

ՄԻՋՆԱԳԱՐՅԱՆ ԿԱՏԱԿԱՅԻՆ ԳԻՄԱԿՆԵՐԸ ԿԻԼԻԿԱՆ ՄԻՋԱՎԱՅՐՈՒՄ

Գ. Վ. ՈՐԴՈՅԱՆ

Միջնադարյան երեք առակներում հիշատակվում է ձոնի անունը. «Ճոհ», «Հուհույ տղայ», «Ձկներենագէտ Ճուհի»: Ճուհին (գրվել է նաև Ճուհի, Ջուհի), որ «ծաղր առնէր և ուշախացուցանէր ղմարդիկ»¹, հայտնի է եղել որպես առակախոս ու ծաղրածու² և՛ առաջավորասիրական, և՛ Մերձավոր Արևելքի երկրներում³, որտեղ արարների իշխանության օրոք միմյուր ղեռն առաջատար թատերական ժանր էր: Հենց այդ ժամանակաշրջանում են արաբերեն խարզմանվել հույն հեղինակներ Կալիսթենեսի և Ապոլոնիոսի տրակտատները՝ նվիրված միմական արվեստին⁴. մի հանգամանք, որը չէր կարող չանդրադառնալ Միջին Արևելքի թատերական մշակույթի վրա: Ուստի, հավանական է, որ այդ միջավայրի ծաղրածուները տիրապետեին ոչ միայն պատմողական, այլև միմական արվեստին⁵: Հիշենք, որ ղեռն հնագույն ժամանակներում հալ գուսանները նույնպես ոչ միայն պատմել ու երգել են, այլև խաղարկել⁶: Միջին դարերում նրանց հաճախ կոչել են նաև կատակ, կատակագուսան, որ նշանակել է գուսան կատակող կամ կատակերգակ միմոս⁷: Անվանումը, հավանաբար, վերաբերել է ոչ միայն մասնագիտացված միմոսներին: Նրանց ներկայացրած ղվարճալի պատմություններն արագ յուրացվել են և շրջել ժողովրդի մեջ՝ անեկդոտների ձևով: Խնջույքներում և հավաքատեղիներում, դերասանական ձևեր ունեցող յուրաքանչյուր մարդ կարող էր պատմել և ցուցադրել այդ աշխարհիկ զրույցները: Հենց դա էլ անհանգստացրել է հոգևոր հայրերին, ասենք, Ներսես Շնորհալուն, որի բառոյակրթական միտումներն արտահայտվել են նաև հետևյալ տողերում.

Ունայնութեանց ըզբեզ մի տալ,
Սնոտի խաղօք անմըտանալ

Եւ դինարութեաց երգոց պարուց
Մի հաղորդել լրկտի բարուց:
Զի փոխանակ աստէն ծաղուց,
Կոծումն և լաց է անդ նոցունց...⁸

Եվ, այնուամենայնիվ, ժողովուրդը սիրել է այդ «խաղերը», սիրել է կատակարարներին, նրանց ծիծաղաշարժ առասպելներն ու առակները, որոնց հերոսները հենց իրենք էին: Այդ զրույցները, մեկից մյուսն անցնելով, հարրս-

¹ Ն. Մ ա ո. Ժողովածոյք առակաց Վարդանայ. մաս Բ, Ս. Պետերբուրգ, 1894, էջ 26, 27, 49, 50, 175—177:

² ՏԼ՛ս Բառարան պարսկերէն. Կ. Պոլիս, 1826, էջ 715:

³ ՏԼ՛ս Ն. Մ ա ո. նշվ. աշխ., մաս Ա, էջ 248:

⁴ ՏԼ՛ս J. Horowitz. Spuren griechischer Mimen im Orient. Berlin, 1905, S. 27—28.

⁵ Հմմտ. Դ. Ա. Путинцева. Тысяча и один год арабского театра. М., 1977, с. 60.

⁶ ՏԼ՛ս Գ. Լևոնյան. Թատրոնը հին Հայաստանում. Երևան, 1941, էջ 89—90: նաև՝ Դ. Г о я н. 2000 лет армянского театра. Т. I, М., 1952, с. 208—216.

⁷ Նոր բաղդիրը հայկական լիզուի. հ. 1, Վենետիկ, 1836, էջ 1060:

⁸ Ն եր ս ե ս Շ ն ո Ր հ ա լ ի. Բանք շափաւ. Վենետիկ, 1928, էջ 360—363:

տացել ու հղկվել են, իսկ հերոսները՝ ստացել ավելի ամբողջական նկարագիր՝ ձեռք բերելով հավաքական կերպարի արժեքը: Վերոհիշյալ ճոհի ծաղրածուի տիպը, ուրի անվան հետ կապված են նաև մի շարք արաբական հեքիաթներ⁹, բոստ երևույթին, ձևավորվել է նաև այս ճանապարհով: Միջնադարյան թատրոնի նշանավոր ուսումնասիրող Հերման Ռայխը նման ծաղրածուներին (*իլ Ուլեն-շպիգել*, *Հանսվուրստ*) անվանում է «ժողովրդական»¹⁰, նկատի ունենալով ժողովրդի մեջ նրանց ձանաչված լինելը: Կարծում ենք, որ ճոհի անվան տառածված լինելը նույնպես հատկանշում է «ժողովրդական» ծաղրածուի ձանաչված տիպը:

Զենք կարծում, թե ճոհի անունը առակի հեղինակը վերադրել է կոնկրետ պատմական անձի: Հնարավոր է, որ նախորդ դարերում այդպիսի մեկը իրոք եղած լիներ, սակայն ժամանակի ընթացքում ճոհին դարձել է հասարակ տառան, մերձենալով գուստն, միմոս, ծաղրածու բառերին: Եվ էականն այն է, որ առակների այդ հերոսը ներկայանում է մեզ որպես կոնկրետ սոցիալական տիպ, իսկ դա «ժողովրդական» ծաղրածուի տիպն է, որի ելույթները կիրիկյան միջավայրում հաճախակի էին: Դա երևում է առակի հետևյալ տողերից. «Հանս-դիպեցա՛լ՝ ալը մի մեռաւ ի յայն գեղին խիստ ազնուական տանուտէր մի. ժողովեցան քահանայք և տանուտէրք առ ջուհին և ասեն. հազար վասն աստուծոյ, այս օր մեզ յեղևան մի գալ. այս օր ամեն երկիրս առ մեզ պիտի գալն. մի՛ գմեղ այս օր խաղք առնէր. ծիծաղինք և ամօթ լինիմք ի ժողովրդեանն. մեք տանք քեզ .ժ. մունթ ցորեան...»¹¹:

Անշուշտ, այլ տիպի ծաղրածուների արվեստը պահանջել է որոշակի դերասանական հմտություն, որի մասին հետաքրքիր տեղեկություն է հաղորդում առաջավորասիական հուպիտներին մեկը. «Նրբե ևս դես փոքր էի և վարժվում էի դերասանական առհաստին, վարպետս երբեմն ասում էր. «Տես, սովորիր, թե ինչպես պետք է ծիծաղեցնել մարդկանց, գործելով հակառակ նրանց ցանկություն: Օտինակ, երբ քեզ ասում են «Դնո՛ւ»՝ պետք է մնաս, իսկ երբ ասում են «Մնա՛ւ»՝ թող գնա: Առավոտյան մաղթիր «Բարի երեկո», իսկ երեկոները՝ «Բարի լույս...»¹²: Վերոհիշյալ առակում ճոհին վարվում է հենց այդպես: Համաձայնելով չնեղկանալ թաղմանը, նա «գնաց... կտրեց կտօէ (կտավե.— Գ. Օ.)՝ մանդիկ մի փոքրիկ և ձգեաց ի վերայ գափու և կոյր շան մի և էառ զնաղ ի հանդէսն, մտաւ յատենանի, ետես զնա հարկեոր տանուտէր մի, ընդ դէմ վաղևաց և ասէ. մի գալո՛ւ վասն աստուծոյ, և նա պնդեց զոտն ի տեղն և ասէ, այ եղբար, է՛ր էք յիմար մարդիք, ես այլ յերբ տեսնում զձեզ ի մեկ տեղ, որ զիմ ցուրեան առնում. տուր զիմ ցուրեանն և ապալ եոթամ ի ձեզնէ. ծիծաղեցուց զամենքն և խաղք արար ոչ ելօ մինչև էառ զցորեանն»¹³:

Ուշագրավ է, որ հուդաոկավորությունը ճոհին հալոնվում է շան հետ: Պետք է ենթադրել, նրանք շոքել են նաև միասին, ինչպես և XVI դարի «Ուղ-մոսարաւսում» պատկերված խեղկատակն ու նրա կողքից վազող շունը (նկ. 1)¹⁴: Մենք գիտենք, որ անտիկ միմոսները հաճախ են ասպարեղ հանել զանազան վարժեցված գազաններ¹⁵, դրանց թվում նաև շներ (նկ. 2)¹⁶: Հստ երե-

⁹ Stumme H. Tunisische Marchen und Gedichte. Tl. 1. Leipzig, 1893, S. 75—83. Tl. 2., S. 126—140.

¹⁰ Stumme H. Reich. Der Mimus. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch. Bd. I. Berlin, 1903, S. 821—822.

¹¹ Ն. Մառ. Նշվ. աշխ., մաս Բ, էջ 27 (այս և հաջորդ մեջբերումներում պահպանում ենք բնագրի ուղղագրությունը):

¹² Абуль-Фарадж. Книга занимательных историй. М.—Л., 1961, с. 174.

¹³ Ն. Մառ. Նշվ. աշխ., էջ 27:

¹⁴ «Սաղմոսարան», հրատ. Արգար դպրի. Վենետիկ, 1565, էջ 187:

¹⁵ Stumme C. Мокульскый. История западноевропейского театра. Ч. I, М., 1935, с. III.

¹⁶ O. Jahn. Die Wandgemälde des Columbariums in der Villa Pamphili mit Erläuterung. München, 1857, Taf. IV, 12.

վույթին, հետագայում առաջավորասիական ծաղրածուները նրանցից ժառանգել են ևս մեկ ավանդույթը: Գրիգոր Մարաշեցին (XII դար) հետաքրքիր մի տեսարան է նկարագրում կիլիկյան գաղանավարժները ելույթներից: «Ոմանք կամին խաղ առնել դիստուծին գաղանին, ի մագաղաթի դպատկերս գրեն և ցուցանեն իբրև դմադդ, իսկ նա առնալ պատառէ զմագաղաթն և անդ ցուցանէ յընտուծին սարդատեցութեան»¹⁷: Հեղինակի վկայությամբ, նրանք հանդես էին



Նկ. 1

դալիս նաև պալատական սրահներում. «Մարդուտեաց գաղսն ի սրահս թագաւորաց բաղում անգամ տեսի և լուեալ էմ»¹⁸: Մեկ ուրիշ տեղում Մարաշեցին որդորում է «ուղիղ հատառով, ճգնաւորական ժուժկալութեամբ և արիական հանդիսի՝ տալ պատեցազմ ընդ դէմ խաբով մարդասպան գաղանին»¹⁹: Այստեղ ուշադրության է արժանի խաբող բառը, որ, համաձայն «Հալկադեան բուռարանի», նշանակում է կեղծաւոր, խաղ առնող, ալպանող, ինչպես նաև «III ISOT (լատ.)» այսինքն ծաղր առնող²⁰: Մարաշեցին կամ համեմատել է փայտի արարքները ծաղրածուական արվեստի հետ, կամ էլ նկատի է ունեցել դպրաններ վարժեցնողին, որին բնորոշ էին կրկեսային դերասանի բոլոր հատկանիշները:

«Խաբող» է կոչվել նաև «Միմոս Զիս և վաճառական» առակի հերոսը: «Միմոս մի էր բնակեալ ի դուռն քաղաքի մի, որ ասի խաբող. և խաբէր դմարդիկ»²¹: Պաշտոնապես անարգված ու հալածանքների դատապարտված միջնադարյան կոմեդիանտները հաճախ են ապաստանել արվարձաններում, քաղաքային դարպասների մոտ, որ սովորաբար հավաքվում էին ստորին խավի ներկայացուցիչները: Այստեղ չուրաչիների շրջանում, նրանք համեմատաբար ավելի ազատ էին և ավելի հեշտ կարող էին «խաբել» ճանապարհորդներին. «որ

17 Մաշուցի անվան Մատենադարան (այսուհետև ՄՄ), ձեռ. № 108, էջ 82ա: Այս փաստը բերված է նաև Հ. Հովհաննիսյանի «Քուրդերը միջնադարյան Հայաստանում» աշխատությունում (Երևան, 1978, էջ 247):

18 ՄՄ, ձեռ. № 108, էջ 82ա:

19 Նույն տեղում. ձեռ. № 7013, էջ 51ա:

20 Տե՛ս նոր բառերը հուլկադեան լեզուի. հ. 1, էջ 309:

21 Ն. Մ առ. նշվ. աշխ., էջ 49:

ոչ ժամանէին մտանել ի քաղաքն՝ ի մուտս արևու²²։ Գրիգոր Մաբաշեցու մի վկայությունից երևում է, որ Կիլիկյան Հայաստանում շափազանց շատ էն և՛ դել՝ այդ տիպի ծաղրածուները. «Եղէր նախատինք դրացեաց քոց, ծաղր և աչպն կատականաց ամենայն դիւաց որ խափեցին զքեզ. զի բազում էին քան զ՛ներ գլխոյ քո»²³։ Նրանք ճարպկորեն մոլորեցնում էին ուրախ ժամանցի սիրահար մարդկանց, քանի որ, ինչպես եզրակացնում է Այգեկցին իր ճառերից մեկում.



Նկ. 2

«ժողովուրդն յիմարեցան ի գինույ, և թէ յամեն ի գինին և փողաք և թմալկաք ըմպեն»²⁴։ XIII դարի մեկ ուրիշ կիլիկյան հեղինակ ևս նկատում է, որ իր ժամանակակիցները «յարբեցութիւն գինույ և ի խաղս դալլալկաց զապաշխարութեան աւուրս անցուցանէին»²⁵։

«Միմոս Զիս և վաճառական» առկում հեղինակը հումորով նկարագրում է կիլիկյան իրականությանը հատուկ մի դրվագ, որտեղ արտահայտվել են նաև միջնադարյան հրապարակային թատրոնին բնորոշ մոտիվներ։ Կարդանք նշված առակը։ «Եվ ահա եկ վաճառական մի, և փակեալ էր դուռն. և նաչ տրամեցաւ. և ասէ միմոսն. մի հոգաբ. զի ամենայն բարի պատրաստեալ կալ առ իս, և առեալ զվաճառականն ի պատահալտուն իւցի և ուրախացուց զնայ. և ուրախացեալ վաճառական էհաղց, թէ զինչ է անուն քո, որ թէ գաս ի սահմանքս մեր, ես հատուցանեմ քեզ փոխարէն. և ասէ միմոսն. ինձ Զիս ասեն. և նայ ասէ. քոյ կնոջն ինչ ասէն. և ասէ միմոսն. իմ տղին Զերդբանզիս ասէն. և նայ ասէ. քոյ կնոջն ինչ ասէն. և ասէ միմոսն, թէ իմ կնոջն Այլառակբանզիս. և միմոսն արբեցուց զնայ և մաքրեաց զմորուս և սլեյացուց զերևս նորա. և առեալ զինչն նորա՝ էմուտ ի քաղաքն ընդ գաղտ նեղ դուռն. և նալ ի ծագել արևույն զարթեալ. և էր սառնացեալ. զի էր ձմեռն. և դողալով էմուտ ի քաղաքն. և կուտեցան մարդիկ ի վերայ նորա. և նայ հայեալ տեսանէր զմիմոսն և ասէր ընդ մարգիկն. թէ Զիս տեսեր էք. և նոքա ասէն. ահայ տեսաք զբեզ. և նայ ետ գտղին անուն՝ Քանզիս տեսեր էք. և նոքա ասէն. քան զքեզ ալլիլ խաղք սարդ ալլ ոչ ենք տեսեր. և նայ ասէ. Այլառակբանզիս տեսեր էք՝ զկնոջ անուն. և նոքա ասէն. քան զքեզ ալլ առակ մարդ չենք տեսեր. բ. զմորուսդ եւ ա. զգլխոյ մաքրած է ե երեսդ սև է քսած, և գալ շահայպետ քաղաքին և առէ. ես ընդ տիեզերս շրջեալ եմ և չեմ տեսեալ իբրև զքեզ կամ քան զքեզ կամ ալլիլառակ քան զքեզ»²⁶։ Ուշադրություն դարձնենք, թե որքան աշխույժ են սրախոսությունները։ Հիմնական շարժառիթը հմտորեն կառուցված երկխոսություններն են։ Եվ, ինչպես «Ծոհ» առակում, այնպես էլ այստեղ կոմիդմենսմբողջապես հիմնված է հակադրության վրա։ Հակադիր են նախ հերոսների կերպարները՝ ճարպիկ ծաղրածուի և միսմիտ վաճառականի։ Առաջինն իր

22 Նույն տեղում։

23 ՄՄ, ձեռ. № 7013, էջ 50բ։

24 Նույն տեղում, ձեռ. № 8356, էջ 41ա։

25 Նույն տեղում։

26 Ն. Մ առ. նշվ. աշխ., էջ 49—50։

վարքագծով որոշակի տարբերվում է նախորդ առակի հերոսից: Թեև ճոհին նույնպես «ծաղր առնէր», սակայն նրա ծաղրը նենգամիտ չէ և դիմացինը դրանից էապես չէր տուժում: Բարեհոգությունը, պետք է ենթադրել, «ժողովրդական» ծաղրածուին բնորոշ հատկանիշներից է: Մինչդեռ «միմոսը» հրապույրում է իր զոհին կողոպտելու և հրապարակորեն խալտուակելու նպատակով: Եւ հիշեցնում է այն խաբերաներին, որոնց մասին նարեկացին գրել է. «Կարաւս կայթից և ցոյցս վաղից խաղալկացն դիւաց գարշելեաց ճարտար խարոդաց ծուլութեամբս իմով շնորհեցի»²⁷: Ծաղրածուների այս տիպը, ըստ Երևույթին, հարադատ է ճշմարտության, ինչպես նաև ՏԵՆԴԱ՝ հացկատակ կոչվող միմոսներին²⁸, որոնք Հռոմի անկումից հետո առավելապես կենտրոնացան Բյուզանդիայում և Պաղեստինում²⁹: Հավանաբար հենց սույն տիպի հացկատակներին է ակնառկել նաև Գրիգոր Տղան, երբ իր նամակներից մեկում գրել է. «Ոչ իրաւացի, այլ սուտակասպաս մտօք ոչ ըստ կանոնական դատաւութեանն, այլ ըստ հացկատակացն բանից փաղաքշելով»³⁰: Հացկատակ բառը, որի հոնառնն համառոտ է արտահայտվում, նշանակում է կատակող ի հացկերույթս, այսինքն ծաղրածու, որ այլու հացի կերակրի³¹: Մեր առակում միմոսը ներկայացված է ճիշտ այդպիսին:

Պնակալել ու թեթևաբառ ծաղրածուի այս տիպը միջին դարերում տարածված է եղել և եվրոպական³², և առաջավորասիական ժողովուրդների մեջ: Դեռևս Արշակունիների օրոք հայ աղնվականներն իրենց խնջույքների ժամանակ զվարճացել են գուսանների, վարձականների ու կատակների ելույթներով. «Ըմպէին անդ գինի բողօք և վարձակօք և գուսանօք և կատակօք»³³: Այդ սովորությունը պահպանվել է նաև հետագա դարերում³⁴: Ընդ որում, Կիրիկյան Հայաստանի ու եվրոպական երկրների, առավելապես Իտալիայի միջև առևտրական կապերի ընդլայնումը (XII—XIII դդ.) կարող էր դրան մեծապես նպաստել: Այսպես, 1936 թ. Ամբերդ ամրոցի շրջակայքում կատարված պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է տձև, գաճաճ մառդու մի կմախք³⁵: Հանգուցայր, որին սարմնապես խնդել էին դեռևս փոքրուց, թաղված է եղել մոտավորապես XII—XIII դդ.: Մեզ հայտնի չէ միջին դարերից հասած որևէ պահպանված աղբյուր, որ վկայեր, թե Հայաստանում, ապագա ծաղրածու պատրաստելու նպատակով, երևաններին արհեստականորեն այլանդակել են: Մինչդեռ Արևմտյան եվրոպայում դա ստորադաս երևույթ էր³⁶, ինչպես և աղնվականության մեջ ժամանցի համար թյուր կամ սապատավոր պահելը³⁷, Հովսեփ Օրբելին նշանակալի է համարում, որ Ամբերդ ամրոցի տիրակալներն այս գաւառին որպես ծաղրածու ձևեր բերած լինելն կիրիկյան նավահանգիստներից

²⁷ Գրիգորի նարեկայ վանից վանականի Մատենագրությունը. Վենետիկ, 1840, ԻԸ, էջ 49:

²⁸ Այս միմոսների տիպարանական ընդհանրություն վերաբերյալ տե՛ս Օ. Յանի նշված աշխատությունը (էջ 26):

²⁹ Հմմտ. J. Horowitz. Op. cit. S. 6—27. Նաև՝ V. Cottas. Le theatre a Byzance. Paris, 1931, p. 40—47.

³⁰ Գրիգոր Տղա. նամակների. Վենետիկ, 1838, էջ 9:

³¹ Երբ բաղիրս հայկական լեզուի. հ. 2, էջ 71:

³² Հմմտ. A. Dieterich. Pillecinella. Pompeyanische Wandbilder und römische Satyrspiele. Leipzig, 1897, S. 237—243.

³³ Փաստորի Բիւզանդացոյ Պատմութիւն Հայոց. Թիֆլիս, 1912, էջ 41:

³⁴ Տե՛ս Վ. Հատուկի. Ճաշեր և խնձույթ հին Հայաստանի մեջ. Վենետիկ, 1912, էջ 204—205:

³⁵ Տե՛ս Н. Орбелн. Броня и сѣморох XII века.—В сб. Памятники эпохи Руста-вельн. М., 1938, с. 161—170.

³⁶ Հիշենք Վիկտոր Հյուգոյի նշանավոր հերոսին, որը դատապարտված էր մշտապես ծիծաղելու:

³⁷ O. Jahn. Op. cit., S. 28.

մեկում, ուր վեներտիկյան ծովահենները հաճախ վաճառքի էին հանում մարդկանց³⁸։

Մական վերադառնանք վերոհիշյալ առակին։ Դժվար չէ նկատել, որ ալստեղ զավեշտական են ոչ այնքան միմոսի արարքները, որքան դրանց հետագուս արդյունքը։ Իսկ արդյունքում ծիծաղ հարուցողը վաճառականի կերպարն է։ Այսինքն, եթե ճոհին և՛ ծաղր առնողն էր, և՛ միաժամանակ, ծիծաղելին, ապա «Միմոս Զիս և վաճառական» առակում այդ դերերը բաժանվում են երկու կերպարների միջև։ Եվ, բնականաբար, վաճառականը ևս ներկայանում է միջնադարյան ծաղրածուի կերպառանքով։ Դա պարզորոշ բացահայտվում է առակի վերջում, երբ մաքրած գլխով և երեսը սև փած միամիտն ապարդյուն փնտրում է իր դավադիր ընկերոջը, իսկ ժողովուրդը շրջան կապած ծաղրում է նրան որպես «խաղբ մարդ»։ Հիշենք, որ բյուզանդական թատրոնում ձիերի վարժարշավից հետո հայտնվող ծաղրածուն հանդիսատեսներին զվարճացնում էր։ Եոթսը մրոտելով³⁹։ Իսկ Իտալիայում, արտաքին կոմիզմն ընդգծելու նպատակով, նույնը կատարում էին գլուխները սափրած⁴⁰։ Այդ տիպի ծաղրածուներին է աղնաբերում նաև Հովհան Ոսկեբերանը Մատթեոսի ավետարանի մեկնությունում։ «Եւ զի՞նչ այն խոսխոթիւն իցէ՞ զմիմեանս ապտակել և գարշելի բանս խօսել. և զի՞նչ քան զայն չախորժելի կայցէ, զի նմանութիւն աստուծու պատկերի դէմքն ծեծիցին, և չեղեսացն թշնամացն քեզ քստը գրօստնացն գործիցես. և յլեալ գտունն մոմսոփ և գուսանօփ և խնկուիլ գլխագերծաց. որ իւրաքանչիւր ումեփ կեղծաւորեալ նման են, ի գինըմպելիսն կուտիցես ապտս և ազնուականս, և անդ կայցէ ծաղր և ապտակակօծ զմիմեանս առնելը»⁴¹։ Նկատենք, որ հունարեն բնագրում ընդգծված տողերը ձևակերպված են մի փոքր այլ կերպ։ «Դու՛ ազնվականդ և լազատդ տունը թատրոնի ես վերածուս, և խնջուլքը լցնում ես միմոսներով, և կապկում ես բեմի վրայի ածիրվածներին (...ὁμοῖον ποῖον τῶν οἰκίαν, καὶ αἰμῶν πλεῖστον τὸ σωματικόν, καὶ τοῦτο ἐπὶ τῆς σαρκὸς ἐστὶν ὡς οὐχ ὡς αἰμαμαῖνος ὁ σῶματός· καὶ ἐξουθενός...)»⁴²։ Տարբերությունն ակնհայտ է։ Մական ուշադրով է, որ ազատ թարգմանություն հետ մեկտեղ չի անտեսվել տոյ՛ս ἐπὶ τῆς σαρκὸς ἐστὶν ὡς οὐχ ὡς αἰμαμαῖνος արտահայտությունը, որին համապատասխանում է խնկոյիւք գլխագերծաց ձևը։ Հունական լեզվի բառը նշանակել է խորան, վրան, տապալար⁴³, բաստրոնի բեմ, բատրոն (հատկապես ժամանակավոր շինությունը⁴⁴, ինչպես նաև խնջուլք⁴⁵, որ այս դեպքում ենթադրում է հանդէս ուրախական, տոնավայր, լատրոնական⁴⁶։ Ըստ երևույթին, V դարի հայ թարգմանիչը ἐπὶ τῆς σαρκὸς ձևը համապատասխանեցրել է իր միջավայրին ծանոթ թատերական համակարգին։

Ինչ վերաբերում է ἐξουθενός ձևին, ապա բնագրում այն բնորոշում է ծաղրածուների արտաքին առանձնահատկությունը, մինչդեռ հայերենում

³⁸ И. Орбели. Указ. соч., с. 169—170.

³⁹ Տե՛ս II. В. Безобразов. Очерки византийской культуры. Петроград, 1919, с. 147.

⁴⁰ Տե՛ս А. Газо. Шуты и скоморохи всех времен и народов. СПб., 1898, с. 133—135.

⁴¹ Յոհաննու Օսկեբերանի Մեկնություն յաւետարանագիրն Մատթևոս. գիրք Բ, Վեներիկ, 1326 (ընդգծումները մերն են)։

⁴² Joannis Chrysostomi commentariorum in Matthaum.—J. P. Migne. Patrologia graeca. T. LVIII, Paris, 1862. p. 494 (ընդգծումները մերն են)։ Հունարեն բնագրերից բերվող այս և հաջորդ հատվածները թարգմանել է Հ. Բարթիկյանը։

⁴³ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի. հ. 1, էջ 972։ Հմմտ. նաև Հ. Հովհաննիսյան. նշվ. աշխ., էջ 276։

⁴⁴ Տե՛ս Δ. Δημητρίου. Μεγάλη ἐξουθενός τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσας. Ἀθήναι. 1950. τ. 8, σελ. 6559.

⁴⁵ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի. հ. 1, էջ 955։

գլխագերծ (գլուխը սափրած, ածիլված) բառը, ու միևնույն իմաստն է կրում. հիշատակվելով միմյուսների ու գուսանների կողքին, ձեռք է բերում տերմինի արժևուրդը։ Ասել է, թե հայ միջնադարում այն նույնպես ենթադրել է ծաղրածունների որոշակի տիպը։ Սակայն, նախքան եղրակացության հանգելը, կարգանք Սինեսիուսի (IV—V դդ.) հետևյալ վկայությունը. «Իսկ թատրոնի մարդը (խոսքը վերաբերում է այդ ածիլվածներին—Գ. Ս.), որը դեմոսին բազում ու լավ դիվերտիստն է պատճառում... նա մասնագիտությամբ է ճաղատ և ոչ թե բնությունից։ Որով մեզ բազմիցս վարսավիրանոցներ հաճախելով, նա ներկայանում է դեմոսին միայն ու միայն ցույց առնելով համառ գլխի հղորությունը, որից ավելի սարսափելի բան գոյություն չունի»⁴⁵։ Հեղինակն ակնարկում է



նկ. 3

բուլղանդական թատրոնում սովորական դարձած միմյուսների տուրուղմրոցներն ու զվարտոցները⁴⁷, երբ դերակատարները հաճախ գլուխներին նաև կաշի էին ձգում և ճաղատի կերպարանք ստանում ոչ միայն ծիծաղելի երևալու, այլև հարմարներից պաշտպանվելու համար։ Աստերիուսը (IV—V դդ.) նույնպես վկայում է, որ նրանք հանդես էին գալիս «ածիլված՝ բոունցքի հարվածի համար»⁴⁸։ Այդ «ածիլվածներին» կամ, այլ կերպ ասած, «ճաղատներին» ընդունված էր անվանել *παρὰ τὸν ὄψιν*՝ ճաղատ հիմար կամ էլ պարզապես *παρῶς*՝ (մորոս)՝ հիմար, որ ինքնին արդեն ենթադրում էր նրանց ճաղատ լինելը⁴⁹։ Համաձայնարար, հենց այդ ծաղրածուներին է ակնարկում նաև Գևորգ Մեղրիկը (XI դար) իր «Բանք խոստովանութեան հանցանաց» աղոթագրքերից մեկում, երբ զգջում է «ցոփ խօսելու, մորոս կոչելու... ի հոսպարակս նստելու» համար⁵⁰։ Նրան արձադրանքում է Դրիդոր Մարաշեցին. «Մեղալ մորոս և յիմար կոչե-

⁴⁵ Patrologia graeca, T. LVIII, p. 865.

⁴⁷ Հմմտ. L. Brehier. La civilisation byzantine.—Le monde byzantin. III, Paris, 1950, p. 105.

⁴⁸ Patrologia graeca, T. LVIII, p. 865.

⁴⁹ Տե՛ս Reich. Օր. cit. S. 820, 831, 832.

⁵⁰ ՄՄ, ձև. № 7013, էջ 19ա (այս և հետագա ընդգծումները մերն են)։

լով»⁵¹։ Իսկ Այգեկցին, ցանկանալով ընդգծել իր հակառակորդների անհուճեմությունը, գրում է. «Եւ եղայք իբրև զայն, որ հիմար է, և զոտս ի վեր կանգնէ, և ի վերա գլխոյն երթա»⁵²։ Սա արդեն ծաղրածուի կոնկրետ վարքագիծն է, իր կենդանի նկարագրով։ Եվ, ամենայն հավանականությամբ, այն նույնքան բռնորոշ է եղել միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ թատրոնին, որքան ն «ճաղատի» կերպարը, որ երկար է պահպանվել ժողովրդի հիշողության մեջ։ Դա վկայում է XIX դարի վերջին Երվանդ Լալայանի գրի առած «Ճաղատ» էկվով կոչվող ժողովրդական խաղը։ «Գանձակում, բարեկենդանի վերջին օրը,— գրում է բանահավաքը,— երիտասարդներն իրենց միջից մեկին առաջնորդ էին ընտրում, մուշտակը թարս հագցնում, փափախը շրջած դնում, Երեւր մուր քսում և կնոջ շորեր հագցրած մի տղամարդու հետ շրջում գլուղը։ Գլուղացիները սրան ասում էին «Ճաղատն էկավ» և ահագին բազմությամբ հետևում նրան։ Թե՛ նաղատը և թե՛ մանավանդ նրա կինը հազար ու մի ծամածոություններով ու կատակներով ծիծաղեցնում, ուրախացնում էր շրջապատողներին»։ Դողմորդական այս խաղը հիշեցնում է Մերձավոր Արևելքի հնագույն ժողովուրդների մոտ տարածված, մոռոսներին ծաղրելու սովորությունը, երբ որևէ մի վշտակ նախ մեծարում էին որպես թագավոր, ապա մերկացնում և խաբարաւում հրապարակորեն⁵⁴։ Այստեղ հարկ է հիշել նաև միմոսների՝ թատրոնում ներկայացվող այն տեսարանները, երբ ծանակում էին քրիստոնյաներին։ «Մարտիրոսն Քրիստոսի Արդալուն՝ կատակողն հիմար... էր լուծ սիրելի ամենեցուն՝ կատակելովն... Եւ միում աւուր նստաւ իշխանն ի թէաւորսնն՝ և բազում ամբոխ ընդ նմա ի հրապարակին։ Եւ մտեալ Արդալուն ի մէջ նոցա նրստոյց զմի յրնկերաց իւրոց յաթոռն որպէս դատաւոր և ինքն եղև որպէս քրիստոնեայ։ Եւ այնպէս ծաղր առնէին և այպանէին զքրիստոնեայսն... Մերկացուցին զնա (Արդալունին—Գ. Օ.) և պրտով ծեծէին... և հրապարակն ամենայն ծիծաղէին խրախանօք»⁵⁵։ Նկատենք, թե որքան ընդհանրություն կա այս տիպի խաղերի և հետևյալ ավետարանական դրվագի միջև. «Յայնժամ զինուորք դատաւորին առին զՅիսուս յապարանս, և ժողովեցին ի վերայ նորա զամենայն զգունդն. մերկացին զնա, և արկին զնովաւ քղամիդ կարմիր։ Եւ բոլորեալ պսակ ի փշոց՝ եղին ի գլուխ նորա, և եղեգն յաջոյ ձեռին նորա, ի ծունր իջեալ առաջի նորա՝ կատակէին և ասէին, Ողջ էր թագաւոր հրէից։ Եւ թթեալ ի նա՝ առնուին զեղեգն և ծեծէին զգլուխ նոցա» (Մատթ. Իէ, 27—30)։ XIII դարի կիլիկյան ձեռագրերից մեկում («Ութ մանրանկարիչների ավետարան»), ալս հատվածը պատկերազարդելիս, մանրանկարիչը զինվորներին փոխարինել է մի խումբ զուսաններով, որոնց առջև հանդես եկող ծաղրածուն (ըստ երևութիւն, կին է) իր տեսքով հառապատ է վերոհիշյալ «զոտս ի վեր» կանգնող «հիմարին» (նկ. 3)⁵⁶։ Իհարկե, հասկանալի է, որ մանրանկարի հեղինակը զրանով ցանկացել է ընդգծել շարի և բարու, երկրայինի և երկնայինի հակադրությունը։ Ի դեպ, մոտավորապես նույն գաղափարն է հուզել նաև «Միմոս Զիս և վաճառական» առակի հեղինակին, երբ վերջում գրել է. «Ցուցանէ առակս, թէ քաղաքն աշխարհս և միմոսն սատանայ և դեք նորա, վաճառականն մարդս է. և սատանայ արբեցուցանէ զմեզ ամենայն մեղաւք և խաբէ... և առնէ զմեզ մերկ և խախտառկ...»⁵⁷։ Սակայն էականն այն է, որ և՛ մանրանկարչի, և՛ առակի հեղինակի կրոնաբարոյական ընդհանրացումների ետևում պարզորոշ գծագրվում է միջնադարյան աշխարհիկ թատրոնն իր կոնկրետ, կենդանի կերպարներով։

51 Նույն տեղում, ձեռ. № 108, էջ 135ա։

52 Նույն տեղում, ձեռ. № 5356, էջ 101բ։

53 Հայ ժողովրդական խաղեր, աշխ. Վ. Իզոյանի. Իրեան, 1963, էջ 148։

54 St. n. Reich. Op. cit., S. 576—577.

55 Հայամավորք. Կ. Պոլիս, 1630, էջ 513։

56 ՄՄ, ձեռ. № 7631, էջ 79ա։ Այս փաստը ներկայացված է նաև է. Պետրոսյանի «Թատերական զծերը միջնադարյան մանրանկարներում» աշխատությունում.— Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն. 7, Երեւան, 1975, աղյուսակներ։

57 Ն. Մ. ա. Նշվ. աշխ., մաս Բ, էջ 50։

СРЕДНЕВЕКОВЫЕ КОМИЧЕСКИЕ МАСКИ В КИЛИКИИ

Г. В. ОРДОЯН

Резюме

Средневековые армянские притчи содержат богатый материал для изучения истории армянского театра. В частности, три из них: «Скоморох с сумою», «Скоморохов сын» и «Скоморох, знающий по-рыбьему», рассказывают о проделках Чои, имя которого было известно в странах Передней Азии и Ближнего Востока. Популярность, которой пользовался этот лицедей и рассказчик в киликийской среде, роднит его с так называемыми народными шутами (Тиль Уленшпигель, Гансвурст). Термин «народный» здесь предполагает общезвестность в самых широких кругах населения. Именно потому имя Чои со временем стало нарицательным, близким по значению к словам *гусан*, *мим*, *скоморох*. Образ народного шута примечателен еще и тем, что, выступая в роли насмешника, он по обыкновению сам становится предметом своей насмешки. Между тем в притче «Скоморох Меня и купец» насмешника и его жертву представляют два самостоятельных типа шутов: обманывающий прихлебатель и плешивый дурак. О наличии этих фигур в площадном театре средневековой Армении свидетельствуют языковые данные, средневековые письменные источники, а также народные игры, зафиксированные в конце XIX—начале XX веков.