

ՆԻԿՈՂԻՄՈՍՅԱՆ ՊԱՐԱԿԱՆՈՒԹԻ ԲԵՄԱԿԱՆԱՑՄԱՆ ՄԻ ՆՈՐ ՏԱՐԲԵՐԱԿ
XIII ԴԱՐԻ ԿԵԼԻԿՅԱՆ ԶԵՌԱԳՐՈՒՄ

Գ. Վ. ՕՐԴՈՑԱՆ

Դասական միջնադարում հորինված յուրաքանչյուր դրամատիկական երկ թատրոնի պատմության նշանակալի էջերից է: Բանն այն է, որ հենց այդ ժամանակաշրջանում է ձևավորվել բուն միջնադարյան թատերգությունը, իսկ դրան ղուգահեռ ֆեոդալական հասարակության պաշտոնական գաղափարախոսության ոլորտում արմատացել է թատրոնի գիտակցման մի նոր որակ: Մերժելով թատրոնը, որպես անտիկ աշխարհից ժառանգած արվեստ, հոգևորականությունը մասամբ իր նախաձեռնությամբ, մասամբ էլ իր կամքից անկախ ընտրել է եկեղեցական հանդիսակարգի թատերականացման ուղին: Եվ թեպետ միջին դարերում (ինչպես և անտիկ ժամանակներում) դրամատուրգիական մտածողությունն սկզբնապես խարսխվել է պաշտամունքային արարողակարգի վրա, սակայն նրա հետագա բարեշրջական պրոցեսն ընթացել է կրոնական թեմաների աշխարհիկացման և ծիսական տարրերի կազմալուծման շավիղով: Այս ևրևույթը որոշակի գծագրվել է արդեն XIII—XIV դդ., երբ հրապարակ են եկել առաջին միակնկներն ու միստերիաները, երբ եկեղեցական պաշտոնեթության կանոնիկ թեմաների կողքին տեղ են գտել պարականոն դրույցն ու վարքագրությունը, առասպելապատումն ու առակը, այսինքն այն դրամատիկական գործերը, որոնցից դեպի ռենեսանսյան դրամատուրգիան անցնելու համար անհրաժեշտ եղավ կատարել ընդամենը մեկ վճռական քայլ՝ վերականգնել անտիկ մշակույթը:

Միջնադարյան թատրոնի զարգացման այս ծանոթ պատկերը հատկանշական է համարվում դերազանցապես արևմտաեվրոպական մշակույթին: Սակայն առայսօր տակավին լուսաբանման կարիք ունի այն հարցը, թե արդյո՞ք հայ միջնադարում պաշտոնական ծիսակարգի թատերականացման միտումները սահմանափակվել են պատարագային դրամայի շրջանակներում, որի նկարագիրն ավանդաբար մնացել է անփոփոխ և պակաս թատերային է, քանի որ դրամատիկական չէ և մանավանդ ինքնուրույն չէ որպես արվեստ՝ աղատ չէ թեմաների ու արտահայտչամիջոցների ընտրության մեջ»¹:

Թեև XIV դարում կիլիկյան պետականության անկումով «հայկական վերածնունդը» ճգնաժամ ապրեց, այնուամենայնիվ նախորդ ժամանակաշրջանում երկրում դիտվող սոցիալ-տնտեսական ու մշակութային կյանքի բուռն վերելքը միանգամայն նպաստավոր նախադրյալ էր նաև թատերական արվեստի ծաղկման համար: Թվում է, այստեղ հոգևոր դրաման պետք է որ դուրս գար սաղմնային վիճակից և ձևաբերեր բարձրարժեք նկարագիր:

Այդ ևնթադրությոնն են մեզ մղում և մատենագրական վկայությունները: Այսպես, XII դարում Սարգիս Շնորհալին հորդորել է իր ժամանակակիցներին «կատարել և տօնախմբել հանդիսաւոր կացեղիւք... զամենայն աւուրս տէրունական տօնիցն ամենայնորդոր փութով...»²: Միևնույն նպատակն է հետապնդել նաև Գրիգոր Սկեռացին, գրելով, թե «հարկ է ոչ մոռանալ զլատուկ հաւդիսարան

1 Հ. Վ. Հովհաննիսյան. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում. Երևան, 1978, էջ 20:

2 Սարգիս Շնորհալի. Մեկնութիւն եօթնանց թղթոց կաթողիկեայց, Կ. Պոլիս, 1828, էջ 420 (այս և հետագա ընդգծումները մերն են—Գ. Օ.):

կամ գկացուող»³։ Ուշագրավն այստեղ կացուող բառն է. որ. ըստ նոր Հայկազ-
յան բառարանի, նշանակում է «կացումն հանդիսական (որ գրի և կացուող, կա-
ցարդ), հանդես տեսարանաց և տոնից. ժողով. տոն ամենաժողով. տոնախմբու-
թիւն և տոնավաճառ»⁴։ Ժամանակին Գարեգին Լևոնյանը հավանական է համա-
րել, որ դեռևս Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերում հիշատակվող «կացրդական»
տոնախմբությունները (թուղթ ժա, կէ) նման եղած իննն արևմտաեվրոպական
միաստերիաներին⁵։ Թատրոնի պատմությունից մեզ հայտնի է, որ միաստերիա-
կոչվող եկեղեցական դրաման լայն տարածում է գտել միջնադարյան Նվրոպա-
ում⁶։ XIV—XV դդ., երբ դուրս է եկել քաղաքային հրապարակ և մուտք գործել
արհեստավորական միջավայր։ Մական մինչ այդ միաստերիան պարզապես
ministerium էր՝ պաշտոններգություն⁷, գուցե և իրոք շատ նման այն «կացրդա-
կան» կոչված տոնախմբություններին, որոնք թեև եկեղեցական ծիսակատարու-
թյունների մի մասն են կազմել, բայց և առանձնացել են նրանցից որպես
«լատուկ հանդիսարան»։ Իսկ, ահա, ճառքնտիրներից քաղված «գարբոյ և զան-
հաղթ վկայիս հրաշացուցանեն զկացուողս»՝ նախադասությունը հուշում է, որ
այդ «կացրդական» հանդեսներին ներկայացրել են ոչ միայն ավետարանական,
այլև վարքագրական բնույթի սյուժեներ։ Այս փաստն առանձնակի արժեք է
ստանում, երբ համեմատում ենք XII դարի անգլիացի հեղինակ Վիլյամ Փիթս-
թեֆանի հետևյալ վկայության հետ. «Տեսլաբանային ավարձալիքների ու թա-
տերական խաղերի փոխարեն կոնդոնոն ունի միանգամայն աստվածահաճ խա-
ղեր. սուրբ հայրերի հրաշագործությունները պատկերող ներկայացումներ, և
թե մարտիրոսների տոկոնությունը փառաբանող շարչարանաց հանդեսներ»⁸։
Միջնադարյան կրոնապաշտ անգլիացու ոգևորությունը հասկանալի է. չէ որ նա
եվրոպական հրաշապատում դրամայի առաջին ականատեսներից էր։ Ըստ երե-
վելույթին, համաբնույթ «կացրդական» խաղեր է ենթադրել նաև Գրիգոր Տղան,
երբ գրել է. «...բաւական լինի ընու զայս քաղաք բիւրապատիկ պայծառու-
թեանցն հանդիսիք...» և կամ «...չերմագոյն շինողութեան զհանդէս ըստ առա-
կաւոր խրատական ձայնին ընդհանուր հնչմամբ՝ գյարգականն բացատրելով
բան հանճարեղիւն...»⁹։

Արդյոք թատերական արվեստի ի՞նչ տարրեր կարող էին ընդգրկել այս
հանդեսները։ Բերված միջնադարյան հեղինակների վկայություններից դժվար
է անմիջապես կոհակել։ Նրանք այդ մասին կոնկրետ ոչինչ չեն ակնարկում։ Սա-
կայն ուշագրավ է Գրիգոր Տղայի մատնանշած «առակաւոր» կերպով «բան հան-
ճարեղին» բացատրելու եղանակը։ Թվում է, թե սա վերաբերում է գրավոր խոս-
քի այնպիսի բանավոր վերարտադրմանը, որը միջնադարում անվանել են բա-
նագործութիւն։

Այս տերմինը «կարող էր վերաբերել Ս. Գրքի որոշ թեմաների, սյուժեների
կամ հատվածների տրամախոսական մշակմանը՝ բարոյախոսական զրույցի,
առակային ճառի, գուցե և դրամատիկական քարոզի ձևով։ Բայց բանագործու-
թիւն անունով գրական տեսակ,—միաժամանակ նկատում է թատերագետը,—
միջնադարի մատենագրության մեջ հայտնի չէ։ Դրամատիկական տրամախոսու-
թյան տարրեր բովանդակող ստեղծագործությունները մեզ հայտնի են ալլ

3 Ղ. Ալիշան. Սխում, Վենետիկ, 1885, էջ 101։

4 Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի. հ. 1, Վենետիկ, 1826, էջ 1078։

5 Գ. Լևոնյան. Թատրոնը հին Հայաստանում. Երևան, 1941, էջ 94—95։

6 Sб'я Всеобщая история литературы, под ред. В. Ф. Корша, т. II, СПб., 1985, с. 883. Նաև՝ С. Мокульский. История западноевропейского театра. Ч. I, М., 1936, с. 153.

7 Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, էջ 1078։

8 Մեջբերվում է ըստ М. П. Алексеев. Литература средневековой Англии и Шотландии. М., 1984, с. 322.

9 Գրիգոր կաթողիկոսի Տղայ կոչեցելոյ նամականի. Վենետիկ, 1638, էջ 12, 18։

անուններով՝ ճառ, ողբ, ամոլ, ներբողեան և այլն»¹⁰։ Երկբայությունն այս պարագայում միանգամայն հասկանալի է։ Եթե իրոք միջին դարերում բանագործություն տերմինը պատկանել է գրական ստեղծագործության ժանրային անվանումների թվին, ապա բնականաբար հարց է ծագում, թե ինչու՞ ալդ անվանումը կրող երկասիրության նմուշներից և ոչ մեկը մեզ չի հասել։ Թվում է, բացառված չէ, իհարկե, որ կրոնական սյուժեների բնականացման այդ օրինակները մուտք են դորձել միջնադարյան գրականության այլ անուններով, թեկուզ և ճառ, ողբ կամ ներբողեան, իսկ բանագործություն տերմինը գործածական է եղել միմիայն նեղ կղերական միջավայրում։ Սակայն մի կողմ դնենք այս կոահոմաները և կըրկին դիմենք նոր Հայկազյան բառարանի օգնությանը՝ պարզելու համար, թե ժամանակին ի՞նչ իմաստային պաշար է կրել մեզ հետաքրքրող տերմինը։ Ահալիսիկ այն. ՆՅԱՄԱՆՆԵՐՈՒՄ, scriptio vel descriptio rerum. բանահյուսություն, ձևացուցանելն զբան իբրև ի հանդիսի, առասացություն, առած, առակ¹¹։ Ինչպես տեսնում ենք, միջին դարերում բանագործություն ասելով ենթադրել են ոչ թե գրամատիկական ժանրի երկ, այլ այդպիսի երկ հորինելը (ՆՅԱՄԱՆՆԵՐՈՒՄ) և կամ ընդհանրապես գրավոր խոսքի բանավոր վերարտադրումը, լիզվական նյութն առարկայացնելը՝ գործողության վերածելը (սեանացուցանելն զբան իբրև ի հանդիսի)։ Համոզվելու համար ընթերցենք նաև բառի հետևյալ վկայությունները. «Սքանչացեալք ասիցեն ըստ նսայեայ բանագործութեանն, ո՞վ է սա՞ որ գայ յեղումայ», «չիշեցեալ լինին աստանօր սողմոնեան բանագործութիւնքն», «ոմանք առնուն յմայեայ բանագործութիւնսն» ևն¹², Բերված նախադասությունների կոնտեքստում բանագործություն տերմինը համարժեք է առակին, այն է՝ «ինչ մի առաջի եղեալ ի տեսիլ ամենեցուն, կամ առարկա հանդիսի»¹³ կամ այլ կերպ՝ Գրիգոր Տղայի խոսքերով ասած, «չերմագոյն շինողութեան զհանդէս», որ «առականոր» բացատրում է «բան հանճարեղին»։ Այսպիսով, աստիճանաբար բացորոշվում է «կացրդական» հանդեսների թատերական նկարագիրը, որ ժամանակի ընթացքում ներառել է ոչ միայն դրամատիկական տրամախոսության տարրեր, այլև խոսքը գործողությամբ վերարտադրելու արվեստը։ Ընդ որում գեղարվեստական մոտիվների ներկայումս այս պրոցեսն աշխուժացել է հատկապես կիլիկյան շրջանում։ Որպես ապացույց դրան, վերոհիշյալ վկայություններին ավելացնենք նաև Ներսես Շնորհալու հետևյալ պիտակախոս տողերը. «Մի իբրև ջուր ընդ խողովակ անցանիցէք անմտաբար ընդ խորհրդական բանս աղօթիցն՝ զոր մատուցանէք, և թէ սաղմոսներգութիւնք ևն և եթէ ընթերցումն սուրբ գրոց, և թէ պաշտօններգութիւն և եթէ քահանայական աղօթք սրբոյ պատարագին և այլոց կարգադրեալ կանոնայն՝ այլ յոյժ մտաւորաբար. և թէ գոյ հնար՝ արտասուօք, և մեծաւ երկիւղիւ, որպէս թէ զուր ետրոգապէս բղխէ՛ զնոսա ի սրաէ և ի մտաց ձեռոց»¹⁴։ Շեշտելով, որ պաշտոններգության խորհուրդը սահմանված կանոնների սոսկ ֆիզիկական վերարտադրումը չէ, Շնորհալին ակնբախ հետամուտ է եղել ոչ միայն կրոնական, այլև բաղարվեստական խնդիրների լուծմանը։ Միտումն ինքնին մեզ արդեն ծանոթ է։ Միջնադարում և հատկապես դասական միջնադարում հոգևորականությունը հաճախ է սնդրողարձել եկեղեցական ծիսակարգի գեղագիտական հարցերին։ Իսկ վարդապետարաններում վաղագույն ժամանակներից ի վեր ճարտասանական արվեստին հմտանալու նպատակով կատարել են դիմառնության վարժություններ, որ, ըստ Թրակացու մեկնիչների, նշանակել է «ձայնիւ ձևացուցանել»¹⁵։ Այնուհանդերձ Շնորհալու դիտողություններն այսօր բացառիկ ար-

10 Հ. Վ. Հովհաննիսյան. նշվ. աշխ., էջ 21—22։

11 Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի. հ. 1, էջ 433։

12 Նույն տեղում։

13 Նույն տեղում, էջ 263։

14 Ներսես Շնորհալի. Թուղթ Ընդհանրական, էջմիածին, 1865, էջ 68։

15 Տե՛ս Հ. Վ. Հովհաննիսյան. նշվ. աշխ., էջ 95—96։

ծեօ են ներկայացնում: Նշանակալիցն այն է, որ նա իր ուշադրությունն այստեղ սևեռել է գլխավորապես երևույթի ներքին, հոգեբանական զսպանակներին (որն արա (հորպես թէ դուք նորոգապէս բղխէք զնոսա ի սրտէ և ի մտաց ձերոց) և ակամա (այլ կերպ, կարծում ենք, չէր էլ կարող լինել) բացա՛նայտել է դեռասանական վարպետության հիմնական դրույթներից մեկը՝ պայմանական հանգամանքներում օրգանական վարքագծի պատրանք ստեղծելու անհրաժեշտությունը: Այսինքն այն, որը հետագայում Ստանիսլավսկին ձևակերպելու էր այսպես. «Վերապրելու արվեստի նպատակը բնում մարդկային ոգու կենդանի կյանքի ստեղծումն է և այդ կյանքի արտացոլումը գեղարվեստական բեմական ձևով»¹⁶: Իհարկե, մենք գիտակցում ենք, որ միջնադարյան մտածողությունը դեռևս չափազանց հեռու էր այս գաղափարից: Սակայն վստահորեն կարելի է ասել, որ նպատակ ունենալով թանձրացնել պաշտոնագրության թատերային գույները, հաղորդել նրան դրամատիկական շնչողություն՝ առավել տպավորիչ ու համոզական դարձնելու համար «բանա աղօթիցն», Շնորհալիցն ցուցաբերել է զարմանալի դիտողականություն, որ միջնադարյան իրականության պայմաններում կարող էր միայն թատերական կյանքի աշխուժացման արդյունք լինել: Ուստի և միանգամայն հավանական է, որ այս մթնոլորտում ծնվեին նույնպիսի գեղարվեստական արժեքներ, ինչպիսիք դիտվել են արևմտաեվրոպական հողի վրա:

Հիմնավորելու համար այս թեզը, անշուշտ, անհրաժեշտ է տեսադաշտում ունենալ նաև կոնկրետ առարկան, որ տվյալ պարագայում դրամատիկական երկն է: Ուսումնասիրությունը ցույց է տալիս, որ հայ միջնադարում այդպիսի երկ ստեղծելու առաջին փորձերի համար նյութ է ծառայել Քրիստոսի դժոխք իջնելու պատումը: Սկզբնաղբյուրը Նիկողիմոսի պարականոն ավետարանն էր, որ հունարեն և լատիներեն հնագույն ձևագրերում կրում է *ἡ ὁμολογία Πιλάτου* («Յիշատակարանք») կամ *Acta Pilati* («Գործք Պիղատոսի») խորագիրը¹⁷: Գիրքը բաղկացած է երկու մասից. առաջինը պարունակում է Քրիստոսի դատավարության, խաչելության, թաղման և հարության պատմությունները, երկրորդը՝ դժոխքի ավերման, այն է՝ երբ մահվանից հետո Քրիստոսն իջնում է սանդարամետ, ազատագրում հանգուցյալներին և նրանց հետ միասին համբառնում երկինք: Բյուզանդական թատրոնի պատմաբան Ջորջա Պյանուն¹⁸ երկարամյա և բազմաշան հետազոտումներից հետո հանգել է այն եզրակացության, որ վաղ միջնադարի քաղաքական գրականությունը պարարտ հող է ստեղծել հոգևոր դրամայի ձևավորման համար: Ընդ որում գիտնականը հատկապես նշում է, որ առաջին դրամատիկական այդ երկերի բովանդակությունն ու տրամախոսական կառուցվածքը հիմնականում փոխառյալ է պարականոններից և, որպես օրինակ, հիշատակում է «Դժոխքի ավերումը»¹⁹: Հայ մատենագրության մեջ Նիկողիմոսյան պարականոնից թարգմանաբար հայտնի են միայն մի քանի գլուխներ, ընդ որում առաջին մասից²⁰:

¹⁶ Կ. Ս. Ստանիսլավսկի. Դերասանի և ռեժիսորի արվեստը, թարգմ. Լ. Հախավերդյանի. Երևան, 1981, էջ 66 (ընդգծումը հեղինակինն է):

¹⁷ Հայկական մատենագրություն Ե-ԺԸ դդ., կազմեց Հ. Ս. Անասյան. Բ, Երևան, 1979, էջ 954:

¹⁸ Հա Պյանունի հոդվածը («Բյուզանդական թատրոնը»), որ հրապարակվել է 1936 թ. «Սպեկուլում» ամսագրում (G. La Plan d. The Byzantine Theater.— Speculum. Journal of Mediaeval Studies. V. XI, Cambridge, Massachusetts, 1936, April, № 2, pp. 171—211), ուսերին թարգմանությամբ (թարգմ. Ց. Վ. Սեմյոնով) հատվածաբար բերված է Գ. Գոյանի աշխատությունում (Г. Гоян. 2000 лет армянского театра. Т. 2, М., 1952, с. 460—467):

¹⁹ Տե՛ս նույն տեղում, էջ 462—463:

²⁰ Տե՛ս Գ. Զարբհանալյան. Մատենադարան հայկական թարգմանությունների և երկերի, 1889, էջ 199—200:

Մինչդեռ, ինչպես ժամանակին նկատել է Բարսեղ Սարգիսյանը, երկրորդ մասի բովանդակությունը գրական մշակման են ենթարկել V դարում Նիշեհն և IX դարում Զաքարիա կաթողիկոսը²¹։

Նիշեհն ռիթմիկ թարգմանություն²² մասամբ ձևափոխել է պարականոնի սյուժեն, կրճատելով Փրկչի հայտնվելուն նախորդող այն տեսարանները, որտեղ բանտարկյալ հոգիներն ըմբոստանում են և պահանջում բանալ դժոխքի դռներն աստծու որդու առջև, իսկ դժոխապետն ու սատանան տագնապահար վիճում են սպասվող իրադարձությունների մասին։ Փոխարենը հեղինակն ուշադրությունը սեռել է Քրիստոսի կերպարին և նրա տարած հաղթանակը՝ դժոխքի ավերումը, նկարագրել է ավելի ընդարձակ, քան բնագրում կա։ Դրանով հանդերձ նա խուսափել է երկխոսություններից և գլխավորապես ընտրել է շարադրանքի պատմողական եղանակը։ Չասկանալի է, թե ինչու է առել նախատեսվել է բանավոր ընթերցման համար քարոզի ձևով, ինչպես որ ընդունված էր կրոնական տոներին հատկապես վաղ քրիստոնեության շրջանում։

Ուշագրավ է այդ ծիսակատարությունների նախնական արարողակարգը՝ դպիրներով շրջապատված քահանան կամ վարդապետը կանգնում էր ժողովարանի կենտրոնում բարձրության վրա, որտեղից և ընթերցում էր համապատասխան ճառերը²³, ճիշտ այնպես, ինչպես ժամանակին մենակատար-քուրմը կանգնել է զոհասեղանի աստիճանին և նրան շրջապատել է պարեգակների խումբը։ Ըստ երևույթին, այստեղ հեռավոր մի շղերս կա անտիկ թատերական ավանդույթների հետ։ Սովորաբար արտահայտչաձևերն ավելի կենսունակ են ցուցվում, քան այն գաղափարները, որ սկզբնապես իրենք կրել են։ Սակայն ժամանակի ընթացքում եկեղեցին խմբագրեց այդ վերապրուկները ևս։ Քրիստոնեական տաճարաշինության բազիլիկաձև մոդելը եկեղեցական հանդիսակարգի համար դարձավ համապատասխան ճարտարապետական կաղապար, իսկ երկնային հրաշագործությանն ապավինելու քարոզը՝ ունիվերսալ գաղափարական առանցք։ Պատահական չէ, որ այս համակարգում ստեղծված առաջին դրամատիկական երկերը կոչվեցին miracle՝ հրաշք։ Եվ թեպետ դրանց բովանդակությունն ու սյուժետային սխեմաները տարբեր էին, հրաշքի հիմնական մոտիվը մեկն էր. բարեպաշտ քրիստոնյաների առջև կրացվեն երկնային դռները։ Այդ են քարոզել և՛ «Սուրբ Նիկողայոսի հրաշքը», և՛ «Թեոֆիլի հրաշքը», և՛ հոգևոր դրամայի այլ նմուշներ, որոնց թվում, կարծում ենք, իրավամբ կարելի է հիշատակել նաև «Դոմեթասի» տեքստը, որ թեև չի պատկանում գեղարվեստական ստեղծագործությունների շարքին (ծիսական տարրն այստեղ գերակշռում է), սակայն նույնպես հորինվել է դրամատիկական տրամախոսության սկզբունքով։ Ասել է թե՛ միջնադարյան Հայաստանում ևս (նույնիսկ հնարավոր է ավելի վաղ, քան Նվրոպայում) հորինվել են դիմադրության և տրամախոսության կիրառումով երկեր։ Մանավանդ որ եկեղեցական միջավայրում, ինչպես արդեն գիտենք, ընդունված է եղել բանագործությունը, այսինքն՝ ձևացուցանելն զբան իբրև ի հանդիսի»։

Եվ հիրավի, IX դարում Նիկողոսյան պարականոնի վերջին պատումը՝ կրկին արժանացել է հայ հոգևորականության ուշադրությանը։ Այս անգամ նրան է դիմել Զաքարիա կաթողիկոսն՝ «Ի Մեծի աւուր շարաթում թաղման Տեառն Յիսուսի Քրիստոսի» ճառում²⁴, որն ի տարբերություն նախորդի, հիմնականում երկխոսական է։ Ընդ որում, Բարսեղ Սարգիսյանի կատարած համեմատական վերլուծությունը ցույց է տալիս, որ Զաքարիան նաև վերամշա-

21 Բ. Սարգիսյան. Նիշեհի և Զաքարիա կաթողիկոսի թաղումն Քրիստոսի ճառերն և Նիկողոսի ավետարանը. Վենետիկ, 1910։

22 Լիշեհի վարդապետի Մատենադարանի. Վենետիկ, 1859, էջ 297—299։

23 Տե՛ս Н. Барсов. История первобытной христианской проповеди. СПб., 1885, с. 132։

24 Տե՛ս Բ. Սարգիսյան. նշվ. աշխ., էջ 23—29։

կել է պարականոնի ընագիր տեքստը²⁵։ Վիպական դրվագներն այստեղ սեղմվել են, իսկ տրամախոսական հատվածները՝ անհամեմատ հարստացել։

Ընթերցենք դրանցից մեկը.

—Ասեն պետութիւնք խաւարին և ամենայն լէզէոն զաւրբն անդնդոց. Ո՛վ հեղդ և թշվառականդ, ո՛չ ի վաղ ժամանակաց պատուիրեցաք քեզ՝ ոչ տալ ընդ նմա պատերազմ. այլ դու լնդվզեալ ապարասան արարչին. յերկնից բնակութենէն տարագիր արարեր զմեզ. և այժմ ընդդէմ ամբարձար աստուածորդոյն, և ի սանդարմտականաց տարագրեցէր զմեզ։

Ասէ սատանայ. Ոչ ծանեայ զնա, ո՛վ սիրելիք, քանզի մարմինն պարածածկեալ էր զանիմանալի աստուածութիւնն իւր. և արդ զիտեմ հաւաստեալ, որ զկնի իմ յարձակեալ գայ։

Իւ ասեն խաւարային պետութիւնքն. Վա՛յ մնա և եղուկ հմք. ուրեմն գայ զազգս մարդկան պահանջել ի մէնս, զորս կորուսաք յԱդամայ մինչև ցայժմ... Արդ զգոյշ լերուք, զի մի՛ իմասցին հոգիքն, ե ոտն հարկանիցեն ի վերայ մեր. յորմէ հետէ եկն այսր պառաւորդին Յովհաննէս, ի ցնծութեան են. մի՛ գուցէ երբեք բան ինչ պատգամի երբի ի նմանէ առ նոսա, զի յայնմ արէ զուարճացեալ ցնծան ամենեքեան... Արդ՝ ամբացուցէք շուրջանակի բազում զգուրութեամբ։

Եւ մինչդեռ պետութիւնքն դժոխոց ի զգուրութեան էին, ահա անհուն զաւրբ մաքրեցելոց հրեշտակաց նախընթաց աստուածորդուով՝ բռնութեամբ և ուժեղ զաւրութեամբ ժամանեալ առ դուրս դժոխոցն, ազդ արարէալ աղաղակէին առ կարծեցեալ պետութիւնսն սանդարմտաց. Համբարձեք սնտրի իշխանք զդրունս ձեր ի վեր, և մտցէ թագաւոր փառաց։

Եւ յանգէտս եղեալ բարապանք դժոխոցն և ասէն՝ Ո՛վ է սա թագաւոր փառաց։

Տայնժամ լուան բանտարգեալ հոգիքն զձայն զնալոյ տեառն աստուծոյ, ընդ երեկս աւուրն, ի դրունս դժոխոցն։ Ձայն աւետեաց մատուցանէր Ադամ հոգւոցն որ պահպանեալ էին ի դժոխս, և ասէ. Տնծութեամբ բերկրեսցիք, ով սիրելիք. քանզի աստուած արարչագործ հնա մեզ ի փրկութիւնս²⁶։

Այնուհետև հեղինակը կարճամիտփի նկարագրում է դժոխքի ավերման տեսարանը, ճիշտ այն տեսարանը, որ ընկած է Եղիշեի ծավալուն ճառի հիմքում։ Արդյո՞ք սա չի վկայում այն մասին, որ Զաքարիայի ճառը, եթե ընթերցվել է, ապա ընթերցվել է արդեն տրամախոսական եղանակով և դիմադրողությամբ։

Այս հարցի լուծման բանալին գտնում ենք Թովմա Արծրունու հետևյալ տողերում. «Որպէս ընթեռնուս... ի վեցերորդ տեսլեանն Դանիէլի և Զաքարիայի բաւագործութեանն»²⁷։ Բանն այն է, որ ավագ շաբաթվա յոթերորդ օրը բոլոր բրիտանական եկեղեցիներում հնուց ի վեր ընթերցել են Դանիէլի պատմադրույցները, դրանց թվում նաև երեք երիտասարդների բորբոքված հնոցից փրկվելու դրվագը, որը միաժամանակ ներկայացրել են թատերականացված ձևով։ Մինչդեռ Զաքարիայի ճառը նույնպես կարգվել է «Ի Մեծի աւուր շաբաթուն»։ Հետևաբար, թե՛ «Դանիէլիան», և թե՛ Բրիտանիայի դժոխք իջնելու պատումը պետք է որ ընթերցվել են հաջորդաբար, միևնույն օրը։ Եվ եթե ընդունենք, որ Արծրունին ակնարկել է հենց այդ իրողութիւնը, ապա, ըստ նրա օգտագործած «բանագործութիւն» տերմինի, պարականոն վրույցն արդեն IX—X դդ. հայ եկեղեցականները խաղարկել են «Իբրև ի հանդիսի»։ Իհարկե, այս տրամաբանական հետևութիւնը մասամբ դեռևս թեմական է մնում և դեռ հիմնավորման կարիք ունի։ Սակայն առայժմ մեզ բավարարում է այն փաստը, որ Զաքարիայի ճառում ակներև են դրամատիկական մոտիվները, իսկ միջնադարում դա մի որոշակի քայլ էր դեպի հոգևոր դրաման։

Եվ ահա, 1297 թ. կիլիկյան ձեռագրում²⁸ գտնում ենք քննվող առասպելա-

²⁵ Նույն տեղում։

²⁶ Նույն տեղում, էջ 27—28.

²⁷ Թովմայի վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց. Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 257—258.

²⁸ Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև ՄՄ), ձեռ. N 640 (Հայելի գիւղ. Գրիշ՝ Հեթում քահանայ. Ստացող՝ Վասիլ Հայեկեցի),

սլատումի դրական մշակման մեկ այլ հաշիւներն տարբերակ, որին արդեն բնորոշ են միջնադարյան դրամայի բոլոր հատկանիշները: Խորագրով իսկ այն առանձնանում է նախորդ ճառերից. «Պատմութիւն Յովհաննոս՝ որդոյ Զարարիայ. յադագս դժոխոցն կործանման և վասն սատանայի, թէ որպէս որսաց տէր զանմարմին թշնամին և ազատեաց զարգելեալսն ի նմանէն»²⁹: Այսպէս է վերնագրել հեղինակն իր հորինվածքը, որն սկսվում է փոքրածավալ նախարանով:

«Քաշանա ոմն անուն Զաքարիայ ի դասակարգէ արիայ. հՀաս պաշտաման խնկոցն ի տաւարին Որոսաղեմի, և եղև շրուծն ժամանակի մարմնանալու տեառն մերոյ Յիսուս Քրիստոսի ի սրբոյ կուսէն, վասն կենաց և փրկութեան արարածոց: Առաքեաց Աստուած զԳարրիել հրեշտակ առ Զաքարիայ քաշանա, և ասէ ցնա. ես եմ Գարրիել որ կամ առաջի տեառն և խոսիմ ընդ բեղ: Մնանելոց է ի քէն որդի. և կին քո Նղիսարեթ ծնցի ի ծերութեան և նա եղեցի կարապետ որդոյն Աստուծոյ: Եւ նա ոչ կալաւ յանձին: Եւ նա խստութեամբ պապանձեցոյց գնա. և զնաց ի նմանէ հրեշտակն: Եւ եղև յետ ատուրց երկոյտասանից յաւուրն հոկտեմբերի որ արիւն էր մերձեցաւ առ կինն իւր և յղացեալ. և ծնաւ կարապետ զալստեան որդոյն Աստուծոյ: Քարոզէր և ասէր. թէ գայ զաւարդոյն քան զիս զկնի իմ զնա ծաներուք: Եւ ինքն Յովհաննէս լնոր զընթացս իւր կատարեալ ի Հերովդէ գլխատեցաւ. և եմուտ ի դժոխս ընդ արգելեալսն: Եւ նոցա տեսեալ զփայլումն շրագին ծանեան զնայ: Սկսան հարցանել ցնա վասն արեգականն արդարութեան և ասեն. դա, այսր տէրն եթէ յամէ, զի բազում յուսահատութեամբ կամք աստ: Այլք ասէին. շառնու յանձն զշարշարանս և զմահ: Իսկ մարգարեքն ասէին. թէ պարտէ նմայ մահու համբերել վասն մեր. զի ծանեաք մեք և զոր ինչ լինելոցն էր. մարգարեացաք մեք զի ոչ թողու զմեզ աստ յարածամս»³⁰:

Նախարանին հաջորդում է դժոխքի տեսարանը: Այստեղ՝ սատանայի իշխանութեան ներքո տառապում են բոլոր հանգուցալները, դրանց թվում՝ Ադամը, Մովսեսը, Դավիթը և այլք: Հովհաննէս Մկրտիչը գալիս է հայտնելու նրանց սպասվող մեծ իրադարձության՝ դժոխքի ավերման մասին: Իսկ դա, ինչպես ստորև կ'ապարգվի, այն հանգուցակետն է, որի շուրջն էլ հյուսվում է գործողութեան թիւնը:

«Առ զնոսայ Յովհաննէս. աղաչեմ զձեզ, աղէ պատմեցէք ինձ վասն նորա եթէ զի՞նչ մարգարէացայք զգալստենէ նորա յաշխարհս և կամ վասն դժոխոցս կործանման. և կամ որպէս հանդերձեալ է գալ:»

Եւ մատուցեալ Աղում ասէ զնա. ես ի փառս և ի պատիւ վայելուել զրախտին. և նախանձ բանասրհոյին հՀան զիս. և ես աղաչեցի զտէրն իմ և ասեմ. տուր ինձ միւս անգամ մտանել ի կեանս իմ ի դրախտին: Եւ ասէ ցիս աստուածն իմ. ոչ այդպէս նախահայր. այլ եթ զործեայ զերկիր ուստի առար: Եւ ես եկից յետ վեցհազար ամանց. և առից մարմին ի դատերէ քումէ. և ծնանիմ ի կուսէ: Մկրտութեամբ. և պէս պէս մկրտութեամբ ի մէջ Հրեաստանի: Չարշարեալ և խաշեալ, և թաղիմ. երեքարեա յառնեմ և դամ խնդիր քեզ. ոչ միայն քեզ այլ ամենայն մարգարէիցն. և աւարեմ զդժոխս. և հանեմ զարգելեալսն և տամ զմարգարէսն ի ձեռս քո: Եւ դու առեալ բերցես զնոսա յայսմ դրախտիս և նոքայ տեսցեն զփառս քո: Եւ ես կամ և մնամ մեծաւ յուսով. զի բանք նորա անսուտ են:

Եւ մատուցեալ Մովսէս ասէ զՅովհաննէս. ես այդպէս մարգարէացայ վասն դժոխոցս այսորիկ. զի հուր բորբոքեցէ և այրեցէ զնեքին զդժոխս:

Եւ մատուցեալ Դավիթ ասէ զՅովհաննէս. ես մարգարէացայ վասն նորա գալստեանն. իշցէ նա որպէս զանձրե ի վերա գեղման: Եւ դարձեալ մարգարէացայ վասն նորա մկրտութեանն, ձայնն տէրն ի վերայ ջրոց: Եւ դարձեալ մարգարէացայ վասն նորա նշանացն և արուեստիցն. եկայք և տեսէք զգործս աստուծոյ որ արար զնշանս ե զարուեստս ի վերա երկրի: Եւ դարձեալ մարգարէացայ վասն նորայ շարշարանացն. եղայ ես որպէս խուլ որ ոչ լսէ. և ետուն ինձ կերակուր լեղի. և բաժանեցին զՀանդերձս իմ. և համարձէք իշխանք զգրուես ձեր ի վեր. և

²⁹ Նույն տեղում, էջ 280ա: Ստորև երկր բերում ենք, պահպանելով բնագրի ուղղագրութիւնը:

³⁰ Նույն տեղում, էջ 280ա—281ա:

փշրեաց զդրունս պղնձիս և զնիզս երկաթիս խորտակեաց: էառ աւար զմարգարէս. և բաշխեաց զպարգէս բազմաց:

Եւ ասէ Յովաճենէս ցԴաւիթն. ո՞ր են գործքն աստուծոյ զոր ասացէր:

Ասէ Դաւիթ. ոչ դիտեմ զգործն աստուծոյ. այլ միայն ասացի:

Ասէ Յովաճենէս. ես պատմեմ զգործն նորա:

Ասեմ մարգարէքն. մեք ցանկացեալ եմք տեսնել և ոչ տեսաք:

Ասէ Յովաճենէս. ես ականատեսի պատմեմ ձեզ. և ոչ կարծանաւք զոր ես իսկ մկրտեցի: Առաջին նշանն ի Կանա Գալիլիացոց. շուրն ի գինի եղեալ: Երկրորդն ի Կափառնայումս չինգ նկանակաւ զճինդ հազարսն կերակրեաց. և երկուցտասան սակառ ի բարձեալ: Երրորդն ի Սելով զկոյրն ի ծնէ լուսաւորեաց: Չորրորդն զանդամալոյծն զոր բարձեալ բերին մահաւք և եղին առաջի: Հինգերորդ զայրն չրգողեալ: Վեցերորդն զերեսն երորդի չիւանդն բռնկեաց: Եւ յերրորդ դարապահն յերկիրն գերգնացիոց: Բաւարտիմոս: Իններորդն. ի նային ի չաղաքին զմեռնալն յարոյց: Տասներորդ. զտասն այրն. ի մինն դարձաւ ետ փառս աստուծոյ և արհեստիւն: Մետասաներորդն զդուստրն Յայրոս իշխանին: Երկուցտասաներորդն. զդիւանարն որ էր խուլ և համր ոչ խոսէր և ոչ տեսնէր: Երեքտասաներորդն. զկինն կարկամեալ: Չորեքտասաներորդն. զթթանչն Սիմոնի: Հինգետասաներորդն. զտեռատեսն: Վեցտասաներորդն. զմեռնալ աղջիկն յարոյց: Տասնեկներորդն. զպողոնիկն սրբեաց: Տասն և ութերորդն. զՆազար չաւրեքարեայ յարոյց. և զոր ասեմ. և զոր ասել ունիմ. և այլ զո՞ր սքանչելիս պատմեմ: Եւ եւ: Ետ ինձ զգաւազանս. և ասէ տուր ցԱդամ. և ասայ զմարգարէքն թէ մի յուսահատիք. ա՛յայ զամ և ազատեմ զարգելեալսն ի բռնութենէ կապանաց և զպարտեցուցիչն զբռամբ ածեմ³¹:

Պարզ է, որ թե՛ նախաբանը և թե՛ այս պատկերն էքսպոզիցիայի կարգով բնութագրում են այն իրավիճակը, որից սկիզբ է առնելու հիմնական գործողությունը: Ընդ որում ուշագրավ է, որ Հովհաննես Մկրտչի հայտնած լուրն անակնկալի չի բերում դրամայի հերոսներին. նրանք արդեն կանխատեսել են դժոխքի ավերումը և սպասում են Փրկչի գալստյանը:

Սա պայմանավորված է միջնադարյան թատերագրության առանձնահատկությամբ: Ի տարբերություն անտիկ դրամայի, գործողության հոսքն այստեղ սովորաբար սրբնթաց է բեկվում (օրինակ, մեղսագործ Թեոֆիլն առանց տատանման կտրուկ շրջվում է նախկինում իր ընտրած ուղուց և կանգնում ապաշխարության ճանապարհին), սակայն այդ բեկումը չի ընկալվում որպես հանկարծահաս իրադարձություն (պերիպետիա): Մի դեպքում այն կանխորոշվում է Աստվածամոր կամ սրբերի միջամտությամբ (Ֆրանսիական միրակլըններում), իսկ այլ դեպքում մարգարեներն են կանխագուշակում գործողության հետագա ընթացքը (օրինակ, «Վասն Անտիքրիստոսի» լատինական դրամայում Ենոքն ու Եղիան հրապարակավ կանխատեսում են Նեոի ապագա կործանումը): Իհարկե, այս հանգամանքը մասամբ նվազեցնում է գործողության դրամատիզմը, դարձնում է այն սխեմատիկ: Սակայն չմոռանանք, թե ինչ գաղափարական հողի վրա են ծնունդ առել միջնադարյան թատերագրության անդրանիկ նմուշները: Դրանց հեղինակները չէին կարող անտեսել արարչական նախախնամության պարագան: Հենց այդ նախախնամության խորհուրդն է նկատի ունեցել նաև Թովմա Արծրունին, երբ գրել է. «...կարգապետութիւն և առ սուրբ հրեշտակն գտանեմք յարարչական նախախնամութենէն, զաշխարհի զօգուտն բերելով: Որպէս ընթեռնուա ի գիրս մարգարէականս զհանդամանս աշտոցիկ. որպէս և ի վեցերորդ տեսլեանն Դանիէլի և Զաքարիայի բանագործութեանն»³²:

Վերադառնալով մեր դրամային, նկատում ենք, որ հաջորդ պատկերում հանգույցն անմիջապես պրկվում է: Հայտնվում են դժոխապետն ու սատանան.

«Եւ տեսաւ զմոխապետին զմազովս նոցա և զուրախութիւնսն:

Եւ ասէ զսատանայ. վասն էր խաւսին սոքա ուրախութեամբ հպարտամիտքդ, որ թլպկտ և ըմբռնեցաք զդոսայ սակայն ոչ տանջեցտն ի մէնջ: Եւ ո՞վ է սայ որ այժմ եկեալ է, և

31 Նույն տեղում, էջ 281ա—283ա:

32 Թովմա Արծրունի, էջ 257—258:

աւազի ղղոսայ ընկերացանէ: Զի՞նչ է այս ուրախութիւնս, վասն որոյ ետ զուրախութեանն աւետիսն ոչ դիտես: Եւ ա՛հ տեսանեմ ղղոսա մեծաւ ուրախութեամբ: Բազում ժամանակ է ղղոցայ այսրեն և այսպիսի ուրախութիւն ոչ լուեայ ի ղղոցանէ:

Պատասխանի Լտ սատաւայ և ասէ ցնա. այս Յովաննէս է զխատեալն ի Հերովդէէ պառաւոր որդին: Հաւրն անուն կոչի Զաքարիայ: Մեծ ար[ք]ան էր դա. յորժամ էր դա յաշխարհիս, և ասէր վասն առնն այնորիկ թէ սայ է արեգակն արդարութեան. և սակաւ մի տրտմեցուցանէր չիս: Եւ ասէր աշխարհի եթէ հանդերձաւ, է ի փրկել զաշխարհս. և դու ոչ ինչ գիտես: Ես ստի ի կին մի գեղեցիկ խորհրդակից գործոց իմոց և ի ճաշն զրգոնցուցից նովա. և ետու հատանել ղղուիս դորաւ: Եւ տուաւ աղջկանն սկտեղբ. և խաղայր նովաւ իբրեւ խնձորով միով³³: Այսպէս արարի. և նա. ասէր եթէ զայ ի փրկել զարարածս:

Պատասխանի Լտ շոթապետն և ասէ. տես եղբայր և ստուգէ թէ ո՞վ է սայ և կամ ուստի իցէ. և կամ ո՞ր որդի իցէ: Մի զնա շահել և զբազումս կորուսանեմք. և մեք տանշիմք խաւարային տանջանաք: Տես եղբայր ղի եթէ վրիպիմք. ոչ ունիմք տեղի հանգստեան. և տիրէ մեզ սուգ անմխիթար:

Պատասխանի Լտ սատաւայ և ասէ. մի՛ խուճապիր. ես գիտեմ ուստի է. ծնաւ ի Նազարեթ սայր նորա Մարիամ. և անուն հաւր նորա Յովաննի. հիւան փայտահար ի տաճարին գործէր: Եղբարք նորա Յակոբոս և Յոհաննէս. և քոյրք սորայ ամենիքեան. և ինքն իսկ կոչի Յիսուս: Առին ծնաւորք նորայ ի Նազարեթ և փախեան յեգիպտոս. քանզի ստահակութեամբ էր գնացք նորայ: Դու ոչ ինչ դիտես. ես բազում հնարս հնարեցայ վասն նորա: Անթիւ մանգունս ջաղխեցի ի ձեռն Հերովդէի: Եթէ յայն ժամ զերծաւ յինչն այժմ ոչ կարէ: Զի ես գիտեմ ով է նայ. մարդ է ուտէ և ըմբէ. նեղ է յառնէ: Մի երկնչիւր ամենեկին. և մի զարհուրիւր զինչ խաւսին դռաւ: Ես զուրախութիւն ղղոցա ի սուգ փոխեմ: Ես մտից ի հրեայսն և զրգոնցուցից ի վերայ նորա ի մահ խաչին: Եւ ամից զնա այսու: Եւ կարգեցից զնա առ պանդուխտան ոտից քոյ: Եւ ապայ դարձուցանեմ ղղոսայ ի սուգ ծանրագոյն: Եւ ես եղից զաթոռ քո յամբս: Եւ դու շրջեսցիս ի վերայ թեոց հողմոց. այդպէս արարից: Դու մի զարհուրիր. մարդ է Եւրբեմն յազաւթան ասէր. Հայր անցոյ յիննն զբաժակս. տրտում է անձն իմ մինչև ի մահ: Արդ եթէ որդի Աստուծոյ էր. զայդպիսի բանս զիարդ խաւէր:

Պատասխանի Լտ շոթապետն և ասէ ցնայ. ոչ ես տեսեալ եմ զնա. և ոչ ես տեսանել էամիմ: Եւ դու նշանակէ զբանդ եթէ ոչ է որդի աստուծոյ: Ապայ եթէ որդի աստուծոյ է. և այդպիսի բանս խարէ զմեզ. և ծաղր կատականաց կամի առնել զմեզ, լե՛ր լսող ինձ և մի՛ վազեր ընդ երեսս նորաւ: Եւ նա ի սպառ ընդհանցի. և վայ և եղուկ լինի քեզ և քոցն: Մի տար ընդ նմա պատերազմն: Տես որպէս եհար զեգիպտացիսն. և եհան զժողովուրդն ի նոցանէ: Եւ զփարաւուն ի ծովն ջրահեղձիդ արար: Տե՛ս և նայ աստ հասանէ: Եթէ նայ է որ զՆազար կորզեաց

33 Եւ աղայր նովաւ իբրեւ խնձորով միով՝ արտահայտութիւնը, ըստ երևութիւն, ինչ-որ մի խաղ է ակնարկում, որը միջնադարում տարածված է եղել: Նկատենք, որ Եւսեբիոսը խաղի մասին ակնարկ ունի նաև Մագիստրոսը: Այսպես, նրա ԺԵ թղթում կարդում ենք. «Ի խնձորս սըռընջանս անդամարեկս խաղուց» (Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, ի լոյս ընծայեց Կ. Կոստանեանց. Աղբքսանդրապոլ, 1910, էջ 50): Ըստ Կ. Կոստանյանցի, ասեւում Մագիստրոսը նկատի է ունեցել խաղագնդակ, որն օդ նետվելիս սուլոց էր արձակում (տե՛ս նույն տեղում, էջ 328—330): Այս կապակցությամբ հիշենք Առաքել Սյունեցու մի վկայութիւնը, որ բերվում է Ա. Մնացականյանի «Շալակական զարդարվեստ» աշխատութիւնում (Երևան, 1955, էջ 503). «...և գունդն, զոր խաղան տղայքն, զոր պարտ է ի բարեկենդանին զնդի խաղալ, ղի գունդն բարձր երթայ և որոց դիպնու՝ ծառայեցուցանէ միւս դասուն, որ նշանակէ զիշխանութիւնն սատանայի ի վերայ բնութեանս բարձագեալ և հարկանէր զմարդիկ: Իսկ ի մեծի զատկին ճօկանով խաղան նոր գունդ, այսինքն, իշխանութիւնն սատանայի յոտք մարդկան անկաւ և կոխան եղև խաչելութեամբն Քրիստոսի. և գունդն, որ հարկանէր զմարդիկ, յետ այնր ի մարդկանէ հարկանի փայտիւ և յոտք մարդկան անկանի» (ՄՄ, ձեռ. 755, էջ 79ա): Գունդը կամ խաղագնդակը ներկայանում է այստեղ որպէս սատանայական ուժի խորհրդանշան: Մի ղեկավար՝ բարեկենդանին այն օդ է նետվում, որպէս թե սատանան իշխանութիւնն հաստատեց բնութիւն վրա (ըստ էություն, այդ է ենթադրում նաև Սալոմեի պարի նկարագրումը. «Խաղայր... իբրեւ խնձորով միով»): Մյուս ղեկավար՝ մեծ զատկին զնդակը գետին է գլորվում և ոտնատակ արվում, որպէս թե Քրիստոսի խաչելությամբ սատանայի իշխանութիւնը տապալվեց: Ուշագրավն այն է, որ այս միջնույն խաղային մոդելն ենք գտնում նաև մեր դրամայում:

ինչն. մի՛ ածիւր զնա այսր. Զէ մեզ խաղաղութիւն: Մեք Երեւանէ Ղազարու ատուրս շորս. և ունի զնա զգուշութեամբ և նա կոչեաց զնա բարբառովն իւրով: Եւ յանդ բարբառոյ նորա անդունդք դղրդեցան և երկիր շարժեցաւ: Եւ լուծեալ եղեայ իբրև զմեռեալ, և նա զերծեալ եղև յինչն իբրև զարծուի: Եւ եղև յինչն աներեւոյթ: Արդ եթէ նա է մի՛ ածիւր զնա այսր: Տճ՝ս. Երեւանէ կորզեաց ի քէն զղուստրն Յայրոսի իշխանին, որ էր ամաց երկոյտասանից: Ո՛չ էր յայր ատարեալ և ո՛չ էր կին Վասակաւ. տե՛ս մի ածիւր զնա այսր:

Վատասխանի եւ ստատեալ և ասէ. վատ սիրտ խննշ վատաստեցէր. և եւ բազում անգամ սարտեայ ընդ նմա: Եւ դու այդպէս վատաստեցէր: Նա զմարմինն բռնկեաց. և եւ զհոգիքն կորզեցի աստր, գործովք իմովք ապականեմ: Ոչ դիտես եթէ եղայ ծով և թիւրիչ ամենայն աշխարհի ի սկզբանէ անդր առնուին: Զաշխարհակործանումն զԵրեւանի. և զնոսա միաշահումն ածի ցայսր: Նոյնպէս և սողամայեցոցն ուսուցի գործս զազրութեան վարս զնոյնական. և եղեն ամենիքեան իմ ժառանգութիւն. և զնոսա միաշահումն ածից ցայսր, և զԿորիւ և զԴաւթ և զԱրիւրն. որ ետու ընդդիմանալ Մովսիսի. և զնոսա հանդերձ զարաւք իւրեանց արարից ինձ բաժին. Եւ դու այդպէս վատաստեցեր: Հազար ունիմ հազարաց կարող եմ ընդդիմանալ նորա որպէս և կամիմ: Միաշունչք իմ Աննայ և Կայիափայ. և Յուդա ժառանգակից իմ. կարողեմ առնել զինչ և կամիմ. միայն դու ընկալ34:

Ուշագործութիւն դարձնենք, թե որքան հարուստ խաղային Լնթատեքստ ունեն այս երկխոսութիւնները, որ գրված են պարզ, տեղ-տեղ նույնիսկ առօրեական լեզվով: Ընդ որում հեղինակն այստեղ շեղոք դիրքում է: Նա սահմանափակվում է սոսկ կարճ նշագրումներով: Օրինակ, «ասէ ցնոսա Յովաննէս», «և մատուցեալ Ադամ ասէ ցնա», «պատասխանի ետ սատանայ և ասէ», «պատասխանի ետ դժոխապետն և ասէ» և այլն: Կան, իհարկե, նաև փոքրածավալ պատմողական հատվածներ, որոնք, ըստ երևույթին, ճառասացութեան եղանակով արտասանվել են: Այս եղանակը հեղինակն ընտրել է պատումի վերջին՝ երրորդ պատկերը բեմականացնելիս, որտեղ գործողությունը լարվում է, հասնում գագաթնակետին և ընթանում դեպի հանգուցալուծում:

«Զայս իբրև ասաց զնաց առ հրեայսն զգրեաց ի վերայ նորա ի մա: խալին, Իսկ Յիսուս աշակերտաքն ելեալ ի լեառն ձիթենեացն կալ յաղաթս. և խնդրել զփրկութիւն արարածոց իւրոց: Եւ տեսեալ զաղգս մարդկան ապականեալ ի հին մոլորութենէն. կամեցաւ շարշարեալ ի մէջ Երուսաղեմի. վասն ամենայն աղաց և լեզուաց որ անդր տպաւորեալ էին, զի զնշանս տեսցեն. և ամենիքեան ապրեացին միաշահումն: Իսկ սատանայ իբրև ետես զնշանս [զ]որեզ և ի վերա խալին. զարեգակն խաւարեալ և զլուսինն. և զպատառումն վիմացն և զշարժումն երկրի, և յահել դղրդմանն իմացեալ եթէ սայ է որ փրկելոց է զարարածս: Եւ ասէր վայ ինձ. յո՞ւ Լըթայց եթէ ելանեմ յերկինս անդէ, թէ իջանեմ ի դժոխս մերձեալ: Ահա իջանէ ի դժոխս և զարգելեալսն կորզէ յինչն. և եւ ընդդէմ ունել ոչ կարեմ զի կարի հզար է զարութեամբ: Իւ եթէ զիտացեալ էի թէ այդպէս պատասպարէ զազգ մարդկան եւ ի փառաց իմոց ոչ չի անկեալ: Եւ նզովեալ է արն յորում արար աստուած զազգս մարդկան: Եւ զայս իբրև ասաց փախեալ յանդունդս հանդերձ զարաւք իւրովք. իբրև զերամակս կաքաւուց. յորժամ լսեն զշառանչիւն Բևոց արժուին:

Եւ ասէ ցլծախապետն. փականցուք զդրունս և զգուշացուք նզաւք. թերեւ ամենայն դարութեամբ ընդդէմ ունել կարեմք. թերեւ ոչ մտանէ այսր:

Պատասխանի ետ զծախապետն և ասէ. ո՞ր երեքգլխեան բեզզերուդ զկործանումնդ պատմես. յառաջմէ ասացի քեզ մի՛ ածիւր զնա այսր: Այդ եթէ կարող ես ել և տուր պատերազմ. քանզի աւզնել ոչ կարեմ:

Զայս իբրև ասաց փականցին անդամանդեայս պղընձիս և նզաւք երկաթովք: Եկն տէր մեք հզար զարութեամբ հզար պատերազմաւ. և մտեալ ի դժոխս: Եւ զարութիւնք աղաղակէին. մարարձէք իշխանք զդրունս ձեր և մտցէ թագաւոր փառաց: Եւ դարձեալ դժոխք ներքինք անտեղեկաւք ասէին. ո՞վ է սայ թագաւորդ. և զարութիւնք ասէին տէր հզար զարութեամբ տէր հզար ի պատերազմի:

Եւ մատուցեալ տէրն փշրեաց զդրունս պղընձիս և զնիզս երկաթիս խորտակեաց. զսատանայ կապեաց և տարածեաց ի վերայ կայծակեաց հրոյ: Եւ հրեղեն ժանեաց եւ անմա՛ր որդանցն. և բազմութիւն լեզունցն զարացն մերկ խայտառակեալ և նշաւակեալ. որպէս ուռկան որ ծողովէ զբազմութիւն ձկանց և հեղու ի տապ խոշակին, և նոքա ծաւալեցին անթիւ և անտեղեկալ:

Ունեցել տառալեւին ի վերայ կայծականցն: Եւ հնժնեալ ասէին. վա՛յ մեզ եղկելեացս, Իսկ բազմութիւն անբաբարիցն ասէին. եկա՛ք ծաղրաացուք զքշնամիս մեր: Եւ սոքա մատուցեալ կոխէին զգլուխն նորա³⁵ Եւ ասէին. դու էիր որ ասէիր ՝Աստուծոցից զթող իմ ի վերայ ամբոց, արքանկեայ դնիս ի վերայ կայծականց անշնչ հոյո: Եւ անքիւ հոյլք բազմութեան հանդերձ մարմարաբարիւրէն նորա թեկալ տալիս ար՛նութիւն աստուծոյն³⁶:

Ուշագրավ է, որ այս բնույթի պատմողական հատվածներում գործողութունը նկարագրվում է որպես արդեն տեղի ունեցած իրադարձություն: Ինչո՞ւ. Որովհետև միջնադարում դեռևս չի գիտակցվել թատերական խաղի այն գեղարվեստական պայմանականությունը, որ անցյալում կատարված դեպքերի վերարտադրումն է ենթադրում³⁷: Այլ կերպ ասած, խաղին զուգորդել է հեղինակային խոսքն այս եղանակով, որպեսզի դիտողի մտապատկերում պատմական հավաստիության պատճառնք ստեղծվի: Իսկ, ահա, երկխոսությունների դեպքում հնդկների նշագրումները միմիայն ներկա ժամանակով են, քանի որ բանավոր ընթերցման համար չեն նախատեսված:

Դեռ լատտվիական եւ խառնաբոյր Ազգային անկէ ցտէրն, տուր ինձ զհայցուածն իմ զոր խոստա-
յար ինձ. դի ըաղում յուսով սպասեալ մնամ:

Ի՞նչ ասել: տե՛րհն զԱյլա՛մ. առ զբարձրո՞թիւն մարգարէիցդ և մուտ ի դրախտն փափկութեան
բու՛ Ան: տեսցես դնե՛նք ե՛ զնշխա՛յ. և Հորա՛յ տեսցեն զփառս քո զի ես վասն քո ելի ի խաչ. և
վասն քո ապտակեցայս՝»:

Մա հրաշապատումի վերջին դրվագն է: Այնուհետև հավանորեն բացել են
 ԼԼԼԼԼԵՄՈՒ, որպես թե երկնային դրախտի դռները (համեմատենք «Դոմբացքի»
 արարողության հետ) և հանդեսի մասնակիցներն ուղղվել են դեպի խորան:
 Լնչպես հեղինակն է նշել:

Էսակ զալլ զբաղմունքիւնն կարգեաց ի խորանս երկնից. հանդէպ դրախտին ի կենան լուսաբայլս մինչև ի իրկլին գալուստն: Եւ առնուն պսակս որպէս և վայել է սրբոց և գոհացան զտեսանել: Յիսուսէ Քրիստոսէ, որ զնեաց արեւմտն իւրով: Եւ ի ձայն բարձր ազաղակէին և առին:

ԱՐՆԵԱԼ Է ԿԵՆՍԱՐԵՐ ՀԱՐՀԱՐԱՆՔՆ ՔՐԻՍՏՈՍԻ.

և փառաւորեալ է սուրբ յարութիւն նորա,

որ յարոյց զմեռեալս խաչին իւրով.

Լ ազատեաց ի բանդէ կապանաց:

Աւր Նեհալ է հալը

որ յարոյց զնա ի մեռելոց:

Աւրհեալ է որդի

որ լարեալն ի մեռելոց:

Աւրինակ է հոգին սուրբ

որ նորոգեաց զտիեզերս ի փառս և ի պատիւ

ամենայն] սուրբ երրորդութեանն

ԴԱՐԻՍԵԱՆՍ ԴԱՐԻՍԵՆՆՁՅ:

Այսպիսով, միջնադարյան Հայաստանի պաշտոնական գաղափարախոսության ոլորտում դրամայի ստեղծման մեզ ծանոթ առաջին փորձերի համար նյութ է ծառայել Քրիստոսի դժոխք ինքնու սյուսեն, որ քաղված էր Նիկողիմոսի պարականոն ավետարանից։ Նախապես, վաղ քրիստոնեության շրջա-

35 Եւ, սոքա մատուցեալ կոխէին զգլուխն նորա» նախադասութիւնը համեմատենք Առաքել Սյունեցոյ վկայութեան հետ (տե՛ս Ժան. 33), որտեղ ասվում է. «...ի մեծի զատկին ճօկանով լազանն նոր գտնէր, այսինքն, իշխանութիւնն աստուծայի յոտք մարդկան անկաւ և կոխանն եղէ յաշխիւթմամբն քրիստոսի» և գունդն, որ հարկանէր զմարդիկ, յետ անր ի մարդկանէ հարկ-
կանի փաշտի և յոտք մարդկան անկանի (ՄՄՄ, ձեռն. Ն՝ 7550, էջ 190)».

36 UU, Δb_n . № 640, t , 286m—288m.

³⁷ *Лит.* Д. С. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 285—287.

38 UU, д.п. № 640, է, 288ա.

39 նույն տեղում, էջ 288ա—288բ:

նում, ալդ առասպելապատումն ընթերցել են քարոզի ձևով: Հետագայում, երբ թաարոնի միջնադարյան գիտակցումը թափանցել է կղերական միջավայր. մշակվել է գրական տեքստի բանավոր վերարտադրման մի նոր եղանակ. որոնք հոշվել է բանագործութուն, այսինքն «ձևացուցանելն զբան իբրև ի հանդիսի»: Միջնադարյան գրավոր աղբյուրների վերլուծությունը թույլ է տալիս ենթադրել, որ IX—X դդ. վերոհիշյալ պատումն ընթերցել են Զատական ծիսակատարությունների ժամանակ ճիշտ այդ եղանակով: Ուստի և պարականոնի հալերեն տարբերակն աստիճանաբար ներառել է դրամատիկական արրեր և արդեն այդ շրջանում վերածել հոգևոր դրամայի: Հայ միջնադարյան թատերադրության անդրանիկ ալդ նմուշը գտնում ենք XIII դարի սիլիկյան ձեռագրում: Դրամատիկական պատկերներն այստեղ կառուցված են հետևյալ սխեմայով. էփոպոգրիա—գործողության լաբում (հանգույց)—կովմիւնացիա—հանգույցալուծում:

Նիկողոսյան պարականոնի առաջին բնականացումն արևմտանվորական թատրոնի պատմաբանները վերագրում են XIV դարին՝ դա անգլիական հնադույն սիրալիններից մեկն է, որ հայտնի է «Դոտիսի ավերումը» («The harrowing of Hell») խորագրով⁴⁰: Հետագայում միևնույն հրաշապատումը թաղարկել են նաև Դերմանիայում որպես միստերիա⁴¹: Մինչդեռ, ինչպես ցույց է տալիս ուսումնասիրությունը, հավական միջնադարյան իրականության պայմաններում Քրիստոսի դոտիսի ինելու սլուծեն եկեղեցական թատրոն է թափանցել ավելի մաղ՝ IX-ից մինչև XIII դարն ընկած ժամանակահատվածում:

НОВЫЙ ВАРИАНТ ИНСЦЕНИРОВКИ НИКОДИМОВА АПОКРИФА В КИЛИКИЙСКОЙ РУКОПИСИ XIII ВЕКА

Г. В. ОРДОЯН

Резюме

Предпосылки формирования средневековой армянской духовной драмы намечались еще в ранних литературных обработках апокрифической легенды о сошествии Христа в ад. Первоосновой послужило Евангелие Никодима, известное в греческих и латинских рукописях под заголовком «Воспоминания», или «Деяния Пилата». Первоначально, в раннехристианский период эта мистерияльная тема зачитывалась в виде проповеди. Впоследствии, когда средневековое осознание театра проникло в клерикальную среду, выработался новый метод устного воспроизведения литературного текста, который был назван термином «разыгрывание» («банагорцутюн»), что означает «разыгрывать (перевоплощать) слово, как во время представления». Анализ средневековых письменных источников позволяет предположить, что в IX—X вв. упомянутая легенда разыгрывалась во время религиозных обрядов пасхального цикла именно таким способом. Поэтому армянский вариант апокрифа постепенно пропитался драматическими элементами, проторившими самый короткий путь к духовной драме.

И вот в киликийской рукописи 1297 г. находим другой армянский вариант рассматриваемой апокрифической легенды, которой уже присущи все характерные черты средневековой драмы. Драматические картины здесь чередуются по следующей схеме: *экспозиция—напряжение действия (завязка)—кульминация—развязка*.

Первая инсценировка Никодимова апокрифа относится историками западноевропейского театра к XIV в.—это древнейший английский мипракл, известный под названием «Сокрушение ада». Позже та же легенда разыгрывалась и в Германии в виде мистерий. Между тем, как показывает исследование, в средневековой армянской среде сюжет сошествия Христа в ад проник в церковный театр намного раньше—в период с IX по XIII вв.

⁴⁰ Shtum A. H. Веселовский. Старинный театр в Европе. М., 1870, с. 41—42.

⁴¹ Shtum E. Devrient. Geschichte der deutschen Schauspielkunst. Bd. 1., 1967, S. 55.