

գործը հետո թարգմանվել է նաև հունարեն, ապա ուսումնասիրողները ենթադրել են, որ Անիի այդ «Մհենեական պատմությունը» գրված է եղել հայերեն կամ ուլարակերեն լեզվով: Մինչև այժմ դեռևս պարզ չէ, սակայն, թե ինչ գրեր են օգտագործվել այդ պատմությունները շարագրելիս: Հայտնի են նշանագրեր, որոնք պայմանական ձևով «մհենեական» են կոչվում⁸², թեպետ նրանց կիրառման մասին փաստեր չկան: Ոմանց կարծիքով այդ նշանագրերը նախնուդարյան-համայնական ժամանակաշրջանի պիկտոգրամմաներ կամ պետրոգլիֆներ են⁸³: Քանի որ այս նշանագրերը դեռ վերծանված չեն, դժվար է ուղղակի որևէ բան ասել նրանց մասին: Ինչ վերաբերում է Հայաստանի մհենեական պատմություններին, ապա նրանք կարող էին գրված լինել, եթե այդ նպատակի համար չեն օգտագործվել հայկական ինչ-որ նախնական տառանիշներ, հունական կամ ավելի հավանական է, արամեական տառերով:

4. ՀԱՆՐԱՅԻՆ ՍՈՑԻԱԼԻՍՏԻԿԱՆ ԲԱՏՐՈՆԸ ՀԱՅԱՍՏԱՆՈՒՄ

Խատրոնի դերը հսկենիստական ժամանակաշրջանում: Հեղինիստական շրջանի մշակույթի կարևորագույն և առավել զարգացած բնագավառներից մեկըն էր Թատրոնը, որից անմասն չէր մնացել նաև Հայաստանը: Պլուտարքոսից մեզ հայտնի են Տիգրանակերտում Թատրոնի կազմակերպման և Արտաշատում Թատերական ներկայացումների բեմադրման փաստերը⁸⁴: Այդ փաստերը ճիշտ էմբռնելու համար անհրաժեշտ է որոշ պատկերացում կազմել դասական և հելլենիստական շրջանի Թատրոնի զեղարվեստական բարձր արժեքից բացի, նաև նրա հասարակական-քաղաքական դերի մասին:

Հունական թատրոնի բնորոշ գծերից էին նրա պաշտամունքային ծագումը, որը իր դրոշմն էր թողել բեմադրության ձևերի վրա, և սոցիալական ու քաղաքական այն կարևոր նշանակությունը, որ նա ուներ քաղաքային համայնքի կյանքում: Թատրոնը իշխող դասակարգի խոսակողն էր, որի միջոցով նա իր գաղափարախոսությունն էր քարոզում քաղաք-պետության բնակչությանը: Զի կարելի պատկերացնել որե՞է հունական քաղաք շուանց սեփական թատրոնի: Թատրոնը քաղաքի նույնպիսի անբաժանելի մասն էր կազմում, որ-պիսիք էին նրա տաճարները: Թատրոնին տրվում էր պետական նշանակու-թյուն. ներկայացումների կազմակերպումը հանձնարարվում էր բարձրագույն պաշտոնյաների և ամհնապատվալոր քաղաքացիներին: Թատրոն հաճախելու համար պետությունը հատուկ նպաստ էր րնձեռում քաղաքացիներին:

Հելլենիստական շրջանում թեև շատ բան փոխվեց և առավել շեշտվեց յնատրոնի ժամանացային հանգամանքը, բայց և այնպես այն չկորցրեց իր սոցիալական ու քաղաքական դերը, որի կարիքը մեծապես շարունակում էր զգալ տիրող դասակարգը: Արեւելքում հիմնադրված բոլոր քաղաքներն ունեին իրենց

82 ՏԵՄ «Հայ ժողովրդի պատմություն» (ձեռնարկ միջնակարգ դպրոցի ամար), առաջին
շաբաթ, Երևան, 1956, էջ 84:

83 ՏԵ՛ս Ա. Գ. Աբրահամյան, Հայ գրի և գրչության պատմություն, Էջ 191

6: «Հեղինակական շրջանի հայկական թատրոնի մասին մանրամասն տե՛ս Դ. Գոյա, 2007»

лет армянского театра» I. Театр древней Армении, М., 1952, էջ 79—174.

Թատրոնները: Թատրոնի շենքը (բացօթյա ամփիթատրոնը) ծառայում էր ոչ միայն ներկայացումների համար, այլև այնտեղ էին հավաքվում քաղաքացիների բազմամարդ ժողովները: Հելլենիստական Թատրոնների շենքերի տարողությունը պետք է ապահովեր քաղաքային համայնքի բոլոր անդամների ներկայությունը և այդ շենքերը հաճախ հսկայական չափերի էին հասնում (5—6 հազարից մինչև 40—50 հազար հանդիսատեսի տեղերով):

Տիգրանակերտի քաղաքը: Պլուտարքոսը պատմում է, որ Տիգրանը Տիգրանակերտում Թատրոնի հատուկ շենք էր կառուցել և բազմաթիվ հույն դերասաններ հրավիրել⁸⁵:

Այսպիսի Թատրոնի ստեղծումը անհնարին էր առանց պոլիսպոլիս կյանքի որոշ գծերի ներթափանցման Հայաստանի քաղաքները, տվյալ դեպքում՝ Տիգրանակերտ, և առանց հանդիսատեսների համապատասխան բազմության ապահովման: Հայ հասարակության համեմատաբար սահմանափակ խավերն էին միայն, որ կարող էին դառնալ հունարեն լեզվով թատերական ներկայացումների իրական հանդիսատեսներ. դրա համար պետք էր ունենալ հելլենիստական կրթության տարրեր և հունարենի իմացության որոշակի մակարդակ, որոնք հավանորեն, թագավորի շրջապատի և գուցե իշխող դասակարգի բարձր խավերի մենաշնորհն էին: Այսպիսով, որպես հանդիսատեսների մի խոշոր վանգված պիտի ծառայեր Տիգրանի կողմից հելլենիստական քաղաքներից տեղահանված ու Հայաստանի քաղաքները տեղափոխված բնակչությունը, որը վարժված էր հելլենիստական քաղաքի թատերական կյանքին: Թատրոնի ստեղծման նպատակը, սակայն, վերաբնակեցված այդ շերտերին բավարարելը չէր, այլ տեղական, հայ բնակչությանը հելլենիստական Թատրոնի, որպես հունական մշակույթի մի ճյուղի պատվաստումը, հայ հասարակությունը հելլենիզմին ընտելացնելու ձգտումը, որը պարզորոշ նկատվում է Տիգրանի և նրա հաջորդների գործունեության մեջ և դրսևորվում, ասենք, հենց «Ֆիլելեն» (հունասեր) այն տիտղոսի մեջ, որ նրանցից ոմանք կրում էին:

Հասկանալի է, որ հայ ժողովուրդը իր նախընթաց զարգացման ընթացքում ևս ստեղծել էր պաշտամունքային-թատերական տիպի որոշ խաղեր ու ներկայացումների ձևեր, որոնք պետք է դյուրացնեին հելլենիստական Թատրոնի մուտքը Հայաստան, և, բացի այդ, իրենց ազդեցությունը գործեին այդ Թատրոնի՝ Հայաստանում զարգանալու ընթացքի վրա:

Եվրիպիդեսի «Բառնոսոմիները» Արտաշատի բեմի վրա: Պլուտարքոսի մյուս հաղորդումը հելլենիստական Թատրոնի մասին վերաբերվում է Արտավազդ Բ-ի թագավորությանը՝ մ. թ. ա. 53 թվականին: Այն այնքան հետաքրքրական ու դրամատիկ է, որ արժանի է մեջ բերվելու այստեղ բառացիորեն: Հռոմեական Մարկոս Կրասսոս զորավարը պարտություն է կրել պարթևական զորքերից և սպանվել: Պարթև զորավար Սուրենը ուղարկում է Կրասսոսի գլուխը իր թագավոր Որոդեսին, որը նախապես ներխուժած լինելով Հայաստան, այժմ հաշտություն և դաշինք էր կնքել հայերի հետ և այդ պահին արդեն Արտավազդ թագավորի հյուրն էր:

«Մինչ այդ բոլորը տեղի էր ունենում,— գրում է Պլուտարքոսը,— Որոգենն արդեն հաշտվել էր հայ Արտավազդի հետ և համաձայնվել նրա դստեր և իր որդու Բակուրի ամուսնության. նրանք իրար խնջույքների ու գինարբուքների էին հրավիրում, որոնց ընթացքում հունական բազմաթիվ ներկայացումներ բեմադրվեցին: Որոգենը անմասն չէր հունական խոսքից ու գրից, իսկ Արտավազդն անգամ ողբերգություններ, ճառեր և պատմություններ էր ստեղծագործում, որոնցից մի քանիսը պահպանվել են: Այն պահին, երբ Կրասոսի գլուխը հասցրին արքունիք, ճաշասեղանները արդեն հավաքված էին և ողբերգակ Տրալլացի Յասոնը արտասանում էր Եվրիպիդեսի «Բաբոսուհիններից» Ագավայի տեսարանը: Երբ նրան ողջունում էին ծափահարությամբ, ներս մտավ Սիլվակոսը և շոքելով արքայի առջև՝ դահլիճի մեջտեղը նետեց Կրասոսի գլուխը: Պարթևները բարձրագույն ողջունեցին նրան և թագավորի հրամանով հրավիրեցին բուզմել մահճին, իսկ Յասոնը հանձնելով Պենթևսի բեմահագուստը և քաջախմբայիններից մեկին, վերցրեց Կրասոսի գլուխը և բաքոսային ներշնչմամբ ու ոգևորությամբ սկսեց արտասանել հետևյալ տողերը.

Բերում ենք սարից
Նոր կտրած բաղեղը,
Որսի երջանիկ արդյունքը:

Բոլորը հիացած էին, իսկ երբ Յասոնը երգեց երգչախմբի հետ զուգորդվող տողերը՝ «Ով սպանեց նրան» — «Իմն է սխրանքը», ապա Պոմաքսաթրոսը (Կրասոսին սպանողը—խմբ.), որը ներկա էր փնջոպեին, վերկենալով տեղից խից գլուխը ի նշան այն բանի, որ իրեն ավելի, քան դերասանին պատշաճ է ասել այդ խոսքերը: Թագավորը, հրճված, պարգևատրեց նրան իր երկրի սովորության համաձայն, իսկ Յասոնին նվիրեց մեկ տաղանդ արծաթ»⁸⁶:

Հետաքրքրական է, որ Տիգրանից հետո էլ հայոց թագավորների ապարանքում հայ և պարթև արքաների առջև բեմադրվում են Եվրիպիդեսի ողբերգությունները և սրանց բեմադրության համար դերասաններ են հրավիրվում հեռավոր հունական քաղաքներից: Այդ նշանակում է, որ Տիգրանի թատրոն կազմակերպելու գործը մի պատահական ու անհետևանք երևույթ չէր: Կարծիք կա նաև, որ այս ներկայացումները բեմագրողն ու ռեժիսորն է եղել ինքը՝ Արտավազդ Բ-ը⁸⁷: Այս կարծիքը խարսխված է էլ ավելի հետաքրքրական այն փաստի վրա, որ Արտավազդը ինքը ողբերգությունների հեղինակ էր: Ողբերգություններ, որոնց ծանոթ էր Արտավազդից երկու հարյուրամյակ ավելի ուշ ապրած Պլուտարքոսը: Այս փաստից հետևում է նաև, որ Հայաստանում Պլուտարքոսի նկարագրած ներկայացումը սոսկ մի դրվագ էր մեզ առաջմ անհայտ մնացող թատերական կյանքից, և որ բացի հունական ողբերգություններից, այստեղ ներկայացվում էին նաև հայ հեղինակների գործեր, որոնց մեջ հավանաբար տեղ պիտի գտնեին հայկական մոտիվներ:

⁸⁶ Plut., Crass., 33:

⁸⁷ См. Г. Гоян, 2000 лет армянского театра, I. էջ 79—174.

Այսպիսով, հին Հայաստանի հոգևոր մշակույթը ևս, ինչպես նյութական մշակույթը, դրսևորում է զարգացման երկու, փոխադարձաբար կապված ճյուղ տեղական-ժողովրդականը և տեղականի ու հելլենական մշակույթի համատեղման արդյունք հանդիսացած՝ հայ հելլենիստականը: Երկուսն էլ ունեցել են իրենց մեծ նվաճումները և իրենց զարգացմամբ ու ստեղծած արժեքներով նախապատրաստել հաջորդ, վաղ-միջնադարյան շրջանի հայ ազգային մշակույթի աննախընթաց ծաղկումն ու փթթումը: