյալ նկարագրությունն է տալիս Ռուսաստանի բարեկենդանի օրերին տեղի ունեցած ներկայացումների և տոնակատարության առթիվ:

¹ Н. С. Тихомиров, Сочинения, т. II, М., 1893, стр. 54.

Բարեկենդանը (масленица) ժողովրդի կյանքում վերջին ձմեռային տոնն է, այդ պատճառով էլ նա ամենակատաղի և ամենաուրախ տոնն է, քանի որ այդ օրերից հետո վրա են հասնում մեծ պասի տաղտկալի օրերը: Բարեկենդանի օրերին սահնակներով բլուրներից վար են սահում, երկու և երեք ձի լծած սայլերով ղրոսանքի դուրս դալիս, այդ ամենը տեսնում է մի ամբողջ շաբաթ: Սակայն իսկական կերուխումի օրերը սկսվում են բարեկենդանի հինգշաբթի օրվանից և տևում են չորս օր:

Բարեկենդանի վերջին օրը ռուսական գյուղերում և քաղաքներում տեղի էին ունենում զավեշտական խաղեր և զգեստավորումն:

Մի սովորություն — խաղ կա ռուսական գյուղերում և քաղաքներում, որ «Բարեկենդանին ճանապարհ դնել» անունն է կրում: Այդ խաղը մի շարք արտահայտություններ ունի: Օրինակի համար բերենք մի քանի գործողություններ: Մի ղեպքում գյուղացին հագնում է ծաղրածուի զգեստ, նրան նստեցնում են սայլի մեջ և գյուղի միջից տանում, իսկ նա, որ նստած է սայլում, իր ծամածուծություններով ծիծաղեցնում է հավաքված հասարակությանը: Մի ուրիշ ղեպքում հարդից պատրաստում են խրտվիլակ, որը կնոջ կերպարանք ունի՝ մագեր շրջում նրա հետ և կեսգիշերին այրում: Այդ նշան է, որ բարեկենդանը վերջացավ, կերուխումի օրերը, ուրախության ժամկետը լրացավ: Սկսվում է մեծ պասի շրջանը:

Բերված փաստերը ցույց են տալիս, որ ռուս ժողովրդի սովորությունների, տոների, խաղերի և ժողովրդական ներկայացումների մեջ բարեկենդանի (масленица) տոնը և նրա ընթացքում կատարվող խաղերն ու ներկայացումները կապված էին ձմեռվա վախճանի հետ և այդ տոնը ձմեռվա վերջին, կնշանակե ուրախության տոնն էր համարվում:

Մեր պատմական Սյունիքի՝ Զանգեզուրի ինձորեսկ գյուղում սրանից 40—50 տարի առաջ բարեկենդանի տոն օրերին դաշտ էին դուրս գալիս 20—30 երիտասարդ կին՝ վար ու ցանքսի: Նրանք հագնում էին տղամարդու հագուստ, գլխերին՝ տղամարդու գլխարկ դրած: Գութան քշողները միացած ուժերով սկսում են վարել հողը: Այս տեսարանը դիտելու համար «ցանքսի» տեղը դուրս են գալիս գյուղացիք՝ կին և տղամարդ, երիտասարդ ու ծեր: Հավաքվածները ծիծաղում են, սրախոսում, կատակում:

Ինձորեսկի այս խաղը ուրիշ հայկական վայրերում չի կրկնվել: Թե ինչու Սյունիքի՝ Զանգեզուրի այլ գյուղերում, հարևան վայրերում այս խաղը չի պահպանվել, հայտնի չէ: Գուցե այս խաղը գոյություն է ունեցել և այլ վայրերում, մեզ հայտնի չէ:

Այժմ ծանոթանանք բարեկենդանի ներկայացումների ու խաղերի տարածված և բնորոշիչ տեսակների հետ:

Տաճկահայաստանի գյուղերում բարեկենդանի տոներին կազմակերպում էին «Քյոխվա» ներկայացումը: «Քյոխվա» ներկայացումը շատ տարածված խաղերից մեկն է, որ կատարվում էր տարբեր վարիանտներով: Հայկական ժողովրդական թատրոնի այս ներկայացումը, որ «Քյոխվա» էր կոչվում գլխավոր դերակատարի պատճառով, զավեշտ է գյուղի իշխանավորի արարքները ծաղրելու համար: Վահան վ. Տեր-Մինասյանը իր «Անգիր դպրություն և հին սով»:

¹ .Русские народные картинки*, т. V, с. 218—218.

րություններ» գրքի երկրորդ հատորի մեջ հիշատակում է «Քյոխվա» ներկայացման մի վարիանտ: Գրքի հեղինակը բաց է թողնում ներկայացման ամենանշանակալի, հատկանիշ կողմը՝ դիալոգը: Բանասերը տալիս է ներկայացման միայն ձևական կողմը, որոշ արտահայտիչ մասերը, բայց չի պարզաբանում «Քյոխվայի» էությունը:

«Քյոխվա» ներկայացման համար նախնական պատրաստական աշխատանք է տարվում: Բարեկենդանի բոլոր ներկայացումները նախօրոք պատրաստվում են, կազմակերպում, դերաբաշխություն կատարում:

Դերակատարները գյուղի երիտասարդներն են: Յուրաքանչյուր մասնակից ունի իր դերը, իր կատարելիք գործը ներկայացման ընթացքում: Նթե դերակատարներից ոմանք պիտի ունենան սրախոսություն, դերասանական ձիրք, մյուս մասը՝ ճարպկության, մենամարտի, մարմնամարզության շնորհք: Բոլոր գերակատարների մեջ առանձին տեղ է գրավում ներկայացման հերոսը՝ քյոխվայի գերակատարը: Ներկայացման կազմակերպչական շրջանում դերակատարների ժողովում ընտրում կամ նշանակում են քյոխվայի դերը կատարողին:

Նախապատրաստական աշխատանքների մեջ մտահոգության առարկա է դառնում հագուստների խնդիրը: Դերակատարները պիտի ունենան այնպիսի արտաքին, որ գյուղացիները՝ հարևանները, ծանոթները, ազգականները չըկարողանան նրանց ճանաչել: Այդ մի կողմից: Մյուս կողմից՝ անհրաժեշտ է, որ դերակատարների խումբը և նրա ամեն մի ներկայացուցիչը հենց իր արտաքին տեսքով ծիծաղ առաջացնի: Նթե քյոխվան ներկայացնում է գյուղի իշխանությունը, մնացած դերակատարներից պիտի կազմե քյոխվի հենարանը, նրա գործակիցները:

«Քյոխվա» ներկայացումը զավեշտի ու շարժի միացումն է:

Ներկայացումը մի քանի գործողությունից է բաղկացած:

Առաջին գործողությունը կատարվում է գյուղի հրապարակում, որտեղ հավաքվում են բնակիչները՝ տեսնելու համար ներկայացումը: Ներկայացման մասնակցող դերակատարները հրապարակի վրա կոմիկական երգեր են երգում, պարում են, ծիծաղելի պատկերներ են ներկայացնում, ժողովրդին ուրախացնում են:

Անկասկած «Քյոխվա» ժողովրդական ներկայացման առանձնահատուկ կողմերից մեկն էլ այն է, որ հանդիսատեսը ծիծաղի, զվարճանալի մակայն անհասկանալի կլինի ներկայացման «Քյոխվա» անունը, եթե այդ ներկայացումը ունի իր համապատասխան բովանդակությունը:

Այդ ներկայացման մեջ ծաղրել են իսկական քյոխվայի արարքները, նրա բնավորությունը, թերությունները: Պատահական չէ, որ քյոխվայի դեր կատարողին կամ հաստափոր կամ սապատավոր էին ներկայացնում: Մի դեպքում այդպիսի կերպար էին ստեղծում այլաբանորեն, մյուս դեպքում՝ կոնկրետ մարդու տիպարը աչքի առաջ ունենալով:

Առաջին գործողության մեջ «Քյոխվա» խաղի դերակատարները ներկայացնելիս են եղել որևէ պատկեր քյոխվայի գործունեությունից՝ կոմեդիայի, շարժի վերածած:

Պետք է ասել, որ «Քյոխվա» ներկայացման համար պատրաստվում են երկու խումբ՝ երկու հարևան գյուղերում: Նախապես այդ երկու խումբը միմյանց հետ պայմանավորվում են՝ միասին կազմակերպելու համար ներկայացումը: Սակայն երկու խումբն էլ ունենում են իրենց գաղտնիքը՝ ներկայաց-

ման մասնակցողների թվի ու կազմի մասին: Համապատասխան միջոցների են դիմում հարևան գյուղի գաղտնիքը իմանալու համար:

Ներկայացման երկրորդ գործողությունը տեղի է ունենում երկու գյուղերի սահմանում, ուր միմյանց հանդիպելու համար գնում են երկու խմբերը իրենց հանդիսատեսների հետ միասին: Նշանակված ժամին, երբ հարևան գյուղերի «Քյոխվա» խաղի մասնակիցները մոտենում են միմյանց, երաժշտությունը սկսում է նվագել ի պատիվ հանդիպման:

Սրանով սկսվում է երկրորդ գործողությունը, որ մարդանքի, մենամարտի, կռվի մասսայական տեսարանն է:

Երկու խմբի ղեկավարները՝ քյոխվայի դերակատարները կռվին չեն մասնակցում, սակայն խրախուսանքով քաջալերում են իրենց գյուղացի տղաներին: Ներկա եղող հասարակությունը մնում է միայն դիտողի դերում:

Կռվի տեսարանը վերջապես ավարտվում է մեկի հաղթանակով, մյուսի պարտությամբ: Պարտված խմբի քյոխվան դառնում է ծաղրի առարկա. նրան զրավում է հաղթող խումբը, նստեցնում իշու վրա հակառակ կողմով, ձեռքին տալով իշու պոչը, մեջքի ցախը այրում են և կատակով, հանաքով, վիրավորանքով պարտված «քյոխվին» տանում են կամ դեպի առուն, եթե մոտիկ առու կամ ջուր չկա, ցորենի դատարկ հորը, նետում են խայտառակված «քյոխվային» ջուրը կամ փոսը:

Այսպիսով վերջանում է ներկայացման երրորդ գործողությունը և խաղը ընդհանրապես:

Հարարադի գյուղերում բարեկենդանի ներկայացումները քաղաքական սուր բնույթ ունենին: Ներկայացումները կատարում էին միայն մի օր՝ բուն բարեկենդանի կիրակի օրը: Ներկայացման մասնակցողներն իրենց պատրաստությունները սկսում էին ներկայացումից շատ ու շատ առաջ: Դերակատարների մեջ չկային կանայք և աղջիկներ, ինչպես և տարիքավոր մարդիկ:

Ներկայացման ղեկավար-դերակատարի թեկնածությունը դրվում և որոշվում էր ձայների մեծամասնությամբ: Կային սակայն այնպիսի խաղեր և ներկայացումներ, երբ ղեկավար-դերակատարի հարցը լուծվում էր ոչ թե քվեարկությամբ, այլ վիճակով, ում ընկավ վիճակը, նա էլ խաղալու է այդ դերը:

Հարաբադի գյուղերում խաղացված բարեկենդանի օրերի ներկայացումների համար ղեկավար-դերակատարը վիճակի միջոցով չէր զրավում իր տեղը, այլ ընտրվում: Ընտրվելու համար թեկնածուն պիտի ունենար մի քանի հատկություն՝ սրախոսության, հումորի, հարց ու պատասխանի, դիալոգը իր սրտ: թյան ու բարձրության վրա պահողի:

Ներկայացման ղեկավար կամ պետ ընտրվելուց հետո մնացած դերակատարների մեջ կատարվում է դերաբաշխություն:

Պետին հազցնում են արտասովոր գզգզված, մաշված հագուստ, վրից կախում մեծ քանակությամբ տարբեր մեծության ոսկորներ, մի քանի թուր՝ զանազան ժամանակներից մնացած, տարբեր մեծության ու որակի՝ կապում են պետի մեջքից: Գլխին դնում են այլանդակ ձևի ու մեծության գդակ: Այդպիսի պետի դորքն էլ ստանում է համապատասխան ձևավորում: Բոլոր դերակատարների դեմքերը մրից, ալյուրից դառնում են անձանաչելի:

Այս ամենը՝ ղղեստավորումը, նախապատրաստական աշխատանքը տարվում է հասարակության աչքից հեռու, գաղտնի կերպով:

Նշանակված ժամին դերակատարները միանգամից դուրս են գալիս փողոց, նրանց ուղեկցում է նվագախումբը, պետին նստեցնում են իշու վրա և

— Ճանապարհ տվեք իշավոր իշխանին, գոչելով անցնում են գյուղամեջ՝
խաղը սկսվում է:

Դերակատարները հավաքված հասարակության հետ անցնում են տնից տուն: Տանը, բակերում որևէ տեսարան, պատկեր ներկայացնելուց հետո, անցնում են հաջորդ բակը, երրորդը և այլն: Չի կարելի ասել, թե ներկայացումները միմյանց նման չեն կամ համենայն դեպս չեն կրկնվում: Անկասկած որոշ պատկերներ, սիտուացիա կրկնվում է, բայց դերակատարների խումբը իր կարողությամբ և պատրաստականությամբ աշխատում է բազմակողմանի դարձնել խաղը:

Խաղի նյութը գլխավորապես գյուղի հասարակայնությանը հետաքրքրող, սիրտ մաշող հարցերն են. ծաղրի ենթարկել իշխանության ներկայացուցչին, ակնարկով մատնանշել նրա ապօրինի արարքները, երբեմն առանց քաշվելու անվանել որոշ գործը, երբեմն էլ բանեցնել առակի լեզուն, բայց պարզ ակնարկներով հասկացնել, թե ինչի մասին է խոսքը — սրանք են գլխավորապես այս խաղի բովանդակությունը:

Գյուղացիները տղաներին իրենց վարպետ խաղի համար տալիս են փող: Վարձատրության չափը, առատությունը առաջին հերթին կապված է խաղի որակից:

Նրեկոյան դեմ խաղը վերջանում է, դերակատարները խմբովին տոնում են իրենց բարեկենդանը:

Գանձակի՝ այսօրվա Կիրովաբադի հայկական գյուղերում բարեկենդանի տոնին ներկայացնում էին «Շահ-շահ» կամ «Ղոշուն-ղոշուն» խաղը: Այդ ներկայացումը երեք գործողությունից էր բաղկացած. առաջին գործողությունը տեղի էր ունենում կալում, երկրորդը՝ կովի տեսարանը, երրորդը՝ թափորը պարտված «թշնամու» հետ միասին:

Կալը կարգի են բերում՝ մաքրում, սարքավորում, պատրաստում ներկայացման համար: Այստեղ է իր դատավորությունը կատարելու «Շահ»:

«Շահի» համար գտել են ոչ թե ցնցոտիներ և զանազան այլանդակ հագուստեղեն, այլ ամենաընտիր զգեստը, որ դերակատարներին հաջողվել է ձեռք բերել: «Շահի» համար պատրաստում են գահ, թագ, ուսադիր, թանկարժեք սուր, շքանշաններ, իսկ ուսերին նա ունի լավագույն վերարկու: Երիտասարդը, որ խաղում է շահի դերը, հագնում է հաստ մարդու հագուստ: Այդ պատճառով էլ նրան որոշ չափով կերպարանափոխում են:

«Շահի» գահի մոտ ծածանվում է կարմիր և կանաչ գույնի դրոշակը, որ ամրացրած է բարձր փայտի ծալրին: «Շահի» գահի շուրջը կալմ ու պատրաստ սպասում է հրամանի նրա զորքը, որ փայտերով է զինված: Գահի մոտ կանգնած են «շահի պալատականները»:

Վեղիրն ու բարձր ազնվականները հերթով պատմում են շահին թագավորության մեջ կատարված արտակարգ դեպքերի մասին: Թագավորությունը դյուղն է, որի կալում «շահն» է դառապատան անում: Զեկուցողները դունեղ նկարագրում են գյուղի հարուստների ու վաշխառուների կատարած գործերը, անօրեն վարմունքը: Ներկայացման ժամանակ գյուղացիներից շատերը հավաքվում են և հետևում խաղին: Շահին զեկուցելիս երբ մեկի կամ մյուսի անունն է հիշատակվում, շահը հրամայում է ընդհատել զեկուցումը, իր մոտ բերել անի-

րավին՝ դատելու: Շահի զորքից մի քանի հոգի անմիջապես գնում են հանցավորի տունը և անկախ այդ մարդու հասարակական դիրքից, տարիքից, վիճակից, ստիպողական կերպով բերում են շահի մոտ: Գյուղի հասարակության առաջ սկսվում է քննությունը: Շահը առանց քաշվելու հանցավորի երեսին ասում է այն ամենը, որ տարվա մյուս օրերին հավանական է ոչ ոք չհամարձակվեր նրան ասել:

Այսպիսի տեսարանները խաղի, զվարճանքի համար են կարծես թե կազմել, բայց նրանք ունեն սոցիալական խոր իմաստ և հմուտ ղեկավարների ձեռքին դառնում էին հատուկ զենք հարստահարողների դեմ: Հանցավորը շուտի: ոչ օգնական, ոչ փաստաբան և ոչ էլ հավաքվածներից շատերի մոտ համակրանք:

Այս պատկերի մեջ, որ մի երկար և բազմակողմանի գործողություն է, հանդիպում են դերակատարները և հասարակության միջից մարդիկ: Եթե դերակատարները նախօրոք պատրաստել են իրենց դերերը, որոշ համաձայնություն եկել գործողության զարգացման տեսակետից, մեղավորները՝ ոչ դերակատարները միանգամայն էքսպրոմտ են խաղում: Դերակատարների, այսինքն անփորձ, երիտասարդ մարդկանց դեմ դուրս են գալիս կյանքի ու պայքարի մեջ փորձված մարդիկ: Ուժերի փոխհարաբերությունը ցույց է տալիս, որ մեծ ջանք է հարկավոր գործադրել, որպեսզի գործը չտապալվի, իրենք դերակատարները չխայտառակվեն, ներկայացումը հաջող ընթանա: Մեղադրյալները ճարպիկ, խորամանկ մարդիկ են, նրանք կարող են օգտվել հակառակորդի անփորձությունից քաղաքական և սոցիալական սուր հարցը վերածել ծաղրի, զավեշտի:

Շահը մեղադրյալին տուգանքի է ենթարկում: Մեղադրյալը իր կատարած հանցանքների համար պիտի վճարե որոշ գումար: Մեղադրյալը չի համաձայնում որոշման հետ: Շահի հրամանով սկսում են մեղադրյալին տանջել, մինչև որ նա համաձայնում է վճարել նշանակված գումարը:

Մի քանի այսպիսի քննություններ կատարելուց հետո շահին հայտնում են, որ նրա թագավորության սահմաններից ներս է անցել ինչ-որ բախտախնդիր մարդ և իրեն նոր շահ անվանել: Շահի հրամանով զինված փայտերով զորքը պատրաստվում է պատժել ինքնակոչ շահին:

Այստեղ ներկայացման թեման, բնույթը, ընթացքը փոխվում է. սկսվում է կռիվ, այն էլ բավական կոպիտ միջոցներով: Եղել են դեպքեր, որ կռիվներից ոմանք վերք են ստացել, արյուն է հոսել: Առանձին դեպքերում փայտի հարվածով գանգ են փշրել:

Կռիվ հետևանքը լինում է այն, որ հակառակորդներից մեկը պարտություն է կրում: Հաղթողները պարտված շահին նստեցնում են իշու վրա, ձեռքը տալիս իշու պոչը, երեսը մուր քսում, գյուղամիջով տանում են պարտված հակառակորդին՝ ծաղրի ու վիրավորանքի տարափի տակ: Գյուղի բնակչությունը մասնակցում է այդ կառնավալին: Հաղթողները դրամ են հավաքում ներկա եղողներից և դրանով վերջանում է ներկայացումը:

Այս ներկայացման մեջ ամենահետաքրքիրն ու նշանակալին գործողության առաջին մասն է, առաջին գործողությունը: Կռիվ տեսարանը և կառնավալը մի առանձին նորություն չեն: Առաջին գործողության ընթացքում երկու խնդիր է լուծվում. մեկը՝ սոցիալական, մյուսը — կատարողական, ներկայացման հատկանիշ կողմը:

ենթև մենք մի կողմ թողնենք «թատրոնական» ոճը, որ դորձածում են զերակատարները՝ «շահին հայտնի եղավ, որ նրա թագավորության օրերին» և այլն, և այլն, քողարկված խոսքերի տակ մնում է իրականության դառն պատկերը: Դատապարտյալը պիտի արդարանա, միջոցների դիմի, որ կատակի վերածն, հարցից շեղվի, խաղի բնույթ սա դատավարությանը:

Մյուս հարցը՝ դերակատարների և հասարակության միջից «բեմ» բարձրացրած մարդկանց փոխհարաբերությունն է: Այստեղ ստեղծվում է սուր դիալոգ, սրախոսություն, ճարտար մտքի մարզանք, լարված դործողություն: Դերակատարներից արտոնյալը մի առավելություն ունի: Լեզվի, մտքի մենամարտի ընթացքում հակառակորդի առավելությունը նկատելու դեպքում դրությունը փրկելու համար խելույն վճիռ հանել, առանց երկարացնելու խոսակցությունը:

«Շահ-շահ» ներկայացման երեք դործողությունների մեջ կա մի ինչորօտարոտի տարր, որի վրա բանասեր մարդիկ, զրի առնելով այդ շատ կարևոր խաղը, շեն նկատելու Դա՝ առաջին դործողության և երկրորդ դործողության անհամապատասխանությունն է: Ի՞նչ կասու ունի դատավարությունը կոսիտ, երբ եմն վայրի ձևով տարված կովի հետ, որտեղ վերք են ստանում անմեղ մարդիկ:

Մենք կարծում ենք, որ երկրորդ դործողության կազմակերպչն ու հեղինակը գյուղի հարուստներն են: Շահի դատավարությունը սկսվելուց անմիջապես հետո, մի երկու հարուստի, վաշխառուի շահի դատաստանին հասցնելու ժամանակ, մնացածները անմիջապես կաշմակերպում են շահի «գահընկեցությունը» բռնի ուժով: Նրանք կաշառում են գյուղի կովարար, անկարգ երիտասարդներին, նրանց հետ ուղարկում իրենց հովիվներին, ծառայողներին նրանց, ովքեր կովի ըռպելին հարված կարող են հասցնել շահի մարդկանց:

Դատավարությունը վերջացնելու նպատակով, խիզախ երիտասարդներին պատժելու համար, այդ ամենին խաղի բնույթ տալու համար գյուղի հարստահարող տարրերը աչդպիսի ֆինալի են վերածում «Շահ-շահ» ներկայացումը:

Ջանդեղուրի գյուղերում բարեկենդանի օրերի ժողովրդական թատրոնի ներկայացումները տարբերվում էին և Վարարաղի, և Գանձակի գյուղերում տեղի ունեցող ներկայացումներից ու խաղերից: Ջանդեղուրում ներկայացումը կոչվում էր «փաշայի ներկայացում», իսկ գլխավոր դերակատարը՝ փաշան էր: Փաշան և նրա շրախումբը հագնում էին պատառոտված հագուստ, երևաններ մուր և ալյուր քսում, նվաղախումբը առաջներին դուրս էին գալիս փողոց փաշային էջի վրա նստեցրած:

Ջանդեղուրի գյուղերում խաղացվող բարեկենդանի ներկայացումը, ինչպես և «Քյոխվա» խաղը, իշխանավորներին ծաղրելու, նրանց արարքը հասարակության առաջ բանալու միջոցներից մեկն էր: «Փաշայի ներկայացումը» արտահայտում էր բողոք բարձր իշխանության դեմ, գավառի, շրջանի, երկրամասի կառավարական ընդհանուր սխտեմի դեմ:

«Փաշա» են անվանել ներկայացում կազմակերպողները խաղին պատմական բնույթ տալու համար, կառավարության ներկայացուցիչներին խաբելու համար, իրք թև փաշային են ծաղրում և ոչ թև ուրյադներին, ուրիստավին, նահանգապետին: Այս է եղել խաղի քողարկման նպատակը:

Սակայն ներկայացումը ունեցել է հակակառավարական բնույթ, դեմոկրատական, ժողովրդական ուղղություն:

Դերակատարների խումբը նվազածության ուղեկցությամբ անցնում է գյուղով, կատարում են զանազան խաղեր՝ հասարակության ուշքը գրավելու,

զվարճացնելու համար: Ընանապարհին կամ հանդիպում են որևէ նշտնավոր մարդու, կամ կանգ առնում այդպիսի մարդու տան դռան մոտ: «Փաշայի» հրամանով նշանակված մարդուն հարցաքննության են բերում ղերակատարի առաջ: Այստեղ կատարվում է նույն տեսարանը, ինչ-որ տեղի էր ունենում մեզ ծանոթ «Շահ-շահ» ներկայացման առաջին գործողության ընթացքում:

Ջանգեղուրի գյուղերում «փաշայի ներկայացումը» ուներ իր վարիանտները: Որոշ գյուղերում փաշայի ղերակատարը հաղնում էր մարուր և գեղեցիկ հագուստ (նայած թե ինչ են կարողացել ձեռք բերել իրենց փաշային ղղեստավորելու համար): Ծարում էին իսկական թուր, շքանշաններ, կարմիր գույնի հագուստ և այլն: Փաշայի շքախումբն իր հերթին ղղեստավորվում էր համապատասխան կերպով:

Խաղի իմաստն ու ընթացքը մնում էր նույնը:

Ջանգեղուրի գյուղերում կոխի շէին կազմակերպում: Խաղը շարունակվում էր նորմալ ընթացքով:

Ախալքալաքում բարեկենդանի օրերին ժողովրդական ներկայացումը ոչ «Շահ-շահ», ոչ էլ «Փաշայի ներկայացում» էր կոչվում, այլ «Ղաղի», որ նշանակում է դատավոր: «Ղաղի» ներկայացումը կատարում էին նաև Ջավախքի հայկական գյուղերում:

Այն, ինչ կատարվել է ժողովրդի մեջ զանազան ղաղի-դատավորների, իշխանավորների, վաշխատունների արարքների դեմ, բարեկենդանի ուրախության տոներին ժողովուրդը արտահայտում է ...ղերակատարների նկատմամբ: Ի՞նչ ոչ իսկական ղաղին է ձեռները ընկել, գոնե նրա կերպար ստեղծող ղերակատարից կարելի է վրեժ լուծել:

Ջավախքի հայկական գյուղերում մի տեսակ խաղ ևս գոյություն ուներ՝ բարեկենդանի ներկայացումների շարքին պատկանող: Հայաստանի այլ վայրերում այդ խաղը չի հանդիպում: Խաղին մասնակցում են սակավաթիվ սարգիկ, լայց ակտիվ գործում է մեկը:

Բարեկենդանի վերջին երեկոները, երբ գյուղացիք հավաքվել են իրենց տները, նստել են սեղանի շուրջը, կերտվումը սկսել, բաղում շտեմնված աղմուկ, ղաղանների ոռնոց, մարդկանց աղիողորմ ձայներ են լսվում: Տան դուռը բացվում է և ներս են ընկնում մի խումբ անծանոթ մարդիկ, իսկ նրանց հետ միասին մի ինչ-որ հրեշ:

Այդ ամենը կատարվում է այնպիսի արագությամբ, որ տանը հավաքված մարդիկ չեն կարող հասկանալ, թե ինչ պատահեց: Մի շտեմնված իրարանցում է առաջանում, երեխաները վախից լաց են լինում, կանայք անիծում են հրեշին, տղամարդիկ ծիծաղում են: «Հրեշը», որ վհուկի, սատանայի կամ գեյի կերպար է ուղում ներկայացնել, ցատկոտում է, վախեցնում, ոռնում, պար գալիս:

Ընտանիքի խաղաղ երեկոն ընդհատվում է: Վարձատրություն ստանալուն պես «Հրեշը» անհայտանում է: Մի քանի րոպեից խանդաված երեկոն ընկնում է իր նորմալ հունի մեջ:

Տաճկահայաստանի Բուլանըխ շրջանի 52 գյուղերում ապրում էին հայ և բուրգ գյուղացիներ: Բուլանըխը Վանա ծովի և պարսից սահմանի մեջ ընկած տարածությունն էր: Բարեկենդանի տոներին այստեղ ևս պատրաստում էին խաղեր: Բուլանըխի խաղերը իրենց ընդհանուր մակարդակով պրիմիտիվ էին և կոպիտ: Մենք մի ներկայացման նկարագիր ենք բերում, որ ղաղափար կազմվի այդ խաղերի մասին:

խաղին մասնակցում են դերակատարները, գյուղի ռեսը և ոստիկանները։ Ներկայացումը «Հրեա վաճառականների կողոպտումը» անունն է կրում։

Դյուղի երիտասարդներից երկուսը հրեա վաճառականների դերերն են խաղում։ Իբր թե նրանք հեռու տեղից են գալիս, ապրանք են փոխադրում։ Վաճառականները հայերեն չգիտեն, իրենց հետ ունեն թարգմանիչ։ Երեք դերակատարները այնպես են կերպարանափոխվում, որ տեղացիները չճանաչեն նրանց ու չհասկանան ժամանակից առաջ, որ ներկայացում է և ոչ թե իրականություն։

Երկու-երեք երիտասարդ խաղում են գողերի դերը։ Այդ երիտասարդները իբր թե թալանելու են հրեա վաճառականներին։ Այդ նպատակով նրանք դիմում են գյուղի տղաներից մեկին, համոզում են նրան, խոստանում անվտանգություն և ստանում նրա համաձայնությունը։ «Գողերը» առանց դժվարության, թեև տարբեր փորձանքներ անցնելուց հետո, կատարում են իրենց մտադրությունը։

Հրեա վաճառականները աղմուկ են բարձրացնում։ Նրանք դիմում են իսկական ոստիկաններին, որոնք սկսում են փնտրել չարագործներին և վերջին հաշվով ձերբակալում են գողերին։ Ձերբակալում են ոչ թե այն միամիտ նրիտասարդին, այլ գերակատար-գողերին։ Ռեսի մոտ են բերում և վերջին գողին։

Քանի որ ողջ գյուղը լուր է տարածվել, թե իրենց մոտ գողություն է տեղի ունեցել, գողերին բռնել են, տարել են ռեսի մոտ, գյուղացիները գնում ևն տեսնելու և իմանալու իրողությունը։

Ամենասոսկալի վիճակը ստեղծվում է այն երիտասարդի համար, որ ներկայացումը իրականության տեղ է ընդունում։ ամոթից կարծիք է, վախից դողում է, առաջին անգամ է, որ նա այդպիսի գործի է անցել, խայտառակվել և բոլորի առաջ մեղավոր կանգնել է։

Ռեսի մոտ են եկել և վաճառականները իրենց թարգմանչի հետ միասին։ Հարցաքննության ժամանակ պատվավոր վաճառականները տեղ են գրավում, իրենց «թարգմանչի» միջոցով իմանում, թե ինչ է կատարվում շուրջը։ Այն «լեզուն», որ գործածում են հրեա վաճառականներն ու նրանց թարգմանիչը, հնչյունների, անիմաստ բառերի կուտակումն է, որ ստեղծեն անհասկանալի լեզվի նմանություն։ Թարգմանիչը երբեմն պատմում է հարգելի վաճառականների կարծիքը, մտքերը, արտահայտությունները։

Վաճառականները խաղում են ամենայն լրջությամբ։ Վաճառականները պահանջում են, որ գողերին խուզարկեն, կորած իրերը, դրամը գտնեն։ Ռեսը ստիպված է հյուրերի պահանջը կատարել։

Սկսվում է խուզարկությունը մոլորված երիտասարդից։ Ստիպում են հանել կոշիկները կամ ոտնամանները, հետո վրայի հագուստը։ Ամենայն լրջությամբ քննում են, խուզարկում։ Հետո հասցնում են այն վիճակին, որ երիտասարդը մերկ կանգնում է հասարակության առաջ։ Միայն այդ ժամանակ նա հասկանում է, որ նրան այդ վիճակին հասցնելու համար է, որ այս խաղը սկսել են՝ դերակատար-երիտասարդները ռեսի, ոստիկանության համաձայնությամբ և մասնակցությամբ։

Այս կոպիտ խաղը, որ լեռնային Բուլանըխ շրջանում ներկայացնում էին, նշանակալի է այն տեսակետից, որ խաղին մասնակցում էին գյուղի ռեսը՝ ոստիկանների հետ միասին։ Նրանց մասնակցությունը կայանում է նրանում

որ ուեսը, ոստիկանները կատարում են իրենց պարտականությունները, միայն թե մի սկզբունքային տարբերությամբ՝ կատակի, զավեշտի, ներկայացման ձևով:

Աբեղաթող տոնը, ինչպես և այդ տոնի մասը կազմող դրամատիկական ներկայացումները՝ կատարվել են վանքերում, կրոնականների համար և կրոնականների ձեռքով կազմակերպված:

Մենք «Աբեղաթող» բառը չգտանք Վենետիկի Մխիթարյանների հրատարակած բոլոր բառարաններում, սկսած հին Հայկազյան բառարանից, որ հրատարակվել է 1769 թվականին:

Մեր գրականության մեջ առաջին անգամ Աբեղաթողը գործածվում է 1563 թ. Մինաս դպիր Թոխաթեցու «Տաղ և գովասանք հերիսի Թոխաթցի Մինաս դպրի ասացեալ որ ի լսվաց տունն վախճանեցաւ» զավեշտում:

«Տաղ և գովասանք հերիսի» չափածո գրվածքը բաղկացած է 200 տողից, գրված է աշխարհաբար լեզվով, ունի սրամիտ դարձվածքներ, հումոր, ծաղրական կտորներ, Այդ տաղի 36—40 տողերում մենք կարդում ենք.

Ի՞նչ բարեկենդանըն մատեցաւ

Ուրախութեան ժամըն հասաւ

Աբեղաթողըն բարձրաւ

Մոնթէթոթովն անհետ եղաւ:

«Հինգ պանդուխտ տաղասացներ» գիրք կազմող Ներսես վ. Ակինյանը իր գրքի վերջում տվել է անծանոթ բառերի մեկնաբանությունը: «Մոնթէթոթով» բառը լուսաբանելիս Ներսես վ. Ակինյանը գրում է.

«Բարեկենդանի օրերուն վերաբերյալ սովորություն մը. ուրիշ կողմանե անծանոթ բառ»:

Ինչումն է կայանում այդ «սովորությունը», մնում է անհայտ: Սակայն չէ որ Մինաս դպիրը պարզ կերպով ասում է՝ Աբեղաթողը սկսվելուն պես Մորթեթոթովն անհետ եղավ: Իսկ այդ կնշանակե բարեկենդանը հաջորդում է Մորթեթոթովին և ոչ թե զուգակցում, ինչպես պարզաբանում է մեկնաբանող Ն. վ. Ակինյանը:

Մեզ հետաքրքրող հարցը՝ Աբեղաթողի ժամանակաշրջանն է: XVI դարի երկրորդ կեսին մեր ոչ-կրոնական գրականության մեջ արդեն գործածվել է «Աբեղաթող» բառը, որի իմաստը միանգամայն պարզ է և մեկնաբանության կարիք չունի:

Այսպիսով, Աբեղաթող բառը մտել է մեր աշխարհիկ գրականության մեջ 400 տարի սրանից առաջ, որպես բարեկենդան տոնի իմաստը, նշանակությունը արտահայտող տերմին: Աբեղաթողը եղել է ոչ միայն վանքերի և կուսակրոնների տոնը, այլև ժողովրդի լայն մասսաներին ծանոթ հասարակական տոն: Աբեղաթողը ուրախության, կերուխումի, զվարճանքի, սրախոսության տոն է, որի ընթացքում ժողովրդի լայն մասսաները կազմակերպում են ինքնագրծ թատրոնի խաղեր:

Վերջապես, Աբեղաթողը, որ հայկական ծագում ունի, ինչպես և բարեկենդանի տոնը, գաղթականության հետ միասին անցնում է տարածություններ,

¹ «Հինգ պանդուխտ տաղասացներ», կենսադրական տեղեկություններ և բնագրեր: Գրեց հ. Ներսես վ. Ակինյան: Վիեննա, 1921, էջ 101:

² Տես էջ 220:

մտնում օտար հորիզոններ և երկար ժամանակ պահպանում իր գոյությունը հայկական գաղութներում:

Արեղաթողի տոնի, այգ անվան տակ կատարվող ներկայացումի մասին առանձնապես խոսում է Վահան վարդապետ Տեր-Մինասյանը իր «Անգիր չըպրություն և հին սովորություններ» գրքի երկրորդ հատորում¹:

Ըստ երևույթին, Վահան վ. Տեր-Մինասյանը երկար ճանապարհորդել է հայկական տարբեր գավառներում, տեղյակ է այն շրջանի ազգագրական գրականությանը, ինքը հավաքել է ու գրի անցկացրել բավական թվով երգեր, տաղեր, նյութեր: Նա գրի է առել Երուսաղեմի ս. Հակոբա վանքի կուսակրոնների Արեղաթողի ներկայացման սցենարիան:

Արեղաթողի նկարագիրը նա սկսում է հետևյալ բառերով:

«Բուն կամ մեծ բարեկենդանի շաբաթ և կիրակի օրերուն մեջ վանքերու մեջ չկա այլևս արեղայություն. տիրացու, սարկավագ, վարդապետ և եպիսկոպոս ալ հավասար են, չկա ակնածություն. ամենքն են իրարու համահավասար, իրարու հետ ուտուղ և խմող, պարուղ և երգող. թող որ երբեմն աշուղներն ալ իրենց նշխուն սազին հետ կը մասնակցին վանական այս անմեղ բարեկենդանական զրոսանաց»²:

Արեղաթողի տոնը կատարվում էր հայկական բոլոր վանքերում, անկախ նրանից թե քանի հոգուց էր բաղկացած միաբանությունը: Հատկապես մեծ վանքերում, ինչպես, օրինակի համար, էջմիածնի, Մշո ս. Կարապետ և Խրուսաղեմի վանքերում, որտեղ կային տասնյակ վանականներ, Արեղաթողը առանձնապես ճոխ և բազմակողմանի էր տոնվում, «Վանական անմեղ զրոսանքներ» էին, թե այլ բնույթ էին կրում այդ օրերի տոնակատարումը, թողնում ենք առանց պատասխանի:

Վահան վարդապետ Տեր-Մինասյանը պատմում է, թե Արեղաթողի տոնը, նրա հետ կապված ուրախությունները, երգերը, հանդեսները, այսինքն ներկայացումները եղել են բազմաքանակ, բազմատեսակ: «Բոլոր երգերն ի մի բերել և աստ զետեղել կարելի չէ, և ոչ նկարագիրն արեղաթողական այն բոլոր հանդեսներուն, որ կկատարվեին մեր վանքերուն մեջ, միայն թե, գիտենալ պետք է, թե էջմիածնի, Երուսաղեմի և Մշո սուրբ Կարապետ վանքերուն մեջ այս արեղաթողական զվարճություններն ալ ավելի շքեղ ու զվարթ կը կատարվեին երբեմն, որոնցմե կարժե հիշել Երուսաղեմինը, իբր նմուշ մյուս վանքերուն, փոքր ու շատ առավելությամբ կամ պակասությամբ»³:

«Արեղաթողական հանդեսները» ունեցել են իրենց տրագիգիան, փորձառությունը, կազմակերպիչները, մասնակցողների, այսինքն դերակատարների խումբը: Արեղաթողական հանդեսները կատարվում էին երկու օրվա ընթացքում՝ բուն կամ մեծ բարեկենդանի շաբաթ և կիրակի օրերին:

Ներկայացումը սկսվում է կիրակի երեկոյան, դեռ չմթնած ժամերին, վանքում, միաբանության ընդհանուր ժողովում: Հավաքվում են ներկայացման մասնակցելու համար միաբանության բոլոր անդամները, անկախ նրանց տարիքից, աստիճանից: Նախօրոք անհրաժեշտ պատրաստությունները կատարվում են, քանի որ գոյություն ունի անցյալ տարիների փորձը, գուցե և գրված

¹ Վահան վարդ. Տեր-Մինասյան. Անգիր չըպրություն և հին սովորություններ, հատ. 11, Գոյիս, 1904:

² Նույն տեղում, էջ 63—64:

³ Նույն տեղում, էջ 67:

սցենարիան: Քանի որ վանքում Արեղաթողի օրերին հավասար իրավունք են վայելում բոլորը. հավաքվածները իրենց ներկայացման համար ընտրում են թափորապետ, ղեկավար: Ընտրությունը տեղի է ունենում բացարձակ քվեարկությամբ՝ ձայների մեծամասնությամբ: Թափորապետ կարող է ընտրվել և տիրացուն, և եպիսկոպոսը:

«Թափորապետը քվեով կընտրվի, որ կը նստի գահավորակի մը վրա, դուխն ունենալով ահագին թղթյա շաթալ-թագ մը և ի ձեռքին չոր խոտերե հյուսված ու քակորե ծեփված իբր թե գավազան մը, հագուստն է թղթյա շուրջառ մը, որո վրա խոշոր տառերով գրված կան բոլոր միաբաններուն անունները: Գահավորակը ձողերե անցված կը շալակեն չորս տիրացուներ և կսկսեն հանգիսականք երգել «Որ վերօրհնի» շարականը, Քրիստոսի էջով Երուսաղեմ մտնելուն ի հիշատակ գրված ծաղկազարդե շարականը:

Ամենքն ունեն վառ մոմեր կամ ճրագներ, և երբ թափորը կը մտնե Արեղաներու թաղը, հարեմուտս դարձած կերգվի.

«Ամեն, ալելուեա, ալելուեա, ալելուեա»...

Երկու խնդիր է առաջանում: Առաջինը՝ վանքի միաբանությունը ամենայն լրջությամբ կատարում է թափոր, երգում է շարականներ, որ ըստ եկեղեցականների, սահմանված են որոշ օրերի, եկեղեցական արարողությունների համար: Մյուս խնդիրը. այդ ներկայացումը ունի իր ծաղրական, ժամանակակից բառով ասենք — կոմեդիական բնույթ: Ինչ է նշանակում՝ թղթե շուրջառ, թղթյա շաթալ-թագ, չոր խոտից հյուսված գավազան և այլն: Այս ամենը կոմեդիայի արտահայտիչ կողմերիցն են:

Կոմեդիայի հատկանիշ կողմն է կազմում նաև այն, որ թափորապետին իր գահավորակի վրա տանում են չորս տիրացու-սարկավադ: Մենք հետո կտեսնենք, թե ինչպես «ընտրյալ թափորապետին» գահընկեց են անելու և, մթից օգտվելով, նույնիսկ մի քանի բռունցք հասցնելու են նրան իր չարախոս, գոցե ու նախօրոք մտածված ու չափված սրախոսությունների համար:

Վանքի միաբանությունը կրոնական ծեսը, շարականները, թափորը միացնում է կատակի, կոմեդիայի տարրերի հետ և այդ բոլորին տալիս ընդհանուր զավեշտական բնույթ:

Հետևենք թափորին, որ հասավ Արեղաների թաղը, դարձավ դեպի արեմուտք և երգեց «Ամեն, ալելուիան»:

Այդ ժամանակ սարկավադներից կամ տիրացուներից մեկը, բարձրաձայն հարց է տալիս թափորապետին, թե ինչու համար այս հանդեսը կը կատարվի նա կը պատասխանի գոռ ձայնով.

— Օրհնեսցի և պահպանեսցի կարասն վանքիս, վասն զի աստված օրհնեց նոյր, առաջին անգամ Արեղաթող անելու համար. և գայթակղեցավ Քամ, երբ տեսավ որ իր գինով հայրը մերկ կը ննջե:

Տիրացուի կամ սարկավադի և թափորապետի մեջ տեղի ունեցած հարց ու պատասխանը ունի իր շարունակությունը: Ավելի շուտ, այդ հարց ու պատասխանը, ինչպես մենք հետագայում կտեսնենք նաև այլ պատկերներում, ներկայացման էական, զավեշտական մասերն են:

Թափորապետը, ըստ իր դերի Արեղաթող ներկայացման ընթացքում, բուն արտոնություններ, նախաձեռնության առավելություններ, ներկայացմանը

¹ Վահագն վարդ. Տեր. Մկնառյան. Անգիր դպրութիւն և հին սովորութիւններ, հատ. 11, Գոլիս, 1904, էջ 68:

ավելի սուր, ապա ուրեմն և հետաքրքիր բնույթ և բովանդակություն տալու հնարավորություններ։ Այստեղ հարց է ծագում. արդյոք միաբանության անդամներից ոմանք նախօրոք չե՞ն ծրագրում թեկնածուի խնդիրը, նրա ռեպերտուարի բովանդակությունը, ներկայացման հետաքրքիր դարձնելու միջոցները։ Մենք այն կարծիքին ենք, որ առանց ռեժիսորի, բառիս լայն իմաստով հազիվ թե այդպիսի ներկայացում առանձին հաջողություն ունենա։

Հավանական է, որ միաբանության բոլոր անդամները չեն մասնակցում նախապատրաստական աշխատանքներին, թեև նրանք մասնակցում են ներկայացմանը, սակայն գլխավոր դերակատարների թիվը սահմանափակ է։

Թափորապետի պատասխանից հետո, որի մեջ ներկայացման գլխավոր դերակատարը բացատրեց Արեղաթողի սկզբնավորության պատճառը, տիրացուներից կամ սարկավագներից մեկը շարունակում է դիալոգը.

— Ի՞նչ պատիժ առավ Քամ, ծաղրելու համար իր հայրը։

Թափորապետը պատասխանում է.

— Այսինչի պես սեցավ։

Բարձրանում է ընդհանուր ծիծաղ։

«Այսինչը» միաբանության անդամներից մեկն է, որի անունը տալիս է գահավորակի վրա նստած Թափորապետը։ Նա կարող է լինել և տիրացու, և արքեպիսկոպոս։ Հավանական է, որ այս դեպքում լինի վերադաս կրոնականներից, որի բացասական հատկությունները քննադատության սահմաններից դուրս են մնում վանականների համար։ «Սեանալ» կնշանակե ունենալ մի շարք աններելի, բացասական հատկություններ՝ ժլատությունից, փառամոլությունից, նախանձից սեանալ։ Վանականի այդպիսի հատկությունների մասին հայտնի են միաբանության անդամներին, Գուցե և այդ բացասական կողմերը առանձին խցերում նշել են, նրանց մասին արտահայտվել։ Սակայն բոլորի ներկայությամբ ոչ ոք չի համարձակվել վանականին ակնարկել նրա թերությունների մասին։ Արեղաթողի ներկայացման ժամանակ կարելի է անպատիժ մնալ, եթե այդպիսի մտքեր և ակնարկներ արվեն նույնիսկ բոլորի ներկայությամբ։

Պարզ է, որ Թափորապետը տեղյակ է լինելու վանքի միաբանության աչքի ընկնող թերություններին, առանձին կրոնականների բացասական կողմերին։ Վերջապես Թափորապետը պետք է ունենա հումորի շնորհք, մտքի սրություն, դիպուկ հարվածի հանդգնություն։

Մենք կարծում ենք, որ Արեղաթող ներկայացման կազմակերպողները լուրջ և բազմակողմանի աշխատանք են տարել բեմագրությունը բովանդակալի դարձնելու համար։ Իսկ այդ իրագործելու համար առաջնակարգ տեղ է գրավում Թափորապետի թեկնածուն։

Նախքան Արեղաթողի ներկայացման հետևյալ մասերին անցնելը, կանգ առնենք մի քանի հարցերի վրա։

Ներկայացումը ունի մի քանի գործողություն։ Առաջին գործողությունը ինչպես արդեն տեսանք, կատարվում է վանքի բակում։ Այնտեղ ընտրում են Թափորապետին, զղեստավորում են նրան, զահ բարձրացնում և ուսերի վրա տանում Արեղաների թաղը։

Միաբանության անդամները մոմեր կամ ճրագներ ձեռներին, իրենց ամենօրյա հագուստներով, առանց զգեստավորման, առանց բուրվառների դուրս են գալիս Թափորով։ Առաջից տանում են թղթյա շուրջառ հագած Թափորապետին, իսկ ետևից գնում են միաբանության անդամները։

Ներկայացման երկրորդ գործողությունը կատարվում է Արեղանների թաղում. այնտեղ թափորը՝ ներկայացումը ունի հինգ պատկեր, Առաջին պատկերը մենք նկարագրեցինք:

Ներկայացման երրորդ կամ վերջին գործողությունը կատարվում է գերեզմանոցում, արդեն համարյա մթույլան մեջ:

Երկրորդ գործողության երկրորդ պատկերը տեղի է ունենում այն ժամանակ, երբ թափորը դառնում է դեպի արևելյան կողմը: Թափորապետը իր գահից արտասանում է.

— Օրհնեսցի և պահպանեսցի աղաման վանքիս այս նշանավ սուրբ խաչիս (խաչակնքելով), և շնորհիվ խաղբ-խալտառակ Արեղաթող ավուրս (միաձայն) անվամբ հոր և որդվո, և հոգվո սրբո այժմ և միշտ և հավիտյանս հավիտենից:

«Ամեն, ալելուեա, ալելուեա, ալելուեա»...

Նրանցից հետո, ինչպես և նախորդ պատկերում, տիրացուններից կամ սարկավազներից մեկը դառնում է թափորապետին հետևյալ հարցով.

Տիրացու կամ սարկավազ.— Ստո՛ւյգ է ժողովածուին գրվածը, թե նեւր այսինքն սուտ Քրիստոսը Ղովտի տղի արձան եղած կնիկեն պիտի ծնի:

Թափորապետ. Ոչ. այլ այսինչն պիտի ծնի:

Ծիծաղ, ծափեր:

Թափորը «Ամեն, ալելուեա», ասելով դառնում է դեպի հյուսիսային կողմը:

Ծիծաղն ու ծափերը նշանակում են, որ թափորապետը շատ տեղին և որոշակի խարազանել է վանականի վավաշոտությունը, նրա դեպի կանայք ունեցած հիվանդոտ վերաբերմունքը, գուցե և ուրիշ՝ իրենց վանականներին հայտնի արատները:

Երկրորդ գործողության երրորդ պատկերը սկսվում է այն պահին, երբ թափորը դարձել է դեպի հյուսիսային կողմը: Թափորապետը այս անգամ սկսում է հետևյալ նախադասությամբ:

Թափորապետ. Օրհնեսցի և պահպանեսցի շտեմարան վանքիս այս նշանով... Մնացածը կրկնվում է այնպես, ինչպես նախորդ երկու պատկերներում:

Տիրացու կամ սարկավազ. դիմելով թափորապետին.

Ով էր, աստծու օրհնած հացը — մանանան փորձեց պահել ուրիշ օրերու համար, և որդնվեցավ:

Թափորապետ. Այսինչն էր (տալիս է ներկա եղող վանականներից մեկի անունը):

Ծիծաղ, ծափեր:

Խումբը երգում է. «Ամեն, ալելուեա»...

Այս պատկերում թափորապետը անվանում է այն վանականի անունը, որ «որգնվել է»: Նշված վանականը կարող է ժլատի անուն ունեցող մեկը, կարող է մաքրասիրության տեսակետից հետամնաց վարդապետ կամ ծեր եպիսկոպոս լինել, վերջապես ինչ-որ կասկածելի հիվանդության տեր մարդ, որը թաքցնում է իր արատը, սակայն որի մասին միաբանության անդամները գիտեն:

Երկրորդ գործողության չորրորդ պատկերը տեղի է ունենում թափորի հարավային կողմը օրհնելիս:

Թափորապետ. Օրհնեսցի և պահպանեսցի աղբյուր և առու վանքիս այս նշանավ...

Շարունակությունը կատարվում է առաջին պատկերների սահմանում:
Տիրացու կամ սարկավագ.

Ով Հորգանու ջուրն իբրե գեղ բժշկության ծաղրելու համար բորոտեցավ:
Թափորապետ. Այսինչն էր:

«Ամեն, ալելուեա»...

Պատկերը վերջանում է «Ուրախ լեր, սուրբ եկեղեցի» շարականով:

Երկրորդ գործողության հինգերորդ և վերջին պատկերը ունի հետևյալ
գործողությունը:

Սարկավագներից մեկը, դառնալով թափորապետին, ձայն է խնդրում.

— Օրհնյա, տեր.

Թափորապետ. Հրամայալ է քեզ խոսիլ:

Սարկավագ. Երբ այս վանքին հիմքերը դրվեցան և պարիսպները շինվե-
ցան, ուր էիր դուն:

Թափորապետ. Դժողքին մեջ:

Ջայնեւ. Վայ, ուրեմն դուն դժողքեն փախած ու հոս եկած, ուրեմն արժա-
նի պատժու:

«Գահավորակը կը կործանվի, թափորապետը գնդախաղ ընելով կծաղրեն
ու կտանեն գերեզմանոց, ուր իբր կը խաղեն»¹:

Միաբանության շորս անդամների անունը տրվեց և ծաղրի առարկա դարձ-
վեցին: Եթե ներկայացման մասնակցողներից ոմանք տեղյակ չէին նշված վա-
նականների ակնարկած արատների մասին, հարևանները ներկայացման ժա-
մանակ լրացրին պակասը: Պարզ է, որ այդ շորս վանականները և նրանց խմբի
պատկանողները, օգտվելով մթից և ըստ սցենարիայի դրությունից, պիտի
«հատուցում» ստանային իրենց ծաղրի ենթարկողից:

«Գնդախաղ ընելով կծաղրին» խոսքերը բովանդակալի են: Իր հանդը-
նության, խիղախության և համարձակության համար թափորապետը ստանում
էր «բաժինը»: Մինչև գերեզմանոց տանելը «ընտրյալ թափորապետին» հասցե-
նում են այն միջակին, որ նույնիսկ մերկացնում են:

Անցնենք երրորդ, վերջին գործողությանը:

Մթության մեջ գնդախաղ դարձրած վանականին, որ թափորապետ էր
ընտրվել, տանում են գերեզմանոց և նետում փոսի մեջ, կամ բաց գերեզման:
Աղմուկը, ծիծաղը, ծաղրը շարունակվում է: Այս անգամ արդեն ամբողջովին
ուղղված է գահընկեց եղած վանականի դեմ: Իր «թաղման» խաղը վերջա-
նալու վրա է, գալիս է գերեզմանատուն վանահայրը կամ եպիսկոպոսներից
ավագը: Նա մոտենում է «գերեզմանին», որտեղ ընկած է թափորապետը, աղա-
ղակում է.

— «Ղաղարե, արի, ել արտաքս»: Իսկույն նա գերեզմանեն կելնե գրեթե
մորեմերկ, պատանքով, և ականատեսներն իբրե թե ահաբեկ կը փախչին
վանք»²:

Սրանով վերջանում է Աբեղաթողի ներկայացումներից մեկը:

Աբեղաթողի վերոհիշյալ ներկայացումը «անմեղ զբոսանքներից» չէ, ինչ-
պես կարծում է բանահավաքը: Նա վերին աստիճանի նշանակալի է և ունի իր
բնորոշ, հակակրոնական բովանդակությունը:

¹ Վահան վարդ. Տեւ-Ռինասյան. Անդիր դպրություն և հին սովորություններ,
հատ. 11, Պոլիս, 1904, էջ 70,

² Նույն տեղում, էջ 70,

Առաջին հերթին անհրաժեշտ է նշել, որ ներկայացման ընթացքը, թափորը, շարականները, գործողությունը, առանձին պատկերները ամբողջովին վերցված են եկեղեցու տոներին, այն էլ առանձին, նշանակալի տոներին կատարվող ծեսերից:

Ներկայացման ժամանակ երգում են շարականներ, այն շարականները, որ եկեղեցու կողմից սահմանված են համապատասխան կրոնական տոներին երգելու համար: Կնշանակե այդ ամենը լուրջ բնույթ է կրելու: Ներկայացման վերջին պատկերը շատ նման է եկեղեցու կողմից սահմանված Ղազարոսի հարության տոնը: Ավագ և հեղինակավոր վանականը մոտենում է գերեզմանանման փոսին, որի մեջ գտնվում է շարաքաստիկ թափորապետը, և բարձրաձայն ասում.

— «Ղազարե, արի, ել արտաքս»:

Այս ամենը, ինչ տեղի է ունենում Արեղաթողի ներկայացման ընթացքում, միստերիա չէ, այլ կատակ, զավեշտ, կոմեդիա:

Արեղաթողի ներկայացումներին ոչ մի օտար մարդ, ոչ մի հավատացյալ չի կարող մասնակցել, չի կարող նույնիսկ հանդիսատեսի դերում լինել: Արեղաթողը միայն վանքի միաբանության ձեռքով կազմած, միաբանության անդամների մասնակցությամբ զուլա բերած, միաբանության համար կազմակերպված զավեշտ է, կոմեդիա է՝ իրենց գործունեությունը ծաղրող, իրենց գործիչներին պախարակող, իրենց կանոններն ու կանոնադրությունը վարկաբեկող, ծիծաղի ենթարկող կոմեդիա:

Պարզ է, որ այդպիսի ներկայացումները ոչ մի կապ չունեն միստերիաների հետ: Արեղաթողի ներկայացումները, ըստ իրենց բովանդակության, հիշեցնում են մեզ ռուսական թատրոններում գոյություն ունեցած այն ներկայացումներին, որ Капустник անունն էր կրում: Капустник-ները, որ կազմակերպել են ռուսական МХАТ թատրոնը, Малый-театр-ը և ուրիշները, և որոնք իրենց գոյությունը պահպանել են մինչև մեր օրերը, ծաղրի, ծիծաղի, սատիրայի, սրախոսության ներկայացումներ էին: Капустник-ները կազմում էին մեծ խնամքով, գրում էին տեքստը, նշանակում դերակատարներ, փորձեր, ձևավորում և այդ ամենը թատրոնի խմբի աշխատանքի վերաբերյալ, առանձին գործիչների շուրջը նկարագրող կողմերով: Капустник-ներին հասարակությունը ներկա չէր լինում: Այդ ներկայացումները բեմադրվում էին միայն իրենց թատրոնի կազմի համար և հազվագյուտ դեպքերում առանձին թույլտվությամբ ներկայացումները դիտելու գալիս էին անվանի արվեստագետներ:

Մենք ասացինք, որ Արեղաթողի ներկայացումները մեզ հիշեցրին ռուսական թատրոններում բեմադրված Капустник-ներին: Սակայն Արեղաթողի և Капустник-ների մեջ կա սկզբունքային տարբերություն:

Արեղաթողի ներկայացումները նշանակալի են նաև այն տեսակետից, որ վանքի միաբանությունը (և ոչ թե միայն որոշ մասը) ծաղրի է ենթարկում եկեղեցու արարողությունը, նրա գործունեությունը, նրա սրբությունները: Այն, ինչ անում են վանականները տարվա 364 օրվա ընթացքում՝ ամենայն լրջությամբ, երկու օրվա ընթացքում զավեշտի կարգով ծաղրվում է:

Արեղաթողի «անմեղ» ներկայացումն ունի նաև այլ նշանակալի կողմեր:

Սցենարիայի մեջ, ինչպես և ներկայացման ընթացքում, միմյանց հաջորդում են կրոնական՝ եկեղեցու կողմից ընդունված և հաստատված դոգմաներ, հասկացողություններ, հակակրոնական, եկեղեցու կողմից մերժված հասկա-

ցողութիւններ: Նույն ներկայացման մեջ մենք տեսնում ենք պատկերներ, որոնք եկեղեցու գործունեության մեջ սկզբունքային գեր են խաղում (Ղազարոսի հարութիւնը, Քրիստոսի գերը Ղազարոսի հարութեան գործում, թափոր երաշտի դեմ և այլն): Միևնույն ժամանակ նույն պատկերները տրվում են այնպիսի տեսանկյունից, որ եկեղեցու «սրբութիւնը» դառնում է կատակ:

Մի քանի խոսք ասենք ներկայացման ժանրի մասին:

Կոմեդիան խաղում են ամենայն լրջութեամբ: Մաղրաժուի դերում թափորապետը բուտաֆորիա հագած նստում է գահավորակի վրա, իսկ նրա ետևից շարականներ երգելով՝ ձեռներին մոմ կամ ճրագ առանց շտապելու գնում են տարիքով վանականները: Ամեն ինչ անում են նրանք նույն լրջութեամբ, ինչպես տարվա մնացած օրերին: Այդ լրջութիւնը խախտվում է կոմիկական սուրբութիւններին, ծաղրի ենթարկվող վանականի անունը տալիս, երկրորդ գործողության հինգերորդ պատկերի և երրորդ գործողության ընթացքում: Ներկայացման այս մասում այլևս ոչ մի լրջության հետք անգամ չի մնացել: Կոմեդիան րայլ առ քայլ աճում է, զարգանում և դառնում զավեշտ:

Անենք մի քանի ընդհանրացումներ Աբեղաթողի ներկայացումների առթիվ: Հայկական վանքերում երկար ժամանակ գոյութիւն ունեցող Աբեղաթողի ներկայացումները հանդիսանում էին բարեկենդանի ժողովրդական ներկայացումների և դրամատիկական պատկերների տեսակը, նրանց ճշուղավորումը: Եկեղեցին իր ժամանակ ստիպված է եղել սահմանել վանականների համար և Աբեղաթող, և Աբեղաթողի ներկայացումներ, որպեսզի բարեկենդանի համաժողովրդական տոնին և ուրախության գայթակղութիւնը շանցնի վանքի պարիսպներից ներս և «շմոլորեցնի» միաբանութեան ոչ կայուն անդամներին:

Եկեղեցին ստիպված է եղել զիջել իր սկզբունքները՝ թեև միայն երկու օրով տարվա ընթացքում:

Աբեղաթողի ներկայացումները միստերիաների հակապատկերն է, որտեղ ծաղրվում են, սուր քննադատութեան ենթարկվում եկեղեցու սրբութիւնները, հեղինակավոր գործիչների վարքը, վանական ծեսերի լրջութիւնը, կրօնն ու նրա սկզբունքները: Աբեղաթողի ներկայացումները կոմեդիաներ են, որ կազմել են իրենք վանականները՝ իրենց կյանքի, գործելակերպի, փոխհարաբերութիւնների կողմերը ծաղրելու համար:

Աբեղաթողի ներկայացումները իրենց սրութեամբ անկասկած աչքի ընկնող տեղ են գրավում մեր ժողովրդական թատրոնի ներկայացումների և ռեպերտուարի մեջ:

Աբեղաթողի ներկայացումները, ինչպես և բարեկենդանի մնացած բոլոր ներկայացումները մասսայական են՝ մեծ քանակութեամբ մարդիկ են մասնակցում, մեծ հաջողութիւն են ունեցել:

Անկասկած եկեղեցու ղեկավարութիւնը միջոցների է դիմել, որ բարեկենդանի տոներին կատարվող ժողովրդական ներկայացումները մոտք չգործեն վանք: Այդ մի կողմից: Մյուս կողմից էլ եկեղեցու ղեկավարութիւնը, թույլ տալով վանականների ինքնագործ ստեղծագործութեան զարգացմանը, արգելք է հանդիսացել Աբեղաթողի բեմագրութիւնների մասին որևէ տեղեկութիւն հասցնել աշխարհիկ մարդկանց: Այս է եղել պատճառներից գուցե էականներից մեկը, որ մեզ չեն հասել այդ ներկայացումներից և ոչ մեկի սցենարիան: