

տությունը (10)։ Քարգամանությունները մասամբ կատարվել են հայերենից, իսկ մեծ մասը՝ ֆրանսերենից կամ գերմաներենից։ Հիմնականում թարգմանվել են հայրենաշունչ բանաստեղծություններ։ Բարձրարժեք թարգմանություններ են կատարել ակադեմիկոս հունգար բանաստեղծ Գ. Ռուզնյանսկին, հայտնի ազգագրագետ-թարգմանիչ Բ. Վիկարը, հայազգի բանաստեղծուհի Լ. Հարմատը, Գր. Շիմայանը։ Հեղինակը երկու լեզուների իմացության շնորհիվ կարողացել է ըստ արժանվույն գնահատել կատարված թարգմանությունները։ Եվ քանի որ մինչև այժմ էլ դեռևս հունգարերեն չկա հայ գրականության հատրնտիք, նկատում է հեղինակը, ուստի «Արմենիայի» թարգմանությունները պահպանում են իրենց թարմությունը և դառնում յուրօրինակ «Քնար հայկական», որին շատ են դիմել հունգար գիտնականները։

Հանդեսում լույս են տեսել նաև բաղմամբիվ հայագիտական հոդվածներ՝ նվիրված հայ գրականությանը, պատմագրություններ։ Գրանց հեղինակներն են Ա. Մոլնարյանը, Ղ. Բաղրուպանյանը, Խ. Սոնգոտյանը, Գ. Գովրիկյանը, Հ. Մարկովիչյանը, Լ. Ըստկարյանը և ուրիշներ։ Կան էջեր նվիրված Խ. Արսվյանին, Ղ. Ալիշանին, Մ. Նալբանդյանին և այլ հայ նշանավոր գրողների։ Խ. Սոնգոտյանը, խոսելով Մ. Նալբանդյանի մասին, նշել է, որ նա իբրև գրող և գործիչ հաջոց Շանգոր Պետեֆին է։

Աշխատությունը գրված է գիտական բարձր մակարդակով։ Հեղինակի կողմից կատարված վերլուծություններն ու եզրահանգումները, խորհրդավոր լինելով փաստական հարուստ նյութերի և գիտական օժանդակ գրականության վրա, միանգամայն համոզիչ են և ընդունելի։

Անշուշտ, գրախոսվող աշխատությունը զերծ չէ թերություններից։ «Արմենիայի» հրատարակման պատմության կապակցությամբ լավ կլիներ հիշել նաև, որ 1907 թ. վերջին այն զաղաբելուց հետո վերահրատարակելու փորձ է կատարել բաղմամբաստակ հայագետ Մ. Պոտուրյանը, որը 1912 թ. կլուծում մի համար է հրա-

տարակել, որպեսզի հունգարահայ երիտասարդները շարունակեն այն։

Ցանկալի կլիներ, որ հեղինակն անդրադառնար Երևանի Չարենցի անվան գրականության և արվեստի թանգարանի Գրիգոր Խալաթյանցի և Լեոն Մսերյանի արխիվներում պահվող Գեուլայի «Արմենիային» վերաբերող Գր. Գովրիկյանի և Խ. Սոնգոտյանի կողմից գրված ուշադրավ նամակներին։ Սոնգոտյանը Մսերյանին տեղեկացնում էր. «Այս կողմերը մեծ պիտույք ունի ամսաթերթը։ 12000 հայ կը բնակի այս երկիրը, որոնք մեծամասամբ կորսնում են զհայությունը։ Հետ պիտո է վաստակել զայս ազգակիցները հայության»։ Մյուս նամակներում խոսվում է Մկրտիչ Էմինի կողմից «Արմենիային» աշխատակցելու և այլ հարցերի մասին (տե՛ս «Բանբեր Հայաստանի արխիվների», 1966, № 1, էջ 130—142)։

Սակայն այս և գրքում տեղ գտած մի քանի թերություններ ստվեր չեն զցում աշխատության վրա, ուր հեղինակին հաջողվել է լույս աշխարհ հանել մեր գրականության համար անհայտ բեկորները և գնահատել դրանք։ Ցանկալի կլիներ, որ էվա Գևորգյանը ձեռնարկեր Սոնգոտյանի՝ հունգարահայերի ազգագրությունը նվիրված հատորի հայերեն թարգմանությունը։ Այն կարևոր նպաստ կարող է բերել հայ ընդհանուր ազգագրության և բանահյուսության ամբողջացման գործին։ Լավ կլիներ նաև, որ սույն արժեքավոր աշխատության հեղինակը հետագայում ուսումնասիրեր նաև Գեուլա և Եղիսարեթուպոլիս հայաքաղաքներում ու այլ վայրերում հունգարահայերի կողմից հրատարակված և խմբագրված հունգարալեզու պարբերականները, տարեգրքերը, ինչպես նաև առանձին մենագրությունները։ Գա կարևոր գիտական նշանակություն կունենար հայ և հունգար ժողովուրդների բարեկամության ամրապնդման գործում։

Պատմ. գիտ. թեկնածու  
Ս. Է. ՔՈՒԱՆՉՅԱՆ

**Հ. Վ. ՀՈՎՀԱՆՆԻՍՅԱՆ, Թատրոնը միջնադարյան Հայաստանում, Հայկական ՍՍՀ Գիւ հրատարակչություն, Երևան, 1978, 355 էջ։**

Հենրիկ Հովհաննիսյանը հայտնի է հայ թատրոնի պատմությանը, թատերական արվեստի տեսության ու պատմության հարցերին նվիրված հետազոտություններով, քննադատական հոդվածներով։ «Մարտիրոս Մնակյան» (1969 թ.), «Ողբերգության որպես գրական տեսակի բմբունումը Գիտնիսիոս Թրակացու հայ մեկնություններում» (1971 թ.), «Բնական խոս-

քի պոետիկան» (1973 թ.), «Կատակերգությունը որպես բարոյա-գեղագիտական ստորոգություն և նրա կապը միջնադարյան թատրոնի հետ» (1974 թ.), «Վահրամ Փափաղյանի բնական խոսքը» (1974 թ.), «Հայ միջնադարյան թատրոնի ակունքների մասին» (1978 թ.). ահա ոչ լրիվ ցանկը նրա թատերագիտական աշխատությունների։

Գրախոսվող գիրքը, որը լույս է բնծայել Հայաստանի գիտությունների ակադեմիայի արվեստի ինստիտուտը, Հովհաննիսյանի մինչև այժմ հրատարակած առավել նշանակալից գործերից է: Թեև այն իր հիմնական նկարագրով ունի արվեստարանական բնույթ, սակայն զգալի շափով նաև բանասիրական գործ է, այնքանով, որքանով նրանում արծարծված են թատրոնի հետ սերտորեն առնչվող լեզվաբանական, բանագիտական, գրականագիտական և պատմագիտական բազմաթիվ հարցեր:

Միջնադարյան հայ թատրոնի ուսումնասիրությունը խուսյան բնագավառ չի եղել մեզանում: Այդ հարցին, ինչպես անցյալում, այնպես էլ մեր օրերում անդրադարձել են ոչ միայն թատերագետ-արվեստաբանները, այլև հայագիտության ուրիշ ասպարեզների ներկայացուցիչներ (բանասերներ, ազգագրագետներ, բանագետներ):

Մանրակրկիտ քննության առարկա դարձնելով հին ու միջնադարյան հայ թատրոնի վերաբերյալ իր նախորդների առաջ քաշած վարկածները, Հովհաննիսյանն իրավացիորեն անընդունելի է համարել դրանց մի մասը, լրացրել ու զարգացրել է ուրիշների բերած ուշագրավ փաստերը, ճիշտ մտքերն ու կարևոր ակնարկները:

Հովհաննիսյանը գիտական ստույգ շափանիչներով շարադրել է հայտնի վաղ և ուշ միջնադարի թատրոնի առարկայական ճշմարտացի պատմությունը՝ իր համար կողմնորոշիչ ընտրելով լեզվական փաստերի այն բազմաթիվ հնագույն վկայությունները, որոնք առկա են Ազաթանյանի, Բուդանյանի պատմություններում, ռակեղարյան և հունարան թարգմանություններում և այլուր, գումարելով դրանց նաև հայ ժողովրդի անգիր բանավեստի հուշարձանների վաղնջական դարերից եկող արձեթավոր տվյալները:

Հայտնի է, որ լեզուն և ժողովրդական բանավեստը այն եզակի սկզբնաղբյուրներից են, որոնց մեջ պահպանված են ժամանակի հոլովումով այլափոխված ու մթազնված, հեռավոր դարերի խորքից եկող տեսնական, սոցիալական, կենցաղային, իրավական և մշակութային հարաբերությունների, երևույթների ու առարկաների շատ վերապրուկներ: Հայտնի են նաև այն դժվարությունները, որոնք ծառանում են գիտնականների առջև հիշյալ վերապրուկների վերծանման ու լուսարանման ճանապարհին: Այդ գործը պահանջում է ոչ միայն հարուստ գիտելիքներ, այլև բնատուր ձիրք, համառ աշխատանք և մեծ նվիրում: Սկզբից եմք ասենք, որ գրքի հեղինակը կարողացել է հաղթահարել իր առջև ծառայած լուրջ դժվարությունները: Նա գիտակցորեն դիմել է պատմաբանասիրա-

կան և լեզվական հնարանության մեթոդի օգնությունը, նկատի առնելով այն հանգամանքը, որ թատրոնը՝ ստեղծված լինելով հին և միջնադարյան հայ գրականության ու գիտության ոլորտներից դուրս և հետո գտնվելով կրոնի ու եկեղեցուն ծառայելու միտումից, թիչ հետքեր է թողել ժամանակի գրավոր փաստաթղթերում:

Ի տարբերություն իր այն նախորդների, որոնք ձևորի տակ եղած փաստերը ծառայեցրել են իրենց կանխակալ դատողություններին, Հովհաննիսյանը ելնում է նյութի թելադրած տրամաբանությունից: Գարծյալ ի տարբերություն իր այն նախորդների, որոնք միջնադարյան հայ թատրոնը դուրս են բերել հունական տրագիկոմիայից ու կոմոդիայից, գրախոսվող աշխատության հեղինակը պարզորոշ ցույց է տալիս, որ այդ թատրոնն ունի շատ ավելի խոր և բուն ազգային արմատներ, որոնք սերում են ժողովրդական բանավեստի ակունքներից:

Քննության առարկա գիրքը պատմություն է ոչ ըստ շարադրանքի տեսակի ու ոճի, այլ ըստ նետադոտության բնույթի ու եղանակի: Լեզվական, բանահյուսական, գրական փաստերի քննության ճանապարհով հեղինակը բացահայտում է հայ միջնադարյան թատրոնի ուսումնասիրության պատմագեղագիտական հիմքերը, բանահյուսական և կրոնաաշխարհայացքային ակունքները, վերականգնում նրա մոտավոր պատկերը, որոշում այդ թատրոնի գեղարվեստական առանձնահատկությունները, նրա տեղը միջնադարյան աշխարհայեցողության համակարգում: Հայկական վաղ և դասական միջնադարի թատրոնը դիտվում է թատրոնի համընդհանուր պատմության լայն շրջանակում:

Հեղինակի ուսումնասիրության արդյունքները ամփոփվում են հետևյալ հիմնական դրույթներում.

1. Հայկական վաղ միջնադարի թատրոնը ինչ-որ ձևով առնչվում է ուշ անտիկայից ծառայած թատերական ավանդներին, բայց այստեղ չէ նրա բուն էությունը: Հովհաննիսյանը նրա ակունքը միանգամայն իրավացի տեսնողորում է հայ հնագույն երգային-վիպական և իաղային բանահյուսության ընդերքում:

2. Հայ դասական միջնադարի թատրոնը ներկայացնում է յուրահատուկ գեղարվեստական համակարգ, որն ընդհանուր գծեր ունի արևելյան «լայիկական թատրոնի» և մյուս կողմից արևմտաեվրոպական ժողովրդների արվեստի հետ: Չնայած ընդհանուր տիպարանական գծերին, հայ միջնադարյան թատրոնը ինքնատիպ է և որպես այդպիսին նախորդում է արևմտաեվրոպական միջնադարյան թատրոնին, որը սկզբնավորվել է ուշ՝ IX—X դդ.:

3. Հայկական վաղ միջնադարյան թատրոնը

Ֆախնական տիար պարերգական դրաման է, որ ընդհանուր-դրամատիկական նկարագրով նման է անտիկ պարերգական (խորային) դրամային: Հովհաննիսյանի ուսումնասիրության ամենաէական կետն է այս, նաև ամենահամարձակ ու ամենահիմնավոր եզրակացությունը: Այստեղ է, որ փոխվում է մեր պատկերացումը ընդհանուր թատրոնի պատմության վաղ շրջանների մասին: Ըստ թատերագետի, հին հունական դրաման և հայ հին դրամատիկական անգիր բանահյուսությունը մերձենում են տիպարական առումով: Որակական տարբերությունն այն է, որ հունական հանգել է դրամատուրգիական մշակույթի, իսկ հայկականը պահպանվել է բանավոր արվեստի տեսքով և միջնադարին է փոխանցվել երգի ցոցոց և պարուց, տաղի պարանցիկի երգոցն և ճազներգություն միանգամայն ինքնատիպ անվանումներով: Ուշագրավ է Հովհաննիսյանի այն եզրակացությունը, որ ցուցի բարձր թատրոն հասկացության թուն հայերեն անվանումն է և անհամեմատ հին, քան քառք բարձր, որ փոխանցվել է հին հունարենից ասորերենի միջոցով: Այստեղ (զյ. 2, ենթ. 1) թատերագետը մանրամասնորեն փաստարկում է ներածությունում հայտնաբերված իր այն միտքը, որ միջնադարյան թատրոնը միջնադարյան է ոչ իր ծագումով, այլ գոյատևումով, որ նրա արմատները ձգվում են մինչև խորին հնադար և ուշ անտիկ թատրոնի փլուտակներում շպետք է փնտրել նրա բուն աղբյուրը:

4. «Երգի ցոցոց և պարուց» կոչվող բանահյուսական դրամայի կողքին հայկական վաղ և դասական միջնադարում զարգացել է նաև քաղաքային պոեզիան թատրոնը: Քատերային արտահայտության բոլոր ձևերը (պար, խաղ, աճյալարություն, ստեղծարանություն, երգ, խոսք-արամատիստություն, լարախաղացություն) այստեղ կազմել են յուրահատուկ ամբողջություն: Ըստ թատերագետի, կրկեսը ոչ միայն դրամայի սաղմն է, այլև թատերական արվեստի ընդհանրական տիպը և այստեղից են սկիզբ առնում դրամատուրգիական կերպարների հավարական նախատիպերը՝ վաբձակ, խեղկատակ, ճրագազուր-հեղու: Այս նույնպիսի հեղինակը համարում է թատերային մտածողության նախնական-խաղային գիտակցումը: Տեսական և պատմական թատերագիտության մեջ սա բառացիորեն նոր տեսակետ է:

5. Հովհաննիսյանը լեզվական և մատենագրական տվյալների օգնությամբ հիմնավորում է թատերական շենքի գոյության հարցը: Աշխատության մեջ այս խնդիրը հատուկ շեշտված չէ, բայց համոզիչ է թվում նրանով, որ խաղավայր պատկերացվում է շրջանաձև հրապարակի տեսքով և չի կապվում բնաբար

հետ, որը, ինչպես իրավացիորեն նկատում է Հովհաննիսյանը, միջնադարում թատերական հասկացություն չէր, այլ եկեղեցական:

6. «Երգի ցոցոց և պարուց» համարելով երգային-վիպական բանահյուսության ավանդման հիմնական ձևերից մեկը, թատերագետը փորձում է տեսական-ձևարանական վերլուծության ճանապարհով ի հայտ բերել վիպական բանահյուսության դրամատիկական շերտերը: Նա դրամատիկական և թատերային մտածողության յուրահատուկ դրսևորումներ է տեսնում վիպերի ավանդման նաև ուշ միջնադարյան ձևերում՝ Լրգ, տրամախոսություն, պարերգ: Ըստ Հովհաննիսյանի, այստեղ գոյատևում են միջնադարյան թատրոնի վերապրուկներն ու հիշողությունները: Աշխատության այս հատվածները (զյ. 2, ենթ. 3 և զյ. 3, ենթ. 2) ունեն գիտական լուրջ արժեք և հարստացնում են դրամայի տեսության բնագավառը:

7. Հովհաննիսյանը նոր տեսանկյունից է մեկնարանում թատրոնի և եկեղեցու փոխհարաբերությունը, ցույց տալով նրանց հակամարտության պատմական և բարոյափոխության հիմքերը: Հայ եկեղեցու գաղափարական դիրքը և արվեստի միջնադարյան բմբունումը բնականորեն հակառակ էին լինելու թատրոնին, որպես հեթանոսական ժառանգության, մանավանդ եկեղեցական-քաղաքական մարամանն ամենարուեստ շրջանում՝ V—VII դդ.: Բայց միջնադարյան հեղինակների թատրոնամերձ խոսքերը Հովհաննիսյանն ընդունում է ոչ այնքան որպես գործնական պայքարի դրսևորում, որքան հայ եկեղեցու դավանաբանական դիրքերը տեսականորեն պաշտպանելու միջոց: Այս երկվույթի հեղինակը պատմականորեն արդարացնում է և բացատրում, ժխտման պայթույթի մեջ տեսնելով ավելի շատ ձևական, քան գործնական հանգամանքներ: Աշխատության այս մասը (զյ. 3, ենթ. 3) գալիս է տեսականորեն հարստացնելու միջնադարի գեղագիտական մտքի մեկնարանությունները:

2. Հովհաննիսյանի հետապոստության մեջ ներդաշնակորեն զուգորդված են տեսական, բանասիրական և բանավիճային սկզբունքները: Գրախոսվող աշխատության խորամուխ բնութեցումը թույլ է տալիս հաստատելու, որ մենք գործ ունենք մեթոդարանական ճիշտ դիրքորոշումը և հայագիտության դասականների գիտական ժառանգության ստեղծագործական խելամիտ օգտագործումով իրականացված ինքնուրույն մի գործի հետ, որը պատիվ է բերում թե՛ նրա հեղինակին և թե՛ գիտական այն օջախին, ուր մտահոգացվել և իրականացվել է այն: Ըստ ամենայնի նոր է ոչ միայն իր հետադրությունային առարկայի հանդեպ հեղինակի հանդես բերած մոտեցումը, այլև, որ նույնքան

կարևոր է, նրա օգտագործած սկզբնաղբյուրների նշանակալից մասը: Նոր է վերջիններիս պարունակած լեզվական, բանահյուսական, մատենագրական նյութերի մեկնարանությունը: Նոր են հեղինակի առաջ քաշած հիմնական թեզերը, այդ թեզերին տրված տրամաբանական համոզիչ բացատրություններն ու հիմնավորումները: Հովհաննիսյանը ամենայն բարեխղճությամբ հետազոտել է տվյալ թեզերի հետ կապված տպագիր ու ձեռագիր բոլոր սկզբնաղբյուրները, ծանոթ է առկա տեսական և մասնագիտական գրականությանը: Իր ընդգրկած սահմաններում ուսումնասիրությունը ավարտուն գործ է: Այն աչքի է ընկնում կուռ կառուցվածքով, հարցադրումների հստակությամբ, շարադրանքի բարձր կուլտուրայով: Աշխատության առանձին գլուխներն ու ենթագլուխները հիմնականում ճիշտ են դասավորված: Դրանք ըստ էության հաջորդում են մեկը մյուսին՝ կազմելով մի միասնական ամբողջություն: Ուսումնասիրությունն ունի նյութից բխող բազմաթիվ հորմոններ ու ծանոթագրություններ, որոնք յուրովի լրացնում են բուն շարադրանքը: Ձի կարևորի գոհունակությամբ շարձանագրել նաև հեղինակի բանավիճելու կուլտուրան: Անգամ այնպիսի դեպքերում, երբ նա գործ ունի փաստերի ազավազման, անտեղյակության և կոպիտ սխալների հետ, նրա քննադատական խոսքը չի անցնում պատշաճության սահմանները:

Իր անուրանալի արժանիքների հետ Հովհաննիսյանի գիրքն ունի նաև առանձին բացեր: Մեր խոսքը վերաբերում է մի քանի վիճելի դրույթների, նվազ համոզիչ մտքերի, լրացման և ճշգրտման կարոտ որոշ կարծիքների: Նշենք մեկ-երկու օրինակ:

Հեղինակը կողմնակի ակնարկներով և հազվադեպ է դիմել դարերի խորքից եկող մեր ժողովրդական թատերախաղերի ընձեռած փաստերին: Մինչդեռ այդ փաստերով կարելի կլինեն բացահայտելու ու բացատրելու միջնադարյան հայ թատրոնի մի շարք կողմեր: Ձե՛ որ այդ փաստերի մեջ առկա են հին դարերից կենդանի մնացող ոչ թիչ հիշողություններ: Հիշյալ բացը ցավալի է մանավանդ այնու, որ մեր ազգագրագետ-բանահավաքների ջանքերով մասնակիցները գրի են առնվել ու տպագրվել են այդ հնօրյա ժողովրդական թատերախաղերից շատերը:

Ուսումնասիրության մեջ ավելի շատ արձանագրված են տիպարական, քան ծագումնաբանական կապեր: Այդ բանը արտահայտված է հատկապես երկրորդ գլխի երկրորդ ենթագլխում («Այժմից պատարագ») և երրորդ գլխի երկրորդ ենթագլխում («Վեպերի ավանդման ու ժիջնագարյան ձևերը»): Բացի այդ, տարրեր և տարաշխարհիկ երևույթների համադրման ու որո-

շարկման ընթացքում տիպարական և ծագումնաբանական կապերը հստակորեն չեն սահմանազատված:

Հ. Հովհաննիսյանն այն կարծիքին է, թե «Սասունցի Դավիթ» պատմաներում պահպանված երգային, խմբերգային, պարային, տրամախոսական բազմաթիվ հատվածները խոսում են այն մասին, որ «Սասնա ծոերը էպոսային չէ իր արտահայտության ձևում» և որ՝ «հայ ժողովրդական վեպը դուրս է գալիս էպիկականի հեղելյան դասական սահմանման շրջանակներից»: Չպետք է մոռացության տալ, սակայն, այն կարևոր հանգամանքը, որ հիշյալ սահմանումը խարսխված է հիմնականում «Երվանդի» և «Ողիսականի», մասամբ նաև իսպանական «Սիդի» վրա, որոնք Հեղելը բնորոշել է իրրև «էպիկական պոեմներ»: Վերջիններս, ինչպես հայտնի է, ենթարկվել են որոշակի գրական մշակման, ուստի և, հասկանալի պատճառով, տարբերվում են բանավոր ավանդմամբ մեզ հասած էպոսներից: «Սասնա ծոերի» Հովհաննիսյանի կողմից վերն ակնարկված հատվածները այդ ավանդման արգասիքն են: Դրանք ցույց են տալիս, որ մեր վեպը ոչ թե «էպիկական պոեմ» է, այլ բառիս իսկական առումով ժողովրդական էպոս: Նույն այդ հատվածները հաստատում են մի կողմից «Սասնա ծոերի» հնագույն ծագումը (այսպես կոչված սինկրետիկ և իմպրովիզացիոն ակունքները), մյուս կողմից հավաստում նրա բուն ազգային ինքնօրինակ կերպագիրը:

Նշված և շնչված բացերը, ինչպես ասվեց, վերաբերում են մեծ մասամբ մասնակի խնդիրներին:

Հ. Վ. Հովհաննիսյանի «Խատրոնը միջնադարյան Հայաստանում» աշխատությունը ամբողջությամբ վերցրած լուծում է գիտական կարեւոր խնդիր, որը մինչև այժմ բավարար մեկնարանություն չէր ստացել մեզանում: Այս առումով այն նշանակալից ներդրում է հայ թատրոնի պատմության ու տեսության ուսումնասիրության գործում և նոր աստիճանի է բարձրացնում այդ գործը:

Աշխատության թեմայի ակտուալությունը կասկած չի կարող հարուցել: Ներկայումս, երբ օրակարգի առաջնահերթ հարց է դարձել Սովետական Միության ժողովրդների մշակույթի պատմության բազմաճյուղի հրատարակությանը՝ իրականացման՝ պետական նշանակություն ունեցող խնդիրը, շենք տարակուսում, որ Հովհաննիսյանի աշխատությունը իր արժանի տեղը կգրավի այդ բազմաճյուղի հայ թատրոնի պատմությանը հատկացվելիք համապատասխան բաժնում:

ՀՄՍՀ ԳԱ ակադեմիկոս Ա. Տ. ՂԱՆԱԼԱՆՑԱՆ