

Հ. Ե. Գալստյան

ՀԱՅ ԴՊՐՈՑԱԿԱՆ ՔԱՏՐՈՆԸ ԱՐԵՎՄՏՅԱՆ ՈՒԿՐԱԻՆԱՅՈՒՄ

Հայտնի է, որ Հեհաստանում և, հատկապես, Արևմտյան Ուկրաինայում բնակվող լեհահայատակ հայերը դարեր շարունակ պայքարել են լեհական իշխանությունների պոլոնիզատորական քաղաքականության դեմ՝ իրենց ազգային ինքնությունը պահպանելու և կոնստիտուցիոն իրավունքներ նվաճելու համար¹։ Եվ նրանց պայքարը տվել է իր շոշափելի արդյունքները։ 1402 թ. Վլադիսլավ առաջինը նրանց ազատ առևտրի իրավունք է տալիս, 1469 թ. Կադիմիր IV թուլյ է տալիս պատակաս օրգաններում ունենալ իրենց ներկայացուցիչները, իսկ Սիգիզմունդ I 1518 թ. հրամայում է լեհերեն թարգմանել հայկական դատաստանադիրքը և նրանով վարել հայերի քրեական գործերը (Վ. Բաստամյանի պնդմամբ, այդ եղել է Մխիթար Գոշի «Դատաստանագրքի» արված քաղվածքների մի ժողովածու)²։

Ինչևիցե, Լվովը հատկապես XIV դարից սկսում է դառնալ Եվրոպայի գաղութարևակ հայերի կուլտուրական կենտրոնը։

Տաղանդավոր և շինարար հայ ժողովրդի աշխատավոր զավակները ծափալում են իրենց կուլտուր-տնտեսական գործունեությունը։

Կազմակերպվում են համաքաղական ընկերություններ, առանձնապես զարգանում են արհեստները, կիրառական արվեստն ու ճարտարապետությունը։ Կառուցվում են բազմաթիվ եկեղեցիներ, հոգևոր և աշխարհիկ այլ շինություններ։ Դեռ այսօր էլ Լվովում պահպանվում են հայ ճարտարապետների և քարտաշների ստեղծագործ քանքարի նմուշները՝ Լվովի հայկական մայր տաճարը, մի շարք եկեղեցիներ, բնակելի տներ և նույնիսկ գերեզմանոցի գեղաքանդակ շիրմաքարեր։ Հայ ոսկերիչների և դարզանկարիչների գործերը մեծ հռչակ են ձևաք բերում։ Լուդինսկու վիպությունամբ, XVII դ. հայ ոսկերչությունը համարվում էր, «Լվովի ոսկերչության հայկական վերջաբան»։

Աշխուժանում է նաև վաճառականությունը։ Հեհաստանի՝ արևմուտքի և արևելքի հետ կառարած տրանզիտային խոշոր առևտրում առաջնակարգ տեղ են գրավում հայ առևտրականները։ Նույն Լուդինսկին ընդգծում է, որ այդ շրջանում արևելյան գորգերը, բարձրորակ կտորեղենը, զգեստներն ու քանդակազարդ զենքերը կոչվում էին «հայկական ապրանք»։ Սակայն XVII դ. Հեհաստանի հայ աշխատավորության համար դառնում է ազգային ինքնությունության համար մղած օրհասական պայքարի շրջան։

Ռեֆորմացիայի պարտությունից հետո, որը Հեհաստանում արտահայտվեց լուծերականության, կալվինիզմի, ցվիկլիականության, շեխ եղբայրների

1 Տե՛ս Ի. Ա. Լիննիչենկո, Հեհաստանի, արևմտյան, հարավային Ռուսիայի հայերը, Սարգիս. Խ. Հովհաննիսյան, Մոսկվա, 1934, էջ 8։

2 Տե՛ս «Փորձ» ամսագիր, 1875, հունիս։

ղավանդության, անտիտրինիտարիզմի և այլ, միմյանց հակամարտ հոսանքների միջոցով, կաթոլիկությունը ճիգովիտական օրդենի օժանդակությամբ սկսեց իրականացնել ունիան, մանավանդ Ուկրաինայի Ռուսաստանի հետ վերամիավորվելուց հետո, երբ ինչպես ուկրաինացիներին, այնպես էլ հայության մի պատկառելի մասը անցավ Ռուսաստանին. «Ըստ միանալն ընդ Ռուսաստանի լեհացի դաւառաց արեւելյան հարաւոյ՝ նուազէր տակաւ և սահման թեմի արքեպիսկոպոսին Իլվովայ»³: Այդ օգտագործեցին և լեհ պոլոնիզատորները, որոնք նրանց հետ միացած ձեռնաբեկեցին իրենց տերիտորիայում մնացած ուկրաինացիներին, հայերի և այլ ժողովուրդների լեհականացմանը: Ուկրաինացիների հետ միասին, ուժեղ դիմադրություն ցույց տվեցին նաև հայ աշխատավորները: Բայց ունակցիոն հոգևորականության օժանդակությամբ Հոռոմին հաջողվեց լվերջո իրագործել հայերի զավանափոխությունը (1664): Ունիան իրագործող արքեպիսկոպոս Նիկոլ Ռորոսովիչի շնորհիվ կաթոլիկությունը իր ձեռքը գցեց նաև հայ ազգարնակության կրթության գործը⁴: Նրանք Լվովի Հայոց Մայր եկեղեցուն կից դպրոցում աշխատում են արմատավորել զաստիճանական իրենց սխառումը և դպրոցը ծառայեցնել կաթոլիկական պրոպագանդային: Այդ ավելի է բորբոքում հայ աշխատավորության ցասումը, որն իր բողոքի ձայնն է բարձրացնում և պահանջում դպրոցը դարձնել մայրենի կուլտուրայի օջախ: Նրանք դիմում են ինչպես լեհական իշխանություններին, այնպես էլ Հոռոմի Պապին, նրան ուղղելով մի բողոքի թուղթ, որի տասը կետերից մեկում գրում են. «Ի դպրանոցին գուտումն աւանդին միայն ի լեզու յատինացւոց, իսկ ի լեզու հայոց կամ սակաւ յոյժ կամ ամենեկին ոչ, և այն՝ վասն արտաքին ձևոյ: Իսկ հարբ տգետք են ամենեկին լեզուին Հայոց, վասն որոյ և տրտնջեն Հայք հանապաղ, թէ՛ վասն հայերէն լեզուի կառուցեալ է դպրանոցն և ոչ վասն յատինեւրէնի»⁵:

Այս բողոքի թղթին տված իր պատասխանում, Ա. Պիդուն գրում է. «Յայնմ կարճատև ժամանակի ելին ի դպրանոցէն քահանայք բազումք ուսեալք և օրինակելի վարուք և բազում քարոզիչք բանին Աստուծոյ. սոքա նշանաւոր են և առ Լեհացիս, որք գոհ են յոյժ ընդ նոսա, իսկ Ռուսք նախանձին (ընդգծումը մերն է — Հ. Գ.)»⁶:

Մի ուրիշ առիթով նույն ժողովածուում Ա. Պիդուն գրում է, «Եւ յայնմ հետէ ցնծութեամբ աւետանեմք, զի ի ձեռն հանապաղօրեայ վարժից յառաջադիմեն» նոքա (այսինքն՝ աշակերտները — Հ. Գ.)... Ընդ որ ի նախանձ շարժէին Ռուսք ոչ կարողիկն (ընդգծումը մերն է — Հ. Գ.)»⁷:

Այս երկու մեջբերումները պարզ կերպով ցույց են տալիս, որ հայերի մղած պայքարին ակտիվ վերաբերմունք են ցույց տվել տեղի ուկրաինացի «ոչ կաթոլիկ» ազգարնակչությունը: Եվ ահա հայերը նրանց բարոյական օժանդա-

3 «Թանի միութին Հայոց Լեհաստանի ընդ եկեղեցւոյն Հոռովայ», Պետերբուրգ, 1884, էջ 10:

4 Լվովում հայկական Մայր եկեղեցուն կից գործում էր երկու դպրոց, մեկը հոգևորականներ էր պատրաստում, մյուսը զբաղվում էր մանուկների կրթությամբ: Այս վերջին դպրոցը որն ուներ մոտ 50 աշակերտ, ղեկավարում էր Լվովի հոգևոր դպրոցի սան Գաբրիել Զավենովիչը:

5 «Թանի միութին Հայոց Լեհաստանի ընդ եկեղեցւոյն Հոռովայ», Պետերբուրգ, 1884, էջ 247:

6 Նույն տեղում, էջ 251:

7 Նույն տեղում, էջ 123:

կուլյամբ հասնում են այն լսանին, որ առաջին պլան մղվի հայոց լեզուն ու կուլտուրան, որ դասավանդման մեջ կիրառվեն այնպիսի մեթոդներ, ինչպիսիք կիրառվում էին ժամանակի ուսանան, ուկրաինական, լեհական առաջավոր դպրոցներում, ինչպիսիք կիրառվում էին Հայաստանի առաջավոր դպրոցներում, ինչպես, օրինակ, Գլաձորում, որտեղ անձամբ եղել էր նաև լվովի հայկական դպրոցի տեսուչ Կլեմեն Գալանոսը: Պարզ է, որ վերջինս հայերին հանգստացնելու համար կաշխատեր դպրոցի դասավանդման մեթոդները որոշ չափով մոտեցնել նաև բնաշխարհի առաջավոր դպրոցներին, որոնց քաջ ծանոթ էին լվովարնակ հայերը, որոնք այդ ժամանակ խոշոր դեր էին կատարում Արևելքի և Արևմուտքի միջև տեղի ունեցող առևտրում:

Նվաճ, ինչպես լվովարնակ առաջադեմ հայերի, այնպես էլ բուն իսկ դպրոցի աշակերտության կազմակերպած խոսվածյունների շնորհիվ, դպրոցում սկսում են ավանդել հայոց լեզուն⁸: «Ուսմունքն աւանդին ի դպրոցին ի լեզուս Հայոց և ի Լատինացոց, իսկ աղօթքն ի ժամ սեղանոյ և յայլ դեպս և փառարանութիւնքն ի լեզու Հայոց միայն...»⁹: Այդ ուսմունքներն էին՝ աստվածարանություն, փիլիսոփայություն, պատմություն, պոետիկա, հայոց և լատիններեն լեզուներ, քերականություն, ճարտասանություն, տրամախոսություն, թվարանություն, երաժշտություն և այլն:

Շուտով, դպրոցում, ի թիվս դասավանդման այլ մեթոդների, սկսվում է կիրառվել թատերական ներկայացումների և «բեմասացության» պրակտիկան. «Յամի Տևառն 1668 վասն ցրելոյ զամբաստանութիւնն, զոր համբաւալ էր Հայոց ի ժամանակս խոսվածյանցն ընդ արքեպիսկոպոսն և ընդ Կարաքիլի»,¹⁰ րև ոչ ոք ի դպրանոցին ուսանի, Բանգի հարժն առ տգիտանալ իւրեանց զլեզուն Հայոց ոչ ուսուցանեն զնոսա՝ հանդիսացուցին աշակերտքն յԾ-րդ ավուր Ապրիլի և յերեսին աւուրսն, որ զկնի՝ ողբերգութիւն մի (ընդգծումներն մերն են — Հ. Գ.)...»¹¹: Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ պարզ կերպով ասվում է, որ ներկայացումները կազմակերպվել են հայերի բարձրագրած խոսվածյան հետևանքով, որպեսզի ապացուցվի, որ դպրոցում հայերեն լեզուն և կուլտուրան ամենեին էլ մոռացված չէ, այլ ընդհակառակը, ամեն կերպ պրոպագանդվում, ուսուցվում է: Մի ուրիշ տեղ նույն անհայտ հեղինակը պնդում է, որ այդ ներկայացումները կազմակերպվել են ինչ-ինչ կարևոր պատճառներով. «ամօք ինչ լատաջ, Բան զպատերազմն Օսմանեան»¹², վասն կարևոր ինչ պատճառաց (ընդգծումները մերն են — Հ. Գ.), ըստ թույլատրութեան Ս. Ժողովոյն հանդիսացուցին աշակերտքն սրբազան ողբերգութիւն երկուս...»¹³: Այդ կարևոր պատճառներն ևս մեզ հայտնի են դառնում «Բռնի միութիւն...» հոդվածագրի վկայությամբ: Խոսելով լեհ-թուրքական պատերազմի ժամանակ Այդիսիոսի բացակայության մասին (Այդիսիոսը գտնվում էր Հռոմում), հոդվածագիրը ցավ է հայտնում, որ նա հնարավորություն չուներ ծավալելու իր պրոպագանդիստական գործունեությունը, «կորուսանելով ի ժամանակի պատերազմին Օս-

⁸ Նույն տեղում, էջ 122:

⁹ Նույն տեղում, էջ 250:

¹⁰ Պապի նվիրակը:

¹¹ «Բռնի միութիւն», էջ 203:

¹² Այսինքն 1672 թվականը:

¹³ «Բռնի միութիւն», էջ 249:

մանեանց զյարմարաւոր առիթ ընծայելոյ զանձն ի գործն աստուածահաճոյ»¹⁴։
Ինքը՝ Ալոյսիոս Պիղուն նույնպէս չի թարցնում ներկայացումների կազմակերպման նպատակը. «Ոչ մոռացօնք եղեն մեզ մուծանել ի դպրանոցն վարժս օգտակարս և ախորժեղիս լեմասացութեանց և ողբերգութեանց, որով մարդեին աշակերտք մեր լինել քաջ ատենախոսք, և յանկուցանեաք ի մեզ զբարեհաճութիւն համօրեն զասուց ժողովրդեանն, որ գային հաճութեամբ գունդագունդ ի հանդեսն և հարկէին յաճախ հերձուածողքն լուր խաղաղութեամբ բանս ճշմարտութեան»։

Այսպիսով, որո՞նք են այդ ներկայացումների կազմակերպման նպատակները։ Նախ և առաջ «հերձվածողներին» այսինքն՝ ոչ կաթոլիկներին «յանկուցանել» — իրենց հետ հաշտեցնել, իրենց կողմը դրավել, երկրորդ՝ աշակերտներին մարզել հետադարձ արվեստի, ճարտասանության մեջ և երրորդ, որ ամենակարևորն է՝ օգտագործել հայերի հայրենասիրական ձգտումները և նրանց մատուցել «բանս ճշմարտութեան» — իրենց գաղափարախոսությունը։ Իսկ ո՞րն էր այդ գաղափարախոսությունը և ի՞նչ նպատակներ էր հետապնդում։

Գպրոցի տեսուչ Կղեմէս Գալանոսը, որը ինչպէս ասացինք, մինչ այդ եղել էր Հայաստանում, գրադվել էր կաթոլիկության մոլի պրոպագանդայով։ Նա իր մի շարք աշխատությունների մեջ ձգնում էր ապացուցել, որ հայ եկեղեցու բռնած ուղին հերետիկոսություն է, որ հայ եկեղեցին սկզբում եղել է կաթոլիկ և նրա բոլոր հոշակավոր գործիչները զավանել են կաթոլիկություն։ Միայն հետագայում են մի քանի հերետիկոս հոգևորականներ ազավաղել և աղճատել հայ կաթոլիկ եկեղեցին։ Հայերի ամբողջ դժբախտության պատճառն այն է, որ նրանք հեռացել են ճշմարիտ հավատից, որի համար և աստված նրանց պատժել է՝ Հայաստանը մասնատելով երկու մասի և գցելով «անօրեն» թուրքերի ու պարսիկների իշխանության տակ։ Այժմ հասել է մեղքերի քաղության ժամը։ Եթե հայերը ցանկանում են վերստին ստանալ իրենց ազգային անկախությունն ու ինքնուրույնությունը, ապա պետք է միանան կամ Ֆրանսիացիներին, կամ էլ հոռմալեցիներին, որոնք աստծու հարազատ զավակներն են և և պետք է աշխարհը փրկեն վերջին դատաստանից։ Եվ եթե հայերը մինչ այդ նրանց միացած լինեն, ապա նրանց օգնությամբ կազատվեն թուրքական և պարսկական լծից, հետ կստանան իրենց հայրենիքը, ազատությունն ու երջանկությունը։

Նույն փաստարկումները մենք գտնում ենք նաև Լվովյի գպրոցի կաթոլիկ ուսուցիչների մոտ. «փութանակի ի հերետիկոսութիւն մոլորեր անդրէն, յաղագս որոյ իսկ ըստ անաչառ տնօրէնութեան Աստուծոյ Հայք Մեծ ընդ լծով նուաճեցան Պարսից և Փոքր Հայք ընդ լծով Տաճկաց...»¹⁵։

Այդ են ապացուցում և Վատիկանին՝ Ալոյսիոսի տված պատասխան նամակի վերը հիշատակված տողերը, երբ նա ներկայացումների ժամանակը նշում է ոչ թե տարեթիվ, այլ օսմանյան պատերազմը հիշատակելով։

Ալոյսիոսին, իհարկէ, քաջ հայտնի էր այդ ներկայացումների տարեթիվը (խոսքը վերաբերում է ողբերգություններին), բայց նա դրանք կապում է օսմանյան պատերազմի հետ և շեշտում այդ ներկայացումների կարևորությունը։ Այնուհետև, այստեղ Ալոյսիոսն հիշատակում է միայն հայոց ավանդությունների թեմաներով զրկած ողբերգությունները և ընդգծում, որ միայն այդ երկուսն են

¹⁴ Նույն տեղում, էջ 231։

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 140։

բեմադրվել: Սակայն, երբ խոսքը վերաբերում է իր կատարած «բարեփոխությունները» հիշատակարանում հավերժացնելուն, նա թվում է պիեսների միամրոդ շարք: Այս ևս ցույց է տալիս, որ «Մարտիրոսություն սրբոյն Հովհաննիս» ողբերգության ներկայացումը ունեցել է նաև վերը հիշատակած քաղաքական նպատակը՝ զրգուել հայերի հայրենասիրական զգացմունքները, այն պահին, երբ Լեհաստանը պատրաստվում էր պատերազմելու նրանց դարավոր ախոյանի հետ և թերևս հաղթել նրան ու տապալելով Օսմանյան կայսրությունը, ապատություն բերել հայերի բազմաշարժար երկրին:

Այդ մեզ իրավունք է տալիս ժխտելու այն կարծիքը, որ ներկայացումները բազմապիսի հանվում միայն դահլիճում նեղված լինելու պատճառով: Այդ դալիս է, թերևս, նաև այն սխալ տեսակետից, թե դպրոցում ներկայացումները պատահական բնույթ են կրել և հետևողականորեն չեն կիրառվել դպրոցի գործունեության ընթացքում: Մինչդեռ վերը բերված մեջբերումը վկայում է, որ այդ ներկայացումները մոտե՛կ են դպրոցի դասավանդման սխեմայի մեջ, որպես աշակերտներին վարժելու մի կարևոր մեթոդ, որը մոռացության չի տրվել իրեն՝ տեսչի կողմից: Մյուս կողմից, այդ է հաստատում հենց հայության բողոքի թուղթը, որը հայության անունից շարադրել են նրանց դատավորները և, իհարկե, որոշ դեպքերում որոշակիորեն արտահայտելով հայ պահպանողական կղերականության վերաբերմունքը. «Հանդիսացուցանեն ի դպրանոցին կատակերգությունս կորստեամբ մեծաւ ժամանակի»¹⁶: Նամակում անկախ այդ կատակերգությունների նկատմամբ զրսևորված վերաբերմունքից, ուղղակի ասվում է, որ այդ կատակերգությունները բեմադրվելիս են եղել նամակը շարադրելու պահին՝ այսինքն 1674 թ. սկզբներին: Հետևապես մենք որոշակիորեն կարող ենք ասել, որ Լվովի հայկական դպրոցի ներկայացումները շարունակվել են մինչև 1674 թ.: Այնպես որ մինչև այժմ նշվող 1668 թ. չպետք է համարել ոչ սկիզբ և ոչ էլ մանավանդ վերջ, քանի որ «Արբուհի կայսրուհին Պուլխերիայ» ողբերգությունը բեմադրվել է 1669 թ. վերջին. «Ի վերջ կոյս այսր ամի 1669 Այդիսիոս րստ բնական ճարտարությունս իւրում առ ի հաճել զմիտս ժողովրդեանն ևտ հանդիսացուցանել ի տեսարան թատրոնի ողբերգություն մի սրբադան... վկայսրուհւոյն զկուսեն Պուլխերիայ...»: Իսկ եթե ընդունենք այն փաստը, որ Լվովի դպրոցը իր գոյությունը պահպանելով մինչև 1784 թ., նույնությամբ շարունակել է իր կյանքը, ապա Լվովի դպրոցական թատրոնը ևս գործել է մինչև 1784 թ.: («...դպրանոցն ի Լվովայ մնաց հաստատուն ամս առավել րան հարիւր, իմա մինչև ցամա 1784-րդ»): Այդիսիոսը նշելով, որ դպրոցի ուսուցիչներից մեկը հայերենին լավ չտիրապետելու պատճառով ի վիճակի չէր բավարարել ժողովրդի պահանջները այնպես, ինչպես այդ անում էր ինքը մինչև նրա գալը, ասում է. «ոչ կամեր բացատրել զգիտություն իւր ի հրապարակական հանդեսս կամ ի վիճարանությունս ի լնդու Հայոց և ոչ առաջարկել աշակերտացն խնդիրս ի ջատագովութիւն, որպէս առնէա՛մ մե՛կ յառաջագոյն յանախակի նախ Բան զգալուստ նորա այսր (ընդգծումները մերն է — Շ. Գ.)»¹⁷: Բսկ նա (այսինքն քահանա Կարաջիդին) Լվով էր եկել 1667 թվականին: Կնշանակի Այդիսիոսն իր գիտությունը «ի հրապարակական հանդեսս» «բացատրում» էր՝

¹⁶ Նույն տեղում, էջ 247:

¹⁷ Նույն տեղում, էջ 107:

ազելի վաղ, քան 1667 թվականը: Բայց երբեմնի՝ ց. Մեր կարծիքով 1665 թ., երբ կազմակերպվում է այդ դպրոցը:

Հետևապես, Լվովի հայոց մայր եկեղեցուն կից դպրոցի թատրոնը իր գործունեությունը սկսում է 1665 թ. և պարբերաբար շարունակում մինչև 1674 թ. և թե իհարկե, նկատի չունենանք այն հանգամանքը, որ դպրոցը գործել է մինչև 1784 թ., ուրեմն և շարունակել է իր տրագիցիաները:

Բացի այդ, մենք ունենք հավաստի տեղեկություններ այն մասին, որ Լվովի դպրոցում ընդհանրապես լայնորեն կիրառվում էին հանդիսական ուսմունքի ձևերը: Աշակերտները հնարավորություն ունեին ոչ միայն ներկայացումներ դիտելու, այլև բովանդակալի հանդիսա՝ անցկացնելու: Նրանք ունեին զվարճասենյակ, իսպաստահներ՝ «սրահ» զոտարձալիք»¹⁸: Հավանաբար այս սրահներից մեկում էին տրվում և ներկայացումները: Նրանց համար կազմակերպվում էին զանազան խաղեր, «որպես զնդախաղ այլ և այլ եղանակաւ, սաղորինձ, և այլն»: Իսկ տոներին խաղերը տարվում էին անգամ սերտարան. «Լինէին երբեմն խաղք և ի սերտարանին»¹⁹:

Այսպիսով, Լվովում թատերական ներկայացումներն ու զանազան այլ զարգի հանդիսանքները լայն տարածում էին գտել և կազմում էին դպրոցների կյանքի անբաժանելի մասնիկը:

Սխալ կլինի կարծել նաև, որ Արևմտյան Ուկրաինայում հայ դպրոցական թատրոնի պրակտիկան կիրառվել է միայն Լվովում, ուր նույն եկեղեցուն կից գործել է երկու դպրոց և երկրորդ դպրոցում էլ (որ, ինչպես ասվեց, մանուկների համար էր) հավանաբար ներկայացումներ են տրվել. «Տեսուչ է (խոսքը վերաբերում է Գալիլի Զախնովիչին. — Հ. Գ.) նորոյ ուսումնարանին հայոց վասն մանկանց... և յիւրաքանչիւր Եօթնեկի զայ աշակերտօքն հանդերձ ի դպրտնոցն՝ զի առաջի մեր աւանդեսցէ նոցա»²⁰, Իսկ Դաբրիկ Զախնովիչը ավարտել էր Լվովի հայկական դպրոցը և մասնակցել ներկայացումներին: Նա մինչև Լվով, ուսումը շարունակելու դալը, ավարտել էր Զամուստիէի ճեմարանը «և հասնալ մինչև ցարուեստ քերթողական»: Նույն «Բռնի միութիւն» ժողովածուի մեջ հիշատակություն կա և այն մասին, որ Լվովի դպրոցական թատրոնի ներկայացումներին մասնակցած աշակերտներից մեկը՝ Աստվածատուր Ներսեսովիչը, որը դպրոցն ավարտում է 1668 թ. հունիսի 31-ին, նշանակվում է Խաղովի կամ Լասովի եկեղեցու քարովիչ: Այստեղ նա իր ձեռքն է վերցնում Խաղովի դպրոցական գործը: Նրա դպրոցում հավաքվում են 60-ից ավելի աշակերտներ, որոնց հետ բացի աստվածաբանական և հանրակրթական առարկաներից, նա անցնում է նաև ճարտասանություն և բեմասացություն: Հիշատակագիրն ասում է. «Վասն նորա (այսինքն՝ Աստվածատուր Ներսեսովիչի — Հ. Գ.) մտին ի դպրոցն, որ հիմնեալ էր անդ յառաջագոյն, մանկունք աւելի քան զվաթսոմն, զորս մարդէ յուսմունս և ի բարեպաշտութեան... Հիմն էարկ Աստուածատուր քահանայն բարեպաշտօն եղբայրութեանց և ընկերութեանց, այլ և կարգեաց առնել յիշատակ որոց յուղղափառութեան իցեն վախճանեալ. և մխիթարէ դամենեսեան ճաղիւք և բեմասացութեամբ աշակերտաց իւրոց»²¹: Այսպիսով, որո՞նք են մեր փաստարկումները:

18 Նույն տեղում, էջ 251:

19 Նույն տեղում, էջ 256:

20 Նույն տեղում, էջ 20:

21 Նույն տեղում, էջ 128:

Նախ, Լվովի ներկայացումների կազմակերպիչներից և նախաձեռնողներից մեկը, Ալոյսիոսն իրենց կազմակերպած ներկայացումների մասին հիշատակելիս օգտագործում է նույն այս տերմինները՝ ճառ և բեմասացություն: Այնուհետև նա գրում է տոնավաճառային քաղաք էր և այնտեղ էին հավաքվում արևմտաբլիզոցի ողջ հայերը: Իսկ այդ հարմար առիթ էր կաթոլիկությունը պրոպագանդելու: Բայց տոնականորեն տրամադրված բազմությունը միայն եկեղեցական քարոզներով հնարավոր չէր հետաքրքրել: Աշխարհիկ հանդիսանքները թողած նրանք չէին գնա եկեղեցի, այն էլ կաթոլիկական: Նրանց պետք էր գրավել ավելի հետաքրքրական բաներով: Եվ ահա գործի է դրվում դպրոցական թատրոնը²²: Հետևապես Ուկրաինայում հայ դպրոցական թատրոնը պատահական երևույթ չէր, այլ կազմում էր դպրոցական դաստիարակության լայն տարածում գտած մի ամբողջական սիստեմ, որն իր նպատակադրմամբ հոգևորական, դավանափոխական լինելով հանդերձ, միաժամանակ հալ աշխատավորության համառ ու տևական պայքարի արդյունք էր և իր կազմակերպիչներից ամենախիստ, որոշ հայրենասիրական զգացմունքներ էր արթնացնում հայրենակորույց հայության սրտերում:

* * *

Այժմ դառնանք ուկրաինահայ դպրոցական թատրոնի դրամատուրգներին: Լվովի դպրոցական թատրոնում բեմադրված գործերից երկուսը՝ «Մարտիրոսություն սրբոյն Հովհաննիս» և «Սրբուհի կայսրուհին Պուլխերիայ» ողբերգությունները հեղինակել է Ալեքսանդր (Ալոյսիոս) քահանան, որն իր բարձրագույն կրթությունն ստացել է Ֆրանսիայում: Հետևապես և լավ ծանոթ է եղել ֆրանսիական դրամատուրգիայի և ընդհանրապես կլասիցիստական դրամատուրգիային: Իսկ մյուս գործերը, որոնց անունները թվարկում է հենց ինքը՝ այդ թատրոնի կազմակերպիչներից մեկը՝ Ալոյսիոսը, մեզ հայտնի չէ թե ովքեր են շարադրել:

Միայն մեզ հայտնի են մի շարք կարևոր փաստեր, որոնք հիմք են տալիս ենթադրելու, որ դրանց հեղինակները աշակերտներն են:

Ինչպես Լվովի հայկական դպրոցում, այնպես էլ Կամենեցի, Զամոստիևի, Բոխատի և այլ քաղաքների հայկական դպրոցներում բարձր հիմքերի վրա է դրված եղել քերթողական արվեստի դասավանդումը: Հայտնի է, որ երբ Վարդան Հունտյանը գալիս է Լվովի դպրոցն ընդունվելու, նա արդեն «ի մանկութենէ անտի մարդկալ էր ի լեզու Հայոց, ի գրաւորն և յաշխարհիկն, և առաւել ևս յաջողակ ի շարադրել»²³, Հովհաննես Բարթոսովիչ անունով մի այլ աշակերտ, որն իր սկզբնական կրթությունը ստացել էր Զամոստիևի ճեմարանում. «յոժ յաջողակ և ջանասէլ յամենայն իրս (ընդդժումը մերն է — Հ. Գ.) գիտակ. ժողովրդական բանաստեղծութեան... սիրող խոսից»²⁴ էր և այլն, իսկ Հովհաննես Կապրովսկին Զամոստիևի ճեմարանում սովորել էր «մինչև ցարուստ բանաստեղծութեան»²⁵:

²² Նույն տեղում, էջ 128:

²³ Նույն տեղում, էջ 120:

²⁴ Նույն տեղում, էջ 119:

²⁵ Ընդհանրապես (և հաստատում դպրոցներն ունեին երեք բաժին՝ քերականության, բերթալոգիայի (բանաստեղծության), ճարտասանության, (Տես՝ «Բռնի միութիւն» էջ 32, 126):

Վերջապես կվովի հայկական դպրոցում աշակերտների ստեղծագործությունները այնքան բարձր մակարդակի վրա են գտնվել, որ տպագրվել են. աշակերտք մեր ջատագովեցին այլոց խնդրոց յաստուածարանութենէ և ի փիլիսոփայութենէ յերկոսին լեզուա, որ գրեալ են և տպագրեալ յԾաղկովեց, ի կամենեց և աստ յԻլովի. ձօնեայք յանուն... արքեպիսկոպոսին Հայոց՝ Թորոսովիչի, Տեառն Սոբեսկեայս և շատ ու շատ ուրիշ գործեր, որ տպարան չլինելու պատճառով չեն տպագրվել»:

Եթե աշակերտները կարողանում էին աստվածարանության և փիլիսոփայության հարցերի շուրջ այնպիսի աշխատություններ գրել, որոնք տպագրվում էին և մատուցվում ընթերցող հասարակությանը, ապա նրանք միանգամայն ի վիճակի էին փրթողական արվեստի կանոնների համաձայն ստեղծել նաև դրամատիկական գործեր: Մեր այս ենթադրությունը հաստատվում է նույն ժողովածուի անհայտ հեղինակի այն վկայությամբ, որ աշակերտները ոչ միայն իրենց ստեղծագործությունները պատվոք էին հրապարակում, այլև իրենք հրապարակով կատարում էին. «Լինեին և հանդես ի վիճարանութեանց ի հայ և ի լատին լեզուս ի խնդրոց աստուածարանութեան և փիլիսոփայութեան... անօրինակ էր տեսիլն առհասարակ, ընդ որ բերկրէին և զարմանաին՝ որք տեսանէին (— ընդգծումները մերն են — Հ. Գ.)²⁶: Պարզ է, որ այդ վիճաբանությունները կազմվում էին հոևտորական արվեստի բոլոր կանոններով: Սակայն սխալ կլիներ կարծել, որ դրանք կազմվում էին լոկ ճառերի ձևով: Պետք է ենթադրել, որ աստվածարանության կամ փիլիսոփայության այս կամ այն հարցը հանդիսականների բաղմոթյամբ պարզաբանելու և պատկերավոր ձևով մատուցելու համար նպատակահարմար էր դիմել գեղարվեստական արտահայտչամիջոցներին՝ բանաստեղծությանը, պոեմին, դրամային և այլն:

Վերջապես հօգուտ մեր այս ենթադրությանն է ասում Ալոյիսիոսից բերված մեջբերմանը անմիջապես հաջորդող պարզաբանումը. «Ոչ մոռացօնք նդեն մեզ մոծանել ի դպրանոցն վարժս օգտակարս և ախորժելիս բնմասացութեանց և ողբերգութեանց, որով մարդէին աշակերտք մեր լինել քաջ ատենախօսք, և յանկուցանէար ի մեզ պրաբեհաճութիւն համօրէն դասուց ժողովրդեանն... Կարևորքն յողբերգութեանց աստի և ճառից, զրելոց ի լեզու Հայոց ոտանաւոր բանիւ են՝ «Մահ Կեսարոս», «Առեղծուածք Սողոմոնի», «Մահ Հերովդեայ», «Սրբուհի Կոյսն Հռիփսիմէ»... «Սրբուհի կայսրուհին Պուղիսերիայ...»²⁷:

Այսպիսով, բնմասացության և ողբերգության օգտակար վարժությունները ոչ միայն աշակերտները կատարում էին պատրաստի տեքստերի հիման վրա, այլև վարժությունների մեջ էր մտնում աշակերտների շարագրությունները «զրելոց ի լեզու Հայոց»: Բն՝ Ալոյիսիոսն և թե՛ մյուս մատենագիրը այդ գործերից միայն երկուսն են վերադրում առաջինին: Հետևապես հարց է ծագում, իսկ մյուսների հեղինակներն ովքեր են, գուցե մյուս ուսուցիչները: Բայց ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ դրանց հեղինակները ուսուցիչներ չեն: Ինչու: Որովհետև այդ ժամանակ դպրոցի ուսուցիչներից հայերեն գիտեին միայն երկուսը՝ Ալոյիսիոսն և Պելլերատին: Բայց Պելլերատի մահին չկա ոչ մի հիշատակություն, որ նա հեղինակել է որևէ գործ: Այնուհետև,

²⁶ «Բռնի միութիւն», էջ 132.

²⁷ Նույն տեղում, էջ 154.

²⁸ Նույն տեղում, էջ 133.

Լին զրանցից որեւէ մեկի հեղինակը Պեղեռատին լինելը, ապա թե Ալոյխիսիոսն և թե «Բռնի միութիւն» մշուս հեղինակը անշուշտ կընդգծեն այդ, որովհետեւ այդ փաստը ավելի կրարծրացնէր դպրոցի ուսուցիչների հեղինակութիւնը, մանավանդ Պապին ուղղված բողոքի թղթից հետո, որտեղ Ալոյխիսիոսի և մշուսների պնդմամբ «աղավաղված» էր դպրոցի իսկական պատկերը: Դուրս այդ զործերը վերցված էին մշուս թատրոնների սեպերտուրից: Բայց այդ ևս որոշակիորեն հերքվում է, որովհետեւ, ինչպես վերը նշեցինք, Ալոյխիսիոսն ուղղակի ասում է, որ զրված էին հայերէն. «զրկույ ի լեզու հայոց»: Ուրեմն ԼԹՆ վերոհիշյալ գործերի հեղինակները ուսուցիչները չէին, և ԼԹՆ զրանք ներմուծված չէին ուրիշ թատրոններից, հետեւապես զրանց հեղինակները աշակերտներն էին: Մեր կարծիքով հենց այդ է պատճառը, որ «Բռնի միութիւն» մեջ չի հիշատակվում նրանց հեղինակներն անունները: Բանն այն է, որ հայոց բողոքի թղթին Ալոյխիսիոսի գրած պատասխանում այդ ներկայացումների կազմակերպումը պատճառարանվում է հողեր-քաղաքական նպատակներով («վասն կարևոր ինչ պատճառաց, ըստ թույլատուութեան Ս. Ժողովոյն»): Հասկանալի է, որ նման դեպքում անմոտեցումն կլինէր նշել, որ այդ գործերի շարադրումը վստահվել է աշակերտներին, որոնք պետէս համարվում էին «հերձվածողներ»:

Այնուամենայնիվ, ժամանակակիցը շկարողանալով թաքցնել այդ, շատ անմեղ ձևով մատնում է նրանց, հասցատարելով որ աշակերտները գրում էին և՛ ԼԹՆ-երգուրջուններ, և՛ ողբերգուրջուններ, իհարկէ, մի շատ անվնաս ձևով՝ որպէս ձոն. «...սովին եղանակաւ և մուսայի հանդիսագոյնս բարբառեցան ի լեզու հայ. իսկ ԼԹՆ-երգուրբեամբ և ողբերգուրբեամբ բարեպաշտիք սիրելիս առհասարակ պանծինս քննալեցուցանէին աշակերտին»²⁹:

Մեր կարծիքով աշակերտներն են եղել և կատակերգութիւնների հեղինակները. այդ նպատակահարմար էր հենց իրենց՝ դպրոցի ղեկավարների համար, որոնք, բնական է, որ սխալի չէին ԼԹՆ-արկի իրենց, գրելով այնպիսի գործեր, որ բավարարէին հասարակութեան աշխարհիկ պահանջները. իսկ ունիայի գործը պահանջում էր ամեն մի զոհողութեան պնդ, միայն թե հետաքրքրել և գրավել հանդիսատեսին: Պետք է ԼԹՆ-արկել, որ այդ կատակերգութիւնների հեղինակներից են վերը հիշատակված Հովհաննէս Բարթոստովիչը, որը գիտակ էր ժողովրդական բանաստեղծութեանը, ինչպէս և Վարդան Հունանյանը, որը լավ գիտէր հայ գրականութիւնն ու կենցաղը:

Այժմ անցնենք կատակերգութիւնների բնագործից հարցին:

Քննութեան առնելով ներկայացումների թեմատիկան, պիեսների ժանրային առանձնահատկութիւնները, պալիս ենք այն Եղրակացութեան, որ դպրոցում բեմադրվել են և՛ ողբերգութիւններ, և՛ դրամաներ, և՛ կատակերգութիւններ:

Այդ աղագացելու համար անհրաժեշտ է պարզել՝ արդյո՞ք միայն Ալոյխիսիոսի հիշատակած 5 ողբերգութիւններն ու դրամատիկ պիեսներն են բեմադրվել, թե նաև ուրիշ գործեր. «Աստուծոյն ողբերգութեանց աստի և ճառից, զրկույ ի լեզու հայոց ոտանավոր բանիվ են՝ «Մահ Կեսարոս», «Անեղծութեան Սողոմոնի», «Մահ Հերովդէս», «Սրբուհի Կոյսն Հովսէփի» և այլք ևս (ընդգծումները մերն են — Շ. Փ.): Այդ «այլք ևս»-ի մեջ են մտնում նաև մի Երկու տող հետո հիշատակվող «Սրբուհի Կայսրուհին Պուլխերիայ» և ուրիշ գործեր, որովհետեւ ուղղակի ասվում է, որ վերոհիշյալ գործերը միայն կարևորներն են, այն

29 Տե՛ս՝ Նույն տեղում, էջ 166:

էլ հայերեն լեզվով դրվածների մեջ: Հետևապես բեմադրվել են և այլ լեզուներով դրված պիեսներ, որոնցից բոլորը չէ, որ թարգմանվել են հայերեն, ինչպես նաև հայերեն դրվածներից ոչ բոլորն են թարգմանվել այլ լեզուներով: Մեզ հայտնի է, որ այս դործերից երկուսը՝ «Արրուհի Կոյսն Հռիփսիմն» և «Արրուհի կայսրուհին Պուդիսերիայ» ողբերգությունները թարգմանվել են լատիներեն լեզվով: Այդ ժողովածուի՝ նույն անհայտ հեղինակի հիշատակությամբ, «Հռիփսիմն» ողբերգությունը գուցեկցվում էր լեհերեն մեկնություններով³¹: Այդ ինտերմեդիաները՝ մեկնությունները բեմից տրվել են ընդմիջումներին: Տարբեր լեզուներով տրվող ներկայացումները բացի ագիտացիոն նպատակներից, ունեցել են նաև գույտ մանկավարժական նպատակ: Հայտնի է, որ այդ դպրոցում հատուկ ուշադրություն էր դարձվում լեզուների վրա, և վարժությունները տրվում էին բոլոր լեզուներով, նույնիսկ յուրաքանչյուր աշակերտի համար լեզուների վրա աշխատելու առանձին կարգ էր սահմանվում, ըստ որի նա հերթականությամբ մի որոշ ժամանակ պետք է վարժվեր հայերենում, ապա լեհերենում, լատիներենում կամ մի ուրիշ լեզվում և այսպես անընդհատ. «Բաց ի ժամուց հանգստեան խօսել ո՞ւրիշ աշակերտքն յայն լեզու, զոր նշանակել հայր ականուն կամ քննիչն, իմա յխտայացուցն, կատինացուց, հաճկաց կամ յաշխարհիկն Հայոց և կամ յայլ լեզուս ըստ պիտոյից իւրաքանչիւրսն ի նոցանէ. երբեմն պատուիրի նոցա խօսել զամիս մի նշանակեալ ի լեզու մի, և ի միւսում ամբասնն յայլ լեզու...»³²:

Լվովի հայ դպրոցական թատրոնում բեմադրվել են ինչպես հայերեն, այնպես էլ լեհերեն և լատիներեն լեզուներով դրված պիեսներ³³: Այդ ձեռնարկումների նպատակն էր նախ՝ Լվովի ազգայնակալությանը, հատկապես հայերին, ռուսներին, ուկրաինացիներին և լեհերին ապացուցել, որ դպրոցում իր պատշաճ տեղն է զբաղում հայոց լեզուն, որ դպրոցը հետ չի մնում ժամանակի ուկրաինական և լեհական առաջավոր դպրոցներից: Այդ նկատառումով էլ ներկայացումները դիտելու էին հրավիրվում և՛ հայեր, և՛ ուկրաինացիներ, և՛ լեհեր, և՛ իտալացիներ, — այլ խոսքով Լվովի բոլոր ազգերի ներկայացուցիչները և նրանց հոգևոր առաջնորդները. «Ցնծութեամբ կարի մեծաւ բնկալաւ զողբերգութիւնն քաղաքն համօրեն, կատիճացիք ասեմ և՛ Հայք, և՛ Ռուսք»³⁴, որոց եպիսկոպոսը ամենայն և եկեղեցականք հանդիսատեսը էին տեսարանին: Ուկրաինական դպրոցական թատրոնի օրինակով, հանդիսատեսների բազմությունից շենքը փչելու վտանգը պատրվակելով, ներկայացումները դուրս են բերվում ազատ հրապարակ, որի նպատակն էր՝ որքան հնարավոր է շատ հանդիսատես ներդրավել. «...Կասկածք էին, թե միգուցե տապալեսցի շինութիւնն խարխուլ՝ յազատ և յարձակ տեղուց հանդիսացուցին, որ առ մայր եկեղեցույն Հայոց»: Հետևապես անհրաժեշտ էր որոշ չափով բավարարել նրանց պահանջները, որովհետև աշխարհիկ հաճույքներով հետաքրքրվող «այլադասք և

30 Խոսքը «Բռնի միութիւն» մասին է:

31 «Բռնի միութիւն», էջ 203:

32 Նույն տեղում, էջ 257:

33 Այս մասին տես Վ. Թ. Երգիւրաշյան, Հայ դրամատուրգիայի պատմություն, (17—19-րդ դ.), Հայպետհրատ, Երևան, 1959:

34 Ռուսք արտահայտության տակ պետք է հասկանալ Լվովի սլավոն բնակչության բոլոր ազգություններին:

35 «Բռնի միութիւն», էջ 203:

այլասեղծ» մարդկանց՝ ղեկավարատական անողորմորիային միայն կրոնական թեմատիկան շուտ կձանձրացներ:

Եվ ահա, ողբերգությունների և դրամաների հետ մեկտեղ բեմ են հանվում կոմեդիաներ, որոնց թեմատիկան հաճախ շոշափում էր աշխարհիկ մոտիվներ, ներթափանցված կենցաղային տարրերով³⁶։ Գրան նպաստում է նաև ներկայացումներին մասնակցող աշակերտների սերտ կապը աշխարհիկ կյանքի հետ. նրանք հաճախում էին աշխարհիկ հանդեսներին, երեկոյթներին և նույնիսկ խնջույքներին, չէին խորշում կանանց հասարակությունից, իսկ նրանց ուսուցիչները բացահայտ շվայտ կյանք էին վարում, լինում էին աշխարհիկ կերուխումներում ու խրախճանքներում։ Նույնիսկ Ա. Պրիցն չի կարողանում ժելտեկ այդ փաստը, միայն պատճառաբանում է, որ նրանք հարկադրված էին մասնակցում այդ խնջույքներին³⁷։

Վերջապես հայտնի է, որ դեռ XVI դ. ուկրաինահայ բանաստեղծներն ու տաղասացները «հայ միջնադարյան պոեզիայի մեջ առաջիններից էին, որ զավեշտական, կատակային ժանրի բանաստեղծություններ հորինեցին»³⁸։ Այդ ժանրի ստեղծագործություններ է դրում նույնիսկ Լվովի հայոց Լուսկոպոս Պարսամ Տրապիկոնցին³⁹ (1578—1582)։ Պարզ է, որ կատակից չպետք է խորշել, մանավանդ Լվովի հայոց արքեպիսկոպոս Նիկոլ Թորոսովիչի նման մի անձնավորություն, որը ամբողջ կյանքը անց էր կացրել աշխարհիկ գլխաճուլջությունների մեջ, միշտ մասնակցել էր խաղերի տոնավաճառներին և նման կատակներ շատ էր խաղացել կաթոլիկ միսիոներների պիսին։ Ի դեպ, մեր կարծիքով պրոֆ. Գոյանը ճիշտ է, երբ Թորոսովիչին Հոռոմում արգելանքի տակ պահելու⁴⁰ պատճառներից մեկն էլ համարում է հայերի ազգային-ազատագրական տրամադրությունների աշխուժացումը, որի արտահայտություններից մեկը նրանց հետաքրքրությունն էր դեպի ոչ միայն պատմական ողբերգությունները, այլ մենք կասեինք, նաև կատակերգությունները։ Անառարկելի է մի բան, որ Նիկոլ Թորոսովիչը հաճախակի անգի էր տալիս հասարակության ճնշմանը և չգձգում ունիան։ Նա նույնիսկ հաճախ պաշտպանել ու հովանավորել է ունիայից հրաժարվողներին, մտերմական հարաբերությունների մեջ է եղել Մոլդավիայի ոչ կաթոլիկ եկեղեցու համախոհներից՝ հայոց գլխավոր դատավորներից մեկի՝ ոմն Վասկոյի հետ, որը ինչպես շատ ու շատ շարքային հայեր, դպրոցի հաճախի է այդ եկեղեցին։ Ճիշտին քաղաք Մոլդավիոյ, որ մղտնիք ինչ հետի է ի սահմանաց Ռուսիոյ, ուրանօր բնակին Հայք նուազունք թուով և է եկեղեցի Հայոց, յոր ելանեն ի ծածուկ ի Կամենեցի՝ որ ընդդմք են Միւթլանն, մանաւանդ մին ի գլխաւոր դատաւորացն Վասկոյ անուն, բարեկամ մերձաւոր արքեպիսկոպոսին Հայոց, զորոյ ղեկամուտս հոգայ...⁴¹։ խոսին քաղաքի մոտիկությունը ռուսական սահմանին արդեն իսկ վկայում է ազատասիրական այն հովերի մասին, որ համարում էին իրենց ազգային ինքնու-

³⁶ С. Данилов. Очерки по истории русского драматического театра, М—Л, 1948, стр. 50.

³⁷ «Թռնի միութիւն», էջ 251։

³⁸ Հասարակական գիտությունների Տեղեկագիր ՀՍՍՌ ԳԱ, Երևան, 1954, № 4, էջ 105։

³⁹ Նույն տեղում։

⁴⁰ «Թռնի միութիւն», էջ 195։

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 112։

բույնությունն համար պայքարող հայերին: Հասկանալի է, որ այդ արամադրությունները չէին կարող չկասեցնել Նիկոլին, մանավանդ, որ վերջինս ոչ միայն բարոյապես, այլև նյութապես կախում ուներ վերոհիշյալ Վասկոյից, որը ֆինանսավորում էր նրան: Այդ պատճառով էլ կաթոլիկները նրա վրա խիստ ճշմարիտ էն զործ դնում, լեհական թագավորին բողոքում են Նիկոլի «մեղանշումներ» դեմ: Արքան շտապում է սպառնալ նրան. «Արգահատեմք և ճանաչեմք մեր զվաստակ նոցա (կաթոլիկների — Հ. Գ.) և դնեղութիւն, իրր այն՝ թէ մեր իսկ իցեն, և յայտ առնեմք՝ թէ են նոքա և իցեն ընդ հովանեաւ պաշտպանութեան մերոյ. և եթէ ոչ փոխեսցիք զերապառիւ Հայրդ զյեղանակ վարող ձերոց ընդ նոսա՝ ածցիք ի վերայ ձեր զցասումն մեր արդար»⁴²:

Անշուշտ այդ կատակերգությունների թեմատիկան և աուդիտորիան է վերլուծելու աստվածավախ ժամանակակիցին, որը ահարեկված բողոքում է, թե «Հանդիսացուցանեն ի դպրանոցին կատակերգութիւնս կորստեամբ մեծաւ ժամանակի, և կոչեն ի հանդեսն կանայս, որ տարփածութեն սշակերտացն, արպես լինի առ հասարակ»⁴³: Իհարկե, ոչ կրօնական թեմատիկայով տրվող ներկայացումները պահպանողական կղերականության կողմից միայն և միայն ժամանակի մեծ կորուստ կարող էին համարվել: Վերջապես եթե դրան ավելացնենք նաև այն, որ Այոյիսիոսն անշուշտ ծանոթ էր ֆրանսիական թատրոնին և եթե կրկին անգամ վերհիշենք, որ այդ ներկայացումները նպատակ ունեին հենց այդ հասարակությանը ապացուցելու, որ դպրոցի ղեկավարությունը հանդիսանում է հայ կուլտուրայի ճշմարտանոց պաշտպանն ու պրոպագանդիստը, ապա ստիպված կլինենք մի փոքր էքսկուրս կատարել դեպի Հայաստան, ուր այդ ժամանակ շարունակվում էին հայ պրոֆեսիոնալ թատրոնի ներկայացումները, որոնց նրանում ականատես է եղել ֆրանսիացի ճանապարհորդ Շարդենը, և դրանք համեմատել է նվրդայի ամենակատարելագործված օպերային թատրոնների հետ⁴⁴, — ապա անժխտելի է այդ կատակերգությունների աշխարհիկ թեքումը:

Բնական է, որ նման նպատակներով կազմակերպվող ներկայացումները պետք է կանգնած լինեին ժամանակի և լեհական թատրոնների բարձրության վրա: Մեզ հասած տեղեկությունները լիովին հաստատում են այս ենթադրությունը:

Թեմատիկով պիեսները կառուցվում էին դպրոցական դրամայի սկզբունքներով, մասամբ էլ մոտենում էին ինչպես ուկրաինական դպրոցական դրամայի, այնպես էլ ժամանակի աշխարհիկ դրամատուրգիային, մանավանդ ֆրանսիական կլասիցիզմին:

Մինչև մեր օրերը պահպանված «Արքունի Կոյսն Հոբիսիմե» ողբերգության⁴⁵ մեջ լիովին չի պահպանված դպրոցական դրամայի կլասիկ սկզբունքները: Ամենից առաջ խախտված է եռամիասնության սկզբունքը՝ թե ժամանակի և թե տեղի իմաստով, որ նկատվում է նաև ուկրաինական դրամայում: Այդ սկզբունքները խախտվել են նաև պիեսի կոմպոզիցիայում: Ճիզմիկական կլասիկ դրաման սովորաբար բաղկացած էր լինում 5 մասից, իսկ այս պիեսը բաղ-

⁴² Նույն տեղում, էջ 109:

⁴³ Նույն տեղում, էջ 247:

⁴⁴ Տե՛ս Դ. Դոպոն 2007 թ. армянского театра. Москва, 1954. II т., стр.

⁴⁵ Տե՛ս «Բաղմավազ», 1884 — 85 — 86, թթ.:

կացած է 6 մասից, ինչպես Ե. Պոլոցկու «Անառիկ որդու մասին» կոմեդիան⁴⁶։ Այնուհետև, լիովին հաղթահարված է մի հիմնական կանոն՝ կիև գործող անձանց բացակայությունը, ինչպես և ուկրաինական ինտերմեդիաներում⁴⁷։ Այստեղ հիմնական գործող անձը կին է՝ Հոռմից փախած Հոբիփսիմեն։ Կան նաև 3 այլ կին գործող անձինք։ Հոռմի կուսանոցի մայրապետ Գայանեն, հայոց Տրդատ թագավորի քույրը՝ Խոսրովդուխտը և կախարհ պառավը։ Այդ կանոնը խախտված է, ի միջի այլոց, նաև մյուս՝ «Արլուհի կայսրուհին Պուլխերիայ» ողբերգության մեջ, ինչպես ցույց է տալիս բուն վերնագիրը։ Այս հանգամանքը, ինչպես նաև «Հոբիփսիմեն»-ի մեջ արծարծված փիլիսոփայական և կրոնական կարևոր պրոբլեմները այն մոտեցնում են ֆրանսիական կլասիցիզմին, հատկապես Կոռնելի դրամատուրգիային։ Ողբերգության միջով կարմիր թելի նման անցնում է սիրո և պարտքի պրոբլեմը (ինչպես Կոռնելի «Արդ»-ում), կրոնական ուխտը, կրոնական պարտքը։ Հատկապես շատ է հիշեցնում Կոռնելի «Պուլխիտոսը», որի գաղափարական նպատակադրումն է կաթոլիկական եկեղեցուն հավատարիմ լինելը։ Ինչպես Պուլխիտոսի մարտիրոսական մահը Պուլխային տանջում է և ստիպում քրիստոնեություն ընդունել, այնպես էլ Հոբիփսիմենի մարտիրոսական մահը Տրդատին ստիպում է քրիստոնեություն զավանել։

Պիեսը զրկված է հայկական կրոնական առասպելաբանությունից վերցված թեմայով՝ Տրդատ թագավորի և Գրիգոր Լուսավորչի մասին հյուսված առասպելի շուրջը։ Նրա գործող անձինք կրոնական առասպելաբանության հերոսներ են։ Գաղափարական լեյտմոտիվը քրիստոնեության կաթոլիկական դավանանքի դերազանցությունն է մյուս բոլոր դավանանքների նկատմամբ։ Փաղաքական տենդենցն այն է, որ հայերը ի սկզբանե հարել են հոռմեական եկեղեցուն։ «Հոբիփսիմեն» կլասիցիստական դրամատուրգիան է հիշեցնում նաև իր ներքին կառուցվածքով։ Այստեղ իդեալական ճշտությամբ պահպանված է նույնիսկ ստիխոմիֆիայի սկզբունքը։

Պիեսը չափածո է, զրկված է յամբով ու պենտոմետրով։ Լեզուն զրարարն է։ Գործողությունների ու պատկերների միջև պահպանված է որոշ համաչափություն։ Գործողություններից յուրաքանչյուրը բաղկացած է ծավալով զրեթե միահավասար 4 տեսիլից, ամեն մի տեսիլի մեջ կան զրեթե համահավասար ծավալի դիալոգներ, որոնք էլ իրենց հերթին հավասարապես բաժանված են գործող անձանց միջև։ Բացառություն են կազմում միայն կրոնական ղոզմաների բացահայտմանը նվիրված դիալոգները։ Այս ցույց է տալիս, որ ներկայացման կազմակերպիչները զրանք դիտել են նաև որպես աշակերտների ճարտասանության նյութ, նրանցից յուրաքանչյուրի վրա հավասար ծավալով բաժանված դաս։

Պիեսը համեմված է դպրոցա-եկեղեցական թատրոնին յուրահատուկ հրաշապատում տարրերով (կախարհ, դև, Տրդատը խոզի կերպարանքով և այլն), որոնք և օգնում են մեզ որոշակի պատկերացում կազմելու այդ ներկայացումների բեմական տեխնիկայի մասին։ Բացի ճոխ դեկորացիաներից, որ պատրաստվել են աշակերտների կողմից («...Ըզնկարէն առազաստան պատրաստեցին նոքին իսկ աշակերտքն...»⁴⁸, օգտագործվել են ձայնական և լուսային

⁴⁶ Տե՛ս՝ «Старинный спектакль в России, М.—Л., 1923, стр.

⁴⁷ Տե՛ս՝ С. Данилов, Очерки по истории русского драматического театра. Москва, Л., 1948, стр. 50 .

⁴⁸ «Բոնի միութիւն», էջ 203։

էֆեկտները (Նեթանուսական տաճարի սյուների շոնդալից երերումը, որոտով՝ դևի հայտնվելը, Լուացող կաթսաններից բարձրացող գոլորշին, դևի երևան գալուն նախորդած ամպրոպը, ատրուշանի մեջ վառվող հուրը և այլն)։ Կիրառվել է հարուստ բուսաֆորիա և ոչկվիլիտ (ատրուշան, գահ, կախարդի լաբորատորիա իր սարքավորումներով՝ կաթսաներ, կոլբեր, և այլն), օգտագործվել են նաև դիմակներ (դև, Տրդատը խուլի կնրպարանքով և այլն)։ Այն հանգամանքը, որ բոլոր դերերը կատարել են աշակերտները, դրդում է մեզ հետևեցնելու, թե ներկայացումների ժամանակ գործածվել է նաև գրիմը, այլապես ինչպես կարելի էր տալ Հռիփսիմի գեղեցկությունը, որ մի հայացքով խենթացնում է Դիոկղետիանոս կայսեր, Տրդատին և նրա պալատական՝ Կարենին։

Ներկայացումները դուգակցվել են երաժշտությամբ, ըստ որում վարձվել է պրոֆեսիոնալ երաժշտախումբ։ («Կխումբ նուագարանին արդևամբ իւրովք ի վարձու կալաւ ավագ սարկաւաղն»)։ Այդ նարավորություն է տվել բնագրեւոր ինչպես կոմեդիաներ, այնպես էլ ինտերմեդիաներ։

Ինչպես ուկրաինական թատրոնի պատմությունից գիտենք, այդ ինտերմեդիաները սովորաբար վերաբերում էին հիմնականում պիեսին և գրվելով տուրիտորիայի համար բնահանուր լեզվով, օժանդակում էին բուն նյութի ընկալմանը։

Այս բոլորն ապացուցում են, որ Լվովի հայկական դպրոցում կազմակերպված ներկայացումները հանդիսանում էին ժամանակի դպրոցական թատրոնի մակարդակով տրվող ներկայացումներ, որոնք իրենց սիստեմատիկ բնույթով վախճեցել են նրանց հակառակորդներին, թե «գրովանդակ արձարն Ս. Ժողովոյն յուսկէս ի տեսարանս րատեւաց ծախեն»⁴⁹։

Ինչ վերաբերում է ընդհանրապես այդ թատրոնի հետ կապված մյուս հարցերին (պիեսների թեմատիկան, վերլուծությունը, դերակատարներն և այլն)⁵⁰, ապա դրանք այս հոդվածի նպատակները դուրս են, մանավանդ որ այս կամ այն կերպ լուսարանված են մեր բանասերների և թատերագետների կողմից։

Մեր հիմնական նպատակն էր կանգ առնել այդ թատրոնի բնույթի և պարզաման զրդապատճառների վրա, փորձելով ապացուցել, որ այն սոսկ կրոնական նշանակություն չի ունեցել, այլև հանդիսանալով ժամանակի կրթական սիստեմի բաղադրիչ մասը, Լեւել է մանկավարժական տարածված ու տեղական մի միջոցառում և պատմական հանգամանքների բերումով դուրս է եկել դպրոցական թատրոնի շրջանակներից, ստանալով հասարակական լայն նշանակություն։

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 167։

⁵⁰ Այս հոդվածը ընդարձակ ձևով որպես զեկուցում կարդացել ենք 1947 թ., Երևանի թատերական ինստիտուտի ուսանողական առաջին զիտական սեսիայում։