

ԱՆԱՆԻԱ ՍԱՆԱՀՆԵՑՈՒ ՎԱՂԱՐՇԱՊԱՏԻ ՆԵՐՔՈՂԸ

2. 2. ՔՅՈՍԵՅԱՆ

XI դարի նշանավոր մատենագիր Անանիա Սանահնեցին, մի շարք գործերի թվում, Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդմամբ, հեղինակել է ներբողյան՝ նվիրված Վաղարշապատի Կաթողիկեին¹։ Հավանաբար հետևելով Նոր Հայկական բառարանի ծանուցմանը², ինչպես նաև՝ ներբողյանի հրատարակիչ Մ. Մսերյանցին՝ Սանահնեցու այս գործը Հ. Տաշյանը դնում է Անանիա Նարեկացու երկերի մեջ³։ Սակայն հարկ է նկատի ունենալ ոչ միայն ժամանակով Անանիա Սանահնեցուն համեմատաբար մոտիկ կանգնած Կիրակոս Գանձակեցու հաղորդման վավերականությունը, այլև Մաշտոցի անվան Մասենադարանի՝ ներբողյանը պարունակող № 2216 ձեռագրի «Անանիա Սանահ[ն]եցւոյ ասացեալ» խորագրային պերճախոս ծանուցումը։

Մինչ Սանահնեցին ներբողյանի ժանրը հայ մատենագրության մեջ իր հարուստ ավանդներն ուներ՝ V—X դդ. հայտնի են հատկապես ս. խաչին և Աստվածածինն նվիրված ներբողները (Դավիթ Անհաղթ, Թեոդորոս Քոթենավոր, Սահակ Զորափորեցի և այլք)։ Օրինակ, խաչի պաշտամունքը, որն իր աննախընթաց դարգացումն ապրեց մասնավորաբար VII դարում, հետևանք էր խաչափայտի գերեզմանն ու գերեզարձի հետ կապված պատմական իրողության։ Այդ ժամանակաշրջանի համար հետաքրքրական են եկեղեցուն նվիրված «ներբողները», որոնք իրենց թվով ու, թերևս, արվեստով զիջում են խաչի կամ Աստվածածնի ներբողներին։ Գրական-գեղարվեստական բնույթով ըստ էության լինելով ներբողներ՝ եկեղեցու տարփողմանը նվիրված այդ գործերը մինչ XI դարը հիմնականում եղել են ճառագրական ստեղծագործություններ։ Այդպիսիք են, օրինակ, Հովհան Մայրագոմեցու, Ստեփանոս Սյունեցու, Հովհան Օձնեցու համաբնույթ գործերը, որոնցում իրենց արտացոլքն են գտել հայրախոսական գրականության մեջ տարածված մեկնողական ճառագրության առավել կենսունակ ձևերը⁴։

Այլ է Անանիա Սանահնեցու Վաղարշապատի Կաթողիկեին նվիրված ստեղծագործության պարագան։ Այն թե՛ բովանդակությամբ, թե՛ ձևով, թե՛ ժանրային առանձնահատկություններով և թե՛ խորագրային որոշակի ծանուցմամբ ներբողյան է։ Վաղարշապատի Կաթողիկե եկեղեցու ներբողյանի ստեղծման շարժառիթը, խաչին նվիրված ներբողների նման, իր պատմական նախադրյալներն ուներ։ Սանահնեցու ներբողյանի ստեղծումը, ինչպես երևում է, թելադրված էր թոնդրական հակաեկեղեցական գաղափարախոսությանը հակահարված հասցնելու անհրաժեշտությամբ։ Կաթողիկե եկեղեցու փառաբանման փաստն ինքնին պայմանավորված էր եկեղեցու հեղինակությունը աներբ պահելու Սանահնեցու մտահոգությամբ։ Գեղարվեստական պատկերների մեջ կարելի է թոնդրակեցիների սոցիալական գաղափարախոսության արձագանքները նշմարել. արձագանքներ, որոնք դրսևորվում են տարփողական յուրաքանչյուր պատկերում։ Ուրիշ խոսքով, այդ պատկերներից յուրաքանչյուրն ըստինքյան թոնդրական եկեղեցամերժ գաղափարախոսության գեղարվես-

¹ Կիրակոս Գանձակեցի. Պատմութիւն հայոց, աշխատասիրությամբ Կ. Մելիք-Օհանջանյանի. Երևան, 1961, էջ 113։

² Նոր բառգիրք Հայկազեան լեզուի (նԲՀ). հ. Ա, Վենետիկ, 1836, էջ 9։

³ «Ճոռաբաղ». 1859, Ա, էջ 261։ Հ. Տաշյան. Յուրակ հայերեն ձեռագրաց մատենադարանին Մխիթարյանցի Վիեննա, 1895, էջ 1057։

⁴ Հմմտ. Մ. Աբելյան. Երկեր. հ. Գ, Երևան, 1968, էջ 553—555։

տական դիմակայումն է։ Որ այս գործն իրապես կարող էր նվիրված լինել աղանդավորական գաղափարախոսության դիմակայմանը, հաստատվում է Անանիա Նարեկացու, տակավին իր օրերին հանձնարարելի դիտվող, «Ընդդէմ Թոնդրակեցւոց» հակաճառական երկի պահպանված հատվածի հետ նրա ունեցած որոշակի աղերսներով։

Սանահնեցու ներբողի գրության շարժառիթներից երկրորդը, ամենայն հավանականությամբ, պատմական Հայաստանի հնագույն մայրաքաղաքներից մեկի՝ Վաղարշապատի վաղնջական փառքերի օրինակով բազրատունյաց Անիի շուրջը հոգևոր-քաղաքական կենտրոնաձիգ իշխանություն վերստեղծելու տրամադրությունն էր։ Սա պայմանավորված էր նրանով, որ Վաղարշապատը, ի տարբերություն Հայաստանի մյուս մայրաքաղաքների, երկրի հոգևոր-քաղաքական կենտրոնն էր ոչ միայն պետականության ծաղկման, այլև անիշխանության շոշափում։ Երկրի սոցիալ-տնտեսական, քաղաքական և մշակութային ուժերը կենտրոնական իշխանության շուրջ համախմբելու կարևոր դեր էր վերապահված նրան։ Այս տեսակետից, հետագայում Վաղարշապատին նվիրված ամեն մի ստեղծագործություն ուղղակի կամ անուղղակի պետականության ու կենտրոնաձիգ իշխանության վերականգնման ուղղությամբ հայ ժողովրդի գործ դրած ճիգերի ու փափայած քաղաքական իդեալների գեղարվեստական իրսևորումն է դառնում։ Հանգամանք, որ լավագույնս արտացոլվում է թե՛ ներբողական և թե՛ ողբերգական երկերում։ Սրա բնորոշ վկայությունն են Վաղարշապատին նվիրված Անանիա Սանահնեցու, Սիմեոն Կաթողիկոս Երեւանցու (XVIII դար) ներբողներն ու Ստեփանոս Օրբելյանի Ողբը։ Ներկա պարագային որոշիչ նշանակություն ունեն ոչ թե այս ստեղծագործությունների ժանրային առանձնահատկություններն ու տարբերությունները, այլ Վաղարշապատը իբրև պետականության ու կենտրոնաձիգ իշխանության խորհրդանիշ ընտրելու իրողությունն ինքնին։ Քաղաքական այսօրինակ տրամադրությունների լույսի տակ միանգամայն բացատրելի է թվում որպես փառաբանման առարկա հատկապես Վաղարշապատի Կաթողիկեն ընտրելու Սանահնեցու միտումը։

Վաղարշապատի ներբողի ստեղծման զրգարատճառներից երրորդը, թերևս, կասկածում է Գրիգոր Լուսավորչի անվան հետ։ Ըստ ավանդության, Սանահնի վանքի տեղում նա «կանգնեցրել էր խաչ, որը պաշտամունքի առարկա էր վաղ քրիստոնեության շրջանից»⁵։ Տեղական այս ավանդությունից զատ կենցաղավարում էր մեկ այլ, առավել ընդհանուր մի ավանդություն, որ բերում է Ստեփանոս Օրբելյանին իր «Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաթնակաց» աշխատության հետևյալ տողերում։ Ինչպես Բյուզանդիայի առաջին քրիստոնյա կայսր Կոստանդինոսը «ի ձեռն մօրն իւրոյ Հեղինեայ շինեաց զտաճարն յնրուսաղէմ, և զամենայն աստուածակոխ տեղիսն զարդարեաց և եգիտ զխաչն, ապա արար նաւակատիս տաճարին...։ Այսպէս և մերն Տրդատէս՝ ի ձեռն սրբոյ Գրիգորի կանգնեաց ի Վաղարշապատ զսուրբ Կաթողիկէն և զաշխարհամատունն։ Եւ արարին նաւակատիս մեծ վասն նորոգութեան եկեղեցւոյ ի հայո։ Եւ սահմանեցին անխափան կատարել ամ յամէ ի Հայաստան աշխարհիս զայս տօն...»⁶։ Քրիստոնեության պետականացման օրոք Հայաստանի մայրաքաղաքը լինելով՝ Վաղարշապատ-էջմիածինը հայ ժողովրդի համար իր նվիրական հիշատակներով հայրենասիրական պաշտումի առարկա էր բովանդակման հիշատակներով (և ոչ միայն միջնադարում)։ Ըստ երևույթին այս վաղնջական ավանդություններն էին իրավունք տվել Անանիա Սանահնեցուն գրելու Վաղարշապատի ներբողը։ Այսպիսով, Վաղարշապատի Կաթողիկեն ձոնված ներբողը, կապված լինելով հայոց դարձի և քրիստոնեության պետականացման զաղափարներին, ազգային-կրոնական զարթոնքի մասին հեղինակի քաղաքա-

5 Տե՛ս Հայ ժողովրդի պատմություն. հ. III, Երևան, 1976, էջ 385։

6 Տե՛առն Ստեփաննոսի Սիւնեոց նախագահի... Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաթնակաց. Կ. Պօլիս, 1756, էջ 105։

կան հուշն է, որն այստեղ պետական իշխանության վերահաստատման գեղարվեստորեն վերարտադրված մի կոչ է՝ ուղղված հայ իշխանավորներին ու հայ ժողովրդին առհասարակ: Այս հանգամանքը պետք է քաղաքական ինքնորոշման, կենտրոնաձիգ պետականության վերահաստատման գաղափարական խթաններից մեկը համարել: Ուրիշ խոսքով, եթե նկատի ունենանք նաև Ստեփանոս Օրբելյանի Վաղարշապատի Կաթողիկեին նվիրված Ողբը, Սիմեոն Արևանցու «Ի գովեստ էջմիածնի» ներբողն ու դրանց հետապնդած նպատակները, ապա միանգամայն պարզ է դառնում, որ Վաղարշապատը միջնադարում ընկալվում և մեկնարանվում էր իրեն հայ պետականության սիմվոլ: Բնականաբար, նրան նվիրված ամեն մի ստեղծագործություն, անկախ ժանրից ու բովանդակությունից, պետք է քաղաքական նպատակներ դնել իր առջև: Պարագա, որ լավագույնս դրսևորվել է Անանիա Սանահնեցու Վաղարշապատի ներբողում: Այս տեսակետից (և ընդհանրապես եկեղեցու դերի միջնադարյան ընկալման առումով) ուշագրավ է Սանահնեցու ստեղծագործության հետևյալ պարբերությունը. «Աստուծո արար և բանս բացերևապէս տեսցէ զաշակեռաւառանս (այս և հետագա ընդդռնները մերն են—Հ. Ք.) զայս մեծ և բարձրաբերձ...» (450)⁷: Հինարեւելյան, մասնավորաբար՝ հելլենիստական գրականության մեջ առկա «կյանք—դպրոց», «աշխարհ—դպրոց» ալլաբանությունը XI դարում, հայրախոսական մշակութաբանության օրինակով⁸, Անանիա Սանահնեցու ներբողում իր տեղը զիջում է «եկեղեցի—աշակերտարան» (դպրոց) ալլաբանությանը: Եկեղեցին իր մի շարք խորհրդանշական հատկությունների թվում նաև բարոյական կրթության ու դաստիարակության սիմվոլացումն է: Եթե «կյանք—դպրոց» կամ «աշխարհ—դպրոց» ալլաբանությունը ծնունդ էր պետական իշխանության ծաղկման շրջափուլի, ուր աշխարհիկ և հոգևոր ավատատերերը միասնաբար էին իրականացնում հասարակության «դաստիարակման» ֆունկցիան, ապա անիշխանության պայմաններում, որպիսին էր Հայաստանը XI դարի կեսերին, «դաստիարակման» այդ ֆունկցիան ծանրանում էր զլխավորապես եկեղեցու ուսերին: Թվում է, այս է եկեղեցու՝ իբրև «աշակերտարանի» ընկալման և կարևորման պատճառը Անանիա Սանահնեցու ներբողում:

Այսօրինակ դիտումները, թվում է, հնարավորություն են տալիս գտնել մոտավոր ստուգությանմբ որոշել Սանահնեցու ներբողի ստեղծման ժամանակը: Ենթերվ վերոբերյալ դատողություններից, կարելի է ենթադրել, որ այս երկը ստեղծվել է պետականությունից զուրկ պայմաններում: Վերջին հանգամանքը ներբողի ստեղծման պատմական կարևոր նախադրյալներից է: Ինչպես հայտնի է, բյուզանդական զորքը, հակառակ անեցիների համառ դիմադրության, 1045 թ. գրավեց Անիին: Բագրատունյաց մայրաքաղաքի գրավումից հետո Բյուզանդիան սկսեց աստիճանաբար իրագործել քաղաքական իր վաղեմի նկրտումները, այն է՝ հայ բնակչության, մասնավորապես տիրող դասի տեղափոխումը կայսրության սահմանները: Տեղահանվում էին հիմնականում «իշխանական տոհմերն ու աղատները», որոնք կազմում էին երկրի զինական ուժը⁹: Ամենայն հավանականությամբ, քաղաքական այս պայմանները կարող էին նպաստավոր հող ստեղծել ներբողի գրության համար, որովհետև անիշխանության այդ իրավիճակում ավելի քան երբեք կարիք կար կենտրոնական իշխանության լավագույն իդեալի՝ Վաղարշապատի օրինակով հուսադրել, գոտեպնդել և, դրանով իսկ՝ քաղաքական իշխանության վերականգնման կոչ անել ժամանակակիցներին: Նկատի առնելով այս պարագան, թվում է, որ Վաղարշապատի

⁷ Փակագծում տրվող այս և հետագա լեզահամարները հետևյալ հրատարակությանն են՝ «Գրքը որ կոչի ժողովածու»։ Կ. Պոլիս, 1747։

⁸ С. С. Аверинцев. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977, с. 154—162. Սրբոյ հօրն մերոյ երանելոյն Գրիգորի՝ Լուսաւորչի Յաճախապատում ճառք.— «էջմիածին», 1894, էջ 68։

⁹ Հ ա կ ո բ Մ ա ն ա ն դ յ ա ն. Երկեր. հ. Գ, Երևան, 1977, էջ 30։

ներբողը Անանիա Սանահնեցին գրել է շուրջ 1045—1046 թթ. կամ մի փոքր ուշ, կատարված դեպքերի թարմ ազդեցության տակ:

Ձեռագրերի մեծամասնությամբ, ինչպես նաև բոլոր հրատարակություններով հայտնի¹⁰ այս քերթվածի ընդարձակ՝ «Երանելուն հօր՝ Անանիայի հոգեվարժ փիլիսոփայի ներբողեան ասացեալ ի սուրբ Կաթողիկէ եկեղեցի, որ է ի նոր քաղաք, որ այժմ կոչի Վաղարշապատ: Յորում տեղւոջ ցուցաւ հրաշական տեսիլ մեծի նահատակի սրբոյն Գրիգորի հայոց Լուսաւորչի» խորագրի և «Նոր օրհնութիւն նուագեալ երգեցէք Տեառն Աստուծոյ մերոյ, նոր ժողովուրդը տիեզերական եկեղեցւոյ...» սկսվածքի դիմաց Մատենադարանի արդեն հիշատակված № 2216 ձեռագիրը (թ. 141ա—151ա) «Անանիա Սանահնեցւոյ ասացեալ ներբողեան ի վերայ սրբոյ էջմիածնայ» վերտառությունն ու «Գերկրնապանծն գահի և էաճարտարն խորանի...» սկիզբն է տալիս:

Ի տարբերություն Անանիա Սանահնեցուն վերագրվող մի շարք ստեղծագործությունների՝ Վաղարշապատի Կաթողիկեին ձոնված այս ներբողյանը օժտված է գեղարվեստական անվիճելի արժանիքներով: Հետաքրքիր է թվում Կաթողիկե եկեղեցու փառաբանման սկզբունքների մասին հեղինակի հետևյալ խորհրդածությունը. «Եւ յառեալք հոգւոյ ալամբ դիտեսցուք զսորա սրբութեանցս զօրութիւն, որ զանազանեալ տարբերի հինգ եղանակօք ըստ հոլովմանց անուան բանի, որ ներդատեալ քերդածինդ ենթանկեալ տեսական. շաւաղրական, գերաղրական, եզական, բազմզական, մակաղրական: Եւ է շաւաղրականն շինողական, որ յայլազան սեռիցն յարաբարդեալ ժողովի ի մի գոյութիւն: Եւ եզականն՝ միայնակ յատուկ առանձնապէս որոշեալ ըստ անհատին. որկէն վէմ, արձան: Իսկ բազմզականն՝ պարագայ շրջաւորութեամբն ներբակ առեալ ըստ իրին. որգոն տուն և տեղի և յարկ ապաւինի: Եւ այս ըստ ներտաղական երից ծայրիցն կալմանց: Եւ մակաղրականն՝ կամա յաւէտ յիւսմամբ շարալծեալ ընդ աստուածապարգև շնորհս Աստուածն Բանի, կոչի կոշարան և բնակարան զօրութեանն էմանուէլի» (460):

Ուշագրավն այստեղ հունարան հայերենից բերված բերականական հինգ տերմինների (շաւաղրական—շարագրական=συχρηαφύς—συνθετός, գերաղրական=σπερφετεργον, եզական=ενικός, μοναδικός, բազմզական—բակածական=περιελκτεργον, σπληντεχόν, մակաղրական=επιφειτον) շնորհիվ Կաթողիկե եկեղեցու խորհրդաբանական նշանակության արժևորումն ու արժևորման ինքնատիպ սկզբունքն է: Խնդրո առարկա տերմինների և դրանցում հանձնարարվող սահմանումների քննությունը ցույց է տալիս, որ դրանք ոչ միայն կենցաղավարել են մինչ այդ և այսպիսով՝ գրականության մեջ կիրառված ձևերի տեսական ընդհանրացումներ, այլև կիրառման հանձնարարվող ներբողական կանոններ են: Տերմիններից յուրաքանչյուրը, որ ոչ այլ ինչ է, քան բերականական ստորոգում, եկեղեցին տարփողելու գեղագիտական հրահանգ է նաև: Սրանցից ամեն մեկը, միաժամանակ, Կաթողիկեն գովաբանելու գեղագիտական հինգ մակարդակներ կամ սկզբունքներ է ներկայացնում: Վերջիններս Կաթողիկե եկեղեցու հոգևոր բաղադրատարրերն են խորհրդանշում: Հանգամանք, որ կարծեք համակարգված նկարագիր է ընծայում տարփողական այս ստեղծագործությանը: Բաղադրատարրերից յուրաքանչյուրը խորհրդանշում են մի հասկացություն, որ այլաբանական իր ենթիմաստով Կաթողիկե եկեղեցու հինգ առավել հիմնական ու ընդհանուր հատկություններն է դրսևորում: «Շաւաղրական, շինողական»-ը, որ «բաղադրական, բաղադրիչ, բաղկացեալ» իմաստն ունի¹¹, կառուցման ընթացքում կիրառվող բազմազան շինանյութերի և դրանց միաշաղախ համակցումից ծնված կառույցի գովերգումն է սահմանում: Շինանյութերի տարփողման կանոնական այս սկզբունքի բնորոշ կիրառումներից մեկը, թերևս, Հովհան Ծանեցու «Յաղագս եկեղեցւոյ» ճառի այն հատվածն է, ուր տրվում է եկեղեցու

¹⁰ Հ. Ա. Ս. Ս. Ս. Հայկական մատենագիտություն. հ. Ա, Երևան, 1959, էջ 783:

¹¹ ՆԲՀ. Բ, էջ 469:

հիմքի, մեծ ու փոքր քարերի ու շաղախի այլաբանական իմաստը¹²։ «Գերազրական»-ը, որ նշանակում է «գեր ի վերոյ եղեալ, գերաստիճան, վսեմ, վերին, գերապանծ և յայտարար գերադանցութեան»¹³, ըստ Դիոնիսիոս Թրակացու «է մակստացութիւն միոյ առ բազումս յարառոցեալ ընդ բաղդատութեան», այսինքն՝ «ցույց է տալիս մեկի գերազանցութիւնը շատերի նկատմամբ»¹⁴։ Անանիա Սանահնեցու ներողականում այն դրսևորվում է եկեղեցուն տրված «գերադրականն գերակայեալ ի փառս» սահմանումի մեջ։ Նույնքան ուշագրավ է «մակադրական» տերմինը, որ հունարենի επιφειδον-ի («վրան գրված, գրվող») պատճենումն է, և այսօր նույնանում է ածական խոսքի մասին։ «Ըստ Թրակացու հատուկ կամ հասարակ անունների վրա գրվող, որն արտահայտում է գովք կամ պարսավանք»¹⁵։ «Եզական» տերմինը, որ նշանակում է «միավորական, միակ, անհատ, անհատական»¹⁶, եկեղեցու ինչպես ճարտարապետական, այնպես էլ ծիսական բնույթի առանձին առարկաների («վէմ, արձան») գովերգումն ու գովերգման սկզբունքն է։ «Բազմզականը» նշանակում է «պարունակական, բովանդակիչ, բոլորակիչ, բոլորական, հանրական»¹⁷։ Տարփողման այս սկզբունքը կոչված է եկեղեցին խորհրդական արժեքների զետեղարան համարել, այսինքն՝ հանրագումարը միջնադարյան մտածողության արժեք-վորված կրոնական իրողությունների։ Տերմինի կրոնական այս մեկնությունը բխում է Դիոնիսիոս Թրակացու հետևյալ բացատրությունից. «Բազմաձականն (անուն) է, որ եզական թուով բազում ինչ ցուցանէ. որգոն տոհմ, պար, ամբոխ, հող»։ Բազմաձականի քերականական առավել ընդարձակ բացատրություն է ստանում Հովհաննես Երզնկացի Պրուզի մոտ. «Բազմաձականն լսի բացառականն, որ եզական թուով և միաւոր անուամբ զբազումս նշանակէ, որպէս տոհմ, պար... գումար, խումբ»¹⁸, ինչպիսիք այս բացատրություններին «բազմաձականը» նույնանում է «հավաքական գոյական» քերականական տերմինին, որի պատճառով այն տարփողական երկու սկզբունքներ («շարադրական, եզական») իրենով ամփոփելու կամ իր մեջ ի մի բերելու հատկությամբ է օժտված («ըստ ներտաղական երից ծայրիցն կալմանց»)։

Անանիա վարդապետի ստեղծագործության մեջ «մակադրականը» զուտ տարփողական բնավորություն ունի, և կոչված է «կամա յաւէտ յիւսմամբ շարածեալ ընդ աստուածապարզն շնորհս Աստուածն Բանի» Կաթողիկէն հավիտենապես պատվել ու հատկորոշել, որպես «կոչարան և բնակարան զօրութեանն էմանուէլի»։ Փառաբանական այս ընդհանուր ու սահմանարկող կանխադրույթից են բխում Կաթողիկէ եկեղեցուն ուղղված հետևյալ բարձրաշունչ որակումները. «տիեզերափրկօղ և աստուածատունկ սուրբ քաւարան» (450), «աստուածազարդ և քրիստոսապսակեալ վէմ սուրբ, պայծառ և պատուական երկնաբերձ աշտարակ» (459), «իմանալի խորան և յարկ երկնաձեղուն» (460), «առաջաստ երկնայարկ կենսակիր կառուցմամբ կանգնեալ ի ստորևս տիեզերաց, իմանալի տապան հոգեկար և աստուածահրաման յօրինուածով զարդարեալ» (463) և այլն։

Տարփողման «եզական» սկզբունքը, որ առնչվում է գովասանքի «շարադրական» մեթոդին, իր լավագույն դրսևորումն է գտնում Ներբողի հետևյալ տողերում. «Սակս որոյ առ հրաշապատում խորհուրդ եկեղեցոյ՝ մարգարէն Նսայեայն նախատեսեալ աւետարանէ ճառագայթարձակ քսրանց զհիմունս սո-

12 Յովհաննու Իմաստասիրի Աւանգույ մատենագրութիւնք. Վենետիկ, 1883, էջ 133։
A. A d a m y a n. Эстетические воззрения средневековой Армении. Ереван. 1955, с. 185—186.

13 ՆԲՀ. Ա., էջ 543։

14 ՏԵՍ Ա. Ն. Մ ու Ր ա դ յ ա ն. Հունարան դպրոցը և նրա դերը հայերենի քերականական տերմինաբանության ստեղծման գործում. Երևան, 1971, էջ 218։

15 Նույն տեղում, էջ 230։ ՆԲՀ. Բ., էջ 191։

16 ՆԲՀ. Ա., էջ 646։

17 Նույն տեղում, էջ 400։

18 Նույն տեղում։

րա տեղադրելով. զի «ահաւասիկ պատրաստեմ, ասէ, կարկէհան զքարինս քո, ասել Աստուծոյ, և զհիմունս քո շափիղայ, և կանգնեցից զաշտարակս քո յասպիս և զդրունս քո յականց վանեալց» և ածից շուրջ զքն պարիսպ ընսիր ալանց պատուականաց» (Ծս. ԾԴ, 11—12): Զորս և քարինս շափիղայս կոչեն Գիրք և գեղեցկակերպ ականց պատուականաց նմանեցուցանեն, որով շրջապատեալ պարսպափակ ամրութեամբ պահպանիր սուրբ և Կաթողիկէ եկեղեցի...» (447—448): Եկեղեցու ճարտարապետական առանձին մասերի (պալիսպներ, վիմաքարեր, դռներ, գմբեթներ) այսօրինակ գովերգումը բխում է Աստվածաշնչում ներկայացված արքայության նկարագրությունից (Յայտ. ԻԱ, 11—21): Այսպիսով սուրբգրային պոետիկան իր նպաստն է բերում ճարտարապետական կառուցի, կրոնական մեկնաբանությամբ ոգեկանացված, առանձին մասերի բանաստեղծական ընկալմանը:

Ամենայն հավանականությամբ ուսած լինելով Սանահնի ու Անիի՝ Գրիգոր Մագիստրոսի տնօրինության տակ գործող բարձրագույն դպրոցներում, ուր, ինչպես հայտնի է, մեծ ուղադրություն էր դարձվում անտիկ մշակույթի ուսումնասիրմանը, հեղինակը հանդես է բերում դասական հնագրի հոգևոր արժեքների բավական լայն իմացություն: Այս մասին են վկայում ներբողյանի մի շարք տեղիները: Անդրադառնալով դրանցից մեկին. «Ո՞ր խորութեան անհաս և անճառ խորին և անքնին խորհրդոյ աստուածալին և աստուածազան այսմ իրակերտութեանս հրաշից և յոյժ գերազանցի առ հասումն իմացմանց բոցեղինացն սրովբէից և քրովբէականացն հրկիզութեանց, որք քստ ելլաղական ձայնին կոչին յանախութիւն գիտութեանց: Քանզի թէ միտք ելով նոյն և իմացութիւն՝ անհասանալ ասի նոցին և տաքակուսանալ անգիտութեամբ...» (457): Սերովբեներն ու քերովբեներն խորհրդանշում են մարդկային միտքը և իմացականությունը, որոնք, քստ ուղ հելլենիստական փիլիսոփայության, աստվածալին գոյի և նյութավոր իրականության միջակա շղթան են¹⁹: Բայց նույնիսկ դրանց համար անմատչելի է Աստված: Այսպիսով աստվածաշնչական էակները մարդկային մտքի ու գիտության այլաբանությունը համարելով, միաժամանակ, ելնելով ապոֆատիկ աստվածաբանության դիրքերից՝ Սանահնեցին դրանք համարում է աստվածային գոյին անհաղորդ իրակություններ: «Սերովբեներ և քերովբեներ—մարդկային միտք, իմացություն» այլաբանությունը բխում է Դիոնիսիոս Արիսպագացու ապոֆատիկ աստվածաբանությունից: «զՍրբոցն սերովբէից անուանակոչութիւն,— կարդում ենք Արիսպագացու երկերից մեկում,— ասեն, որք գեբրայեցոյն գիտեն, թէ կամ կիգիշս երևեալ, կամ չեռուցիշս, իսկ գհեռովբէիցն, կամ բազմութիւն գիտութեան կամ հեղաւմն իմաստութեան»²⁰:

Սանահնեցին տեղյակ է հեթանոսական կրոնին և անտիկ դիցաբանությանը. եկեղեցին համեմատելով հեթանոսական մեհյանի հետ՝ հեղինակը վերջինս բնութագրում է հետևյալ կերպ. «Կործանիչ ելով կոապաշտ տաճարացն մոխրապաշտ եւ մոխրալից ատրուշանացն սովորութեանց՝ զանց առնելով զորմզդական և զվռամական հրապաշտութեանցն հոգեկորուստ տոշորմանցն հրկիզութեանց...» (468): Մեկ այլ տեղ կարդում ենք. «Հարեալ խորտակեցեր զսնոտի պաճուճանս դիւանէր և քաջապերճ պանծանաց Անահիտն տիկնոջ: Դու և զարամազդական սուս: անուն այն զդիւաբնակն պատկեր զդիւանուն Դիոսի կործանեցեր և զառ ի նորայն բնակեալն բազնի զդիւացն բազմութիւն արտահալածս արարեալ...» (480): Ուշագրավ են հինարեւելյան, հունա-հռոմեական դիցարանի և փիլիսոփայության վերաբերյալ հեղինակի գիտելիքները ներկայացնող հետևյալ հատվածները. «Բայց դու... առաւել ևս կարծրագոյն գտար... քան զքարն մագնեստիս, և բարձրագոյն քան զարձանն Հերակլեայ: Վասն զի քո աստուածունակ և աստուածազօր զօրութեամբդ բացաբարձումն լեալ բարձրա-

¹⁹ А. Ф. Посев. История античной эстетики. Поздний эллинизм. М., 1980, с. 88, 94. ²⁰ Զմտ. Ս. С. Арешатян. Формирование философской науки в древней Армении. Ереван, 1973, с. 126.

²⁰ Տե՛ս «Բաղմավեպ». 1875, էջ 121:

ւանդալարկ բազնացն բարձանց...: Եւ քով վսեմական վեհագոյն զօրութեամբդ լոնալ դադարեաց պիթագորսւցոցն շամբուշ և անզգալ զգայարանացն լրոնարանք» (471): «Նոյն իսկ կենեղուտ և կենարար զօրութեամբդ շիջեալ խաւարեցաւ բազմաստեղն աշտանակազարդ լուսարանացն յորդութիւնք և առատաբոց ջահալուսութիւնք յոգնաթիւ ճրագարանացն ճեմական ըղձիցն գիւթութիւնք, զորս ի նեմաւանս փառամով բարրանօք²¹ զցայլն ի ցերեկ փոխարկէին: Ընդ նոսին սուզեալ նուազեաց և պղատօնական պաղպաշուն կճեայ յարկ տաճարացն լուսափայլն ձեղուն և յատակք յախճապակեալք: Ուր և յաթենականն յաւէտ պարծանք և պերճութիւնքն պաղպապանծականք պաշտօնասէրս յոյժ և տաճարայարդարս գոլով քան զբնաւին իսկ զազգս յոլովիցն հեթանոսաց՝ տաճարն Քարովնի և Խոնալ ծաղկերանգքն և աստեղանկարք բաղինն բարձրագահ և գերապասիւ, յորում կայր փորագրեալ վերագիր եղանակաւ սփէիւք անգիտելի և անանունն այն: Թողից և զհին սովորութեանց բարբարոսաց զհրապաշտ կրակարանին զեօթնադուռն թագաւորական տաճարին, որ ի Շօշ փաղափ...: Երկնականմար նկարակերտիւք զառ շափիղայ քարանցն և լուսաբորբոք ճառագայթանսիւր ակամբք շրջապատեալ որմօք ի հրաշս զարմացման զտեսանողսն: ածելով՝ զղեմեալիւնն պաշտելով զդև, զբաբելոնականն զբելիաժինն տաճար, յորում վիշապին հանապազ պաշտիր ոճրագործութիւնքն: Այլև զեգիպտականն զանուանեալն աւանար Սիրապեայ, զառ ի յորս էից զգամասկեալն զյաւէտ լաւագոյն և զհրաշագարոյն տաճար, զորս փոխարկեալ քրիստոնեայքն՝ Քրիստոսի հարսնացուցին» (472—473): «Ի սոյն իսկ յայսմ շարի տեսցի ապա սաստիկ աւերումն Արտեմեայ տանարին, որ յԽալիա Հոռմ է և յԵփեսոս Ասիա: Մանաւանդ զանուանեալն Արեգակն և զԱփրադիտեայ, որ ի Բյուզանդիոն: Նաև զտաճարն, որ ի Լիւս փաղափ զԼիբանոսի զմեծն զայն և զհռչակաւորն զԵրեմ փառեանն: Առ այսմ պատկանաւորեալ դիցն և որ ահագին ուժնակի մորկեալ փոթորկէ հիմնախլեալ սպառեցան դիւափական մարութիւնք, որ յաշտիցն տեղիս տաճարն մեծագանգ՝ կոչեցեալն Վահագնի և Աստղականն քստ հայկականին, որ քստ հունականին կոչիւր Ափրոդիտէս այր: Եւ որ ի Տրովադա տաճարին, յորում ձօնեալն ի դոհս թագաւորական աղջիկն: Առ այսու տեսցի և լալոնացոց երիտասարդացն գլեալ ոսքն քթովքն, զի զվերամբարձ բազնին արիւնացալտ լինին ջախջախմամբք զվայելչականն պատուելով զաստուածուհի զսուրբն զայն և զկոյսն: Առ սմին դուդաթուեսցի և Աթենաց (փոխ. Աթենաս—Հ. Ք.) իւրով անլծորդ եօթնեկիսն, որ և սա կոյս կոչիւր քստ հեթանոսական առասպելաբան բաջաղանաց» (473—474): «Հեթանոսական բաջաղանքի» այսօրինակ հակադրումն ու ստորադասումը քրիստոնեական արժեքներին, մեկնաբանական-համեմատական տարփողման իր սկզբունքով, թերևս բխում է Հովհան Ռձնեցու «Ընդդէմ պողիկեանց» ճառից²²:

Ներբողում իր արտահայտութիւնն է գտնում նաև ժամանակի, որպէս գոյաբանական միավորի, մասին հեղինակի հետևյալ միտքը: Հրեական տաճարը համեմատելով քրիստոնեական եկեղեցու հետ՝ Սանահնեցին գրում է. «Եթէ զառ ի Սինէականին վայելչացուցանել ասիր զՍիոն լեռն և զառ ի նոյն սիրել զառօրեալ և զժամանակաւորն բնակութիւն, ապա որքան ևս սմա հասցէ յաւէտաճառ Եօթնալուսեան նառագայթիւք նոխանալ և բարձրանալ ի փառս գերապայծառս պանծալի և վայելումն գեղարդութեան» (444—445): Եթե Սիոն լեռն այլաբանութեամբ ներկայացվող հրեական տաճարը առօրեականի, ժամանակավորի նշանակ է, այսինքն՝ Աստծո ժամանակավոր բնակատեղին, ապա քրիստոնեական եկեղեցին ապաժամանակյա («յաւէտահրաշ») արժեքի հավիտենական կրողն է: Հանգամանք, որով հեղինակը ձգտում է նախաքրիստոնեական, ոչ քրիստոնեական ըմբռնումների ժամանակավորութեան և քրիստոնեական իրողութիւնների հավերժութեան գաղափարը շեշտել:

21 «Ճոռաքաղի» օրինակում՝ «բառոտաոր բարրանօք» (էջ 364):

22 Աւանեցույ մատենագրութիւնք, էջ 36—38.

Ուշարժան է թվում հինկտակարանային գեղագիտության ընկալման ու մեկնաբանման հեղինակի որդեգրած սկզբունքը, որն իր արտահայտությունն է գտնում ստեղծագործության հետևյալ տողերում. «Որ և մարգարէին յառաջաճառեալ զսորայսս նախապատիւ ցուցանելով զանշարժութեանս յարակայութիւն իբր ի դիմաց Աստուծոյ զառ ի Սիովնին ասէ հաճելով ընտրեալ զբնակութեանս տեղակայութիւն» (444): Ի տարբերություն հունական մտածողության տարածքային բնույթի, այստեղ իր դրսևորումն է գտել հինկտակարանային, հրեական լեզվամտածողությունից սկիզբ առնող, իրականության ժամանակային ըմբռնումը²³: Ընդգծված «զանշարժութեանս յարակայութիւն» արտահայտությունը դրա լավագույն վկայությունն է: Բառային այս երկու միավորներն էլ թե՛ առանձին և թե՛ միասին հասկացություն մակարդակով ըմբռնված ժամանակային միավորներ են: Առաջին բառում թույլ արտահայտված ժամանակային իմաստը լրացվում, ամբողջանում է երկրորդ բառում ուժգին արտահայտված ժամանակային իմաստով: Ժամանակային մտածողության մեկ այլ արտահայտություն է հետևյալ պարբերությունը. Ի տարբերություն սաղմոսներում ներկայացվող Աստծո, որ բնակվում էր տաճարում «առ ի բարձումն միսանգամ ապագայից ի վերայ հասեալ շնորհին», Քրիստոս «Բնակարանաբար բաղդատութեամբ բաղկացեալ բնակեաց ի սմա, և բնակէ և բնակեսցէ յաւիտեան: Ուստի ապա և ըստ մշտակայեսոյ անշարժութեան և անշարժանալն հասցէ սմա յանբաւ և յանսահման ոլորտսն...» (447): Այս հատվածը, որ քրիստոնեական սիմվոլիկայի «ռեալիստական» տարատեսակն է (Աստված—Քրիստոս աներևույթ ձևով «իրապես» ներկա է տաճարում) և բխում է սիմվոլի անտի-նոմիկ կառույցից, առավել ակնառու է դարձնում ժամանակային ընկալումը: Այստեղ դրսևորվում է ոչ միայն «ապագայի», որպես քրիստոնեական միջնադարում ընկալված ու համապատասխանորեն մեկնաբանված ժամանակային ինքնատիպ միավորի, նկատմամբ կանոնական հետաքրքրությունը, այլև կրոնական մտածողությանը հասուկ անտի-նոմիզմով նրա պարագրքսալ ձուլումը «անցյալ», «ներկա» և «ապագա» («բնակեաց, բնակէ և բնակեսցէ») ժամանակային հասկացություններով բնորոշվող հավիտենականության գաղափարին («լանբաւ և յանսահման ոլորտսն»): Եկեղեցու մշտակա հաստատության ժամանակային այս ըմբռնումը առավել ամբողջական է դառնում հետևյալ հատվածով. եթե Դավթի աշտարակն ու Սողոմոնի տաճարը «տաբերեալան փոփոխմամբ յայլ և յայլ տեսակս զանազանեալ խափանեցան», ապա «սորայս (եկեղեցու—Հ. Ք.) սրբական և գերամաքուր արբութեանս սրբութիւն՝ բնաւին իսկ յիսկզբան սկզբանէն մինչև ցկատարումն իւրակսնն իրակերտութեան յիւրումն կացեալ յանշարժ և յանփոփոխ հաստատութեան» (450): Նույնքան ուշագրավ են հետևյալ երկու հատվածները. «Խորան սուրբ ամպատեսիլ սիւն, վէմ անկեան քառանկիւն կացաբան կանգնեալ և կացեալ ուղղակի ձգմամբ և ամենազօր ձեռամբն Աստուծոյ հաստատեալ ի մէջ ընդհանուրասփիւռ տիեզերաց» (470): «Եղծապանակն քառութեանբեր և նոյն ինքն քառատեսակ, յորում աստուածային երևմանցն տեսիլք...» (443): Եկեղեցին իր «խորանայարկ, հաստակառոյց հիմամբ» առնչվելով խորանարդի («խորան—խորանայարկ»), որպես անշարժություն, կայունություն դրսևորող երկրաչափական միավորի, մասին Պլատոնի արտահայտած մտքին՝ խորհրդանշում է հարատևության գաղափարը: Բացառված չէ, որ այսօրինակ դատողության համար հեղինակը նրկատի առած լինի Նեմեսիոս Եմեսացու «Յաղագս բնութեան մարդոյ» երկում տեղ գտած համաբնույթ միտքը²⁴: Պատահական չէ քառակողմ իրի նկատ-

²³ См. В. В. Бычков. Эстетика Филона Александрийского. ВДН, 1975, № 3, с. 60; Հմմտ. Յաղագս եկեղեցույ. Մաշտոցի անվ. Մատենադարան (ՄՄ). ձեռ. № 4166, էջ 153ա:

²⁴ Նեմեսիոսի փիլիսոփայի Եմեսացու Յաղագս բնութեան մարդոյ. Վենետիկ, 1889, էջ 64: Ի դեպ, Եմեսացու երկին Սանահնեցու ծանոթ լինելը դրսևորվում է նրա «Հակաճառութեան» մեջ ևս, ուր Գրիգոր Նյուսացու անվամբ վկայակոչվում են հատվածներ Եմեսացու այս երկից:

մամբ Սանահնեցու հետաքրքրությունը: Երկրաչափական այս իրականության համապատասխան մեկնաբանումն ու գնահատումը հայ և ոչ միայն հայ միջնադարյան գեղագիտության կարևորագույն կողմերից մեկն է: Այն իր ակունքներով կապվում է հայրախոսական գեղագիտությանը: Օգոստինոս Երանելին հավասարաչափության ու ներդաշնակության խորհուրդ վերագրելով քառակուսուն կամ խորանարդին՝ վերջինս նախընտրում է երկրաչափական այլ ձևվերից, որովհետև այդ ձևը, նրա համոզմամբ, «երևույթի համաձուլլ միասնականության նախադրյալներից է», որը և ենթադրում է ամրություն²⁵: Միասնականության, ամբողջականության և ամրության գաղափարից է տրամաբանորեն բխում նաև հաբաեությունը գաղափարը: Դեռ ավելին, «քառատեսակ» իրը, ինչպես նկատում է Սանահնեցին, «աստուածային երևմանց տեսիլք» է, այսինքն՝ Աստծո երևութական դրսևորումը: Հեղինակի այս նկատումը գեղագիտորեն համեմալվում է Հովհան Մայրապետեցու՝ սեղանի, իբրև քառակողմ իրի, հետևյալ բնութագրմանը. «Սուրբ սեղանն սրբոյ Երրորդութեան ծանուցանէ մեզ միասնականութիւնն»: Քառակողմ խորանարդ-սեղանը «աստուածային երևմանց տեսիլք» ու «ծանուցիչ» է, այսինքն՝ կրոնական նշանագիտությամբ ընկալված ու մեկնաբանված աներևույթ իրողությունների պայմանական դրսևորումը²⁶: Այսպիսով, եկեղեցու մշտակայության, հարատևության գաղափարը, տարփողական իր միտվածքով, արդյունք է ժամանակային և տարածքային ըմբռնումների գեղարվեստական համակցման:

Ինչպես հայտնի է, միջնադարյան գեղագիտության մեջ զգալի կարևորություն էր տրվում լույսին: Հեթանոսական մշակույթում իր նյութական, առօրեական շոշափելիության մեջ փառաբանվող լույսը կամ արեգակը, քրիստոնեական գեղագիտության մեջ դառնում է բացառապես ոգեղեն արժեքների ցուցիչ: Կարելի է այս հանգամանքը ներկայացնող բազմաթիվ օրինակներ բերել, ինչպես առհասարակ միջնադարյան, այնպես էլ մասնավորապես հայ մատենագրությունից: Այստեղ, սակայն, կարևոր են լույսի գեղագիտական ըմբռնման պոետիկական դրսևորման ձևերն ու հնարները Սանահնեցու քննվող ստեղծագործության մեջ: Պետք է նկատել, որ լույսի բանաստեղծական իմաստավորման և գեղագիտական արժեքորման ներքոբերյալ ձևերը բավականաչափ ինքնատիպ են: Լույսի ոգեղինացման քրիստոնեական սկզբունքը, որի ակունքները սկիզբ են առնում Փիլոն Եբրայեցու՝ լույսի խորհրդաբանական, միաստիկ մեկնությունից²⁷, ներթողյանում կիրառվում է գեղարվեստական խոսքի ամենազանազան միջոցներով: Անդրադառնալով առավել բնորոշ օրինակներից մի քանիսին. «Եւ ի վերայ այնր հրաձեղուն և լուսայարկ պաղպաղունն պատուածի կարկառ լեռնակոյտը շողանշոյլ և լուսեռանգ չրոց անբաւութեանց» (479), «Բիւրաւորացն հրանիւթից հրաբորբոք փայլմամբ փայլակնացեալք» (479), «լուսագարդ առագաստ» (480), «զհաստատարած զգեւազանցիկ լուսոյն հառապայքս աննառ» (480), «զլուսալիւ և զփրկագործակն պարգեւէս զանմահական գրավական» (477), «կենդանախառոյկ լուսով առցեալ և բորբոքեալ բոցափայլ ջահալուսութեամբ» (468), «նառապայքարնակ քառանց գիմունս» (448), «ծայրածաւալ և ջահաբորբոք լուսովն...» (452), «լուսաթաւանք խորան» (452), «Քրիստոսի ի մեզ աղբերացան աննառելի իմանալեացն նառապայք, որ գեւափայլ աստուածային ծագմամբն զառ ի ստորեւ ամենայն

25 К. Гилберт, Г. Кун. История эстетики (пер. с англ.). М., 1960, с. 151. Հմմտ. А. Адамян. Указ. соч., с. 185: Հետաքրքիրն այն է, որ «ամբողջի» գաղափարը Պլատոնը կապում է «արդարություն» հասկացությանը (Платон. Государство. 433a):

26 Երևույթի կրոնափիլիսոփայական, գեղագիտական քննությունը տե՛ս Հ. Հ. Քյոսեյան. Հովհան Մայրապետեցու «Վերլուծութիւնք կաթողիկէ եկեղեցւոյ» աշխատությունը և հայ միջնադարյան սիմվոլիկայի մի քանի հարցեր. — Հայաստանի մշակույթի և արվեստի պրոբլեմներին նվիրված հանրապետական հինգերորդ գիտական կոնֆերանս (գեկուցումների թեզեր). Երևան, 1982, էջ 215:

27 А. Лосев. Указ. соч., с. 103—105. В. Бычков. Указ. соч., с. 73.

սլորտապէս պարագարդեալ բովանդակեաց առ ի լուսաւորութիւն գիտութեան աստուածահրաշն ճառագայթից» (443—444), «յորժամ անորակի արփույն հատածք հրանիւթ լուսայեղձ հոսմամբ որակացեալ ներմասնաբար փողեալ ընդ փորածս տանց յամանակս ամարայնոյ արեգակնակէզ ճառագայթիցն արձակման» (479): «Լուսային գեղագիտութիւնը» Փիլոնի, ինչպէս նաև նրա քրիստոնյա հետևորդների մոտ զուգակցվում է «լուսային միստիկային», որպէս նախապատճառի ըմբռնման միջոցներից մեկը²⁸: Ըստ Փիլոնի գոյութիւն ունեն լույսը կրող հինգ մակարդակներ. 1) Աստվածութիւն, 2) Բան (Լոգոս), 3) Մարդկային Հոգի, 4) Բնական Լույս (Արև, աստղեր) և 5) Խավար: Սրանցից յուրաքանչյուրը ճանաչողական պրոցեսում միջնորդի դեր է կատարում իրեն հետևող լուսային մակարդակի ընկալման համար: Բնական լույսը ընկալվելով մարդու «լուսածառ» (luminiformis) հոգու կողմից՝ հնարավոր է դարձնում մարդու հաղորդակցումը Բանին (Լոգոսին), այնուհետև, վերջինիս միջոցով՝ Աստվածութեանը, որ իմացականութեան գերագույն աստիճանն է²⁹: Լույսի իմացաբանական (իմա՝ գեղագիտական) այս ընկալումն է ընկած Սանահնեցու ներբողի «անորակի արփույն հատածք հրանիւթ լուսայեղձ հոսմամբ որակացեալ» արտահայտութեան հիմքում: Եթե «անորակ Արփին» Աստվածութեան կամ Բանի գաղափարապատկերն է, իսկ «հատածք հրանիւթը»՝ վերջինիս արտահոսքը (էմանացիան), ապա «լուսայեղձ հոսմամբ որակացեալ» բնական լույսն էլ, որի նախատիպը գերզգայական («անճառելի իմանալեացն ճառագայթ») լույսն է, Աստվածութեան՝ մարդուն մատչելի, նյութականացված դրսևորումը: Սանահնեցին, շրջանցելով լույսի փիլոնյան բարդ աստիճանակարգումը, գեղարվեստական մի պատկերով ամփոփում ու, միաժամանակ, քրիստոնեացնում է լուսային միստիկան («Քրիստոսի ի մեզ աղբերացան...»): Լույսի փիլոնյան գեղագիտութեանն ու միստիկային է առնչվում նաև ներբողում կիրառվող «լուսանկար» բառը, որ իմաստային պատճենումն է Փիլոն Նորայեցու, իսկ ավելի ուշ՝ Գրիգոր Աստվածաբանի, եվագր Պոնտացու մոտ հանդիպող «լուսածառութիւն» (լուսածառ), «լուսակերպ» բառի³⁰:

Հոգեբանափոսական դիտանկյունից հետաքրքրական է թվում տարասեռ իրողութիւնները մեկը մյուսով պայմանավորելու, մեկը մյուսին փոխազդեցելու գեղագիտական սինթեզման հեղինակի միտումը: Խոսքը լույսի և բուրմունքի, իբրև սենսուական և հոտառական գործարանների ներդաշն համագործակցմամբ ընկալվող երևութի մասին է: Նկարագրելով հրեական տաճարը՝ Սանահնեցին գրում է. «Այն յորում յառեալ կային մածմամբ ի նմա ճառագայթարձակ ակնանակապ և արեգակնափայլ, սքանչելատեսակ և շքնաղազարդ վակասիրն պատմութեանի և այլ ամենայն միլստմիտէֆն խառնումք և օճառք զանազանք փողիատեսակ խնկոյն և նարդոսական իւղոյն բուրմունք և անուշահոտութիւնք» (443):

Հեղինակը իրազեկ է Հին և Նոր Կտակարանների սիմվոլիկ կապի, Հնի մեջ Նորի այլաբանական դրսևորման մասին վաղ քրիստոնեական աստվածաբանութեան մշակած մեկնողական սկզբունքին. «Բայց քանզի բոս առականն աստուածախօսն բարբառոյ՝ զստուեր հանդերձելոյ շնորհատուի պարզեացն արդարութեան ունէին օրէնքն» (443. հմմտ. Եբր. Ժ 1): Այսինքն՝ հինկտակարանային օրենքների մեջ արդեն նորկտակարանային իրականութիւնների ստվերը կար: Վերջինս բացահայտվում է «առական աստուածախօսն բարբա-

28 В. Бычков. Указ. соч., с. 73.

29 В. Бычков. Указ. соч., с. 73. Հայրախոսական գրականության մեջ լույսի միստիկ աստիճանակարգման այս գաղափարը (հմմտ. В. В. Бычков. Эстетика Поздней античности. М., 1981, с. 125—127) իր դրսևորումը գտավ Աթանաս Ալեքսանդրացու՝ Աստծո իբրև Լույսի և նրա Որդու իբրև ճառագայթի մեկնության մեջ. Migne. PG, t. 26, col. 573. Հմմտ. Կնիք հատույն..., աշխատ. Կարապետ եպիսկոպոսի [Տեր-Մկրտչյան]. էջմիածին, 1914, էջ 47, տ. 17—19: ՄՄ, ձեռ. № 472, էջ 232ա:

30 ՆԲ2. Ա., էջ 897, 898:

ողոյ», այն է՝ ալլաբանական մեկնութեան շնորհիւ: Դարավոր ավանդներ ունեցող մեկնողական այս սկզբունքը, ներհնապէս շարադրանքին, ստեղծագործութիւնը օժտում է ժանրային ինքնատիպ նկարագրով: Խոսելով Քրիստոսի պատարագի և «զանբանիցն դենմանց» տարբերութեան մասին, Անանիա Սանահնեցին գրում է. «Վասն զի զսոյն զսա... ևս յութերորդի յութաներորդումն յորջորջէ յառածս նախասաց նուագի նոյն սաղմոսաց նւագս, սակս որ ի սմա մշտամատոյց և հանապաղաբուղիս ծորման իջիցն կողահոսն կաթուածոց, և կենդանի կայլակման կենեղութ և կենսացուցիչն վտակաց կենդանարար աբեանն կենարարին...» (445): Իսկ հետո շարունակում. «Այլ և բաղձանս հարսինն յականջս օրիօրոցն ձայնիւ հնչեալ, որ յերգս երգոցն, ոչինչ անտեղի բանս վարկի թելադրութիւն յայսր բանի, կաթոգին լեալ սիրով փեսային և խնդրել զինքն մոծանել ի տուն գինւոյ և հաստատի իւզով և ծածկիլ խնձորով» (445—446): Հավատարիմ մնալով երգ երգոցի արդեն հայտնի մեկնութիւններին՝ հետևյալ կերպ է բնութագրում եկեղեցին. «Նոյն ինքն և սա լեռն Ձմոսոյ կոշիւր և բլուր Կնդրկի ի դիմաց հարսինն եկեղեցւոյ, սակս որ ի սմա իմանալի աստուածային շնորհացն անուշահոտութեանց ծաւալմունք...» (446):

Լինելով դարի զավակը՝ հեղինակը տուրք է տալիս հայ և ոչ միայն հայ միջնադարյան մատենագրութեան մեջ սահմանակարգված բանարվեստային եանոնիկ ձևերին: Խոսքը հայ և առհասարակ արեւելաքրիստոնեական պոետիկայում որոշակի հաճախութեամբ կրկնվող կայուն դարձույթ-ալլաբանութիւնների մասին է: Կաթողիկէ եկեղեցուն տրված «նաւահանգիստ խաղաղութեան և յարկ ապաւինութեան» (470), «նաւելոց նաւահանգիստ և անդոր խաղաղութեան», «...առաջնորդ անմոլար ի վերնականն նաւահանգիստն» (482) բնորոշումները կամ «Սուրբ հոգւոյն թեօքն գերանաւալ ընդ յորձանուտ կոհակս մրրկահոյզ բբաբեր և հողմատարած երեքալեռնս կենցաղոյս» (462), «խաղաղանալ աշու երկնակառոյց կայաւանան» (449), «հանգուցանելով... վերնաբնակ կայաւանի վերին երուսաղէմի» (467) բանաստեղծական արտահայտութիւնները իրենց խորհրդաբանական ընդունված ենթիմաստով (Քրիստոսը, եկեղեցին, Արքայութիւնը ներկայացվում են նավապետի, նավի և նավահանգստի ալլաբանութեամբ) բխում են Սահակ Պարթևի հետևյալ բացատրութիւնից. «Նաւահանգիստ է ամենեցուն տաճար աղօթից եւ տեղի խնդրութեան մերոց, զոր յարանունաբար եկեղեցի սովորեմք կոչել, ունելով յինքեան նաւապետ կարապետութեան... զի արդարոց և մեղաւորաց է նաւահանգիստ»³¹: Կանոնական այս ձևը, որ նշմարելի հաճախութեամբ կիրառվել է Մեսրոպ Մաշտոցի, Կորյունի, Ազաթանգեղոսի, Եղիշեի, Հովհան Մանդակունու, Խոսրով Անձևացու, Դավիթ Քոբայրեցու և այլոց երկերում³², իր ակունքներով կապվում է հայրախոսական պոետիկայի հետ³³:

31 Տէ՛ս Ա. Տ եր-Մ ի բ ե լ յ ա ն. Հայաստանյայց եկեղեցու քրիստոնեականք. Տփղիս, 1900, էջ 255:

32 Շարական. Կ. Պոլիս, 1853, էջ 255: Կ ո Ր յ ո Ւ Ն. Վարք Մաշտոցի. Երևան, 1981, էջ 73: Ազաթանգեղայ Պատմութիւն հայոց, աշխատ. Գ. Տեր-Մկրտչյան և Ստ. Կանայանց. Տփղիս, 1909, էջ 9, 55: Եղիշէի վասն Վարդանայ և հայոց պատերազմին, ի լոյս ածեալ բաղդատութեամբ ձեռագրաց աշխատութեամբ Ե. Տեր-Մինասյանի. Երևան, 1957, էջ 181: Ժամագիրք Հայաստանայց Ս. Եկեղեցւոյ. Վաղարշապատ, 1892, էջ 404: Խոսրովու Անձևացեաց եպիսկոպոսի Մեկնութիւն ժամանակագրութեան. Կ. Պոլիս, 1840, էջ 184: Դ ա վ ի թ Ք ո բ ա յ Ր Ե Յ ի. Լուծմունք ձառից Գրիգորի Նիսացւոյ. ՄՄ, ձեռ. № 5602, էջ 86բ:

33 Т. А. М ч л л е р. Образы моря в письмах каппадокийцев и Иоанна Златоуста (Опыт сопоставительного анализа).—Античность и современность. М., 1972, с. 360—369. Հմմտ. Յովհաննու Ոսկերբեանի... յԱւետարանագիրն Մատթէոս, Դիրք կրկին. գիրք Ա, Բ, Վեներտիկ, 1826, էջ 232: Մատենագրութիւնք Եվթաղի, աշխատ. Հ. Ա. Վարդանյանի. Վիեննա, 1930, էջ 79: Նաև՝ Ստեփանոսի Սիւնեցւոյ և այլոց վարդապետաց ի խորհուրդ եկեղեցւոյ. ՄՄ, ձեռ.

Ոճապոետիկական կանոնացված մի շարք ձևեր պահպանվում և հետևողականորեն կիրառվում են եկեղեցուն ընծայված այլաբանական բնորոշումներում: Վերը բերված որակումներից առավել տարածուն «երկնաբերձ աշտարակ», «իմանալի աշտարակ», «իմանալի խորան», «իմանալի տապան», «լեռան սուրբ... քաղաք ամուր ապաստանի», «հարսն սուրբ... տաճար ամենասուրբ» բնորոշումները յուրովի համերաշխվում են Հովհան Օձնեցու ճառերից մեկում հանդիպող հետևյալ բացատրությանը. «Հիմունք եկեղեցւոյ են օրինակքն առաջինք. դրախտն Աստուծոյ և տապան Նոյնեան, Խորան Աբրահամու և զոր ետեսն Յակոբ, ցուցեալն Մովսեսի ի Սինայ, և զոր կանգնեացն յանապատին, այսոքիկ հիմունք ի սուրբ լեւոն Սիովն, և յերկնաւորն Երուսաղէմ աւարտին»³⁴: Թվում է, Անանիա Սանահնեցին աչքի առջև է ունեցել Օձնեցուն վերագրվող նույն այս «Յաղագս կարգաց եկեղեցւոյ» գործը: Թերևս այս մասին կարող է վկայել Սանահնեցու ներբողյանի «զեռահիւսակ սրբասացութեանցն նուագս իմանալի ձայնակցութեամբ հնչեցուցանել...» և Օձնեցու ճառի «իմանալի գեղապարտեամբ զեռահիւսակ սրբասացութիւնս յօրինէ»³⁵ համադրելի արտահայտությունների ոճական աղերսակցությունը:

Պերճախոսական առանձին հնարները մի ինքնահատուկ հրապույր են հաղորդում Անանիա վարդապետի այս ստեղծագործությանը: Խոսքը արևելաքրիստոնեական աստվածաբանության կարևորագույն սկզբունքի՝ անտիոնոմիայի բանաստեղծական դրսևորման մասին է³⁶: Այդպիսի են, օրինակ, հետևյալ արտահայտությունները. «հրաշալի հարսնարան անանջատելի որոշմամ հրաշագարդեալք» (461), «անծայր ծայրիւմ ծայրագարդեալք» (459), «անծայր ծայրութիւն» (452), «զանծայրն ծայր նիւթի» (453), «զբերէ անծայն ձայնիւմ» (458), «անանջրպետ միջոցաւ խաւար» (464), «Անլուանալի ներկման սևացեալ... աղտեղութեանց լուացարան» (480) և այլն: Խոսքի բանաստեղծականացման կարևորագույն խթաններից է նաև բառակրկնությունը: Հին արևելյան, մասնավորաբար սուրբգրային լեզվամտածողությունից սկիզբ առնող այս երևույթը, ռիթմավորելով շարադրանքը, պատկերները դարձնում է առավել վառ ու տեսանելի: Ահա մի քանի օրինակ. «զամենազօր և զօրեղղ զօրութիւն», «իմանալի իմացմամբ» (482), «պարուցն պարակցելով» (483), «կացման կացարան» (480) և այլն:

Պակաս ուշագրավ չեն նաև բանաստեղծական խոսքի արտաքին, երաժշտական կողմի հետ կապված կարևոր բաղադրամիավորի՝ բաղաձայնության կիրառման օրինակները: Ահա դրանցից մի քանիսը. «հաբսնաբան և զենաբան ...բախաբաբ ելին պաբաբակի» (446), «գոյեղինապէս գոյացեալ անեղիէ» (459), «կողոպտեաց ի լուսապանդին պատմունեանէ» (462), «ծայրիւ հարեալ ի ծովահերձ գավազանէ» (465), «անբաւութիւնք բիրաւորացն նրանիւթից նրաբորբք փայլմամբ փայլակնացեալք» (479), «սահանասար սարասիւք սառնացեալ սլանալին» (479), «սարսեալ սաքրեցին» (479), «սուղեալ սասանիւր իսպառ» (480), «գերակայեալ կայիւք կալմամբ կառուցեալ» (479):

Ներբողյանն աչքի է ընկնում նաև դավանաբանական մտայնության հետ ունեցած իր որոշակի աղերսով: Շարականներում և տաղերում արձանագրված

№ 2039, էջ 236-ի ն. Պ ող ա ղ յ ա ն. Մայր ցուցակ ձեռագրաց Սրբոց Հակոբյանց. հ. Թ, Երուսաղեմ, 1979, էջ 389: Նավապետի կերպարը տե՛ս Թեոդորի Կաթողիկե թղթոց մեկնության մեջ ևս. Հ. Տ ա ղ յ ա ն. նշվ. աշխ., էջ 239:

34 Աւձնեցւոյ մատենագրութիւնք, էջ 122, նաև՝ էջ 136, 137. հմմտ. Եղիշէ, էջ 21: Ա ե ա թ ա ն գ ե ղ ո ս, էջ 218: Ս տ ե փ ա ն ո ս Օ Ր Բ Ե Լ յ ա ն. Հակաճառութիւն, էջ 96: «Եկեղեցի—Նոյն տապան» այլաբանական պատկերը ծագում է հայրախոսական գրականության մեջ առկա համապատասխան մեկնությունից. տե՛ս Թեոդ. Հովհան Ոսկերեբանի Սաղմոսաց մեկնության նորահայտ փշրանքներից մեկում՝ ՄՄ, ձեռ. № 472, էջ 235-ը:

35 Ա ն. Ս ա ն ա հ ն ե ց ի. Ներբողեան, էջ 453, տ. 8—10: Աւձնեցի, էջ 131, տ. 10—11:

36 Այս մասին հանգամանալից տե՛ս В. В. Бычков. К вопросу о восточно-христианской гносеологии.—Историко-философский сборник. М., 1971.

այս իրողությունը³⁷, Սանահնեցու ստեղծագործության օրինակով կարելի է նշմարել նաև հայ ներբողական գրականության մեջ: Անդրադառնալով Հարսի և Փեսայի՝ Եկեղեցու և Քրիստոսի, իբրև խորհրդաբանորեն նույնասեռ նշանակների հնուգ հայտնի այլաբանությանը՝ Անանիա Սանահնեցին գրում է. «էնն Աստուած մարմնագղեցիկ խառնմամբ անշփոք և անյեղի սարմնաուռութեամբ եկն երեւցաւ աշխարհի ըստ տարացոցն մտողային բնութեանս, որ ի հոգւոյ և ի մարմնոյ մի բնութիւն նանաչի: ...Ըստ այսմ իմացեալ տեսցի և աստուածային անճառ մարմնաուռութեան երեւմն, որ անգալ և անորիշ միատուրեամբն զբնտանութիւն անհաս և անհուն սիրոյն իւրոյ ներգործեալ կատարեաց ի մեզ աստուածապէս» (475): Մի այլ տեղ կարգում ենք. «նոքն ինքն զերարնակապէս Բանն Հօր համագոյականն էութեան և իսկակիցն, իսկապէս և ինքնաուր իւրով զօրութեամբն՝ հանդերձ համագօր համագոյ սուրբ հոգւովն եռազարդ ծայրիւ՛ աստուածեան անփոփոխ զուգական անձնաւորութեամբն զառ ի սորայս միշտ՝ ճոխացուցանելով հրաշացուցանէ...» (444):

Անանիա Սանահնեցու Վաղարշապատի ներբողի ուսումնասիրությունն, այսպիսով, հնարավորություն է տալիս այն միջնադարյան ներբողական գրականության ուղագրով ու ինքնատիպ հուշարձաններից մեկը համարել:

ОДА АНАНИИ САНАХНЕЦИ, ПОСВЯЩЕННАЯ ВАГАРШАПАТУ

А. О. КЕСЕЯН

(Резюме)

Посвященное Вагаршапату произведение Анании Санахнеци (XI в.) было написано, по всей вероятности, в 1045—46 гг., после падения столицы Багратидской Армении Ани. Первой предпосылкой создания этой оды была идея обновления централизованного государства, второй предпосылкой—противостояние тондракийской антицерковной идеологии, наконец, третьей—национально-общецерковные предания, связанные с именем Григора Лусаворича, традиционные представления о Вагаршапате-Эчмиадзине как о столице исторической Армении со времен христианизации государства. Автор показывает довольно обширное знание античной и ближневосточной философии и мифологии. Рассматриваемая ода, в отличие от других сочинений автора, имеет художественные достоинства. Пышные риторические обороты и сплетения слов говорят о тонком эстетическом чутье Санахнеци как поэта изысканного стиля, а переплетающиеся с изложением толковательные приемы придают сочинению жанровую пестроту и самобытность.

³⁷ Տե՛ս Մ. Աբեղյան. *նշ.* աշխ., էջ 549—553: Ա. Մնացականյան. *Ստեփանոս Սյունեցու նորահայտ տաղերը*.—«Բանբեր Մատենադարանի», 1973, № 11, էջ 284: