
ՀՆԱԳՈՒՅՆ ՄՐՑԱԽԱՂԵՐԻ
ԿՐԿԵՍԱՅԻՆ ԿԵՐՊԱՐԱՁԵՎԵՐԸ

ԳՐԻԳՈՐ ՕՐԴՈՅԱՆ

Կրկեսն իբրև երկբևեռ՝ անմիջական (երբ գործողության օբյեկտն արտիստն է) և միջնորդավորված (երբ կողմնակի իրերն ու երևույթներն են դառնում գործողության օբյեկտ) խաղաձևերի միասնություն, հստակ գծագրվել է քրիստոնեական աշխարհայեցողության և մշակութային արժեքների ձևավորման միջավայրում: Դրան էպոսն նպաստել է միջնադարյան մարդու մտածողությանը հատուկ հակադիր տիեզերքի ըմբռնումը (աստված և սատանա, դրախտ և դժոխք, երկինք և երկիր, հոգևոր և մարմնական), որ կողմնորոշիչ է եղել ավատատիրական հասարակարգի բոլոր ասպարեզներում՝ և՛ պաշտոնական, և՛ աշխարհիկ:

Ըստ այդմ, հոգևոր հայրերի վերաբերմունքն այդ խաղերի նկատմամբ նույնպես միանշանակ չէր: Մասնավորապես, այն խաղաձևերը, որոնք կառուցվել են ուժի և ճարպկության կիրառումով, ասել է թե՛՝ անմիջական եղանակով (խաղի օբյեկտն այստեղ կերպավորված չէր, և անմիջականորեն ինքն էր գործողության կրողը), միջնադարյան քրիստոնյայի մտապատկերում հաճախ զուգորդվել են աստվածաշնչյան հերոսների արիությունն ու տոկունությունը նկարագրող պատումների հետ: Եվ ընդհակառակը, միմտությունն ու կատակաբանությունը՝ իբրև «չարի» խորհրդանիշներ, ինչպես Հովհան Մանդակունին էր ասում, «յափրին, ծոփն, գելուն, արստեն»¹, սկզբունքորեն մերժվել են և պախարակվել:

Միանգամայն բնական է, որ միջնադարյան աստվածաբանի հայեցակետից ամեն մի կենտրոնազանց խաղ նույնն էր, ինչ աճպարարությունը կամ կախարդությունը: Այդ են ուղղակի ակնարկում նաև Նարեկացու հետևյալ տողերը. «Կաքաւս կայթից և ցոյցս վազից խաղալկացն դիւաց գարշելեաց ճարտար խաբողաց ծուլութեամբս իմով շնորհեցի»² (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ.): Դեռ ավելին, այդ շարքին են պատկանել կենդանավարժությունն ու գազանավարժությունը նույնպես (հիշենք Եզնիկ Կողբացու խոսքն ուղղված այդ խաղերի դեմ), քանի որ խախտում էին «արարչակերտ» տիեզերքը և ի ցույց դնում «այլակերպս, խեղաթիրս, և օտարս ի կերպարանաց մարդոյ»³: Ընդ որում, ուշագրավն այն է, որ կրկեսային այս խաղերը համեմատելի էին նաև իրենց կառուցվածքային առանձնահատկություններով՝ որպես միջնորդավորված խաղաձևեր, երբ «ցուցադրության» օբյեկտ էին դառնում զանազան իրերը, կենդանիները, տեխնիկա-

¹ Յոհաննու Մանդակունույ Հայոց հայրապետի ճառք, Վենետիկ, 1860, էջ 134:

² Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի Մատենագրությունք, Վենետիկ, 1840, ԲԱ, էջ 49:

³ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, Երևան, 1979, էջ 939:

կան բնույթի հնարքները, կամ էլ հենց մարդկային վարքագիծը՝ որպես առակ նշուակի, տեսիլ նշուակի, այսինքն՝ ձաղ:

Այդպիսով, միջնադարում ոչ միայն նորովի է կառուցվել հրապարակային խաղերի սինկրետիկ համակարգը, այլև նորովի են իմաստավորվել բոլոր այն խաղաձևերը, որոնցից շատերը ծագումնաբանորեն թեև միասեռ էին, սակայն քրիստոնեական աշխարհըմբռնմանը համապատասխան՝ նաև տարբերվում էին իրենց հասարակական նշանակությամբ. միջնադարյան մարդու համար կողմնորոշիչն այս առումով նախ և առաջ կրոնաբարոյական չափանիշներն էին:

Այբուհանդերձ, պաշտոնական վարվելակարգից և եկեղեցասիրությունից բացի, նա, իհարկե, ունեցել է նաև իր աշխարհիկ հետաքրքրությունները՝ ամեն տեսակի զվարճալիքների, այդ թվում նաև հրապարակային մրցախաղերի նկատմամբ: Ուստի հարց է ծագում. իսկ կրկեսային ի՞նչ նկարագիր են դրանք ունեցել և ի՞նչ առանձնահատկություններ են հատկանշական եղել դրանց ձևաբանական կառուցվածքին: Հենց այս հարցերի պատասխանն էլ փորձենք ստորև պարզաբանել:

Հայ մատենագրության մեջ մարզական խաղաձևերին վերաբերող նյութերը չափազանց հարուստ են: Մրցահանդեսների ու մենամարտերի մասին բազմաթիվ հիշատակումներ կան միջնադարյան հեղինակների թե՛ պատմական երկերում և թե՛ չափաձո ստեղծագործություններում ու առասպելապատում գրույցներում: Հիշենք, թե ի՞նչ է գրել Գրիգոր Մագիստրոսն իր հորեղբոր՝ Վահրամ Պահլավունու մահվան առիթով. «...Երբեմն ի նոսա արի երևալ և հրաշից հիացման արժանի և ի վեր, քան մտածութիւն, որ և նոցա իսկ զքոյդ հանդիսի մրցութեան տաղս և տիւնչս յօրինեալ անպատկառաբար ազատագունդն պարէին և ի հրապարակս գռեհից և քաղաքաց իբրու գոհիցազանցն երգէին»⁴: Այս կապակցությամբ Հ. Հովհաննիսյանը ժամանակին նկատել է. «Գրիգոր Մագիստրոսի մեզ համար շատ թանկ վկայությունը, որ դյուցազունների մասին հորինված երգերը կատարվել են խմբապարերով, քաղաքների հրապարակներում... առանձնահատուկ արժեք է ստանում, երբ նույն հեղինակը մեկ ուրիշ թղթում ակնարկում է դրա կոնկրետ թեմաներից մեկը. «ո՛ր Հայկեան հանդէս և հիացուցանելի գործառնութիւն»⁵: Հենց այդ «դյուցազնական երգերի» ոգով են ներշնչված միջնադարյան հեղինակի նաև հետևյալ տողերը.

Աղէ, զինեա, զինուորեա, սպառազինեա դու վառեա.

Արիաբար դու մրցեա ի հանդիսի ըստադին.

Մենամարտիկըն վառիս՝ որ մերկանդամ մարտնչէր:

Փիղս արժանի անկառի՝ քեզ ի դիմի հարկանի.

Արջ անտառի շիկորակ՝ քեզ մարտընչել հանդիպի⁶:

⁴ Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, ի լույս բնծայեց Կ. Կոստանյան, Աղեքսանդրապոլ, 1910, էջ 40:

⁵ Հ. Հ. Ն. Վ. հ. ա. ն. ն. ի. ս. յ. ա. ն. Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978, էջ 184-185:

⁶ Տաղասացութիւնը Գրիգորի Մագիստրոսի Պահլաւունույ, Վենետիկ, 1868, էջ 98:

Պետք է ենթադրել, որ ինչպես հնում, այնպես էլ միջին դարերում հայերը հավասարապես կարևորել են թե՛ մարդու հոգևոր արժանիքները և թե՛ ֆիզիկական ուժն ու մարտական հմտությունը: Պատահական չէ, որ, վարժարան ասելով, հասկացել են ոչ միայն «տեղի վարժից և հրահանգաց, վարժանոց, դպրոց, վարժապետարան, կրթարան, ճգնարան», այլև «կրթարան ըմբշաց, մրցարան, հանդիսարան»⁷: Սա դեռևս արխայիկ ժամանակներից միջնադար հասած ավանդույթ էր, որ հաստատում են և բանահյուսական ու պատմագրական աղբյուրները: Պատանեկությանը և երիտասարդությանը ֆիզիկապես մարզելու հնամենի սովորույթները պահպանվել են նաև հայ ժողովրդական խաղերում, քանի որ «մենամարտի ամեն մի ձև, որ ձեռք էր բերվում խաղային սպորտի և որսորդական սպորտի միջոցով, նույնքան կարևոր, գործնական նշանակություն ուներ, որքան ռազմական ամեն կարգի մենամարտի ձև»⁸: Պատմական աղբյուրներն էլ վկայում են, որ Արտաշես Ա թագավորի օրոք գոյություն են ունեցել «վարժատունք պէս-պէս մարզութեանց»⁹, հետագայում էլ Աշոտ Ա թագավորը կառուցել է սովել մի շարք այդպիսի վարժարաններ ու մրցարաններ¹⁰: Այնպես որ, միջնադարում ևս մարզահանդեսները հազվադեպ չէին, ուստի բարեպաշտ քրիստոնյան նույնպես անտարբեր չէր կարող անցնել դրանց կողքով:

Թերևս, այսօր էլ այն կարծիքն է իշխում, թե, իբր, կրկեսային հին խաղահրապարակներում ցուցադրվող հանդիսությունները չէին կարող գեղագիտական հետաքրքրություն ներկայացնել, քանի որ այստեղ գերիշխել է անբռնագրոս կիրքն ու զգայականությունը: Բնարկե, մրցակցության պարագան ամֆիթատրոնների ու ձիարձակարանների հանդիսատեսի համար առաջնային կարևորություն ուներ, սակայն ամեն մի մրցույթ ու մարզախաղ ներկայացվել է նախ ընդգծված թատերային շուքով ու հանդիսավորությամբ, ապա և ձիավարժները, ակրոբատներն ու լարախաղացներն են ընդմիջումներին ելույթ ունեցել իրենց զարմանահրաշ տրյուկներով ու էքսցենտրիկ տեսարաններով: Պատահական չէ, որ հենց կրկեսներն ու ձիարձակարաններն էին այդ ժամանակ ժողովրդի կողմից ամենասիրված հասարակական վայրերը, ուր գալիս էին ոչ միայն սպորտային հետաքրքրությունից դրդված: Առանց չափազանցության, հենց այստեղ է կենտրոնացված եղել աշխարհիկ մշակութային կյանքը¹¹: «Թատերասիրությունը, – գրում է Հ. Հովհաննիսյանը, – միջնադարյան հեղինակների տերմինով՝ «գուսանամուլությունը», միջնադարյան մարդու կենցաղի ու հոգեբանության անհրաժեշտ մասն է եղել և, այնուամենայնիվ, չի բացառել այդ նույն մարդու եկեղեցասիրությունը: Այս առումով, շատ բնութագրական է Աբրահամ Կրետացու կարծիքը անեցիների կենցաղի մասին»¹². «Ծուլությունն տիրեալ առ ամենեսին, զի առանց աղախնեայց և ծառայից ոչ լինէին. և հետիոտս յեկեղեցին ոչ ընթանային.

⁷ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, Երևան, 1981, էջ 707:

⁸ Վ. Բ դ ո յ ա ն. Հայ ժողովրդական խաղեր, հ. II, Երևան, 1980, էջ 12:

⁹ Մ. Չ ա մ չ յ ա ն. Պատմություն Հայոց, հ. Ա, Վենետիկ, 1784, էջ 344:

¹⁰ Մ. Չ ա մ չ յ ա ն. Պատմություն Հայոց, հ. Բ, Վենետիկ, 1784, էջ 707:

¹¹ Հմմտ. Le theatre Bysance par V. Cottas. Paris, 1931, p. 6–7. Նաև տե՛ս Ս. В. Б е з о б р а з о в. Очерки византийской культуры. Пг., 1919, с. 144–160.

¹² Հ. Հ ո վ հ ա ն ն ի ս յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 314:

ումանք գրաստիվ, և այլք ի գրաստէ իջեալ ոչ կամէին, այլ զժամարարն արտաքս կոչէին և բարձրացուցանել տային զԱւետարանն և համբուրէին. և այնպէս զնշխարս առեալ զնային ի թատերս, ի թէատրօնս, և յասպարէզս ձիարշաւանաց»¹³: Ուստի, բնական է, որ այդ ընդունայն խաղերի արձագանքներն իրենց արտահայտումն են գտել տվյալ ժամանակաշրջանի նաև գրականության ու բանահյուսության մեջ, ուր հանդիպում են վիպական մշակումի ենթարկված դրանց մի քանի ուշագրավ պայմանաձևերը:

Նախ՝ ընթերցենք Մովսէս Խորենացու «Պատմություն Հայոց» երկի այն տողերը, որոնք նկարագրում են կրկեսային հանդեսի մի տեսարան Տրդատ արքայի մասնակցությամբ: «Պատմէ զնահատակութեանցն Տրդատայ,– գրում է հեղինակը,– նախ ի մանկութեանն յերիվար կամակար աշտանակեալ, և կորովի ձիավարեալ, և զէնս շարժեալ յաջողակարար, և այլ պատերազմականս ուսանել ախորժակս. ապա ըստ Պեղոպոնէսացոց մեհենական հրամանին Հիփիտեայ ի մրցանակս ագոնին առաւելեալ քան զԿրիտոստրադոս հռոդացի, որ զվզէ նեթ կալեալ յաղթէր. դարձեալ և քան զԿերասոս արգիացի, զի նա զկճղակ եզին թափեաց, իսկ սա զերկուց ցուց վայրենեաց միով ձեռամբ կալեալ զեղջերէն, թափեաց հանդերձ ընդվզեալ ջախջախմամբ: Եւ ի ձիրնթացս մեծի կրկիսին կառավարել կամեցեալ՝ ի հմտութենէ հակառակորդին ուսուցեալ յերկիր անկաւ, և բուռն հարեալ արգել զկառսն. ընդ որ ամենեքին զարմացան»¹⁴:

Ի նչն է այստեղ ուշագրավ: Ամենից առաջ այն, որ Տրդատը հանդես է գալիս ոչ միայն իբրև կորովի ռազմիկ, ֆիզիկապէս ուժեղ ու հմուտ հեծյալ, այլև իր ճարպկությամբ ու հնարամտությամբ աչքի ընկնող մրցակից: Այս հանգամանքն էական նշանակություն ունի, քանի որ անտիկ կրկեսներում կազմակերպվող նմանօրինակ խաղերը հիմնականում հենց դրանով էլ արժևորվել են: Կառարշավների ու ձիարշավների մասնակիցները հաճախ են ցուցադրել հեծելավարության դժվարին հնարանքներ, վազքի ժամանակ կանգնել են ձիու մեջքին, ակորդատիկ շարժումներով ցատկել են մի ձիուց մյուսը, ցած են իջել ու նորից հեծնել և այլն¹⁵: Հասարակության մեջ հատկապէս սիրելի են եղել ֆիզիկական ուժի ցուցադրումները: Օրինակ, հռոմեացի պատմիչ Պլինիոսը հիացումով է գրում կրկեսային մի հերոսի մասին, որն արագ ու թեթև քայլել է խաղահրապարակում 500 փթանոց կշիռ ունեցող համազգեստով¹⁶: Այնպէս որ, Տրդատի վարքագիծը, ըստ Խորենացու պատմածի, միանգամայն համապատասխանում է տվյալ ժամանակաշրջանի ոգուն: Պատահական չէ, որ հանդիսատեսի կողմից նա առանձնակի ուշադրության է արժանացել ոչ միայն իբրև հաղթանակած մրցակից, այլև իր բացառիկ ուժը հնարամտորեն օգտագործող կառամարտիկ: Ընդ որում, հենց այդ էլ ցանկացել է շեշտել Խորենացին:

¹³ Արրահամ կաթողիկոսի Կրետացոյ Պատմութիւն անցից իւրոց և Նատր-Շահից պարսից, Վաղարշապատ, 1870, էջ 103

¹⁴ Մովսիսի Խորենացոյ Պատմութիւն Հայոց, աշխ. Մ. Աբեղյանի և Մ. Հարությունյանի, Տիֆլիս, 1913, էջ 217–218:

¹⁵ Л. Ф р и д л е н д е р. Картины из бытовой истории Рима. Ч. I. СПб., 1914, с. 505.

¹⁶ Histoire naturelle de Pline, avec la traduction en français, par M. E. Littre, t. I. Paris, 1883, VII, p. 83.

Բացի այդ, Տրդատի՝ արքայական ցեղի ներկայացուցչի էլույթը կրկեսային ասպարեզում նույնպես կարելի է օրինաչափ համարել. բարձր ազնվականության մասնակցումն այս կարգի միջոցառումներին հնամենի մի ավանդույթ էր, որ առանձնապես լայն տարածում գտավ կայսրության շրջանում¹⁷ և հետագայում էլ, միջնադարյան հայ իրականության մեջ շատ երկար պահպանվեց: Ամենայն հավանականությամբ, հենց այդ տիպի մի հանդիսություն էլ նկատի է ունեցել Գրիգոր Մագիստրոսը, երբ գրել է. «...այսպիսի խրախճութեամբ խրախճանալ... այսպիսի կառօք կառամարտել, յայսպիսի ձիրնթացս արշավել, յայսպիսի ստաղինս բազմել, զայսպիսի մրցումն տեսանել, այսպիսի փողահարօք և թմբկօք ճոխանալ...»¹⁸: Այստեղ հարկ է հիշել նաև Ներսես Շնորհալու հետևյալ տողերը.

Ի կրկիսին մեծի դարձեալ
 Ձիրնթացիկ կառավարեալ.
 Իսկ ներհակին անդ հըմտացեալ,
 Եւ Տըրդատայ յերկիր անկեալ,
 Արիաբար անդուստ վազեալ,
 Ըզբաջընթաց կառքն կալեալ:
 Եւ ըզբառից երիվարաց
 Ձիրնթացս արգել՝ յետ նահանջեալ¹⁹:

Թեև Շնորհալին անդրադարձել է պատմական իրողությանը և նկարագրել է այն վիպական պայմանաձևերի օրինակով, սակայն, անտարակույս, նրա պատկերացումները կրկեսային նման խաղերի վերաբերյալ բնավ էլ վերացական չէին: Միջնադարում դրանք նույնքան տարածված էին, որքան հնում, և հոգևորականության դասն էլ է հաճախ դրանց ականատեսը եղել: Այդ է վկայում ևս մի պատմական փաստ, որ կրկին վերաբերում է ազնվատոհմիկ «կրկեսային հերոս»-ին: XIII դ. հիշատակարանում արձանագրված է, թե ինչպես Մամեստիա քաղաքում Հեթում Ա թագավորը ձիավարության շքեղագույն հանդես է կազմակերպել («շքեղագոյն ի նմա հանդես»)՝ Լևոն արքայազնի մասնակցությամբ: Հանդեսին ներկա են եղել նաև օտարազգի հյուրեր. «Ձատ յայլոց բազմաց՝ կոչեաց զերկուսին փեսայս իւր, զՊեմունդ՝ բրինցն Անտիոքա, և զՃուլիան՝ տէրն Սիդոնի, հանդերձ կանամբք նոցին՝ դասերօք իւրովք (Միպիլ և Տիմի), և զքոյր իւր Մարիամ՝ կոմսուհի Յոպպէի (Գունդէս Ճաֆոյն), և զամենայն բարեկամս իւր (փրանգս) մեծարաց զալ յայսկոյս, որ և ի վանորէից զամենայն դասս եկեղեցականացն ժողովեաց յառաջիկայ ուրախութեան գործն. և ձիաւորեցուցին զնա՝ ի թուին ԶԵ (1256 թ. – Գ. Օ.) յամսեանն նուեմբերի ԺԷ օրն. և ուրախացաւ թագաւորն ուրախութիւն մեծ, հանդերձ հարբն իւրով (Կոստանդեաւ) և ամենայն զարմիրքն և ժողովովն որ եկեալ էին» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ.)²⁰:

¹⁷ Л. Ф р и д л е н д е р. Նշվ. աշխ., էջ 501:

¹⁸ Գրիգոր Մագիստրոսի Թղթերը, էջ 40–41:

¹⁹ Ն ե թ ս ե տ Շ ն ո թ հ ա լ ի. Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1928, էջ 515–516:

²⁰ Ղ. Ա լ ի շ ա ն. Միսուան, Վենետիկ, 1885, էջ 248:

Մտաբերենք նաև «Բան ողբերգական վասն առմանն Երուսաղեմի» պոեմում Գրիգոր Տղայի օգտագործած «ուր ձիավարժքն ի թատերին» արտահայտությունը, որ կարծես հենց այս տիպի հանդիսություններին էլ վերաբերվում է: Պատմիչներն էլ վկայում են, որ դրանց հատուկ է եղել առանձնակի ճոխությունն ու խաղերի բազմազանությունը: Արիստակես Լաստիվերտցին գրում է. «Ուրախական երգոց և բանից միայն լինեին հանդեսք ուր և ձայն փողոցն և ծնծղայիցն և այլ երգեցողական արուեստիցն զլսողացն լի առնեին ուրախական բերկրանօք»²¹: Նույնքան տպավորիչ է նաև Թովմա Արծրունու նկարագրությունը. «Ոսկեզարդ գահոյք յորս բազմեալ երևի արքայ նազելի ճոխութեամբ, շուրջ զհրեալունեյով պատանեակս լուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին և դասս գուսանաց և խաղս աղջկանց զարմանալոյ արժանիս. անդէն և սուսերամերկաց հոյլք և ըմբշամարտաց պատերազմունք. անդ և դասք առիծուց և այլոց գազանաց. և անդ երամք հաւուց զարդարեալք ի պէսպէս պաճուճանս. գոր եթէ զամենայն որ ի նմա գործք ի թիւ ոք կամիցի արկանել՝ բազում աշխատութեան պէտք են անձինն և լսողաց»²²: Հ. Հովհաննիսյանի կարծիքով, «սա արդէն միջնադարի սինկրետիկ թատրոնն է, իր ամբողջ բազմազանությամբ, հարստությամբ ու շքեղությամբ. գուսանների խմբերով («դասս գուսանաց»)՝ նվագողներ, երգողներ, խաղացողներ, պատմողներ, պարող աղջիկներ, և վերջապէս՝ միջնադարի կրկեսը՝ սուսերամարտության ու ըմբշամարտի տեսարաններով, վարժեցված թռչուններով»²³: Իսկ Գրիգոր Տղայի վերոհիշյալ ստեղծագործությունից էլ իմանում ենք, որ այդ խաղերն ընդհանրապէս միջնադարյան կենցաղի շատ կարևոր մի մասն են կազմել:

Ու՞ր են խնճոյք, կաքաք ոտին
Եւ կամ ձեռաց կայթս ծափին...
Ու՞ր են մանկունքն, որ խաղային,
Երիտասարդքն, որ խրոխտային.
Ու՞ր զինարբուքն, որք ըմպէին,
Ջոր և յատեանս գովէին.
Ու՞ր բամբասացքն գովեստին,
Կատակերգուքն ի ժողովին.
Ու՞ր ջնարահարք երգարանին...²⁴

Ինչպէս երևում է, այսօրինակ հանդիսություններ կազմակերպելու սովորույթն այնքան արմատացած է եղել պատմական Հայաստանում, որ հասել է մինչև նոր ժամանակներ: Այդ են վկայում ազգագրական նյութերից քաղված հետևյալ տեղեկությունները. «Տարոնի հայության մեջ զարգացած էր ձիարշավ-

²¹ Պատմություն Արիստակեսի վարդապետի Լաստիվերտցոյ, Թիֆլիս, 1912, էջ 167:

²² Թովմայ Արծրունույ Պատմություն տանն Արծրունեաց, Թիֆլիս, 1917, էջ 20:

²³ Հ. Հ. Ովհաննիսյանի նշվ. աշխ., էջ 234:

²⁴ Գրիգոր Տղայի Բանաստեղծություններ և պոեմներ, աշխ. Ա. Մնացականյանի, Երևան, 1972, էջ 299: Այս աղբյուրը քաղել ենք Հ. Հովհաննիսյանի «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» աշխատությունից (էջ 214, 235):

ներ կազմակերպելու սովորույթը, որին իբրև շարժառիթ հանգամանքներ էին հանդիսանում հարսանեկան հանդեսները, ժողովրդական տոներից հատկապես Համբարձումն ու Վարդավառը: Ձիարշավներն առավել մասսայական բնույթ էին ստանում ս. Կարապետի մոտ, նրա տոներին»²⁵ (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ): Այս փաստն առանձնապես ուշագրավ է, քանի որ սուրբ Կարապետին նվիրված ժողովրդական տոնահանդեսները հնուց ի վեր այժի են ընկել կրկեսային խաղերի բազմազանությամբ²⁶: «Այստեղ, – գրում է Բանահավաքը, – հավաքվում էին, բացի տեղացիներից, նաև Կարնո, Վասպուրականի, Բաղեշի, Խնուսի և այլ հեռավոր շրջանների հեծյալ կտրիչները: Ձիարշավների ժամանակ դավուլ-գուռնան նվագում էր այդ մրցման հատուկ եղանակը: Նվագից ոգևորված ձիերը ելման կետերից սլանում էին դեպի նշանակված սահմանները և վերադառնում էին: Սուրբ Կարապետում նշանավոր ձիարշավները կազմակերպվում էին հատկապես Վարդավառին, որը հաճախ տեղի էր ունենում արգելքների հաղթահարումով, նիզակախաղով և այլն: Այս բոլորը լուրջ նախապատրաստություն էին պահանջում: Խարս գյուղում ձիարշավների մեջ իր հմտությամբ ու համարձակությամբ երևելի էր Իրիցու Գրիգորը: Սա ձիու ընթացքի բոլոր ժամանակներում զույգ ոտքով կամ գլուխկոնծի կանգնում էր ձիու մեջքին, անցնում էր ձիու պարանոցի տակով, իջնում էր, բարձրանում, ցանկացած առարկան վերցնում էր գետնից, կամ որևէ իր նետում էր ու բարձրացնում» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ)²⁷: Մտաբերենք բյուզանդական աղբյուրներում հիշատակված ձիավարժության մի նկարագրություն, որն իր ձևով շատ նման է սուրբ Կարապետի ուխտավայրում կազմակերպվող այդ հանդիսություններին: «Ահա թե ինչ արեց նրանցից մյուսը, – կարդում ենք այստեղ:– Ձի հեծավ, ասպանդակեց և ձիու արագ վազքի ժամանակ կանգնում էր մերթ ձիու մեջքին, մերթ բաշին՝ աներկյուղորեն շարժելով ոտքերը թռչունի նման: Երբեմն նա անսպասելիորեն ցած էր թռչում սլացող նժույգից, բռնում էր պոչից և անսպասելիորեն հայտնվում էր կրկին թամբի վրա, կամ սահում էր թամբի մի կողմից, անցնում նժույգի փորի տակ, հեշտությամբ բարձրանում էր մյուս կողմից և շարունակում էր վարել նժույգը մեծ արագությամբ» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ)²⁸: Ինչպես տեսնում ենք, խոսքն այստեղ ուղղակի կրկեսային խաղի մասին է, որն այդ ժամանակ (զուցե, ավելի վաղ) գրեթե պրոֆեսիոնալ բնույթ էր ձեռք բերել և, թերևս, նույնությամբ հասել մինչև նոր ժամանակներ:

Մեր ձեռքի տակ եղած տեղեկությունները պարզորոշ վկայում են, որ կրկեսային ձիավարժությունը հայերի մեջ բավական հին խաղաձև էր: Այս կապակցությամբ, նախ հիշենք նաև Ներսես Շնորհալու խոսքերը. «Լսեմք զոմանց քահանայից՝ ձիավարժս լինել և զէնս առնուլ ըստ զհնուորաց, և իրախճութիւնս խաղուց ձիւնթացից ընդ նոսին արշաւել երիվարօք, ի յորս երեոց և ի նետաձգութիւնս. և

²⁵ Վ. Բ ղ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 196:

²⁶ Skú Э. Петросян. Боги и ритуалы древней Армении. Ереван, 2004, с. 13.

²⁷ Վ. Բ ղ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 196–198:

²⁸ Skú Հ. Հ ն վ հ ա ն ի ս յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 241–242:

յամենայն ինչ յայսպիսիս, որ նոցայն գործոյ է անկ և ոչ եկեղեցւոյ սպասաւորաց...» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ)²⁹: Թե ի՞նչ է նկատի ունեցել հայոց հայրապետը՝ գրելով «յամենայն ինչ յայսպիսիս», ճշգրիտ դժվար է ասել, սակայն ուշ շրջանի մեզ ծանոթ ազգագրական աղբյուրները ենթադրել են տալիս, որ խոսքն այստեղ կարող էր վերաբերել ձիավարժական ակրոբատիկայի տարրերին: Այդպիսի ենթադրության է մղում նաև հետևյալ ուշագրավ փաստը, որ թեպետ ժամանակագրական առումով բավական ուշ շրջանի երևույթ է, սակայն իր բնույթով և նկարագրով միանգամայն համեմատելի է վերոհիշյալ խաղերի հետ. «Նազար Բդոյանը (1892–1950) Ախալքալաքի Փոքր Խանչալլի գյուղում 1910–20-ական թվականներին զավառում ամենահայտնի ձիավարժներից մեկն էր: Այդ ձևով նա 1916–17 թթ. բազմիցս մասնակցել է զավառական մրցություններին, որ կազմակերպվում էին ուխտավայրերում և հարսանեկան հանդեսների ժամանակ: Նազարի հաղթանակները բնորոշվում էին առանձնապես գործելակերպով, որ նա իրացնում էր սրընթաց նժույզի վրա: Նա ձիու ընթացքի ժամանակ կանգնում էր թամբին, պարանոցի ու փորի տակով պտույտ գործելով կրկին բարձրանում էր թամբի վրա, բռնելով ձիու բաշից, արագ-արագ քանիցս իջնում ու բարձրանում էր թամբի վրա, իսկ երբեմն էլ վազում ձիուն հավասար արագությամբ, ինչպես նաև կախվելով գետնից բարձրացնում էր իր ձեռքով առաջ նետած առարկան» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ)³⁰:

Այս և հնագույն ձիավարժական խաղերի միջև բաժանող հսկայական ժամանակահատված կա, սակայն երբ համեմատում ենք մեր ընդգծած տողերը նախորդ նկարագրությունների հետ, պարզ երևում է, թե որքան շատ ընդհանրություն կա դրանց միջև: Այդ խաղերից շատերը կարելի է համեմատել անգամ կրկեսային նորագույն համարների հետ: Ըստ էության, բանահյուսական այս պայմանաձևների հիմքում ընկած է կրկեսային խաղերի համատարած մի մոդել, որ գալիս է խոր անցյալից և ժողովրդի հիշողության մեջ գերազանցապես պահպանվել է իբրև մրցակցային հանդիսության տեսակ: Սակայն մեր առջև գուտ սպորտային մրցակցության օրինակներ չեն, ուր առաջնայինը ֆիզիկական հաղթանակի արդյունքն է: Աղբյուրները վկայում են, որ այստեղ, այնուամենայնիվ, բավական մեծ նշանակություն է տրվել խաղի գեղարվեստական կողմին՝ հեծյալի վարպետությանը, ամենադժվարին վարժությունները հաղթահարելու ճարպկությանն ու հնարամտությանը, դրանց էքսցենտրիկ ձևերին: Կրկեսային այս հերոսների շուրջը հնուց ի վեր գրույցներ են հյուսվել, որոնցից մեկն էլ հետևյալն է պատմում վերոհիշյալ Նազարի մասին. «...այս հնարքները նրան փրկեցին 1918 թ. մայիսին, երբ թուրքական բանակը ներխուժեց Ախալքալաքի գավառը: Տեղահան եղած ժողովրդին պաշտպանելու համար, Ախալքալաքի գյուղերի պարտիզանական ջոկատները լեռներում դիմագրավել և կատաղի կռիվներ է մղել թուրքերի դեմ: Նազարը գտնվում էր հայրենի գյուղի մոտերքում՝ Աղբաբա տանող ճանապարհի վրա կռվողների ջոկատում: Նրա նժույզը սովոր էր լսել տիրոջ «պառկիր» և «ել» հրամանները: Պատկած ձիու թիկունքում պարզված՝ նա կրա-

²⁹ Ն ե ր ս ե ս Շ ն ո թ հ ա լ ի . Թուղթ ընդհանրական, Վենետիկ, 1838, էջ 172:

³⁰ Վ. Բ դ ո յ ա ն . նշվ. աշխ., էջ 220:

կում էր թուրքերի վրա, երբ նկատում է, որ ինքը մենակ է մնացել: Ուստի, ձիուն բարձրացնում, նստում ու խույս է տալիս՝ մտնելով նրա փորի տակը: Թուրքերը կարծելով, թե ձիավորն սպանվեց, կրակը դադարեցնում են և ձգտում բռնել խելոք ձիուն: Բայց նա ձիու փորի տակին կպած՝ ղեկավարելիս է լինում ու ճակատից հեռանում: Երբ թուրքերը հույսները կտրում և դադարում են հետապնդել, Նազարը ի հեճուկս նրանց, բարձրանում է, կանգնում թամբին ու զարմանք պատճառելով հասնում յուրայիններին»³¹:

Բանագետի գրի առած այս ուշագրավ դեպքը նույնպես համեմատելի է միջնադարյան գրավոր աղբյուրներում հանդիպող առասպելապատում գրույցների հետ: Այսպես, Հեթումի որդի Լևոնի մասին պատմել են, որ իսմայելացիներին զերի ընկած ժամանակ էլ նա աչքի է ընկել բացառիկ արիությանը ու ձիավարժի հմտությամբ. «...ոչ գանգիտեալ ի ծառայութենէ Իսմայելացւոցն, այլ պինդ հաւատով և արիագոյն սրտիւ կացեալ ի գերութեանն, նախ բանիւք քաջալերէր զընակիչս որ յամրոցս աշխարհիս գայթաղեալ էին, պինդ կեալ և ոչ տալ ի ձեռս: Եւ ապա ի հանդիման լինիլն սուլթանին, զարմացոյց զամենեսին իմաստուն բանիւքն և ահարկու կայիւքն, պատրաստ գոլով ի պատասխանին: Այլ և ձիւնքացս ասպարիսի ելեալ ընդ սուլթանին, առաւելագոյն գտաւ քան զամենայն զինուորսն ի հրահանգս ձիավարժութեան...» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ)³²: Այս իրադարձությունների կապակցությամբ հորինվել են նաև գուսանական երգեր: Դրանցից մեկն է «Աւա դ, զԼեոնն ասեւ» տաղը, ուր հակառակորդ կողմերի՝ Լևոնի և սուլթանի մենամարտն ընթանում է հենց խաղահրապարակում՝ մեյդանում (նույնն է՝ ձիարձակարանում)³³: Հատկանշական է, որ Շավասպ Արծրունու ու Շապուհի միջև առկա լարվածությունը, Մովսես Խորենացու վկայությամբ, նույնպես դրսևորվել է խաղահրապարակում. «Այլ երբեմն ի մականական խաղուն պատահեաց Շաւասպայ Արծրունոյ զգնդակն հանել ի Շապհոյ: Եւ նորա ածեալ նմա մականանն՝ ասէ. «Ծանի՛ր զքեզ»³⁴: Այսպիսի օրինակները հայ մատենագրության մեջ բազմաթիվ են, որոնց կապակցությամբ Հ. Հովհաննիսյանն իրավագիտորեն նկատում է. «...սխոյանները փորձում են նախ խոսքով ընկճել մեկը մյուսին, և ոչ մի մենամարտ տեղի չի ունենում առանց խոսքակովի: Դա կյանքից եկող գիծ չէ, այլ խաղից, ըմբշամարտության ու կոփամարտության հին ձևերից, որ միջնադարում տեղի են ունեցել կրկեսային հրապարակներում»³⁵:

Ուշադրության է արժանի նաև Վ. Բդոյանի այն կարծիքը, որ հնագույն ռազմամրցակցական խաղերի որոշ տեսակներ «ավելի ուշ ներածեցին շատ ժողովուրդների կրկեսային խաղացանկների մեջ»³⁶: Պարզ է, որ խոսքն այստեղ վերաբերում է ոչ միայն անտիկ կրկեսներին, որոնք հաջողությամբ շարունակել են

³¹ Նույն տեղում:

³² Մամուլեյի քահանայի Անեցոյ Հավաքմունք ի գրոց պատմագրաց յաղագս գիւտի ժամանակաց անցելոց մինչև ի ներկայիս, Վաղարշապատ, 1893, էջ 222:

³³ Տէ՛ս Ա. ս. Մ՛ն և ց. ա. կ. ա. ն. յ. ա. ն. Հայկական միջնադարյան ժողովրդական երգեր, Երևան, 1956, էջ 228–230:

³⁴ Մովսիսի Խորենացոյ Պատմութիւն Հայոց, էջ 331:

³⁵ Հ. Հ. Ովհաննիսյան, նշվ. աշխ., էջ 206:

³⁶ Վ. Բ. Բդոյան, նշվ. աշխ., էջ 12:

գործել նաև միջնադարում: Ուսումնասիրությունները ցույց են տալիս, որ նորագույն կրկեսի ձևավորման սկզբնական փուլերում նույնպես հաճախ խաղահրապարակ են դուրս բերվել ռազմական սյուժեներով կառուցված հանդեսներ ու մենամարտի տեսարաններ³⁷: Ահա, թե ինչու վաղնջական ժամանակներից մեզ հասած հայ ժողովրդական խաղերի այս տեսակն առանձնակի է կարևորվում՝ ի վերջո այստեղ են նաև հայ նորագույն կրկեսի ակունքները:

Մենամարտի տեսարաններով հարուստ է հայ հերոսական էպոսը, ուր պարզորոշ արտահայտված են դեռևս նախնադարյան ժամանակներից եկած ժողովրդական ծեսերի ու սովորույթների խաղային պայմանաձևերը. «Մենամարտ Դավթի և Մարամելիքի միջև», «Մենամարտ Դավթի և Խանդուրի ուզնկանների միջև», «Մենամարտ Սանասարի ու Բաղդասարի միջև», «Մենամարտ Դավթի ու իր որդի Մհերի միջև», «Մենամարտ Բաղդասարի և Պղնձե քաղաքի թագավորի կտրիճների ու աշուժների միջև», «Մհերի մենամարտը Քուլընկի դևի հետ» և այլն³⁸:

Ուշագրավ է, որ միջնադարյան վիպասաններն էլ առասպելական կամ պատմական հերոսների մասին խոսելիս շատ հաճախ օգտվել են հենց այս խաղային պայմանաձևերից: Այդպես է Խորենացին ներկայացրել Տրդատին, իսկ Սեբեոսը՝ Մմբատ Բագրատունուն: «Յայնմ ժամանակի,– գրում է վերջինս,– հասանելին դեսպանք արքունականք հրովարտակալք, և կալեալ զՄմբատ հանդերձ այլույք ոմամբք եւթն արամբք և տարան յանդիման թագաւորին: Եւ քննեալ զնոսա ի մէջ բազմամբոյս հրապարակին՝ հատաւ Վճիռ ի վերայ նոցա՝ մերկացուցանել և ընկենուլ ի կիւնիկն («բացօթյա կրկեսի այն բեւը, որի վրա տեղի էին ունենում կառամարգումներ, ցլամարտեր և այլ մրցումներ»³⁹ – Գ. Օ.): Եւ էր սա այր անհեղեղ անձամբ և գեղեցիկ տեսլեամբ, և բարձր և լայն հասակաւ, և բուռն և ցամաք մարմնով: Յայնժամ հզաւր և պատերազմող, որ ի բազում պատերազմունս ցուցեալ էր զհւր քաջութիւնն և զբոնութիւն: Այս է զաւրութիւն նորա. քանզի անցեալ սա ի ներքոյ անտառախիտ մայրեաց և զաւրաւոր ծառոց, ի վերայ յաղթանդամ և հզաւր երիվարին, և յարձակեալ զոստով ծառոյն՝ բուռն հարկանէր, և կծկեալ ուժգին երանաւքն և ոտիւք զմէջ երիվարին՝ վերացուցանէր երանաւքն ի գետնոյն. մինչ զի ամենայն զաւրացն տեսեալ ահաբեկ լինէին ի զարմացմանէ» (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ.)⁴⁰: Մմբատի արտաքինն ու արարքները միանգամայն հիշեցնում են կրկեսային հին խաղահրապարակների ատլետներին, իսկ պատմիչի նկարագրած հաջորդ տեսարանն ասես ուղղակի գլադիատորային մենամարտ լինի: «Եւ արդ՝ մերկացուցեալ զնա (Մմբատ Բագրատունուն – Գ. Օ.),– գրում է Սեբեոս պատմիչը,– և ազուցեալ անդրավարտիս և ընկեցեալ ի կիւնիկն, զի կուր լիցի զազանաց: Եւ արձակեալ ի վերայ նորա արջն՝ նա աղաղակեաց մեծաձայն և ընթացաւ ի վերայ արջոյն, և զարկեալ բռամբ իւրով զճակատն, և

³⁷ *Տե՛ս* E. К у з н е ц о в. Цирк, происхождение, развитие, перспективы. М., 1971, с. 53–61; Д. Ж а н д о. История мирового цирка. М., 1984, с. 16–17.

³⁸ *Տե՛ս* Վ. Բ դ ո յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 74–77:

³⁹ Պատմութիւն Սեբեոսի, աշխ. Գ. Վ. Աբգարյանի, Երևան, 1979, էջ 255 (ծանոթ. 258):

⁴⁰ Նույն տեղում, էջ 92–93:

անդէն սատակէր զնա ի տեղուօջն: *Երկրորդ անգամ արձակեցին ի վերայ նորա ցուլ: Բսկ նորա* բունն հարեալ զեղջերացն ցուն...և զաղաղակ հզարին...և յաւզնեալ ցուլն ի մարտին՝ գելոյր զպարանոցն և խորտակէր զերկոսին եղջիւրսն ի վերայ գլխոյն. թուլանայր ցուլն և յետս-յետս գնալով ի փախուստ դառնայր: *Բսկ նորա զհետ ընթացեալ՝* բունն հարկանէր յագին և ի կճղակն ազդեր միոյ ոտին նորա, և թափեալ զկճղակսն՝ մնայր ի ձեռին նորա: *Եւ ցուլն գնայր ի նմանէ փախստական, միով ոտամբն բոկ: Դարձեալ երրորդ անգամ արձակեցին ի վերայ նորա առիծ: Եւ եղև՝ ի վերայ նորա յարձակել առիծուն՝* այնպէս իմն յաջողեալ նմա ի տեառնէ, բունն հարեալ յականջ առիծուն՝ հեծաւ ի վերայ նորա: Եւ անդէն բունն հարեալ զխոչափողիցն՝ իւեղդէր զառեւծն և ապանանէր: *Անդ աղաղակ բազում ամբոխին զերկիրն լնուին, և խնդրէին ի վերայ նորա ողորմութիւն ի թագաւորէն»⁴¹:*

Այս կարգի նկարագրություններ հանդիպում են նաև ուշ շրջանի երկերում.

Վարագդատայ փոխանակեալ,
Յարշակունի գարմէ ցեղեալ.
Ի քաջութիւն գովաբանեալ,
Մինչ Տըրդատայ համանըմանեալ:
Զի մինչ մանուկ յԵլլադա լեալ,
Առեւծս յոքունըս կոտորեալ.
Այլ և ըզհինգ այր քաջացեալ
Ի յիրերաց վերայ սպանեալ⁴²:

Սա Վարագդատ թագավորին նվիրված Ներսէս Շնորհալու չափածո տողերն են: Ըստ ավանդության, նույնպիսի մի դյուցազն է եղել նաև Լևոն Ե-ի որդին՝ Կոստանդինը, «որ մենամարտեալ ի միում աւուր ընդդէմ ահաւոր զազանացն՝ սպան զառիւծն իբրև զուլս այծեաց»⁴³: Վարդան Բարձրաբերդցին էլ հաղորդում է, որ «զսմանէ (Կոստանդինի վերաբերյալ – Գ. Օ.) ասէին ի միում աւուր եօթն առիւծ սպանեալ» (այս և նախորդ ընդգծումները մերն են – Գ. Օ)⁴⁴:

Բսկ, ահա, առասպելահյուս գրույցների շարքից կարելի է մատնանշել մի քանի ուշագրավ օրինակներ, ուր հերոսները մենամարտի են դուրս գալիս ճանաչված փահլևանների⁴⁵ դէմ: Պատմում են, որ Սադուն անունով հայ ըմբիշը, ոմն օտարերկրացու հետ մենամարտելիս, աստծու անունով ուժեղանում է և անսպասելի գետին է տապալել հակառակորդին⁴⁶: Կիլիկյան շրջանի գրույցներից էլ իմանում ենք, որ Լիպարիտը՝ կիլիկյան քաջերից մեկը, ունեցել է աժդահա մի

⁴¹ Նույն տեղում, էջ 93:

⁴² Ն է ր ս է ս Շ ն ո ր հ ա լ ի. Բանք չափաւ, էջ 532:

⁴³ Պատմութիւն Ղևոնդեայ Մեծի վարդապետի Հայոց, Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 143:

⁴⁴ Մեծին Վարդանայ Բարձրաբերդեցոյ Պատմութիւն տիեզերական, հրատ. Մկրտիչ Էմին, Մոսկվա, 1861, էջ 121:

⁴⁵ Վ. Բդոյանն այս բառին տալիս է հետևյալ բացատրությունները՝ բոնամարտիկ, ըմբիշ, մերկաքաջ, արի, կորովի (Վ. Բ դ ո յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 233):

⁴⁶ Նույն տեղում, էջ 70:

քույր՝ նույնքան քաջ ու կորովի: «Մա փախել էր մի գյուղ և դարձել էր ամուսնացած հիսնամյա կին: Այդ ժամանակ իսմայելացի մի ըմբիշ (փահլևան) հանդես գալով՝ ասում է Սսի պարոնին (իշխանին), թե քո գավառից կամ քո գորքերից բեր ինձ նման մեկին, որպեսզի գոտեմարտենք, այլապես պետք է ինձ տաս քո երկրից հարյուր դահեկան կարմիր: Նա (Սսի պարոնը) մարդ չգտավ, որ կարողանար արաբի հետ գոտեմարտել: Լիպարիտի քաջ քույրը եկավ և ասաց,– ի՞նչ կտաք, եթե ես ըմբիշին գետին զցեմ: Պարոնն ասում է,– ինչ որ պահանջես, կտամ, եթե գետին զցես նրան: Կինը ասում է,– ինչքան բամբակ շալակեմ, թող այդքանը ինձ լինի: Իշխանը հանձն է առնում (համաձայնվում է): Երբ փահլևանը գալիս և տեսնում է հսկայաձև կնոջը, սարսափում է. բայց որովհետև (դիմացինը) կին էր, արհամարհեց նրան ու մերկացավ փահլևանը, հետո հագավ յուր զգեստը, սկսեց խաղալ՝ ցույց տալով իբր, թե անարգում է ու տղամարդ է պահանջում, որպեսզի նրա հետ մարտնչի: Կինը առաջ գալով իր կանացի զգեստներով՝ բռնեց փահլևանի երկու թևերից իր երկու ձեռքով և բարձրացնելով տարավ նրան իշխանի առաջ և երեսի վրա դրեց գետին փահլևանին ու մեկ ականջը պոկելով դեն նետեց: Ամենքը սարսափած հարցնում էին, թե սա որտեղի՞ց է և որ ազգից է: Թագավորը հրամայեց նրան տալ այնքան բամբակ, որ չկարողանա շալակել: Կնոջը բարձեցին մոտ հարյուր լիտր, ու նա առած ուրախությամբ գնաց իր տունը»⁴⁷:

Դիտարկենք ևս երկու գրույց՝ «Մենամարտ կնոջ և տղամարդու միջև», «Խանփարուի և շահ Սուլեյմանի փահլևանի մենամարտը», ուր հերոսների դերում հանդես են գալիս կանայք: Ըստ երևույթին, սրանք մայրիշխանության շրջանից հասած ծիսական մի արարողակարգի խաղային պայմանաձևեր են, որոնք ժամանակի ընթացքում կորցրել են իրենց պաշտամունքային նշանակությունը և բանահյուսության մեջ ավանդվել սոսկ իբրև մարտական խաղերի տարատեսակներ: Բացի այդ, ինչպես երևում է, հետագայում փահլևան-կանանց մասնակցությունը նաև գրոտեսկային նկարագիր է հաղորդել հրապարակային այդ մրցախաղերին: Գուցե ա՞յդ է պատճառը, որ վերոհիշյալ գրույցներում նշմարելի են նաև կոմիկական երանգներ:

Առաջինը նույնպես կիլիկյան շրջանի ավանդազրույցներից է (1387 թ.): Մտրա սուլթանն իմանալով, որ պատերազմում կիլիկյան քաջերից շատերն արդեն զոհված են, թագավորի մոտ է ուղարկում քառասուն ըմբիշ իմանալու համար, «թե արդյոք Միս քաղաքում կա՞ն ուրիշ քաջեր ևս... Ըմբիշները գալով թագավորի մոտ՝ ասում են. «Եզիպոտսի Սուլթանը մեզ ուղարկեց քեզ մոտ, որպեսզի գոտեմարտենք քո քաջերի հետ»: Թագավորը պատասխանում է. «Թող այդպես լինի»: Այնուհետև կանչում է իր երկրի բոլոր բնակիչներին, բայց նրանց մեջ չի գտնվում այնպիսի մեկը, որն ի վիճակի լիներ դուրս գալ ըմբիշների դեմ: Այդ ժամանակ թագավորը հիշում է, որ իր երկրում կա ուժեղ ու քաջարի մի աղջիկ, որի մասին առասպելներ են պատմում: Հրամայում է գտնել նրան և բերել ասպարեզ: «Եկան քառասուն ըմբիշները և աղջիկը նրանց հետ գոտեմարտեց: Նախքան գո-

⁴⁷ Նույն տեղում (այս և հաջորդ գրույցների աշխարհաբար տեքստերը բերում ենք Վ. Բորյանի թարգմանությամբ):

տեմարտելը՝ աղջիկը ամենամեծ ըմբիշին (ըմբշապետին) ասում է. «Ես կին եմ, իսկ դու տղամարդ ես. պատշաճ չի մեզ միմյանց հետ գոտեմարտել: Երեք անգամ ուժով դու եկ ինձ վրա, երեք անգամ ես կգամ քեզ վրա...»: Եվ մեծ ըմբիշը երեք անգամ եկավ աղջկա վրա և չկարողացավ հաղթել: *Դրանից հետո աղջիկը հարձակվեց մեծ ըմբշապետի վրա, բարձրացրեց մեկ ձեռքով և հաղթեց: Մարդ ուղարկեց թագավորի մոտ, թե՛ սպանե՞մ արդյոք, թե՛ զցեմ գետին: Թագավորը պատասխանեց, թե կանացի է, թող հոգին հանի:* Այս ամբողջ ժամանակ, մինչև հարցումը գնաց և պատասխանը ետ եկավ, ըմբիշը գտնվում էր աղջկա բարձր պահած բազկի վրա: *Թագավորի պատասխանը լսելով, զարկեց գետին և սպանեց նրան: Բռնորը զարմացան, իսկ մյուս երեսունինը ըմբիշները այլևս չեկան, որովհետև վախեցան և ամոթով ետ դարձան...*»⁴⁸ (ընդգծումները մերն են – Գ. Օ):

Երկրորդը, որ ավելի ուշ շրջանի գրույց է, պատմում է, թե ինչպես «Շահ Սուլեյմանի զորավարը Վրաստան արշավելու ժամանակ գալիս, վրան է խփում Գորիսի հանդում, «Բարախանի կալ» կոչված տեղում: Նրա բանակում լինում է անպարտելի ըմբիշ: Տեսնելով բնակիչների բոյ-բուսաթը, նա տեղի պարոնից (մելիքից) պահանջում է մի ըմբիշ, մրցման համար, չգտնելու դեպքում պետք է այսքան-այսքան ապրանք տաս, պարտվելու դեպքում՝ դրա կեսը, ասում է խանը: Պարոնը շվարած գալիս է գյուղամեջ, մտածում, թե ո՞վ կհամաձայնվի այդ աժդահա փահլևանի դեմ դուրս գալ: Ոչ մի տղամարդ չի համարձակվում. բռնորն իրար են նայում և մտածում Մխիթարի աղջիկ Խանփարու մասին, որը գոմշի ձագի պոչից բռնել և իրենց ամարաթի դարպասի վրայով դուրս էր շպրտել փողոց: Խանփարին արդեն Մաշու հարսն էր: Կանչում են նրա պատրոնին, խնդրում, որ գյուղը փրկի: Մաշին տարակուսանքով տուն է գնում և հարսին հարցնում: Վերջինս իր փոքր երեխայի միջոցով (ինքը չխոսկան էր) ասում է, թե էդ ով կարող է լինել, որ ծնկի տակը չդնի: Հարսին երբ տանում են բանակատեղ, զարմանք է պատում զզրաշի զորքին: Փահլևանի ոտքերը գետնից կտրվում են, երբ տեսնում է Մաշու հարսի ձեռքը... Հանկարծ տափովը գա, այն էլ կնկա ձեռքով: Բռնվելուն պես պարսիկ փահլևանը ճոճվում է օդի մեջ, հարսը գլխով է անում՝ հարցնում Մելիքին, թե գետնով խփի՞: Մելիքը ձեռքով հասկացնում է, թե հանգիստ վայր դիր...»⁴⁹:

Բիհարկե, մենամարտի այս պայմանաձևերը, ըստ էության, հեռավոր առնչություն ունեն կրկեսային արվեստի հետ, սակայն հենց այս միջավայրում է ձևավորվել կրկեսային հերոսի ընդհանրական այն տիպը, որն ի վիճակի է հաղթահարել առօրյա ըմբշումամբ անհաղթահարելի ամեն մի արգելք, և այդպիսով անիրականոր դարձնել իրական, անհնարինը՝ հնարավոր: Ճիշտ այնպես, ինչպես և ժողովրդի մեջ փահլևան, ասել է թե՛ հերոս կոչված լարախաղացն է խախտում «իրերի բնական ընթացքը, աստվածային նախասահմանությունը, ստեղծում աչքի ու բանականության համար արտառոց պատկեր»⁵⁰:

⁴⁸ Նույն տեղում, էջ 70–71:

⁴⁹ Նույն տեղում, էջ 65–67:

⁵⁰ Հ. Շ. Ն. վ. հ. ա. ն. ն. ի. ս. յ. ա. ն. Հայ հին դրաման և նրա պայմանաձևերը, Երևան, 1990, էջ 267:

Միևնույն ժամանակ նկատում ենք, որ միջնադարյան կրոնավորների վերաբերմունքն այդ կրկեսային խաղերի նկատմամբ միանշանակ չէ: Մի կողմից նրանք ջանում են հեռու պահել աշխարհիկ մարդուն այդ ասպարեզից, մյուս կողմից իրենք են ոգևորված կրկեսային հերոսների խիզախությամբ և արխությամբ: Մի դեպքում նրանք ասում են՝ «ունայնություն ըզքեզ մի տալ, սնոտի խաղօք անմտանալ...»⁵¹, մյուս դեպքում՝ «...յոժարութեամբ մտանիցենք ստաղիոն մարտին առարկուած առնել ընդ չար ախոյանին»⁵²: Կարծես նույնպիսի երկվության մեջ է նաև Մատթեոս Ջուղայեցին: «Աներկիւղ և պակասամիտք ի թատերս նստին անամոթացեալք, և ի դիւամոլ տեսարանին աներևոյթ նետով վիրաւորին, և թէպէտ ոչ մարմնով, սակայն զոգի պղծեալ ապականին...»- գրում է նա, ապա և ավելացնում, - «...ըմբշամարտ յորժամ ի թէատրոնն ընթանան մեծամեծք և փոքունք յարուցեալ մի գլխմեամբք անցանին, զի տեսանիցեն զքաջութիւն նոցա»⁵³ (ընդգծումները մերն են – Գ. Օ.): Ի նչ հակասություն է այս: Եվ արդյո՞ք հակասություն է:

Տպավորությունն այնպիսին է, թե հոգևոր հայրերի բացասական վերաբերմունքն ուղղված է հիմնականում «չար» արվեստների դեմ՝ միմսության, անպարարության, կենդանավարժության ու գազանավարժության: Հիշենք, թե ինչ է Մարաշեցին զգուշացնում՝ «ոչ ակն ակնարկելով տեսանէ զանպատշաճն. ոչ ունկն լսէ զլիտի և ցցասաց բանն», ապա և խոստովանում. «Մարդատեաց գազան ի սրահս թագավորաց բազում անգամ տեսի և լուեալ էմ. և հաստատուն է բանս. զի իւր անձն բնութիւն ունի մարդատեցութեան. սակայն իցեն ի նոսա և ոչ աչաւք տանին տեսանել զմարդ: Եւ ոմանք կամին խաղ առնել զխստութիւն գազանին, ի մագաղաթի զպատկերս գրեն և ցուցանեն իբրև զմարդ, իսկ նա առեալ պատառէ զմագաղաթն և անդ ցուցանէ զբնութիւն մարդատեցութեան»⁵⁴: Սակայն ուշագրավն այն է, որ սովորաբար հենց այդ հանդիսությունների ժամանակ էլ ցուցադրվել են մրցակցային խաղերն ու մենամարտերը: Հիշենք, թե ինչ էր ասում Թովմա Արծրունին. «Ընդ նմին և դասս գուսանաց և խաղս աղջկանց զարմանալոյ արժանիս. անդէն և սուսերամերկաց հոյք և ըմբշամարտաց պատերազմունք. անդ և դասք առիւծուց և այլոց»⁵⁵ (ընդգծումը մերն է – Գ. Օ.):

Դա գալիս էր այդ հանդիսախաղերի և՛ սինկրետիկ բնույթից, և՛ ձևաբանական առանձնահատկությունից, քանի որ այս կարգի ամեն մի մրցամարտ ի հայտ էր բերում այն բացառիկ հերոսի ընդհանրացված տիպը, որին հետագայում անվանեցին կրկեսային հերոս: Ի վերջո, կրկեսային ամեն մի խաղաձև, գենետիկորեն «հակում» ունի դառնալու բացառիկ: Չէ՞ որ այդ արվեստի կենտրոնազանց հորինվածքն արդեն իսկ խախտում է սովորականի ու բնականի ճանաչված սահմանները: Ուստի, խնդիրն այն չէ, որ աճպարարը կամ էլ ձեռնա-

⁵¹ Ն եր ս ե ս Շ ն ո թ հ ա լ ի. Բանք չափաւ, էջ 360:

⁵² Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարան (այսուհետև՝ ՄՄ), ձեռ. № 2890, թ. 203բ:

⁵³ Լ. Խ ա չ ի կ յ ա ն, Մատթեոս Ջուղայեցու կյանքն ու մատենագրությունը. – «Բանբեր Մատենադարանի», № 3, Երևան, 1956, էջ 81:

⁵⁴ ՄՄ, ձեռ. № 108, թ. 82ա:

⁵⁵ Թովմայ Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, էջ 20:

ծուն, առերևույթ որևէ մեկի հետ մրցակցության մեջ չէ, և, բնականաբար, այդ վիճակին հաստուկ լարվածություն չի էլ կարող ապրել: Նա գործում է միայնակ, երբեմն էլ խաղընկերների հետ, սակայն միշտ համերաշխ, առանց նկատելի լարվածության ու ջանք թափելու: Ընդհակառակը, նրա ամբողջ վարքագիծն ասես միտումնավոր հեզնում է, ուստի և չեզոքացնում հենց այդ լարվածությունն ու ջանքը: Այդպիսով, ֆիզիկական արգելք հաղթահարելու վարժությունը ձեռք է բերում գեղարվեստական՝ վերիմաստային արտահայտություն: Սա հենց այն է, երբ «ձեր չեզոքացնում է բովանդակությունը... և նրա այդ հաղթանակն այնքան մեծ ու նշանակալից է դառնում, որքան գրավիչ է, հափշտակող ու գայթակղիչ ինքնին բովանդակությունը»⁵⁶:

Իսկ ի՞նչ չափով է դա վերաբերում մեր վիպական հերոսներին: Նախ՝ նկատենք, որ մենամարտի ժամանակ նրանք ևս որևէ ջանք կարծես չեն գործադրում. դուրս գալով մենամարտի, մի դիպուկ հարվածով կարողանում են հեշտությամբ հաղթահարել կամ էլ փախուստի մատնել հակառակորդին: Ահավասիկ, այն պահերը, երբ նրանք մարտնչում են գազանների ու կենդանիների դեմ.

ա) Տրդատը մի ձեռքով բռնում է ցուլի եղջուրները, հեշտությամբ պոկում և վիզն էլ ոլորում,

բ) Մմբատ Բագրատունին բռունցքի մի հարվածով տեղնուտեղը սասկեցնում է արջին, ապա բռնում է ցուլի եղջուրներից, ոլորում պարանոցն ու կոտրում եղջուրները, վերջապես, հեծնում է առյուծի վրա, բռնում խոչափողից և խեղդելով սպանում,

գ) Լևոնի որդի Կոստանդինն էլ սարսափելի գազանների դեմ մենամարտելուց հետո, հենց նույն օրը առյուծ է սպանում, ասես դեմը ուլ լինի,

դ) Վարազդատն էլ՝ նույն կերպ («մինչ Տրդատայ համանմանեալ»):

Հիմա, տեսնենք, թե ինչպե՞ս են վարվում մյուս հերոսները, որոնք մրցակցության մեջ են մտնում փահլևանների հետ.

ա) Սադունը աստծու անունով ուժեղանում է և անսպասելի գետին է տապալում հակառակորդին,

բ) Լիպարիտի քույրը բռնում է ըմբիշի երկու թևերից, բարձրացնում վեր, ապա տանում դնում է իշխանի առաջ երեսն ի վայր ու պոկելով մի ականջը, դեն է նետում,

գ) Հայկական Կիլիկիայում օտարերկրյա քառասուն ըմբիշների դեմ դուրս եկած աղջիկը հարձակվում է մեծ ըմբշապետի վրա, բարձրացնում մեկ ձեռքով և հաղթում,

դ) Խանփարին էլ անմիջապես բռնում է փահլևանին և բարձրացնելով ճոճում է օդի մեջ:

Ինչպես տեսնում ենք, քաջության այս բացառիկ դրսևորումներից յուրաքանչյուրն ասես կրկեսային մի ելույթ լինի: Տպավորությունն այնպիսին է, որ հերոսներն այստեղ հանդես են գալիս ոչ այնքան հաղթելու, որքան զարմացնելու համար: Նրանց հակառակորդներն առերևույթ և՛ հզոր են, և՛ ահագոր, սակայն ոչ միայն նախահարձակ չեն, այլ նույնիսկ մենամարտի ընթացքում չեն էլ դիմադ-

⁵⁶ Փ. III и л л е р. Собрание сочинений в 6-и томах. Т. 6. М., 1957, с. 326.

րում կամ ավելի ճիշտ՝ չեն էլ հասցնում դիմադրել. ամեն ինչ կատարվում է արագ և անսպասելի, կրկեսային ատրակցիոնի բոլոր պահանջներին համապատասխան:

Մյուս առանձնահատկությունները բխում են մեջբերված պատումների համատեքստից: Առաջին չորս օրինակներում հանդես են գալիս միմիայն արքայական ցեղի ներկայացուցիչներ, որոնց վարքագիծը, ըստ էության, պետք է որ առավելապես կարևորվի իբրև պատմական փաստ: Մինչդեռ պարզ երևում է, որ հեղինակների վերաբերմունքը նրանց հանդեպ բնավ էլ անկողմնակալ չէ: Հատկապես, այդ երևում է մենամարտի տեսարաններում, որոնք նկարագրված են վիպերգության սկզբունքներին միանգամայն հարազատ՝ զգայացունց բովանդակությամբ և հերոսականության ցցուն ընդգծումով: Հատկանշական է, որ բանահյուսության մեջ ևս, հիմնական իրադարձություններին զուգահեռ հիշատակվող այս կարգի դրվագներն են սովորաբար ընդհանրացնում հերոսների բնութագիրը⁵⁷: Ահա թե ինչու, ծայրահեղ իրավիճակներում հայտնված վերոհիշյալ արքաների կռիվը, որ ակներևորեն զրադիատորային մենամարտ է հիշեցնում, ի սկզբանե ասես կանխորոշված լինի: Մա է արտաստվորն ու անբնականը: Չէ՞ որ ամեն մի մրցահանդես, ի վերջո, անկանխատեսելի է, քանի որ երկու հակառակորդ ուժերի անզիջում պայքարն է այստեղ շարժառիթը: Մակայն միջնադարյան հեղինակի տեսանկյունից դա ոչ միայն էական չէ, այլև հակասում է իր երկասիրության բուն խնդրին՝ պատմական նյութը համոզիչ մատուցելուն: Ինչ-որ մի կրկեսային խաղահրապարակում ծավալվող գործողությունը նրան հետաքրքրում է ոչ իբրև կյանքային ճշմարտություն, այլ զուտ իբրև մտահայեցողական իրողություն, որը նրա համար ավելի հավաստի է ու վստահելի⁵⁸. չէ՞ որ այդպես են ներկայանում նաև աստվածաշնչյան հերոսներից շատերը: Բարեպաշտ քրիստոնյայի ըմբռնմամբ, բնավ էլ անիրական չէ, երբ «Տիրոջ Հոգին» իջնում է Մամսոնի վրա, և նա անգեն դուրս է գալիս առյուծի կորյունի դեմ ու պատառ-պատառ անում նրան, «ինչպես մի ուլ կը պատառեն» (Դատ., ԺԶ, 6)⁵⁹, իսկ Սեդրակը, Միսակն ու Աբեղնագովը կարողանում են դուրս գալ բորբոքված հնոցի միջից բոլորովին անվնաս (Դան., Գ, 23-27)⁶⁰: Սրանք են հենց «գործք հրաշալիք, սքանչելիք, ... որ աստուածութեան է նշանակ և հրաշագործութեան»⁶¹: Բայց առավել ուշագրավն այն է, որ միջնադարյան հոգևորականի մտապատկերում, կրկեսային խաղահրապարակը նույնպես կարող է դառնալ հրաշագործության վայր: Հիշենք, թե որքան հաճախ են, դեռևս վաղ քրիստոնյաները դիմում այդօրինակ այլաբանությունների. «Ճշմարտության կառավար», «Տիրոջ նժույզներ», իսկ Ոսկեբերանն ուղղակի Ավետարանը համեմատում է «չորս ձերմակ վարգա-

⁵⁷ *Տե՛ս* К. С. Д а в л е т о в. Фольклор как вид искусства. М., 1966, с. 109.

⁵⁸ *Հմմտ.* Д. С. Л и х а ч е в. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979, с. 135.

⁵⁹ *Աստուածաշունչ, Մատեան Հին և Նոր կտակարանների, եբրայական եւ յունական բնագրերից թարգմանուած, Շտուտգարտ, 1986, էջ 311:*

⁶⁰ *Նույն տեղում, էջ 1001:*

⁶¹ *Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 134:*

ձիերով լծված կառքի հետ» (ակնարկը վերաբերում է չորս ավետարանիչներին), որոնք հաղթում են սատանայի երիվարներին⁶²:

Պատահական չէ, որ կանոնական մտածողության համակարգում ձևավորված անպարտելի հերոսի այս ընդհանրական տիպը հանդիպում է ոչ միայն վիպական ստեղծագործություններում, այլև վարքագրության մեջ: Այսպես, Գևորգ Սկևռացու վարքագիրն իր հերոսի պատանեկան տարիների մասին գրում է. «Եւ եթէ ի հասակակ[ց]ացն հարստահարէր, չմեծաբանէր, չտրտմէր, չմխայր, չնախանձէր և կամ ոխս պահէր, այլ ի նոյն տիս ախոյեան և ըմբիշ մենամարտիկ ի կթի հանդիսի ընդ թշնամոյն կանգնէր և խոնարհութեանն զինու զանբարտաւանութեան հայրն ընդ ոտիւք ի ստաղին զգետնեալ՝ շնոհաւք աստծոյ կործանէր: Այս առաջին հանդիսի մարտ սրբոյն Գևորգեայ ի տղայական խանձարոցէն ի հիացումն տեսողացն երևէր»⁶³ (ընդգծումները մերն են – Գ. Օ): Հիմա, կարծես, հասկանալի է դառնում նաև Սարգիս Շնորհալու հորդորը՝ «յոժարութեամբ մտանիցեմք ստաղիոն մարտին առարկուած առնել ընդ չար ախոյանին»⁶⁴, որ թեև նույնպես այլաբանական իմաստով է ասված, սակայն մտահայեցողական հարթության վրա չար ախոյանին մենամարտի մեջ հաղթելու տեսարանը ձեռք է բերում միանգամայն իրական իմաստ: Պատկերը, իհարկէ, տանում էր դեպի կրկեսային խաղահրապարակ, բայց մի էական տարբերությամբ՝ իրական մենամարտն այստեղ փոխակերպվում էր հրաշագործության և հերոսի հաղթանակն ի սկզբանէ կանխորոշված էր: Այդպիսով, «ի կիւնիկն» գազաններին կեր դարձած առաջին քրիստոնյա նահատակներին գալիս էին փոխարինելու անպարտելի հերոսները, որոնց բնութագրական մի շարք գծեր տեսնում ենք նաև բանահյուսության մեջ:

Կախարդական բոլոր հեքիաթներում անխտիր հերոսները հանդես են գալիս չար ուժերի դեմ և պարտադիր հաղթում դրանց: Ընդ որում, ժամանակին արդեն նկատել են, որ այդ հաղթանակը ներկայացվում է ավելի շուտ իբրև ոգու ուժի և գաղտնախորհուրդ հնարքների արդյունք, քան սոսկ ֆիզիկական պայքարի հետևանք⁶⁵: Կրկեսում այդ ոգու ուժը հեզնանքն է, իսկ գաղտնախորհուրդ հնարքները՝ տրյուկներն են: Այդպես են ներկայանում նաև մեր դիտարկած չորս ավանդազրույցների հերոսները: Նրանք բոլորն էլ ժողովրդի մեջ անպարտելի հերոսի համբավ են վայելում և ոչ ոք չի կարող ասել, թե այդ ինչպե՞ս է նրանց հաջողվում առանց որևէ ճիգ գործադրելու վեր բարձրացնել (սովորաբար մեկ ձեռքով) ու գետին տապալել, ականջը կտրել կամ էլ պարզապես փախուստի մատնել ճանաչված փահլիսաններին: Նրանց արտասովոր ֆիզիկական տվյալները, ասես, ոչ այնքան մենամարտի համար են, որքան էքսցենտրիկ տպավորություն գործելու, քանի որ մենամարտ, ըստ էության, տեղի չի էլ ունենում՝ այս անպարտելի հերոսները հաղթում են ոչ թե պայքարի մեջ, այլ հմտորեն ինչ-որ

⁶² R. G u i l l a n d. Etudes sur l'Hippodrome de Byzance.– Byzantinoslavica, an. 23, 1962, № 2, p. 205.

⁶³ Է. Բ ա ղ ղ ա ս ա թ յ ա ն. Գևորգ Սկևռացու «Վարքը».– «Բանբեր Մատենադարանի», 1964, № 7, էջ 197բ–198ա:

⁶⁴ ՄՄ, ձեռ. № 2890, թ. 203բ:

⁶⁵ В. Я. П р о п п. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986, с. 319.

տրյուկ գործադրելով և հեզնաբար ծաղր ու ծանակի առարկա դարձնելով իրենց հակառակորդներին:

Ինչպես տեսնում ենք, միջնադարում քրիստոնեական աշխարհայեցողության և բարոյական նորմերի համապատասխան, նորովի են իմաստավորվում անմիջական եղանակով կառուցվող էքսցենտրիկ գործողության ձևերը: Նախապես, կրկեսային մրցակցության և մենամարտի իրական տեսարանները քրիստոնյա հեղինակների գրչի տակ փոխակերպվում են այլաբանական պատկերների և մատուցվում իբրև արիության հերոսականության օրինակներ: Մակայն հակառակորդ ուժերի բախումն իր դինամիկ արտահայտությամբ նրանց հետաքրքրությունից դուրս է, ոչ թե գեղագիտական նկատառումով (այդպիսի խնդիր նրանք չէին էլ կարող ունենալ), և ոչ էլ նույնիսկ պոետական մղումով, այլ միմիայն «գբանս ճշմարիտս» արձանագրելու համար: Տրդատի, Սմբատ Բագրատունու, Կոստանդին արքայազնի և կամ Վարագդատի հրապարակային ցուցադրումները համեմատելի են կրկեսային ատրակցիոն խաղերի հետ՝ մեր տեսանկյունից, քանի որ միջնադարյան հեղինակի հայացքը բոլորովին այլ կողմ է ուղղված, իր իմացած կամ ճանաչած կրկեսից էլ այն կողմ՝ դեպի ներհայեցողականն ու վերիմաստայինը: Հովհան Մայրազումեցու խոսքերով ասած՝ «Այն՝ նմանութիւն գործոյ, իսկ այս՝ գործ ճշմարտութեամբ»⁶⁶: Ինչպես նաև իրենց դրսևորում ծայրահեղ իրավիճակներում հայտնված հավատքի հերոսները՝ այս է նրանց ուշադրության կենտրոնում: Իսկ ժամանակին կրկեսն էլ հենց այդ ծայրահեղ իրավիճակների օրրանն է հանդիսացել: Ահա, այս ճշմարիտ, «աստծու անունով» գործող անպարտելի հերոսները (այդպիսի մի հերոս է, օրինակ, վերոհիշյալ Սադունը) հայտնվեցին նաև խաղահրապարակներում: Դա և՛ լարախաղացներն էին, և՛ ձողախաղացները, և՛ ընդհանրապես բոլոր նրանք, ովքեր ունակ էին ցուցադրել իրենց արտասովոր ուժը, ճարպկությունն ու համարձակությունը: Կրկեսային զարմանագործության այդ դրսևորումները, իհարկե, նոր չէին, սակայն միջնադարում նորովի իմաստավորվեցին իբրև աշխարհիկ խաղեր, ուստի դրանցից մի քանիսը ներկայացան նաև նոր պայմանաձևերով. անպարտելի հերոսներին որպես հակոտնյա խաղընկեր ասպարեզ ելան ինքնագով, բայց և մորթապաշտ ախոյանները, որոնք ծաղրի էին ենթարկվում՝ առավելագույն չափով ընդգծելու համար հերոսի հաղթական լուսապսակը:

Եվ այսպես, տեսականորեն տարանջատելով ընդունայն կամ միջակ արհեստները չար արվեստներից, քրիստոնեությունն իրականում ոչ միայն չհեռացրեց իմաստային տարբեր բնեռներում գտնվող և տարբեր եղանակներով (անմիջական և միջնորդավորված) կառուցվող այդ խաղերի տարատեսակները, այլ ընդհակառակը՝ հաշտեցրեց նրանց ձևաբանական երկվությունը (դիխոտոմիա), ինչպես որ լարախաղացությունն է «հաշտեցնում երկինքն ու երկիրը և իր հրա-

⁶⁶ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 2, էջ 184:

շագործության ասպետին տանում է քրիստոնեական սրբի դուռը, նրա գլխին դնում Աստծո որդուն մկրտողի աջը»⁶⁷: Այս առումով, ուշագրավ է լարախաղացի և նրա սապատավոր խաղընկերոջ միջև տեղի ունեցող հետևյալ երկխոսությունը.

«Ծաղրածու. Այ փահլեան, ո՞վ է տվել քեզ այդ հունարը:

Լարախաղաց. Այ մասխարա, դու չգիտե՞ս, որ հունարն ինձ տվել է Մշո սուլթան սուրբ Կարապետը:

Ծաղրածու. Ես էլ եմ գնում սուրբ Կարապետ, որ ես էլ ստանամ այդ հունարը, այ փահլեան:

Լարախաղաց. Դու իմ հունարը չես ստանա, այ մասխարա, դու կստանաս քո մեջքին երկրորդ սապատը»⁶⁸:

Սա արդեն կրկեսի ավարտուն տեսակն է ու նաև այն մոդելը, որի շուրջը համախմբվեցին այդ արվեստի մյուս բոլոր տարատեսակներն ու պայմանաձևերը: Հետագայում էլ, կրկեսային նորագույն արվեստն իր զանազան դրսևորումներով ու ժանրային ողջ համակարգով գենետիկորեն կսերի այստեղից՝ հունահռոմեական և առաջավորասիական հրապարակային հանդիսանքների միջավայրում միահյուսված անմիջական և միջնորդավորված խաղաձևերից, որոնք տասներեք մետրանոց հրապարակ (մանեժ) ունեցող առաջին «Թատրոն-կրկեսների» նախատիպը կարող են համարվել:

ЦИРКОВЫЕ ФОРМЫ ДРЕВНИХ СОСТЯЗАТЕЛЬНЫХ ИГР

ГРИГОР ОРДОЯН

Р е з ю м е

Виды и разновидности циркового искусства сложились уже в средневековье, когда с утверждением новых мировоззренческих понятий и этических норм общественного поведения выработалось также и новое отношение к зрелищным играм, одни из которых удостоились официального признания, это преимущественно игры непосредственной формы, другие, игры опосредованной формы, подверглись отрицанию и были именуемы “злыми” или “бесовскими”. Исследование показывает, что именно в этот период коренной реконструкции подверглась также и семантика древних состязательных игр, в среде которых формируется образ *героя-чудотворца*, способного преодолеть любые препятствия и трудности, что явно не под силу простым смертным. Его неизменным антиподом выступает образ *противника-шута*, которого поднимают на смех или выставляют на позор. При этом их поединок разрешается *не путем драматического противоборства* двух непримиримых сил, а на удивление зрителям – внезапно и эксцентрично. Именно здесь и вырисовывается та универсальная модель циркового аттракциона, который в дальнейшем объединит вокруг себя все прочие разновидности и модификации этого искусства.

⁶⁷ Հ. Հ. Ն Վ հ ա ն ի ի ս յ ա ն. Միջնադարյան բեմ, Երևան, 2004, էջ 229:

⁶⁸ Գ. Լ. և Ն. Ս. Թատրոնը հին Հայաստանում, Երևան, 1941, էջ 135–136: