

ԳԻՄԱԿԱԶԱՐԴ ԱՆՈՔՆԵՐ ԴՎԻՆԻՑ ԵՎ ԱՆԻԻՑ

Պատմ. գիտ. թեկնածու Ա. Ս. ԺԱՄԿՈՅԱՆ

Միջնադարյան Հայաստանում հախճապակին կիրառական արվեստի այն բնադավառներից էր, որ հաստատուն կերպով մտավ մարդու կենցաղի մեջ: Հայաստանի պատմության պետական թանգարանում Անիի և Դվինի պեղումների շնորհիվ արդեն կուտակված է հախճապակու մեծ ժողովածու, որը լիարժեք դտղափար է տալիս միջնադարյան մարդու գեղագիտական բարձր ճաշակի մասին:

Հավարածուի մեջ առանձին ուշադրության է արժանի վերադիր զարդերով հախճապակին, որը սլահանջում էր պատրաստման մեծ հմտություն: Անոթը թրծելուց առաջ հատուկ եղանակով, կաղապարների օգնությամբ դրոշմել են դիմակներ, գնդիկներ, վարդյակներ, զանազան հյուսվածքներ և գեղարվեստականորեն, հետաքրքիր լուծումներով զարդարել անոթի մակերեսը:

Զարդերի բաղմազանությունը թույլ է տալիս առանձնացնել հետևյալ խմբերը (աղ. 1, նկ. 1, 3):

ա) Վարդյակազարդ անոթներ, ուր հանդիպում են վերադիր զարդերի երկու տարրերակ՝ կոկոններ և ծաղկուն վարդյակներ, բ) ոլորուն գծերով և հյուսվածքներով պարզարված անոթներ, գ) նշածն զարդերով և դիմակներով հարդարված անոթներ, դ) դիմակներ:

Հախճապակու այս տեսակը առաջին անգամ հայտնաբերվեց Անիի պեղումների ժամանակ: Ակադ. Ն. Մառը հիացմունքի ջերմ տողեր գրեց այն պատրաստող վարպետների մասին՝ բարձր գնահատելով նրանց գեղագիտական ճաշակը¹:

Պրոֆ. Կ. Գ. Ղաֆաղարյանը գտնում էր, որ հախճապակու պատրաստման այս իղանակը ընդհանուր է եղել կովկասյան միջավայրի համար (նկատի ունենալով Դմանխի հատուկենտ նմուշները)², Նույն տեսակետին հետևել է Բ. Ա. Շելկովնիկովը³:

Ներկայումս, Դվինի ամենամյա պեղումների շնորհիվ, վերադիր զարդերով հարդարված անոթները հայտնաբերվում են զանգվածաբար, ըստ որում, պարզաձևերի ուրույն դրսևորումներով և հարուստ բաղմազանությամբ: Անոթների խեցին սպիտակ է (կրային մասի խտության պատճառով) և բնորոշ Դվինի խեցեգործական արհեստանոցների արտադրանքին: Զարդաձևերը բաղմաբուլանդակ են և բաղմաթիվ ղուգահեռներ ունեն հայկական մշակույթի այլ բնադավառներում (փայտի փորագրություն, գիպսե քանդակներ, մետաղամըշակություն, քարագործություն և այլն):

¹ Н. Я. Марр, Ани, книжная история города и раскопки на месте городища, Л.—М., 1934, стр. 44.

² Կ. Ղաֆաղարյան, Դվին քաղաքը և նրա պեղումները, Երևան, 1952, էջ 222:

³ Б. Шелковников, Художественная керамическая промышленность средневековой Армении, «Известия АрмФАН», 1942, № 2, էջ 32:

Սույն հաղորդումը մի փորձ է քննության առնելու դիմականերով հարգարված անոթները, որոնք ինչ-որ չափով կարող են լրացնել մեր պատկերացումները հայ միջնադարյան թատրոնում գործածվող թատերային տարրերից մեկի՝ դիմակաների մասին: Ուսումնասիրողի տրամադրության տակ են կնոջ (աղ. I, նկ. 8), տղամարդու (աղ. I, նկ. 5), առյուծի (աղ. I, նկ. 7), արջի (աղ. II, նկ. 2), դայլի (աղ. I, նկ. 4), ծաղրածուի (աղ. I, նկ. 6) և անորոշ պատկերներով այլ դիմականեր:

Միջնադարյան թատրոնի խնդիրներով ղեկավարվող մասնագետները թատերական ներկայացումների առանձին տարրերը որոնել են մանրանկարներում: Ուսումնասիրողների տեսադաշտից դուրս են մնացել կիրառական և դեկորատիվ արվեստի ստեղծագործությունները:

Հարկ է նշել, որ հայ միջնադարյան իրականության մեջ դիմակաների գոյությունը հավաստում են լեզվական և ազգագրական տվյալները: Դիմակ հասկացությունը հայկազյան բառգրքում վերլուծված է բազմակողմանիորեն⁴: Որոշ հիշատակություններ են պահպանվել նաև մատենագիրների մոտ: Ադաթանգեղոսը նշում է, որ հայերը հարսանեկան հանդեսների ժամանակ կրել են դիմականեր⁵: Ուշադրության է արժանի դիմակաների մասին Գր. Մարաշցու հետևյալ ձևակերպումը. «Նա թէ բան իցէ, կամ ի խորհրդոց անպատշաճոյ, չետ գիշերոյն չետ խաղուց չետ անցանելոց, չետ կերպարանելայն յաչա տեսողացն չետ տաղավարին, ապա քակտին դիմակքն և երևի ճշմարտութիւն, ապա իւրաքանչիւր մեղքն ցուցանին»⁶:

Նախ քննության առնենք կանանց դիմականերով հարգարված անոթները: (Այստեղ դիմակը պայմանական հասկացություն է, որովհետև իրականում խոսքը կեղծամին է վերաբերում): Կարևորն այն է, որ դիմակաների արտաքին տեսքը շարունակ կրկնվում է (աղ. I, նկ. 9), նկատելի են սոսկ անոթների վրա դրանց տեղադրության ուրույն լուծումները՝ երբեմն ուղղահայաց, կայուն մի համակարգով (ՀՊՊԹ, №№ 123/421, 123/419, 578a, 1913/35, 1794/319), հաճախ էլ մեկնեղմեջ անոթի արտաքին մակերեսին այլ զարդերի հետ զուգորդված, ստեղծելով մի նոր կոմպոզիցիա (աղ. I, նկ. 3): Ամեն դեպքում այդ տիպի դիմակաների արտաքին ձևավորումը շեշտված կերպով արտահայտված երկար վարսերով կեղծամն է, որը զազաթին ավարտվում է թագի տեսքով:

Շատ ժողովուրդներ, այդ թվում և հայերը, երկար մազերին վերագրում էին հմայական հատկություն: Մանրանկարներում նույնիսկ պատկերվում էին հերարձակ պարուհիներ⁷: Կեղծամի գործածությունը թատերական արվեստում նոր երևույթ չէր: Անտիկ աշխարհում թատերական ներկայացումների ժամանակ դերակատարները միշտ էլ կրել են տարբեր տիպի կեղծամներ⁸: Միանգամայն տրամաբանական է, որ միջնադարյան Հայաստանում թատերական ներկայացումների ժամանակ երկար մազերով կեղծամներն ընդունված էին:

⁴ Նոր բառգիրք հայկազեան լեզուի, հ. 1, Երևան, 1979, էջ 624:

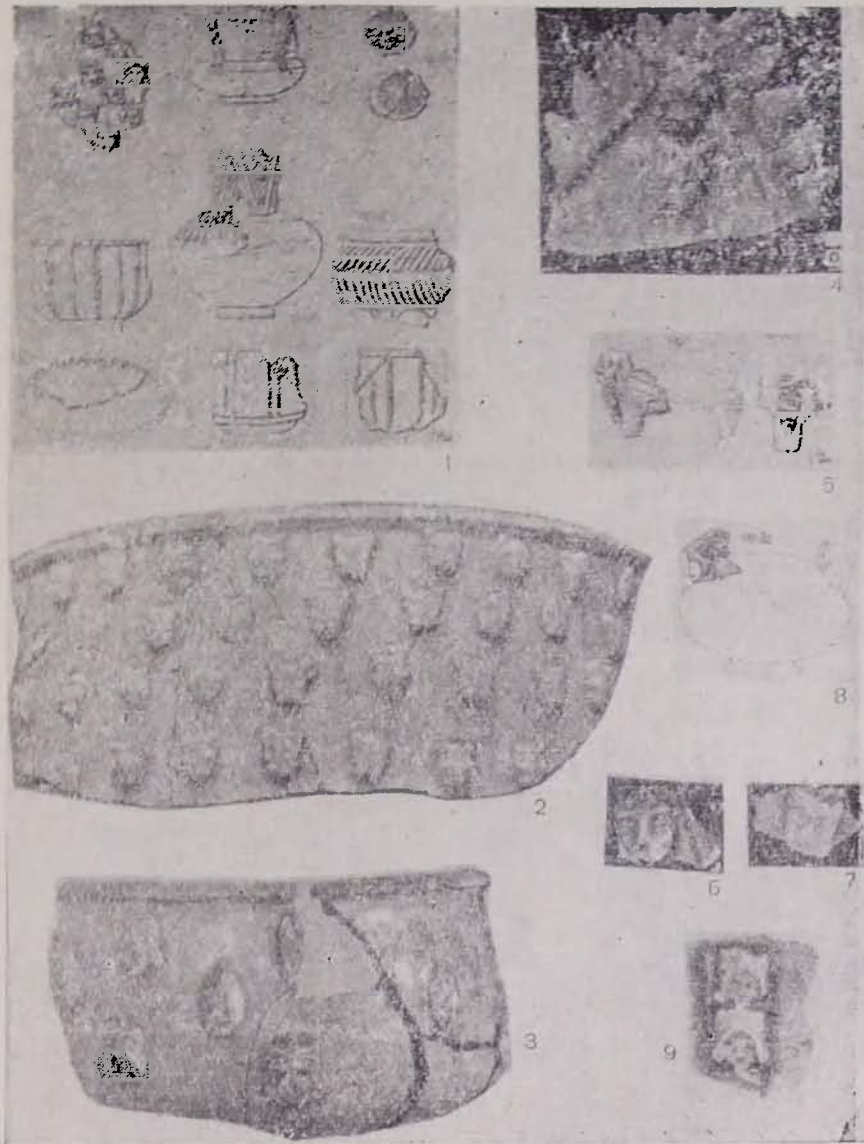
⁵ Առաքյալ Գեղոս, Պատմութիւն Հայոց, Թիֆլիս, 1909, § 180:

⁶ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան, ձեռ. № 108, էջ 93բ:

⁷ Նյու Յորքի Մետրոպոլիտեն թանգարանում պահվող Ավետարան, Մորգանի ժողովածու, № 740:

⁸ Б. В. Варнеке, История античного театра, М.—Л., 1940, стр. 128—131.

Իգինից գտնված անոթներից մեկի պարանոցի հարդարանքը կազմող դիմակները դասավորված են մեկընդմեջ: Հնարավոր է, որ հիշյալ անոթի վրա խեցեգործ վարպետը ձգտել է վերարտադրել միջնադարյան երգային ժանրի մի աեսարան (աղ. II, նկ. 5):



Աղ. I

Չափազանց հետաքրքիր են Անիի պեղումներից գտնված արջի դիմակները, որոնք պատկերված են դեմքի խաղաղ արտահայտությամբ (աղ. II, նկ. 2): Տակավին V դարից հիշատակություն ունենք այն մասին, որ Հայաստանում



Աղ. II

գոյութիւնն է ունեցել արջերի վարժեցման սովորութիւնը⁹։ Մանրանկարչութեան շատ նմուշներում հաճախ են հանդիպում արջերի դիմակներ և զգեստավորված արջապատկերներ¹⁰։ Մաշտոցի անվան Մատենադարանի ձեռագիր Ավետարաններից մեկում ծաղկողը պատկերել է երկու արջ, մեկը երգելու, մյուսը

⁹ Եզնիկ Կողբացի, Եղծ աղանդոց, 1, 16։

¹⁰ Քազուհի Քերանի մանրանկարը (ՍԽՍ, 1272) պահվում է Երուսաղեմում. տե՛ս «Armenische Kunst», Yerusalem, 1979, S. 65, նկ. 78։

պարելու պահին: Ամենայն հավանականությամբ նա ձգտել է վերարտադրել ինչ-որ ներկայացման դրվագներին մեկը¹¹: Արշերի մասին պահպանվել են նաև շատ հետաքրքիր ավանդություններ, ուր պատմվում է, որ արջն իր ֆիզիկական ուժը գործադրելով տեղափոխել է մեծածավալ քարեր, օժանդակել այս կամ այն վանքի շինարարներին և վերջում զոհվելով՝ արժանացել է տվյալ սրբարանին կից թաղվելու պատվին¹²:

Կ. Գանձակեցին այդ մասին գրառել է հետևյալ գեղեցիկ ավանդությունը. «Երբ Լևոն Մանուկը և մեծ սբանչելիս վկայ լինել սրբութևան նորա. զի՛ էր նորա էլ մի, որ սպասաւորէր զպէտս նորա. պատահեաց նմա արջ մի և եկել զնա:

Եւ իբրեւ ասացին շովհաննու, երթեալ ասէ ցարջն. «Որովհետեւ սպանեալ զսպասաւորին մեր, արդ՝ փոխանակ նորա, դո՛ւ սպասաւորեա մեզ»: Եւ երթեալ արջուն՝ սպասաւորէր ամենայն հնազանդութեամբ ի բեռնակրութիւնս և յամենայն ինչ ամս բաղումս: Եւ յետ ժամանակաց պատահեալ որսորդաց՝ սպանին դարջն, կարծելով վայրենի զնա: Եւ իբրեւ տեսին եղբարք վանիցն՝ ընկեցին զնա ի խորափիտ մի:

Մինչև ցայսօր բնակիչք վայրացն երթան և առնուն հող ի տեղւոջն, որում թաղեցաւ արջն. և լինի դեղ ամենայն ցաւոց անասնոց աղօթիւքն Յովհաննու: Նոյնպէս և դերեղման սրբոյն դեղ է ամենայն ցաւոց և վտանգելոց, որի հաւատով ապաւինին յաղօթս սրբօյն»¹³:

Այս բոլորից հասկանալի է դառնում, որ մարդու հանդեպ ցուցաբերած ծառայությունների համար արջը բարի հիշողություններ է թողել և, բնականաբար, խաղերի ժամանակ պիտի դրսևորվեն իբրեւ դրական կերպար¹⁴:

Ուսումնասիրվող նյութի մեջ գայլերի դիմակներ ամենից շատ են հանդիպում (ՀՊՊԹ, №№ 123/240, 123/421, աղ. I, նկ. 4): Վերջիններս պատկերված են զիշատիչ կենդանուն բնորոշ հատկանիշներով՝ խոժոռ, բնդգծված դաման դիմադծերով: Գայլը ժողովրդի կողմից ընդունված էր իբրեւ շար ուժի խորհրդանիշ: Գայլերին ծաղրելու նպատակով հայկական գլուղերում բարեկենդանի տոնախմբությունների ժամանակ դրամից ձևավորում էին գայլի դիմակ, հաղցնում որեւէ մեկին, ձեռքը տալիս ձեռնափայտ: Քայլելիս այդ դիմակը կրողը զայլի ձայնը պիտի արձակեր¹⁵: Լոռիում, երբ գլուղացու անասունը կորչում կամ հանդում էր մնում, նա դիմում էր գիլ-կապ անողին, որը հատուկ արարողություններով և աղոթքով փորձում էր օգնել տիրոջը, որպեսպիսի ազա՛դ գայլը ձեռք չտա իր անասունին կամ հափշտակածը ետ վերադարձնի¹⁶:

¹¹ Տե՛ս Մաշտոցի անվ. Մատենագարան, ձեռ. № 7650, էջ 5բ, 6ա, նկարիչ Ավագ դպիր:

¹² Արջի գերեզմաններ են հանդիպել Մշո Ս. Կարապետ վանքի, Վասպուրականի Հայոց վանքի և Լևոնային Ղարաբաղի Պոտկեսքերգ հինավուրց եկեղեցիների մոտ և իբրեւ սրբատեղի պաշտվել են մարդկանց կողմից (Ա. Ղանալանյան, Ավանդապատում, հ. 1, Երևան, 1969, էջ 264, 273, 275):

¹³ Կիրակոս Գանձակեցի, Պատմութիւն Հայոց, աշխատ. Կ. Մեխիթ-Օհանջանյանի, Երևան, 1961, էջ 55:

¹⁴ Առավել լայն տարածում են դտել արջերի պատկերները Նարտարապետական հուշարձանների լանդշաֆտներում (Անիի Ս. Գրիգոր Նախշու, Աղթամարի Ս. Խաչ եկեղեցում) և զինարվեստական մետաղի նմուշներում (Անիի բրոնզե ճրագը) և այլն:

¹⁵ Э. Петросян, Театральные черты в средневековых армянских миниатюрах, «Հայ ազգագրություն և բանահյուսություն», 7, 1975, էջ 143:

¹⁶ «Ազգագրական հանդես», 10-րդ գիրք, Թիֆլիս, 1903, Բորչալուի դավառ, էջ 243:

Գալլի թատերականացված կերպարանքը արտացոլված է նաև մանրանրկարներում¹⁷:

Ուսումնասիրվող հավաքածուում կան անոթներ, որոնց արտաքին հարդարանքում համեմատաբար քիչ, բայց տեղ են գտել նաև առյուծի դիմակներ: Անիից գտնված բեկորների վրա դիմակը (ՀՊՊԹ, № 123/519, աղ. 1, նկ. 7) պատկերված է ընդգծված դիմագծերով և հանդարտ արտահայտությամբ: Ամբերդում պեղումների ժամանակ հայտնաբերվել է ուղղաձիգ պատերով հախճապակե կապույտ գույնի թասի մի բեկոր (№ 2559/12), որը հետաքրքրություն է ներկայացնում առյուծների և գալլերի պատկերման նոր մտահղացումով: Անոթի արտաքին մակերեսին առյուծների և գալլերի դիմակները դասավորված են հաջորդաբար և կազմում են շորս հորիզոնական շարք: Առանձնահատուկն այն է, որ վարպետն այստեղ որոշակի սկզբունքից շեղվել է, չի պահպանել պատկերների համամասնությունը՝ մի տեղ երկու գալլի դիմակներից հետո զետեղել է մի առյուծի դիմակ և հակառակը: Այնուհանդերձ, ընդհանուր պատկերը ստացվել է տպավորիչ և շատ ինքնատիպ¹⁸ (աղ. 1, նկ. 2):

Առյուծը բոլոր ժողովուրդների մոտ ընդունված է որպես ուժի, ճարպկության և հզորության մարմնացում: IV—VII դդ. Հայաստանում տարածված էր «Դանիելը առյուծների գրեմ» աստվածաշնչական թեման, որն իր արտացոլումը գտավ IV—VII դդ. հուշարձաններում (Աղց, Ավան): Առյուծի գեղեցիկ քանդակով է հարդարված Պտղնիի եկեղեցու ճակատը¹⁹: Առյուծների պատկերները հարդարում էին և հայկական ձեռագրերը: 1655 թ. կրող ձեռագրերից մեկի մանրանկարում վերարտադրված են դինամիկ դիրքով երկու առյուծներ, որոնք մասնագետների կարծիքով ներկայացնում են պարի տեսարան²⁰: Ուրեմն առյուծի դիմակի առկայությունը Անիում և Ամբերդում գտնված բեկորների վրա կարող է վկայել, որ ժողովրդական խաղերի ժամանակ առյուծների դիմակները կարևոր դեր են կատարել:

Անիում և Դվինում գտնված հախճապակյա անոթների վրա զգալի թիվ են կազմում խեղկատակների դիմակները (ՀՊՊԹ, №№ 123/529, 123/607):

Դվինի հնարամիտ վարպետները, հատկապես խեղկատակների դիմանրկարները կերտելիս, կարողացել են հասնել բարձր կատարելության, արտահայտելով ժամանակի ընդունված կանոնիկ սկզբունքները: Նրանք աշխատել են այդ ինքնատիպ կերպարը ներկայացնել մշակված և արտահայտիչ դիմագծերով, պահպանելով նրա ծիծաղաշարժ տեսքը: Անոթների վրա խեղկատակի գլուխը ճաղատ է, դեմքը պատկերված է ձվաձև, արտահայտությունը մեղամաղձոտ է, դիմագծերը՝ կոպիտ, իսկ ճակատը հարդարում է ինչ-որ գնդիկավոր մի ժապավեն: Մանրանկարներում նույնպես խեղկատակը հանդես է գալիս ճաղատ տեսքով: Սա, հավանաբար, ժամանակի ընդունված սկզբունք էր, հա-

17 Տե՛ս Երուսաղեմի Սուրբ Հակոբյանց վանքի դրատանը պահվող 1260 թվականը կրող Ավետարանը (Մաշտոցի անվ. Մատենադարանում № 198 համարի տակ պահվող միկրոֆիլմը):

18 Առյուծի գեղեցիկ քանդակներ են հանդիպում Հաղարծինի կաթսայի (1232 թ.), Դվինի բրոնզե կափարիչի (№ 2559/1) և աշտանակի (№ 2604/12) դարձերի մանրանկարներում, ջնարակած և հախճապակե անոթների վրա:

19 Բ. Առաքելյան, Հայկական պատկերաքանդակներ, Երևան, 1949, նկ. 9, 45, 46:

20 Յ. Петросян, նշվ. աշխ., նկ. 4:

մասնաձևն որի, ճաղատ կերպարանքը խեղկատակին դարձնում էր ծիծաղաշարժ: Նրա բնութագրերը հետևյալ կերպ է տրված. «խեղկատակություն ճանապարհ է մեղաց. և եթե անունն խեղ է, ինքն՝ որպիսի ի՞նչ»²¹:

Միջնադարում խեղկատակը հանդես էր գալիս իբրև հավաքական մի կերպար, առանց որի չէր պատկերացվում պալատական խնջույքը, տոնավաճառը, կամ տոնախմբությունը: Ակազ. Օրբելին Ամբերդի բաղնիքում գտնված խեղկատակի և արաղաղի կմախքների մանրակրկիտ վերլուծությամբ հանգել էր այն ճշմարիտ հետևություն, որ խեղկատակը միջնադարյան ազնվականության կենցաղի հիմնական զվարճություններից մեկն էր²²: Բուզանդը հիշատակում է հնագույն մի վկայություն, որը բնութագրում է խեղկատակի սոցիալական էությունը, ընդգծելով հասարակության մեջ նրա զբաղեցրած դիրքը (րոտ այդ վկայության, խեղկատակը Փառեն կաթողիկոսի որդին էր)²³:

խեղկատակին, հարկավ, սիրել է նաև հասարակ ժողովուրդը, դիտել նրա մասնակցությամբ իրականացվող խաղերը, այլապես Դժինի խեցեգործ վարպետը չէր կարող սոսկ իր երեկայությանը ներկայացնել նրա կերպարը:

խեղկատակների դիմակներով հարդարված անոթների մեջ առանձնակի արժևոր է ներկայացնում 1977 թ. Դժինի ստորին բերդի պեղումների ժամանակ գտնված ալերաուտրոն կճուճը: Այս գեղեցիկ անոթը, որն ունի 24 սմ բարձրություն, 10 սմ բերանի տրամագիծ, ուղիղ կտրված շուրթ, նեղ կարճ պարանոց և մինչև հատակը ուղղաձիգ իրան, ներկված է բաց երկնագույն ջնարակով և զննարկման մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում (աղ. II, նկ. 1): Առաջին հերթին ուշադրություն է դրվում անոթի ձևը, որը հազվագյուտ է այդ դասընթացի խեցեգործության համար: Մինչև օրս Հայաստանի միջնադարյան հուշարձաններից գտնվել են այդ ձևի ևս երկու կճուճներ, մեկը նիստավոր կողեր ունի, ներկված է մուգ կոբալտով (աղ. II, նկ. 3), մյուսը՝ շողուն ջնարակի տարբեր երանդներով (աղ. II, նկ. 4): Երեք անոթն էլ ստույգ թվագրվում են XII—XIII դդ., երկուսը գտնվել են XII—XIII դդ. շերտերում, իսկ ուսումնասիրվող կճուճը լի էր XII—XIII դդ. թվագրվող էլտուզյան և վրացական դրամներով: Անշուշտ, անոթն առօրյա գործածության առարկա չէր կարող լինել: Իր գեկորատիվ ճոխ հարգարանքից ելնելով կարելի է մտածել, որ տեղի ուղև է ունեւոր մի անձնավորություն, որ գնել կամ ընծա է ստացել այս արժևորավոր առարկան:

Խնքնատիպ մտածելակերպով և առանձին խնամքով են լուծվել անոթի հուշդարման մանրամասները: Նախ ղնտրել են վերադիր հետևյալ զարդերը՝ դիմակներ (ծաղրածուի, գայլերի), վարդյակները (երկու տարբերակով) և անոթի արտաքին մակերեսը բաժանել 15 անհավասար սյունակների: Որոշակի սկզբունք ընդունելով (3-ական դիմակ, յուրաքանչյուր շարքում 9)՝ 6 մեծ սյունակներում տեղադրել են դիմակները (մի սյունակում գայլերի, մյուսում՝ ծաղրածուի) և մեկը մյուսից զատել են ցանցկեն կամ կոկոն զարդերից կազմված ժապավենով: Այսպիսով ստացվել է գայլերի, ծաղրածուների դիմակներից, բուսական և կրկրաշափական զարդերից բաղկացած մի ավարտուն կոմպոզիցիա:

²¹ Նոր րադիքը հայկական լեզուի, հ. I, էջ 940:

²² И. А. Орбели, Баян и скоморох XII века, «Памятники эпохи III. Руставели», Тл., 1938, стр. 139.

²³ Տե՛ս «Փաստաթղթի Բուզանդացու Պատմության Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 402:

Կասկածից վեր է, որ անոթի հարդարանքի մանրամասները ինքնանպատակ չեն: Նրբաճաշակ վարպետը նրանում ձգտել է վերարտադրել ինչ-որ խաղի խտացրած բովանդակությունը: Սա մի հարց է, որը տակավին կարոտ է թատերական արվեստի խնդիրներով զբաղվող մասնագետների ուսումնասիրության: Այդուհանդերձ, դիմակաների առկայությունը գեղարվեստական խեցեղենի նմուշներում մեզ գաղափար է տալիս միջնադարյան Հայաստանում ներկայացվող խաղերից մեկի սյուժեի վերաբերյալ:

Այսօր, ինչպես իրավացիորեն ապացուցում է Հ. Հովհաննիսյանը, վստահորեն կարող ենք ասել, որ այդ հեռավոր ժամանակներում բեմադրվել են ժողովրդական, բանահյուսական և առասպելաբանական սյուժեներ²⁴: Պատահական չէ, որ մեր տրամադրության տակ եղած դիմակաների մեծ մասը անմիջապես աղերսվում է Վարդան Այգեկցու կամ Մխիթար Գոշի առակաների բովանդակության հետ, ուր հանդիպում են և՛ գայլերի, և՛ առյուծների, և՛ ծաղրածոների մասին բազմաթիվ տոականեր:

Եվ վերջապես, կարևոր է անդրադառնալ այն հարցին, թե որտե՞ղ են ներկայացվել միջնադարյան խաղերը: Թովմա Արծրունին հիշատակում է ոսկեղօծ, պատշգամբավոր խրախճասենյակների մասին: Նա գրում է. «Շինեաց և ի վերայ Ամրական քարանձախն յնա և ի մուտս կոյս տունս խրախիցս ոսկեղօծս պատշգամբալ յաւելլով ի յառաջնագոյն ի հօրէ նորա Դերանկէն շինեալ»²⁵: Փափստոս Բուզանդը այդպիսի դահլիճներն անվանում է «տաճար ուրախութեան»²⁶:

Այս և այլ վկայություններից ելնելով, ուսումնասիրողները իրավացիորեն խաղահրապարակների նախնական տեսակներից մեկը համարել են խընջույքների՝ սրահների: Պեղումների ժամանակ Դվինի միջնաբերդում բացված գահանիստ դահլիճը պրոֆ. Կ. Ղաֆադարյանը միաժամանակ անվանում է խրախճանքների տեղ²⁷:

Ակներևաբար, այդ նպատակին են ծառայել²⁸ և Բագրատունիների պալատի բարդ հորինվածք ունեցող դահլիճները: Կարելի է ենթադրել նաև, որ մեծ տոնախմբությունների ժամանակ թատերականացված խաղերը ներկայացվել են հոգևոր բնույթի շենքերի շրջակայքում: Արդյո՞ք այդ երևույթի պատճառներից մեկը չէր, որ Դվինի եկեղեցական ժողովի ժամանակ հոգևորականության կողմից շոշափվեց այդ հարցը: Ժողովի կանոններից մեկում կարդում ենք եկեղեցու կանոնիկ սկզբունքները խախտողների վերաբերյալ հետևյալ խոսքերը. «Ոմանք յազատաց և յռամիկ հեծելոց, հասնելով ի գեաւդս ուրեք, թողեալ զգեղսն ի վանսն առնեն զիջեմանս ի յարկս սրբոցն և գուսանաւք և

24 Հ. Վ. Հովհաննիսյան, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Երևան, 1978, էջ 182—214, 281—300:

25 «Թովմայ Վարդապետի Արծրունույ Պատմութիւն տանն Արծրունեաց», Ս. Պետերբուրգ, 1887, էջ 253:

26 Տե՛ս «Փառատոսի Բուզանդացույ Պատմութիւն Հայոց», Թիֆլիս, 1912, էջ 29:

27 Կ. Ղաֆադարյան, Դվինում պեղված ճարտարապետական երկու հուշարձան, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1973, № 4, էջ 115:

28 Թ. Թորամանյան, Նյութեր հայկական ճարտարապետության պատմության, Ա, Երևան, 1942, էջ 360:

վարձակալը պղծեն դնուիրեալ տեղիսն Աստուծոյ զոր սոսկալի քրիստոնէից լսել թող թէ առնելու²⁰։

Այսպիսով, վերադիր դիմակներով հարդարված անոթների քննութիւնը վերստին հաստատում է հայագետների այն տեսակետը, որ Դվինը և Անին հանդիսանում էին Հայաստանի ոչ սրբայն առևտրաարհեստավորական, այլև հասարակական կյանքի կենտրոնները, ուր իմաստավորվում էր միջնադարյան մարդու ոչ միայն նյութական, այլև հոգեկոթ կյանքը։

УКРАШЕННЫЕ МАСКАРОНАМИ СОСУДЫ ИЗ ДВИНА И АНИ

Кандидат историч. наук А. С. ЖАМКОЧЯН

(Резюме)

В ходе археологических работ в городах Ани и Двин были обнаружены фаянсовые сосуды и их фрагменты, украшенные накладными масками. Маски передают образы людей (мужчин и женщин) и животных—медведя, волка, льва. Изготовлены они довольно тщательно и расположены на сосудах с большим художественным вкусом. Эти материалы, согласно стратиграфическим данным, датируются XII—XIII вв. Анализируя украшения сосудов, сопоставляя их с письменными источниками, стало возможным составить определенное представление о бытовании нескольких видов масок в средневековом армянском театре. Исследуемые сосуды удостоверяют предположения ученых о том, что города Ани и Двин были не только ремесленно-торговыми центрами, но и очагами духовной жизни армян.

²⁰ «Վանոնիպիրր հալոո», աշխատասիրությամբ Վ. Հակոբյանի, հ. II, Երևան, 1971, էջ 211։