

**Հ. Վ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, ՀՍՍՀ ԴԱ հրատարակչություն, Երևան, 1978, 356 էջ:**

Հայ միջնադարյան թատրոնը, որին նվիրված է գրախոսվող աշխատությունը, իրեն գիտական հետազոտության առարկա, իսկապես շատ է ծեծծեցուն և անորոշ. մի կողմից՝ սկսած V դ. վերջերքած ուշ միջնադարի հայ հեղինակների բազմաթիվ մատենագրական վկայություններ հայ միջնադարյան թատրոնի ոչ միայն գոյության, այլև դրա դեմ ուղղված եկեղեցու համառ պայքարի մասին, մյուս կողմից, սակայն, գրեթե ոչ մի որոշակի տվյալ այդ թատրոնի ձևի, էության, յուրահատկության, տեղի և պայմանների վերաբերյալ: Ստացվում է մի տարօրինակ վիճակ, որ հազվադեպ չէ հին մշակույթների պատմությանն առհասարակ, երբ հնում, անգամ երկար դարերի ընթացքում, համառոտին վկայված և ժամանակակիցներին պարզ ու հասկանալի մի մշակութային երևույթ, հասարակական-գաղափարաբանական որոշակի դրդապատճառներով, նույն այդ ժամանակակիցների կողմից մենում է ընկարագրված և դարերի հուշման հետ կյանքից վերանայում՝ գալիք սերունդների համար դառնում առեղծված: Ընկարծեք նման դեպքերի համար է հորինված ժողովրդական այն առածը, թե՛ «Անունը կա, ամանումը չկա»: Այս կա-ի և չկա-ի, վկայվածի և չպահանջվածի առեղծվածը, որ հայ միջնադարյան թատրոնի դեպքում ձեռք է բերում դիտական լրջագույն խնդրի արժեք, դարձել է քննվող աշխատության գերագույն հարցը: Ձևայած հայ հին ու միջնադարյան թատրոնին նվիրվել են մի շարք ուսումնասիրություններ, այդուհանդերձ, Հ. Հովհաննիսյանը խիզախել է կրկին վերաբարձել հայ միջնադարյան թատրոնի խնդիրը հայ արվեստաբանության պատմության մեջ: Այս իրողությունը պատճառաբանվում է առնվազն երկու խիստ առարկայական հանգամանքով. մեկ՝ որ հայ միջնադարյան թատրոնի առեղծվածը, անկախ հետազոտությունների ծավալից ու թվից, մենում է շատ կողմերով վիճելի և վերջնականորեն չլուծված, մյուսը՝ որ հեղինակին (այդ թվում նաև այսօրվա գիտության պահանջներին) չեն բավարարել առարկայի հետազոտման նախորդ սահմաններն ու եղանակները, և նա խիզախել է խնդիրը վերաքննել նոր ընդգրկումներով ու հետազոտման այլ մոտեցումներով ու ելակետերով: Այստեղից էլ բխում է Հ. Հովհաննիսյանի աշխատության և՛ պրոբլեմայնությունը, և՛ արդիականությունը, և՛ նորարարությունը, որ ինքնին վերառած յուրաքանչյուր իսկական գիտական հետազոտության առաջին և պարտադիր նախադրյալներն են:

Առաջին կարևոր նորությունը, որ բերում է հեղինակն իր աշխատությանը՝ հետազոտվող առարկայի պատմականորեն ճշգրտված և բազմակողմանի ըմբռնումն է, այդ առարկայի բնույթի սահմանում: Ելնելով միջնադարյան թատրոնի միջազգային տեսությունից և նկատի առնելով հայ միջնադարյան թատրոնի մասին եղած պատմական-մատենագրական տվյալները, Հ. Հովհաննիսյանը որոշակիորեն տարբերազատում է միջնադարյան թատրոնը և՛ անտիկ ու հելլենիստական թատրոնից՝ դասական դրամայից ու ողբերգությունից, և՛ նոր ժամանակների թատրոնից: Հստ հեղինակի բնորոշման, «Հայաստանի միջնադարյան թատերական կյանքը բնութագրվում է դրամատիկական բանահյուսությամբ և աշխարհիկ պոռֆեսիոնալ թատրոնով», որի կրողներն են եղել գուսաններն ու վարձակները (էջ 23): Այդ թատրոնը եղել է սինկրետիկ և ինչ-որ կողմերով ներհյուսված բանահյուսական ընդհանուր սինկրետիզմին: Թատերային մտածողության այդ տիպը ոչ թե վերացել է ուղղակի իմաստով, այլ տարրալուծվել բնական արվեստի տարրեր տեսակներում (էջ 31): Այս հանգամանքը պետք է հատուկ շեշտել, քանզի հայ միջնադարյան թատրոնի՝ Հ. Հովհաննիսյանի մշակած տեսության հետագա բոլոր սահմանումները բխում են առարկայի նրա այս նոր ըմբռնումից, ուստի և աշխատության համար ունի ելակետային նշանակություն: Բացի այդ, հեղինակը Հայաստանի միջնադարյան թատրոնը դիտում ու քննում է ոչ իբրև ազգային նեղ սահմաններում պարփակված տեղական մի ինքնաբավ երևույթ, այլ Առաջավոր Ասիայի թատերական մշակույթի ընդհանուր ոլորտում, իբրև տեղական կոնկրետ մի արտահայտությունն առաջավորասիական թատերական ընդհանուր մշա-

կույթի Մյուս կողմից՝ Հ. Հովհաննիսյանը հայ միջնադարյան թատրոնի իր քննությունը առաջ է տանում ընդհանուր միջնադարագիտության խնդիրների սերտ աղերսությամբ, ինչպես նաև հայկական միջնադարյան մշակույթի՝ բանահյուսության, ազգագրության, գրականության, գեղագիտական մտքի ընդհանուր համակարգում, հայոց միջնադարյան պատմության զարգացման տրամաբանության որոշակի թելադրանքով։ Այս պատճառով էլ հեղինակը Հայաստանի միջնադարյան թատրոնի խնդիրը դիտում և հետազոտում է իբրև ընդհանուր հայագիտության մի անքակտելի մասը, այն քննում հայագիտության գրեթե բոլոր կարևոր նվաճումների հաշվառումով և այդ նվաճումների կայուն հիմքերի վրա։

Առաջին հայացքից թվում էր, թե հայ միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրությունը հեղինակը պետք է առաջ տաներ զուտ թատերագիտական ելակետով։ Մինչդեռ նա թատերագիտականից զատ, ամենից առաջ և հիմնականում կիրառել է պատմական և բանասիրական քննությունների եղանակները, հանգամանք, որ միանգամայն համախոս է հետազոտվող առարկայի բնույթին։ Բանն այն է, որ միջնադարյան Հայաստանի թատրոնի էությունը ճիշտ հասկանալու համար նախ անհրաժեշտ էր պարզել և վերականգնել առարկան ինքը, այսինքն՝ թե ի՞նչ է իրենից ներկայացրել «միջնադարյան թատրոն» կոչվածը և ապա խոսել նրա ինչ-ինչ հատկանիշների մասին։ Եվ այստեղ է, որ հեղինակին մեծապես օգնելու են գալիս բանասիրական և պատմական քննությունները մատենագրական այն հատուկտոր և սուղ վկայությունների, բառերի, միջնադարյան թատերական տերմինների ու հասկացությունների, որոնց շատերի մակերեսային պարզունակ, հաճախ ոչ ճիշտ ընկալումները ցարդ առիթ են տվել ու տալիս զանազան թյուրիմացությունների և սխալ հետևությունների։ Նման քննությունների ընթացքում Հ. Հովհաննիսյանը փաստի, նյութի, բառի նկատմամբ ցուցաբերում է ստույգ պատմա-քննական մոտեցում, երևույթի արտաքինից դեպի նրա պատմական խորքերն ու էությունը թափանցելու մեծ կարողություն, փաստը, իրողությունը իր պատմական զարգացման ու փոփոխությունների մեջ դիտելու և արժեքավորելու գիտական հմտություն, որով աստիճանաբար մշակվում է պատմական ստույգ հայացք Հայաստանի միջնադարյան թատրոնը բաղադրող բաղմաղան տարրերի նկատմամբ։

Այդպիսի լուրջ, դիտական խստադուլն քննություն բռնող ուսումնասիրություն է աշխատության առաջին գլուխը, որը մատենագրական հարուստ փաստերով ու փաստարկներով պատմաբանասիրական քննության են ենթարկվում ողբերգություն, կատակերգություն, հագնեղություն միջնադարյան թատերական տերմինները, վերհանվում են ու ճշգրտվում դրանց ցարդ սխալ ըմբռնված և մեկնաբանված իմաստներն ու իրավացիորեն քննադատվում այդ թյուր ընկալումների վրա կառուցված «գիտական» տեսակետները։ Բայց այդ գլուխը ոչ թե տերմինների իմաստափոխությունների կամ դրանց իմաստային պատմական տեղաշարժերի սուսական բառարանություն է, այլ փաստորեն վաղ միջնադարյան թատրոնի պատմագեղագիտական հիմքերի վերականգնում և այդ տերմինների տակ թաքնված հասկացությունների բարոյական ու գեղագիտական տեղի ու դիրքի որոշարկումը հայ միջնադարյան սինկրետիկ թատրոնի և թատերական ըմբռնումների ողջ համակարգում։

Երկրորդ խիստ նշանակալից արդյունքը, որ ձեռք է բերել Հ. Հովհաննիսյանը իր բանասիրական ու պատմագեղագիտական համառ պրպտումների ընթացքում՝ հայ միջնադարյան թատրոնի բանահյուսական-ժողովրդական ակունքների բացահայտումն է և դրանց բավական ինքնատիպ մեկնաբանումը։ Ծիշտ է, այստեղ կան մի քանի վիճելի կետեր, լրջորեն չհիմնավորված հարցապնդումներ, բայց ընդհանրապես հեղինակը կարողացել է թափանցել վաղ միջնադարյան որոշ վկայությունների ու վիպական բանահյուսության նմուշների խորքը և իր բուն հարցադրմանը գոհացնող պատասխաններ գտնել։ Ամենից առաջ նկատի ունեմ «Երբզր ցցոց և պարուց» Մ. Խորենացու վկայած բանահյուսական ֆենոմենի ժանրային անվանման հեղինակի կատարած այն համառ քննությունն ու եղրահանգումները, որոնք առայժմ խիստ ուշագրավ կարելի է համարել։ Բանահյուսական այս վաղնջագույն տերմինը պատմական ու բանասիրական շատ քննությունների է արժանացել հայագիտության մեջ՝ տարրեր կարծիքների առաջադրումով։ Հեղինակը կրկին և բավական հանգամանորեն վերաբնեցնում է այն, հանգել է շատ ուշագրավ եզրակացության. պար բառը մեզ հասած միջնադարյան բոլոր վկայություններում իրավացիորեն համապատասխան համարելով հունարեն խորոս-ին, որ ռեչանակում է խմբավաժնուհի՝ շրջանաձև կամ շարընթաց, և ցուցը՝ նմանողություն, ընդօրինակում, կենդանի վերարտադրություն... առավելապես մենակատարման ձևով, Հ. Հովհաննիսյանը պարի և ցուցի համադրությունը այլ բան չի համարում, քան խմբականի և անհատականի սրբազան փոխհարաբերություն։ Այսինքն՝ «դրամատիկական տրամախոսություն՝ պարերգականի խմբի



և մենակատարի՝ «զցցասաց բանն» ներկայացնողի» միջև, վերջինս սյուժեի ավանդողն ու հորինողն է, հիմնական թեման ի ցույց դնողը, կամ՝ առաջին դերասանը՝ պրոտագոնիստը, որն իր խոսքն ուղղում է պարբերականներին (էջ 135)։

Ենթեցնելով, որ պարբերականները բանահյուսական տեղերում մարմնավորող թատերական այս երեւոյթի վերակազմությունը է. Հովհաննիսյանը կատարում է հին հունական պարբերական դրամայի համեմատական նմանությամբ՝ այն կուլտուրա-աշխարհագրական և տիպաբանական հիմունքներով, թե՛ ժողովրդական ընդհանուր ուղորտում գտնվող հարավ-արևելյան Եվրոպայի և արևմտյան Ասիայի ժողովուրդների դիցաբանությունն ու բանահյուսությունը ընդհանուր գծեր կարող են ունենալ, իսկ հին հունական պարբերական դրաման «դրամատիկական բանահյուսության դարգացման իգ՝ալական պրոցեսի արդյունք է» (էջ 134)։

Ընդհանուր առմամբ, ինչպես և արդեն ասվեց, պարբերականները որքանով է մոտ այս վերակազմությունը, դժվար է ասել, բայց որ հեղինակը վաստակի սուղ վկայությունների իր նորոգ քննությունների տրամաբանությունից է այդ հղումները հանգում, այդ անհրաժեշտ է՝ Ուստի, Հայաստանի վաղ միջնադարյան լեզուներում՝ պարբերական դրամա տեսնելու է. Հովհաննիսյանի այս տեսությունը առաջին կարգի է որովհետև իբրև գիտական մի շատ ուշագրավ վարկած, մանավանդ, որ այն հեղինակի վաղ միջնադարյան թատրոնի բանահյուսական նկարագրի և վիպասանական լեզուների կատարման եղանակի հիմնադրույթն է, որի վրա նա բարձրացնում է իր տեսության հաջորդական կառույցները։

Այդ կառույցներից ամենահիմնականը պետք է համարել հեղինակի՝ դրամայի ընդհանրական ծիսական նախատիպի որոշարկումը և դրա առասպելաբանական-պաշտամունքային նախահիմքի բացահայտումը։ Այս խնդրի լուծման ճանապարհին է. Հովհաննիսյանը բախվում է ազգագրական, բանահյուսական, առասպելաբանական, թատերագիտական ու պատմական բազմաթիվ ու այլազան խճողված հարցերի, տարաբնույթ տեսությունների, որոնց հակադիր ապացույցներից ու հարցապնդումներից նրան հիմնականում հաշտվել է (հարկավ, որոշ վիճելի տեղիներով ու անխուսափելի վրիպումներով) մի ընդհանրական և արդարացի լուծում գտնելու։ Ավելի ճիշտ՝ այդ լուծումն արդեն կար ու տրված էր ռուսական թատերագիտության մեջ, հանձին Ն. Եվրեինովի և Օ. Արանովսկայայի տեսությունների. է. Հովհաննիսյանը պարզապես հայկական ազգագրական-բանահյուսական նյութերի նորոգ քննություններով հանգում է դրան, վերաարդարացնում այդ լուծումը և այն դնում իր տեսության հետագա կառույցների հիմքում։ Դրամայի այդ ընդհանրական ծիսական նախատիպը հեղինակը համարում է դատել իր և՛ ռեալ, և՛ պայմանական իմաստներով, իսկ դրամատիկական բոլոր ճշմարիտ իրադրությունները՝ «Դատաբանական իրադրություններ, որոնց հիմքում ընկած են պատժի և զոհաբերության գաղափարները։ Դրամայի առասպելաբանական-պաշտամունքային նախահիմքը, ըստ ընդունված կարծիքի, համարելով նոխազի զոհաբերությունը դիոնիսյան ծիսական արարողություններով, իսկ դրա վաղնջական նախատիպը ըստ Ն. Եվրեինովի վարկածի՝ ճաշվածի նոխազին հին հունական միֆոլոգիան է. Հովհաննիսյանը, վաղ միջնադարյան հայ բանահյուսության մեջ հիմնական ծիսակարգի և հետազոտվող շրջանի մեծ ու ճիշտ հիշատակի կրոնա-ժողովրդական արարողություններում առկա նոխազի զոհաբերության և այժի՝ բանահյուսական մոտիվների քննությամբ, փորձում է գտնել ցարդ անվերժանելի այն բոլոր կապերն ու հարաբերակցությունները, որոնցով նոխազն ու նոխադյան զոհաբերությունը հայոց մեջ, ըստ հեղինակի, աղերսվում են դրամայի ընդհանրական ծիսական նախատիպին։

Քանի որ է. Հովհաննիսյանը հայկական վաղ միջնադարում փորձում է գտնել պարբերական դրամա, վերջինիս նախատիպը համարելու նոխազյան զոհաբերություն իր պաշտամունքներով, ապա այս տեսության հաջորդ տրամաբանական կառույցը, բնականաբար, պետք է լինի պարբերական դրամայի այսպես կոչված «եռյակաբանության» որոնումն ու հայտնաբերումը, որ կատարում է նա աշխատության հետագա շարադրանքներում։ Եվ այդ ոչ թե նոր փաստերի հայտնադործումով, այլ՝ եզրած և բանագիտորեն լավ ուսումնասիրված վաղ միջնադարյան հայ հերոսական բանահյուսության առանձին հատվածների նորոգ և նպատակադրված քննություններով։ Արդյունքը եղել է այն, որ հեղինակը գրավոր ավանդված վաղ միջնադարյան ժողովրդական վեպերում տարբերակում է դրամատիկական տարրը իր վիպական-պատմագրական հյուսվածքից, դրանից դուրս կորզում ի մասնավորի՝ դրամատիկական այն հատվածները, որոնց ավանդման հիմնական ձևը, ըստ է. Հովհաննիսյանի, եղել է պարբերական տրամախոսությունը, իսկ բուն էությունը կամ բովանդակությամբ դրանք դրամատիկական են, «դատաբանական», ուր խոսքը դրամատիկորեն լարված է՝ իրադրությունը փոխելու, դիմացինի վարձագիծը կանխելու, նրան իրեն ենթարկելու նպատակով։

Այդ վիպական ստեղծագործություններում առկա դրամատիկական տրամախոսությունների պարզազան զուգադրելով Գր. Մազիստրոսի՝ հեղինակի կողմից յուրովի ընկալված այն վկայություններ, թե միջնադարյան հայ քաղաքների հրապարակներում պարերգական հանդեսներ են կազմակերպվել ու ցուցադրվել՝ նվիրված հայ դյուցազուններին, անգամ Հայկին, Հ. Հովհաննիսյանը հանգում է այն հետևություն, թե վիպական կոշիկում հին ու նոր միջնադարյան բանահյուսության շատ նմուշների նախնական կոնտեքստը եղել է դրամատիկական, այսինքն՝ նախահիմք եղել է դրամատիկական բանահյուսությունը, որը հետագայում տարրալուծվել է պատմիչների վիպական շարադրանքներում։ Եվ պատմատիպաբանական ընդհանրացման ենթարկելով իր տեսությունը, Հ. Հովհաննիսյանը գտնում է, որ հնադարից եկող դրամատիկական բանահյուսությունը ժամանակի ընթացքում կորցնում է իր դրամատիկականությունը, տեղի տալով էպիկականության, և «այն, ինչը վաղ միջնադարի հեղինակներից սկսած կոշիկում է վկայ, հին դարերում ոչ միայն պատմվել ու երգվել է, այլև խաղացվել, իր ժամանակի համար լիակատար թատերական իմաստով» (էջ 283)։

Հայ վաղ և ուշ միջնադարի վիպական բանահյուսության մասին զարգացրած հեղինակի այս դրամատիկական-թատերային տեսությունը, որի նախադրյալները փոքր-ինչ այլ ձևով ժամանակին արժանացել են արվեստաբան Սրբուհի Լիսիցյանի կողմից, իր տեսական համակարգված մշակվածությամբ և նյութի տրամաբանված փաստարկումներով ուղադրվել, թեպետ որոշ տեսակետներով վիճելի, նորություն է թե՛ հայ թատերագիտության և թե՛ բանագիտության մեջ։

Հաջորդ կարևոր խնդիրը, որը, մեր կարծիքով, աշխատության մեջ միանգամայն բավարար լուծում է ստացել, հայ միջնադարյան թատրոնի բնույթի, դրսևորման ձևերի և միջավայրի որոշարկումն ու գիտական պարզաբանումներն են։ Այստեղ է, որ հեղինակն իր տեսության համակառուցը լրացնում ու հարստացնում է միջնադարյան թատրոնի բարդ, բազմաբնույթ ու բազմաժանր խճանկար-մանրաբանդակներով, որոնք ամբողջական պատկերացում են առկա այդ թատրոնի բազմաբնույթ տեսքի, էություն և գեղագիտական խնդիրների մասին։ Հենվելով միջնադարյան դրական-գեղարվեստական, մատենագրական, հետազոտչական շրջանի ազգագրական փաստերի և հայագիտական որոշ հետազոտությունների արդյունքների վրա, Հ. Հովհաննիսյանը վերակազմում է միջնադարյան թատրոնի բազմահարկ՝ գիտական նորովի քննություններով ու նորոգ մեկնաբանություններով։ Արքայական-նախարարական խնձույթներ կա՞ ժողովրդներ պալատներում՝ գուսանների, վարձակների խմբերով ու խեղկատակներով, կրկնային հրապարակներ՝ վարձեցրած կենդանիների խաղով, ըմբիշներով ու ըմբշամարտերով, թատրոնական շենքեր՝ թատերախաղերով, բաց հրապարակներ՝ լարախաղացներով և աճպարներով։ — ահա միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ թատերական միջավայրի, խաղերի և կատարողների ընդհանուր պատկերը, որ վարպետորեն վեր է հանում Հ. Հովհաննիսյանը։ Առանձնապես լավ են քննված, վերլուծված և հավաստված վարձակների-խաղակատակ-խեղկատակների, լարախաղացի և ծաղրածու-լալաչու կերպարներն ու ֆունկցիաները միջնադարյան թատերախաղերի համակարգում։ Իսկ թե ինչ է ներկայացվել միջնադարյան թատրոնում, մեր կարծիքով, հեղինակն այս հարցում ևս ճիշտ կողմնորոշում է մշակել։ Նա միջնադարյան հայրենիքի ու առականի բովանդակությունը դարձնելով ուղենիշ, կարողացել է վերականգնել հայ միջնադարյան թատրոնում բեմականացված նյութի պատկերը։ Միայն զարմանալի է, թե ինչու՞ Հ. Հովհաննիսյանը իր քննությունների ոլորտը չի ներառել XIX դ. ի վեր գրանցված ժողովրդական թատերախաղերը, որոնք պահպանել են միջնադարյան թատրոնի շատ ավանդույթներ։ Նմանապես նա հարևանցիորեն է անդրադարձել, այն էլ առգառառում, ժողովրդական «խաղը» տերմինին, որի բառաքնական վերլուծությունը, մեր կարծիքով, կարող էր նպաստավոր տվյալներ տալ հեղինակին։

Այսպիսով, Հ. Հովհաննիսյանն իր աշխատությամբ ստեղծել է միջնադարյան Հայաստանի աշխարհիկ թատրոնի ծագման, պատմագեղագիտական հիմքերի, բանահյուսական ակունքների, ներկայացվող տարաբնույթ խաղացանկի, այդ թատրոնի փնտրանքի բնույթի, տեղի, միջավայրի դերակատարների վերաբերյալ գիտական խորությամբ և լրջությամբ մշակված տեսական մի շատ բարդ համակառույց, որը թե՛ իր առանձին հիմնադրույթներով և թե՛ ամբողջությամբ վերցրած՝ մի նոր և հիմնարար ուսմունք է ոչ միայն հայագիտության, այլև սովետական թատերագիտական մտքի մեջ առհասարակ։

Գալով աշխատության որոշ վիճելի դրույթներին, հարկ է նշել հետևյալը. եթե հեղինակի հետ ինչ-որ վերապահությամբ կարելի է համաձայնվել, որ հայ հերոսական բանահյուսության առանձին նմուշներ թերևս թատերայնորեն ներկայացվել են միջնադարում, ապա բնավ չի կա-



րելի համաձայնել այն տեսակետին, թե հայկական ժողովրդական վեպերում առկա դրամատիկական ցայտուն գծերը պարտադրորեն ենթադրում են դրանց դրամատիկական նախահիմքի կամ դրանք նախապես դրամատիկական բանահյուսություն լինելու հանգամանքով:

Բոլոր ժամանակների և աշխարհի բոլոր ժողովուրդների վիպական-հերոսական բանահյուսության հուշարձանների հետազոտական հարուստ փորձը ցույց է տալիս, որ դրամատիկականությունը այդ բանահյուսության օրգանական հատկանիշներից է և արտահայտչական կարևոր միջոցներից: Հերոսական արարքներն ու խոսքը այլ կերպ չէին կարող զարգանալ, քան դրամատիկական իրադրությունների և շեշտված տրամախոսությունների ճանապարհով: Այնպես որ միջնադարյան հերոսավեպերում դրամա կամ դրամատիկական բանահյուսություն տեսնելու հնդիմակի ձգտումը գիտականորեն չի արդարացվում: Նույնքան արդարացի չէ Հ. Հովհաննիսյանը, երբ տո՛րք տալով Ն. Եվրեկինովի «քավության նոխազի» տեսությանը, որոշ չափով չփափազանցեցնում է նոխազյան զոհաբերության ունեցած նշանակությունը հին ու միջնադարյան հայոց կրոնա-օրինական կենցաղի ու հասարակական մտայնության մեջ: Նա հին բանահյուսության ու մատենագրության մեջ հանդիպող այժի շատ մոտիվների, անգամ քրիստոնեական պատարագի մեջ փորձում է քավության նոխազի խորհրդանիշներ տեսնել, այն դեպքում, երբ դրանք սերում են ազգագրական-բանահյուսական բոլորովին այլ ակունքներից:

Անկախ նշված և շեշտված բերություններից, Հ. Հովհաննիսյանին հաջողվել է գտնել գիտական այն ճիշտ բանալին, որով նա կարողացել է բացել միջնադարյան թատրոնի առեղծվածային լաբիրինթոսի շատ գոց դռներ, խորամուխ լինել նրա խճողված բավիղներում և հաճախ ճիշտ կողմնորոշվել և կողմնորոշել տալ ուրիշներին հայ միջնադարյան թատրոնի բուն էությունն ու բնույթը հասկանալու համար: Իր բարդ ու հմուտ քննությունների ընթացքում Հ. Հովհաննիսյանը լուծել է հայ միջնադարյան թատրոնի մի շարք կնճոտ խնդիրներ, գիտականորեն վերականգնել վաղ և ուշ միջնադարի հայկական թատրոնի գեղարվեստական համակարգը և որոշարկել նրա տեղն ու գիրքը համընդհանուր թատրոնի պատմության մեջ: Հ. Հովհաննիսյանն իր աշխատության մեջ փաստորեն ստեղծել է միջնադարյան թատրոնի մասին տեսական մի նոր ուսմանտ, որն, իր առանձին վիճելի դրույթներով հանդերձ, բազմաթիվ հեռանկարներ է բացում միջնադարյան թատրոնի գալիք պատմաբանների առջև: Նրանցից ոչ մեկն այսուհետև չի կարող անտարբեր անցնել Հ. Հովհաննիսյանի այս տեսության կողքով, առանց խորապես ղենելու և հաշվի առնելու նրա շատ հիմնադրույթները:

Աշխատությունը գրված է կոմպլեքսային հետազոտությունների եղանակով և տեսական բարձր մակարդակով, դիտական ու բանավիճային բացառիկ կուլտուրայով, բանասեր-պատմաբանի և տեսաբան-արվեստագետի ունակությունների զարմանալի ներդաշնակությամբ, փաստերի բանասիրական «սեպագործ» զննումների և տեսական լայն ընդհանրացումների վարպետ զուգորդմամբ, և, ի վերջո, մի այնպիսի շքեղ հայերենով, որին կարող են նախանձել շատ զրականագետ-բանասերներ:

Հ. Հովհաննիսյանի «Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» աշխատությունը վերջին տասնամյակի հայագիտական լավագույն ուսումնասիրություններից է և արդի սովետական արվեստագիտության մեջ՝ նշանակալից երևույթ:

ՍԱՐԳԻՍ ՀԱՐՈՒԹՅՈՒՆՅԱՆ

Բաճախիական գիտությունների ինստիտուտ

Ц. П. АГАЯН, *Роль России в исторических судьбах армянского народа*, М., «Наука», 1978, 311 стр.

В связи со 150-летием присоединения Восточной Армении к России на книжных полках нашей страны появился ряд книг армянских историков, посвященный историческим армяно-русским отношениям. К их числу относится также рецензируемая книга акад. АН Армянской ССР Ц. П. Агаяна, вышедшая в Москве в издательстве «Наука» (ответственный редактор академик А. Л. Нарочинский).

Свою основную задачу Ц. П. Агаян видит в том, чтобы ознакомить русского читателя с общим процессом развития армяно-русских отношений, начиная с древнейших времен вплоть до присоединения Восточной Армении к России, выделяя при этом роль России в исторических судьбах армянского народа.