

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՏԵՍՈՒԹՅԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ ԱՆԱՆԻԱ
ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԽՐԱՏՆԵՐՈՒՄ

2. 2. ԹԱՄՐԱԶՏԱՆ

X դարի հայ նշանավոր մատենագիրներից մեկի՝ Անանիա Նարեկացու գրական ժառանգությունից քիչ բան է պահպանվել: Հայտնի է, որ նա եղել է Նարեկա վանքի հիմնադիրն ու առաջնորդը, ստեղծելով այնտեղ ժամանակի ամենանշանավոր դպրոցներից մեկը, որ խոր հետք է թողել հայ մշակույթի զարգացման պատմության մեջ: Այդ դպրոցի գրական ժառանգությունից համեմատաբար անխաթար պահպանվել է Գրիգոր Նարեկացու ժառանգությունը, որ նրա զարգացման ընթացքի ամենաբարձր արտահայտությունն է հանդիսանում: Դպրոցի մատենագրության ստեղծման, ճյուղավորման և զարգացման մեջ, անշուշտ, մեծ դեր է կատարել նրա հիմնադիրը՝ Անանիա Նարեկացին, որի անձն ու գործը ծածկված են յուրատեսակ անհայտության մշուշով: Սկզբնաղբյուրներում նա հիշատակվում է իբրև նշանավոր մանկավարժ, հոե-տոր, փիլիսոփա, մեկնիչ, պատմագիր, երգահան-բանաստեղծ: Կենսագրական սուղ տվյալներից և ժամանակի ու հետագայի մատենագիրների շռայած գովեստներից բացի մեզ են հասել նրա «Գիր խոստովանութեան» գործը և մի հատված «Հակաճառութիւն ընդդեմ թոնդրակեցւոց» գրվածքից:

Այս ամենից բացի, բնագրային հետազոտությունները թույլ են տալիս նրան վերագրել նաև նոր երկեր, այգ թվում՝ հայկական միջնադարյան ձեռագրերում հանդիպող ինը խրատներ: Այս խրատներից յոթը մի ամբողջական շարք են կազմում և գրվել են խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսի պատվերով, մինչև 972 թ., որ վերջինիս կաթողիկոս ընտրվելու տարեթիվն է¹:

Խրատները մեծարժեք նյութ են տրամադրում հայ միջնադարյան պոեզիայի, մասնավորապես X դարի պոեզիայի սկզբնավորման և ձևավորման շրջանի ուսումնասիրման համար: Այս առումով առանձնանում է «Յաղագս զղջման և արտասուաց» խրատը, որն իր մեջ առկա բանաստեղծական արվեստի դրույթներով ու սկզբունքներով և դրանց զուգակցվող գեղարվեստական հատվածներով երևույթ է մեր միջնադարյան մատենագրության մեջ: Այն փաստորեն տեսական մի տրակտատ է, ուր տեսությունն ու փորձը միահյուսված են, մատուցվում են միասին:

Այս խրատն աղոթքի տեսություն է ներկայացնում, որոշ դեպքերում դուրս գալով այդ շրջանակներից և առաջադրելով բանաստեղծության, պատկերի և արվեստի տեսության ընդհանրական սկզբունքներ: Հեղինակի գեղագիտական հայացքները, ինչպես ամեն մի միջնադարյան մտածողի մոտ, ընդգրկված են ընդհանուր աշխարհայացքային համակարգում և սերտորեն աղերսված են նրա բարոյագիտական հայացքների հետ, ուստի հնարավոր չէ արժեքավորել այդ դրույթները, առանց ցոնհ ընդհանուր կերպով անդրադառնալու հոգևոր կենցաղավարության, բարոյագիտության նրա նախանշած ուղղությանն ու այն դերին, որ այս ասպարեզում հեղինակը հատկացնում է բանաստեղծությանն ու արվեստին ընդհանրապես:

1 Ուխտանես. Պատմութիւն Հայոց. Վաղարշապատ, 1891, էջ 8—15:

2 Այս խրատաշարի մասին տե՛ս 2. 2. Թ ա մ ր ա ղ յ ա ն. Անանիա Նարեկացու խրատաշարը.—ՀՍՍՀ ԳԱ Ելրաբեր հաս. գիտ., 1979, № 11, էջ 78—93: Հոդվածում խոսվում է ութ խրատների մասին: Իններորդ խրատը՝ «Նորին Անանիայի վասն յառաջ ասացելոցդ» խոսքերով, ի հայտ է եկել հետագա հնաազոտությունների ընթացքում:

խրատները ժամանակի հասարակության տարրեր շերտերում և հատկապես վանական միջավայրում լայն տարածում գտած ու կենցաղավարող միատիկ աշխարհայացքի արտահայտություն են: Հայտնի է, որ միջնադարյան միատիկան իր դանադան դրսևորումներով հաճախ օպոզիցիոն գիրք էր գրավում տիրող կարգերի ու հոգևոր հիերարխիայի դեմ՝ ճանապարհ հարթելով աղանդավորական շարժումների ու Ռեֆորմացիայի համար: Իր սկեռուն ուղադրության դեպի անհատն ու նրա հոգևոր կյանքը, այն ազատախոհություն էր սերմանում ժամանակի գեղագիտական մտքի ու գաղափարախոսության մեջ, և պտտահական չէ, որ աշխարհիկ զարթոնքի տարրերը եկեղեցական արվեստի մեջ էին թափանցում հենց միատիկայի միջոցով: Վերջին շրջանի աշխատություններում միատիկան կապվում է նաև Վերածննդի և հումանիզմի գաղափարախոսության հետ, ռացիոնալիզմի կողքին դիտվելով իբրև մի ուժ, որ խարխուլում էր միջնադարյան դոգմատիկական ու սքոլաստիկան³:

Ինչպես ցույց է տալիս քննությունը, իր հայացքներով, բարոյագիտության ու կենցաղավարության իր դավանած սկզբունքներով Անանիա Նարեկացին արևելաքրիստոնեական միատիկայի բարոյագործնական ուղղության ներկայացուցիչ է հանդիսանում⁴:

Խրատաշարքում շոշափվող գլխավոր խնդիրը մարդու մաքրագործման, փրկության խորհուրդն է, որի իրագործման ուղիների քննությունն է կազմում խրատների հիմնական բովանդակությունը: Որպես հետևողական միատիկ, Անանիա Նարեկացին մարդու փրկությունը չի հանգեցնում սոսկ արտաքին եկեղեցական պաշտամունքին ու պատվիրանապահությանը, այլ այս հարցում առաջնային դեր է հատկացնում մարդու անձնական ջանքերին ու անձնական սխրանքին: Այս ասպարեզում գլխավոր ուղադրություն է դարձվում մարդու ներքին, հոգևոր կյանքին: Խիստ ասկետիզմն անգամ իր արտաքին դրսևորումներով չի կառող պապահովել մարդու փրկությունը, երբ չի ուղեկցվում ներքին, հոգևոր ինքնակառարելագործմամբ: Դրա համար անհրաժեշտ է տիրապետել ներհայացողության, ներքնատեսության մի ունակության, մի ուրույն արվեստի, որն Անանիա Նարեկացին «ընտրութեան» արվեստ է անվանում⁵: Այդ յուրատեսակ արվեստը ներկայանում է որպես բազում ջանքերի, ինքնակատարելագործման և ինքնահաղթահարման մի ընթացք, որն անցնում է ներանձնացյալն իր փորձառության ճանապարհին: Մարդկային առաքինություններն ու բարքերի ամբողջությունը Անանիա Նարեկացին բաժանում է երկու մասի՝ «երևելի», այսինքն տեսանելի բարքեր և աներևույթ, անտեսանելի բաղձր: Հնարության արվեստի նպատակն է ոչ միայն տեսանելի, այլև անտեսանելի բարքերի մաքրագործությունը⁶: Աներևույթ բարքերի մաքրագործությունը ձեռք է բերվում զուտ ներքին, հոգևոր հայացողությամբ: Այստեղ Անանիա Նարեկացին ընդգծում է աներևույթ մարդու էական հասկացությունը, որ նշում է մարդու հոգևոր կերպը, նրա աներևույթ բարքերի ամբողջությունը: «Զղջման և ար-

³ Н. Конрад. Запад и Восток. М., 1966, с. 270; П. А. Фрейберг, Т. В. Попова. Византийская литература эпохи расцвета IX—XV вв., М., 1978, с. 85, 106; А. Ф. Лосев. Эстетика Возрождения. М., 1978, с. 214—217.

⁴ Արեւելաքրիստոնեական միատիկան, ըստ ընդունված կարծիքի, ունի երկու հիմնական ճյուղավորում՝ փիլիսոփայական-սպեկուլյատիվ և բարոյագործնական: Միատիկի պատկանելությունն այս կամ այն ճյուղին որոշվում է նրանով, թե հոգևոր ինչ ուժ է դնում նա իր անձնական փորձի հիմքում: Փիլիսոփայական-սպեկուլյատիվ ուղղության ներկայացուցիչների համար այդ ուժը մտավոր հայացումն է: Բարոյագործնական ուղղության ներկայացուցիչների համար այդ ուժը զգացմունքն է, մտքի վերացական աշխատանքին այստեղ փոխարինելու է գայիս կոնկրետ, անմիջական աստվածազայացողությունը (այս մասին տե՛ս Ս. М. Минин. Главные направления древнецерковной мистики.—Богословский вестник, Сергиев Посад, 1911. с. 830—831; А. К а ж д а н. Византийская культура, М., 1968, с. 122).

⁵ Մաշտոցի անվ. Մատենադարան (այսուհետև՝ ՄՄ), ձեռ. № 4215, էջ 379ա:

⁶ Նույն տեղում, ձեռ. № 2680, էջ 312ա, 732, էջ 222բ—223բ:

տասուացած շնորհը, որին մարդ հասնում է ընտրության արվեստի շրջակի աստիճանում, նույնպես կապված է ներքին մարդու հետ և ուղղված է նույն նպատակին. «Արդ՝ թէպէտ ոչ ունիմ զընտրես զղջման և արտասուաց, բակայն ցանկամ և փափագիմ ստանալ զնա ըստ ներքին մարդայն»⁷:

Մարդու տեսանելի վարքի մեջ Անանիա Նարեկացին ներառում է արտաքին պաշտամունքն ու ասկետական կենցաղն իր բոլոր դրսևորումներով, որ բավական չէ փրկության արժանանալու համար, թեև դրա կարևոր նախապայմանն է: Մարդու փրկությունը չի ապահովվում սոսկ պատվիրանների, օրենքների պահպանմամբ ու հետևողական կիրառությամբ, ճգնակեցությամբ ու մարմնական սխրանքով: Դրա հետ միաժամանակ մարդ պետք է անցնի ներքին մարդու մաքրագործության տեղական ճանապարհ: Տարբերելով իրարից մարդու տեսանելի և անտեսանելի բարքերը, հեղինակը դրանով մաքրագործության խորհրդին տալիս է ներանձնական, ինտուիտիվ բնույթ, սահմանափակելով ու նվազեցնելով արտաքին պաշտամունքի ու եկեղեցու դերը մարդու փրկության գործում: Մարդը պետք է ընտրության արվեստով մաքրված, մաքուր հոգով ու սուրբ սրտով՝ կանգնի արտաքին պաշտամունքի: Արտաքին ու ներքին մարդը ներդաշն պիտի լինեն իրար հետ, մարդը՝ կատարյալ իր տեսանելի ու անտեսանելի վարք ու բարքերի ամբողջությամբ:

Հեղինակը նախանշում է հոգևոր աստիճանակարգության, վերառաքման մի ուղի, որի ընթացքում կարևոր նշաձողեր են հանդիսանում ներքին, հոգեվոր կյանքը ներդաշնակող ու կարգավորող այնպիսի սկիզբներ, ինչպիսիք են խոնարհությունը, խաղաղությունը, սերը, շեշտում է զգացմունքի դերը մարդու մաքրագործության ճանապարհին:

Ինչպես մյուս հոգևոր առաքինությունների ու պատվիրանապահության, այնպես էլ աղոթքի համար գործում է ընտրության արվեստի այն ընդհանուր սկզբունքը, ըստ որի մաքուր սրտով ու հոգով պետք է դիմել արտաքին պաշտամունքի: Աղոթողը պետք է քննի ինքն իրեն, գտնելով որևէ միտք կամ պատճառ, որ տանջում է խիղճը՝ դեն նետի այն, պետք է հոգին մաքրի ախտերից, հաղթահարի արատները, որ աղոթքներն ընդունելի լինեն: Այս ինքնազննման ու ինքնահաղթահարման ընթացքը, որպես ինքնավերլուծող միտք, գործում է և՛ աղոթքից առաջ, և՛ աղոթքի ընթացքում:

Անանիա Նարեկացին խոսում է աղոթքի ընդունված ու բորձառվող երկու ձևերի մասին՝ «հասարակաց», այսինքն համընդհանուր, և «առանձնական», այսինքն ներանձնական, իր տեսության մեջ գլխավոր ուշադրություն դարձնելով վերջինիս վրա⁸: Ընտրության արվեստը, ընկած լինելով անհատի հոգևոր կյանքի ու կենցաղավարության հիմքում, գործում է և՛ համընդհանուր, կանոնիկ աղոթքների, և՛ ներանձնական աղոթքի ընթացքում: Սակայն իր զարգացման այն աստիճանում, երբ ընտրության արվեստը դառնում է աղոթքի կառուցման տեսություն, այն վերաբերում է արդեն ներանձնական աղոթքներին, քննության առնելով նրա ստեղծագործության բուն ընթացքը:

Ընտրության արվեստի այս աստիճանում, ահա, Անանիա Նարեկացին տարբերում է իր աղոթքը հասարակաց աղոթքներից ու սաղմոսներից. «Արդ՝ ով եղբայր պատուական, ըստ խնդրոյ քո արժան էր ինձ տալ պատասխանի, վասնզի վերագոյն խնդրեցեր զարտասուս, վասն որոյ ոչ է հարկ գրել զքեզ, եթէ յաղօթս կաց հանապազ և սաղմոսեա յաճախ, զի այդ հասարակաց է, և դու հանապազ առես, այլ ևս զընտրութեան արուեստն գրեմ քեզ, զոր ի բազմաց ծածկեալ է...»⁹: Ընտրության արվեստն, այսպիսով, նույնանում է զղջման և արտասվաց արվեստի հետ: Դա մի արվեստ է, որ ձեռք է բերվում բազում ջանքերի ու մեծ համբերության զնով: Ինչում է, որ արտասվաց շնորհը տրո-

⁷ Նույն տեղում, էջ 314ա:

⁸ Նույն տեղում, ձեռ. № 2325, էջ 284բ:

⁹ Նույն տեղում, ձեռ. № 4215, էջ 379ա:

վում է առանց աղոթողի ջանքերի, լինում է, որ երկար ջանքերից հետո էլ չի տրվում նրան։ Այդ դեպքում, ահա, աստված փորձության է ենթարկում մարդուն, տեղ բացելով նրա անձնական նախաձեռնության, անձնական մղումների, անձնական սխրանքի համար։ Աղոթողն ինքը պետք է հաղթահարի զղջման արվեստի դժվարությունները¹⁰։ Նա պետք է որոշակի կարգ ու ժամանակ սահմանի աղոթքի համար, արարողության ու խորհրդի ձև տա նրան, բռնադատի իր բնությունը։ «Կարգ դիր և սահման և խորհրդեամբ արա զարտասուացն ժամանակն... և ըննադատեա զբնութիւնդ. յայնժամ աստուած ի փոյթն հայի և տա շնորհն, որոյ ցանկաւ»¹¹։

Այստեղ նշված են այն արտաքին պարտավորությունները, որոնք անհրաժեշտ է պահպանել աղոթքի ընթացքում։ Դրանք ուղեկցվում են, ինչպես տեսանք, նաև ներքին, հոգևոր «գործունեությամբ»։ Աղոթողը պետք է հաղթահարի այն հոգեբանական արգելքները, որ խանգարում են իրեն աղոթքի ընթացքում։ Սրանով, սակայն, չի սահմանափակվում Անանիա Նարեկացու տեսադաշտը, նա փորձում է թափանցել նաև բուն ստեղծագործության ընթացքի մեջ՝ դիտարկելով ու քննության առարկա դարձնելով այն և արժեքավոր հետևությունների է հանգում, առաջ քաշում մի շարք ելակետային դրույթներ, որոնք նոր ու առաջադիմական էին ժամանակի համար։ Գործելով հոգևոր բանաստեղծության այնպիսի ժանրի հիմքում, ինչպիսին աղոթքն է, դրանք նպատակ ունենին վերանայելու և հնարավորին չափով հաղթահարելու նրա կաղապարայնությունը, վերաձևելու նրա կանոնացված համակարգը։

«Արդ՝ զղջման շնորհն արուեստ է և բազում հնարիւք և ջանիւ պարտ է ստանալ զնա»¹², — գրում է հեղինակը։ Մի այլ հատվածում նա զուգահեռ է անցկացնում մարմնավոր ու հոգևոր արվեստների և հոգևոր առաքինությունների միջև. երկու դեպքում էլ անհրաժեշտ է բազում միջոցների, հնարքների ու հատկությունների իմացություն, երկու դեպքում էլ դրանք ձեռք են բերվում երկարատև ուսման, իմաստնության և «ընտրողության» գնով։ «Որպէս խոնարհութիւնս է բազում արուեստս և մասունս, նոյնպէս և սէրն, և հեզութիւնն, և խաղաղարարն, և սղաւթն։ Որպէս և մարմնաւոր արուեստիցն, որ կոչեն ձեռագործ՝ կամ դարբին, կամ ոսկերիչ, կամ այլ ինչ արուեստ, զինչ և իցէ արուեստաւ՝ որի անուն մի է, բայց բազում անաւթս է պիտոյ և զանազան ննարք և հաւեկութիւնք ուսանել և առնել, նոյնպէս և հոգևոր առաքինութիւն մի տեսակ է՝ խոնարհութիւն և սէր, պահք և աղաւթ, մարդաշահութիւն. առաքինութեան անուն մի է, բայց բազում ուսման պէտք են, երկիւղի և իմաստութեան, խրատու և ընտրողութեան...»¹³։ Էական է այն հանգամանքը, որ Անանիա Նարեկացին արվեստի հմտության ձեռքբերման ասպարեզում վարդապետի ստացած գիտելիքների կողքին ավելի մեծ նշանակություն է տալիս յուրաքանչյուր ստեղծագործողի անձնական փորձին, որով բուն ստեղծագործության ընթացքում ձեռքագատում է նրան արտաքին գիտելիքներից, նախանշելով այն ուրույն ճանապարհը, որ նա պիտի անցնի։ «Եւ յորժամ զինքն քեզ գործ առնես և փոյթ յանձին կալեալ ջանս դնես, յայնժամ շնորհքն ուսուցանէ քեզ զարուեստն պաղատանացն՝ թէ որպէս պարտ է առնել։ Զոր աւրինակ ուսանի ոք արուեստ յումեքէ և արուեստն ժամանակ ինչ ի գործ արկանէ, յայնժամ յարուեստէն առաւել իմանա [զհանգամանս], իսկ զոր ի վարդապետէն ուսաւ. այսպէս և զու՝ զարաւաստաւ պաղատանս քեզ զորձ արա, և նա ինքն ուսուցանէ զքեզ և ի շնորհէն վարդապետիս...»¹⁴։ Ստեղծագործողն իր անձնական փորձի ընթացքում ձեռք է բերում այնպիսի հմտություններ, որ չէր կարող տալ նրան վարդապետից ստացած գիտելիքը։ Այսպիսով, յուրաքանչյուր ան-

10 Նույն տեղում, ձեռ. № 2680, էջ 310բ։

11 Նույն տեղում, էջ 309բ։

12 Նույն տեղում։

13 Նույն տեղում, էջ 310բ։

14 Նույն տեղում, էջ 300բ։

հատի ստեղծագործությունն ունի իր յուրահատուկ կողմերը, որոնցով այն տարբերվում է մյուսներից:

Հեղինակը բազմիցս առաջ է քաշում և ընդգծում ստեղծագործության ընթացքի յուրահատուկությունը: Այն, ըստ Անանիա Նարեկացու, անձնական սկիզբ ունի, որի մեջ գերագույն նշանակություն են ստանում անձնական սխրանքը, անձնական հմտությունները՝ այն ողջ հնարքներն ու յուրահատուկ մոտեցումները, որ մշակել է ստեղծագործողն իր անձնական փորձառության ընթացքում: Աստվածային շնորհը հանգես է գալիս միայն որպես հատուցում այդ ամենի: Ստեղծագործության ընթացքում բանաստեղծը պահպանում է իր ինքնությունը, քանի որ այն, պահպանելով հանդերձ միստիկ արարողության իր բնույթը, ոչ թե շնորհատուր է, այլ իր ծնունդով պարտական է հեղինակին: Շնորհը տրվում է որպես արդյունք այդ արարողության և չի ներթափանցում «պատճառների» և «հանգամանքների» սահմանից անդին, որ իր մեջ ներառում էր ողջ նախնիաց աստիճանները՝ ինքնակառավարում, ինքնավերլուծություն, ընտրություն, որոշակի նախատրամադրվածություն և ներշնչանք:

Բանաստեղծելու արվեստը ստեղծագործողը ձեռք է բերում իր անձնական փորձառությամբ, ևրկար ջանքերով ու տքնանքով, և այն յուրահատուկ է այնքանով, որքանով յուրահատուկ է յուրաքանչյուր անհատ իր մարդկային բնությանմբ: Արվեստը, ստեղծագործությունը հասու է շատերին: Նրան տիրապետելու համար անհրաժեշտ է բազում «միջոցների», «հնարքների», «հատկությունների» ու «հանգամանքների» իմացություն: Այն անցնում է սկզբնավորման, զարգացման ու հղկման երկար ճանապարհ և ենթարկվում է կառավարման: Սրա հիման վրա է, որ նա հիմքեր ու սկզբունքներ է մշակում բանաստեղծական արվեստի համար:

Բանաստեղծությունն, ըստ հեղինակի, կազմվում է պատճառ—օրինակներից, որոնք կոչված են հնարավորին չափ արտահայտիչ վերարտադրելու անհատի հուզաշխարհը և պետք է զգացմունքներ շարժելու պատճառ հանդիսանան: Այդ օրինակները հաճախ անվանվում են «զղջական», քանի որ զղջման զգացմունքին մեծ գեր է վերապահվում աստվածայինի հետ հաղորդակցության ամենօրյա միստիկ ծեսի ընթացքում: Պատճառները ոչ այլ ինչ են, քան բանաստեղծական խոսքի հատվածներ, որոնք ամբողջանում են բանաստեղծական մի պատկերի շուրջ (աստվածաշնչյան կամ արտաքին աշխարհից առնված), դառնալով բանաստեղծական կառույցի միավորներ, օղակներ: Այսքանով ահա հեղինակի տեսությունը դառնում է բանաստեղծական պատկերի տեսություն:

Պատճառ—պատկերները պետք է լինեն անմիջական, պետք է մարդկանց սրտի վրա ազդելու և արտասուք քամելու զորություն ունենան: Այս առումով հեղինակը զուգահեռ է անցկացնում իր արվեստի և ժողովրդական բանահյուսության ժանրերի՝ ողբասացների ու հացկատակների արվեստի միջև. «Զոր աւրինակ երթան մարդիկ ի տուն սգոյ և անդ որք զմեռեալն լան՝ ողորմելի ձայն արձակեն և լսողքն ակամա զսիրտն ճմլեն և յարտասուս հարկանին, և յորժամ երթան մարդիկ ի տուն հարսանեաց և անդ ծաղրածուք կատականաց բանս խաւսին և լսողքն ակամա ի ծաղր գան՝ ալսպէս և դու, յորժամ սիրտը քարանա և ոչ կարես արտասուել՝ զղջման բանս և աւրինակ ած զմտաւ, զի սիրտդ ի զղջումն գա և արտասուս բղխէ»¹⁵: Հեղինակի կատարած այս համեմատությունը պատահական չէ: Իր խրատներում նա մի շարք անգամներ հոգևոր առաքինությունների ձեռքբերման արվեստը համեմատում է հողագործի, այգեգործի, բրուտի, ոսկերիչի, գորգագործի և այլ արհեստների հետ, ձեռնարկում ցույց տալ, որ հոգևոր առաքինությունները նույնպես ձեռք են բերվում բազում ջանքերի, երկար աշխատանքի գնով: Վերոհիշյալ օրինակում արդեն նա իր հալացքը ժողովրդական արհեստներից դարձնում է դեպի ժողովրդական արվեստը՝ ողբասացների ու հացկատակների արվեստը: Գնահա-

¹⁵ Նույն տեղում, էջ 309բ:

տելով այն, որ նշանակալի երևույթ էր ժամանակի համար, նա դրանով իսկ ակամա հակառակվում էր եկեղեցուն, քանի որ սուգը մեռածի վրա և հարսանյաց խրախճանքները՝ կապված լինելով հեթանոսական սովորույթների հետ, դառնում էին մարդկանց գլխավոր մեղքերի շարքը և արգելված էին եկեղեցու կողմից: Բայց շնայած օրենքի ուժ ստացած արգելքներին, այդ սովորույթներն ապրում էին ժողովրդի մեջ՝ կազմելով նրա բանահյուսության անկապտելի մասը: Այդ արվեստի անմիջականությունը, ներգործուն ուժն է, որ պիտի ունենա աղոթքը: Իր արվեստի գլխավոր խնդիրը համարելով հուզական ազդեցության խնդիրը և այդ տեսանկյունից զուգահեռ անցկացնելով ողբասացների ու ծաղրածուների արվեստի հետ, հեղինակը դրանով իսկ ուշադրություն է հրավիրում ժողովրդական բանահյուսության վրա, հնարավորություն ընձեռելով այն ավելի մոտիկից դիտարկելու, հարկ եղած դեպքում նրա միջոցներից ու գեղարվեստական հնարաններից օգտվելու համար: Այս երևույթն ավելի ցայտուն արտահայտություն է դառնում նրա աշակերտի՝ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ: Ինքը՝ Գրիգոր Նարեկացին «Մատյանում» մի քանի անգամ իր արվեստը համեմատում է ողբասացների արվեստի հետ: Մի տեղ, ահա, նա դրում է, որ լավկան կանայք անգամ իրենց եղբրական ջայլերով չեն կարող արտահայտել իր հոգու վիշտը.

Եւ ոչ եղբրականք ջայլիդ
Համօրէն քանախիօից կանանց լալկսհաց
Ի սիրտ և հոգի վիրավորելոց՝
Ջաղէտ վտանգիս ի երգ արկանել
Եւ կամ ի նուագս ձայնից բերել¹⁶:

Մի ուրիշ հայտնի հատվածում նա ուղղակի նշում է, որ հետևել է ողբասացների արվեստին և իր ողբն ավելի ազդեցիկ դարձնելու համար նրանց նման տողերը վերջացրել է նույն հանգով.

Եւ արգ արագապէս և իրաւարար,
Ընդ որս ուրբ ըստ ձայնից կողկողանացն
Եւ դրանիցն յարմարութիւն հանդերձեն,
Ի նոյն գիր բերեալ զաւարտմունս տանցն,
Որովք առանել սաստիկ մորմոքեալ ճմլեցուցանեն
Ջաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ արտասուացն քիսմունս.
Ընտրի և ըղձեալ իմ ի գլուխս պարու ակմրից գասու
այնր երախանաց,
Ուրբ զլալեսցն յեղանակեն քանաստեղծութիւն,
Եւ ես ընդ նոսին՝ նոցին հեծութեամբ
Աւաղական ձայնարկութեամբ զանձինս տարածանեմ զվշտակրութիւն...¹⁷:

Գրիգոր Նարեկացին դեպի ժողովրդական բանահյուսությունն է գնում նույն նպատակով՝ մեծացնելու իր արվեստի հուզականության ուժը, «զղջական» գորությունը: Հատկանշական է, որ նա իր ողբերն անվանում է «արտասուաց երգ», «ճառ պաղատանաց», «բանս զղջման», ցույց տալով այն ներքին անմիջական կապը, որ կա իր ստեղծագործության և Անանիա Նարեկացու տեսության միջև.

¹⁶ Մատեն օղբերգութեան, Բան ԿԸ, Ա:

¹⁷ Նույն տեղում, Բան ԻԶ, Ա:

Ջորաջոյ ըզրանըս զղջման՝ առաքեալ ի մեզ հոգի...¹⁸
 Եւ քանզի ընդ ոգրածայնրցն բանաստեղծութեանց
 Վերընծայելոց ըզդրութիւն թըւոցս՝
 Յարմարեցի կական և հեծութիւն, հառաչանք կողկողագին,
 Դառնութեան լալումն եւ արտառուաց եւզ.—
 Դարձեալ ըսկըսայց զճառ պաղատանաց,
 Խոստովանորեն, զղջականաբար...¹⁹

Այս օրինակները ցույց են տալիս, որ ժամանակի առաջավոր կրօնական միտքն արտահայտման նոր ձևերի որոնման ասպարեզում հարկ եղած դեպքում դիմում էր ժողովրդական բանահյուսության օգնությանը, որ կարևոր ու խոստուն փաստ է։

Ո՞րն է, ըստ Անանիա Նարեկացու, ստեղծագործության մյուս կարևոր սկզբունքը։ Ըստ հեղինակի, աղոթողն իր զղջման օրինակները պետք է վերցնի երկրային կյանքից, արտաքին աշխարհից ու բնությունից՝ իր անձնական դիտումների ու փորձառության ընթացքում. «...Ջոր աւրինակ հողագործքն յառաջագոյն պատրաստեն զանաւթ գործոյն, մինչդեռ ոչ իցէ հասեալ ժամանակ վաստակոցն, այսպէս և դու՝ զաւրն ամենայն աւրինակ իմացիր ժողութեան յերկրաւորացս աստի...»²⁰։ Հեղինակն իր արվեստը համեմատում է հողագործի աշխատանքի հետ։ «Աստի»՝ այս աշխարհից վերցված զղջական օրինակները աղոթողի համար նույնն են, ինչ հողագործի համար իր գործիքները. նա ևս պիտի նախապես պատրաստի դրանք։ Հեղինակն այնուհետև տալիս է «ժողութեան», այսինքն թախանձանքի նման մի օրինակ. «Յորժամ տեսանես զաղքատն, որ եկեալ ժողէ, և նոքա շնորհն նմա ողորմութիւն, դու զայն առ Աստուած արա աւրինակ, եթէ.

Նոքա մարդիկ և ընդ կարեալ,
 Եւ կարօտելոյն, ողորմութիւն շնորհեցին.
 Իսկ ես ի քեզ եմ դիմեալ,
 Որ արարիչդ ես անկարաւտ,
 Շնորհեա՛ ինձ ողորմութիւն...»²¹։

Մյուս օրինակում արդեն մուտք են գործում նաև աստվածաշնչյան կերպարներն ու մոտիվները. «Դարձեալ զայս արա օրինակ զղջման».

Զթագաւոր ո՞վ ոք գովէ,
 Եթէ ինչս ունի և մըթերս գանձուց,
 Զի այն սովորութիւն է թագաւորաց,
 Այլ ընդ այն զարմանան,
 Որ յաղքատսն խոնարհի,
 Եւ որրոյն և այրւոյն ողորմի.
 Այսպէս և դու, արարիչ,
 Ոչ է զարմանք,
 Եթէ զերկին և զերկիր յուշեցէ արարեր,
 Զի այն քո արարչական զարութեանդ է սովորութիւն,
 Այլ ընդ այն զարմանամ,
 Որ յերկնից խոնարհեցար,
 Զկերպարանս ծառայի առեր,
 Ավազակին միով բանիւ զդրախտն շնորհեցեր,

¹⁸ Նույն տեղում, Բան Բ, Բ։

¹⁹ Նույն տեղում, Բան ԻԷ, Ա։

²⁰ ՄՄ, ձեռ. 2711, էջ 129 բ։

²¹ Նույն տեղում, ձեռ. № 2680, էջ 309բ։

Զպոռնիկն ի քո սուրբ զարշապարդ թողեր,
 Զանսուակ որդին համբուրի արժանի արարեր.—
 Արդ և ինձ ողորմեա՛, արարի՛չ,
 Ոչ ըստ արժանեաց իմոց,
 Այլ ըստ սեծի ողորմութեանդ քում²²։

Աղոթքի այս առանձին նմուշների կողքին գործի մեջ զետեղված է նմանատիպ օրինակների մի հաջորդական շարք, որոնք միահյուսվելով կազմել են մի ամբողջական աղոթք՝ կառուցված միևնույն սկզբունքով։ Սուրբ գրքից կամ արտաքին աշխարհից վերցված է որևէ պատկեր և զուգահեռ է անցկացված սև-փական հոգեվիճակի հետ՝ այն ավելի տեսանելի ու արտահայտիչ վերարտադրելու համար։

Հեղինակը տալիս է միջնադարյան աշխարհընկալման համար տիպական մի բանաձև, որն, ինչպես կտեսնենք, նրա տեսության մեջ յուրահատուկ մեկնաբանություն է ստանում։ Ճիշդ աստուածասէր սիրելի եղբայր՝ խնդրող սիրոյն աստուծոյ, զբանն, վասն որոյ աղաչեցեր զիս և ասացեր՝ ցուցանել քեզ ճանապարհ՝ յաղագս զղջման և արտասուաց, եւ արդ՝ ես սակաւութեամբ պատճառս տաս՝ յաղագս քում աստուածասիրութեանդ... սակաւ ինչ հետամուտ եղեալ ի գրոց սրբոց և յաւիճեալաց տաբեբոցս, վասնզի. «Անշրեւոյթ նորա արարածովքս իմացեալ տեսանի[ն]»,—որպէս ասէ առաքեալս²³։

Սուրբգրային ժառանգություն և արտասիրյալ աշխարհի երևույթները ներառող ավանդական սիմվոլիկա՝ սրանք են այն հիմնական ակունքները, որոնցից օգտվում է հեղինակն իր բանաստեղծական աշխատքի պատկերային համակարգի մեջ։ Սակայն սրա կողքին, ինչպես կտեսնենք, ընդգծվում է աշխարհի գեղարվեստական ճանաչման անհատական կերպը, որ տանում է նոր որոնումների, արտաքին աշխարհի հետ նոր շփումների ու բախումների, դրանով իսկ հիմք հանդիսանալով նոր սիմվոլիկների, սեփական սիմվոլիկայի ստեղծման համար։

Հեղինակին յուրահատուկ է սիմվոլիկ աշխարհընկալումը։ Արտաքին աշխարհի բոլոր երևույթները իրենց մեջ աստվածային իմաստ են թաքցնում։ Հարկավոր է գտնել այն գաղտնի առնչությունները, որ գոյություն ունեն երկրայինի ու երկնայինի, անցողիկի ու հավիտենականի միջև և դրանով իսկ հաղորդակից լինել երկնային, հավիտենական կյանքին։ Սակայն կապն աստվածայինի հետ կայանում է մարդու հոգում, անցնում է նրա հուզաշխարհով, քանի որ նա ձգտում է արտաքին աշխարհի այդ պատկերներով, նրանից ստացած զգացմունքային ազդակներով, իր մեջ արթնացող զգացմունքներով կապվել աստվածայինի հետ։ Ուստի երկրային կյանքի այդ սիմվոլիկների աստվածային իմաստն այս դեպքում նրանց զգացմունքային ազդեցության ուժի, հույական լիցքերի մեջ է։ Արտաքին աշխարհի երևույթները բանաստեղծի մոտ վերածվում են հոգեզգայական սիմվոլիկների՝ ծառայելով զգացմունքային լարման ու խտացման հասնելու նրա խնդրին։

Այսպիսով, հեղինակը գիտակցում է արտաքին աշխարհի անխզելի կապը մարդու ներաշխարհի հետ, նրա ազդեցության ուժը մարդու հուզաշխարհի վրա և հուզական տպավորչականության հասնելու համար հաճախ դիմում է այդ կյանքից վերցված սիմվոլիկ պատկերների օգնությանը։ Սակայն նա մտավախություն ունի, որ իրեն կարող են մեղադրել արտաքին աշխարհի հանդեպ ունեցած իր նմանօրինակ հետաքրքրասիրության համար։ Գործի վերջում, արդարանալու միտումով, նա դիմում է իր պատվիրատուին՝ բացատրելով, որ իր այդ սկզբունքը նա վերցրել է Ավետարանից և դրա անհրաժեշտությունը պատճառաբանում է նրանով, որ մարդիկ իրենք ի ծնե մարմնավոր են, ուստի և նրանց հուղաշխարհի վրա ներգործելու, նրանց մոտ զղջման զգացմունք

²² Նույն տեղում, էջ 310ա։

²³ Նույն տեղում, էջ 310բ։

առաջացնելու համար հարկավոր է դիմել երկրային կյանքից վերցված տեսանելի, «երևելի» օրինակների. «Այլ եթէ ասիցես, եթէ զաւրինակս յերկրաւորաց աստի առեալ ես և մեզադրեսս/... քանզի և մեք մարմնաւոր եմք և զառակ աւրինակին երևելի մարթի առնուլ, որպէս տէրն՝ զերկնաւորն երկրաւորօքս աւրինադէր և վասն մեր զիջանելու [զղջանալոյ] նուաստ աւրինակաւ»²⁴:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացու արվեստի հիմնական սկզբունքներից մեկը խոսքի պատկերավորության, երկրային կյանքի տեսանելի օրինակներով, տեսանելի պատկերներով խոսքը կառուցելու սկզբունքն է: Մենք արդեն դիտարկել ենք այդ սիմվոլիկ պատկերների կապը մարդու հուզաշխարհի հետ: Այստեղ այդ սիմվոլիկ պատկերների տեսանելիության պահանջով շեշտվում է նրանց օրգանական կապն արտաքին աշխարհի հետ, ազատություն է տրվում սիմվոլիկ աշխարհընկալմանը, ընդլայնվում են նրա հնարավորությունները կյանքից, բնությունից նյութ առնելիս, խորանում է կապը սիմվոլի ու այդ աշխարհի երևութական բազմազանության, նրանից բեկված զգայական-պատկերային քառսի միջև, դառնալով ավելի զգալի ու կենսական՝ այդ երեվութական բազմազանության մեջ թափանցելու, նրանից կենդանի գույներ առնելու համար: Քարացած սիմվոլիկ փոխարինում է կենդանի սիմվոլը, փոքրացնելով այն տարածությունն ու տարբերությունը, որ կա սիմվոլի ու պատկերի միջև և նախադրյալներ ստեղծելով մեկից մյուսին անցման համար:

Հուլի կարևոր է նաև աղոթքի արվեստի մասին հեղինակի այն դրույթը, ըստ որի զղջման և արտասուքի շնորհին արժանանալու համար յուրաքանչյուր ոք ինքը պիտի ընտրի իր զղջման օրինակները. «Փորձեա՛ զբնութիւնդ, թէ յորպիսի՞ պատճառէ՞ գա զղջումն և յայն յաճախեա, և դարձեալ միտ դիր, թէ յորպիսի պատճառէ՞ զ[շ]իջանի և զայն ի բաց ընկեա...»²⁵: Աղոթողը պետք է փորձի ինքն իրեն, իր բնությունը, թե երկրային կյանքի ի՞նչ երևույթներն ու պատկերները, ինչպես նաև աստվածաշնչյան ի՞նչ պատճառ-օրինակներն են զղջման զգացմունք առաջացնում իր մեջ և նրանցով հյուսի իր աղոթքը: Դրան հակառակ, նա պիտի հրաժարվի այն օրինակներից, որոնք սառնացնում, մեռցնում են նրա մեջ զգացմունքը: Ժամանակի համար սա շատ համարձակ միտք է: Հեղինակի ընտրության սկզբունքը փաստորեն տարածվում է նաև աստվածաշնչյան օրինակների ու պատկերների վրա: Ստացվում է, որ բոլոր օրինակները չէ, որ ներգործուն ուժ կարող են ունենալ բանաստեղծի հուզաշխարհի վրա: Հեղինակը ընտրողաբար, քննողաբար է մոտենում նաև սուրբգրային ժառանգությանը: Ավանդությանը կուրորեն հետևելու փոխարեն նա բանաստեղծին ազատ ընտրության հնարավորություն է տալիս ստեղծագործության ընթացքում՝ ամեն անգամ շեշտելով նրա անհատականության, նրա ինքնության իրավունքը, որ վեր է ամեն մի հեղինակությունից:

Այս երևույթը նկատելի է նաև Գրիգոր Նարեկացու մոտ: «Մատյանում» կա մի հատված, ուր խոսքով իր մի տեսիլքի մասին, նա ասում է.

Առ այն, զոր տեսի ալօք իսկ իմովք,
Առ որ մեծ է պատասխանատուութիւնս,
Քան առ համօրէն Աւետարանին...²⁶

Բանաստեղծն ավելի մեծ նշանակություն է տալիս սեփական տեսիլքին, քան ամբողջ Ավետարանին: Կարելի է պատկերացնել, թե ստեղծագործական ինչ անօրինակ լարման ու թռիչքի ծնունդ են այդպիսի տողերը միջնադարի բանաստեղծի համար, տողեր, որոնց հիմքում ընկած է ստեղծագործողի ազատության, աստծու հետ անմիջնորդ կապի, անհատական սկզբի գաղափարը: Այդ գաղափարն է նաև ընկած Անանիա Նարեկացու տեսության հիմքում: Այն

²⁴ Նույն տեղում, էջ 315ա:

²⁵ Նույն տեղում, էջ 309բ:

²⁶ Մատեան ողբերգութեան, Բան Իէ, Զ:

Հանգամանքը, որ հեղինակը մեծ ուշադրություն է դարձնում յուրաքանչյուր մարդու բնության ու հուզաշխարհի վրա՝ ընդունելով նրանցից յուրաքանչյուրի վրա ներգործելու համար տարբեր «պատճառների» կիրառության անհրաժեշտությունը, նշանակում է, որ նա ընդունում է յուրաքանչյուր անհատի աղոթքի յուրահատկության անհրաժեշտությունը։ Աղոթքն ազատվում է կանոնի կապանքներից ու դառնում է ստեղծագործություն։ Բանաստեղծը թեև ստեղծագործում է հիմնականում ավանդական պատկերների, ավանդական սիմվոլների ու արտահայտչամիջոցների համակարգում, սակայն ստեղծագործում է ազատ ընտրությամբ։ Քրիստոնեական ողջ սիմվոլիկան՝ աղոթքի համար մշակված կաղապարներն ու պատկերանիշներն ինքնակազմված անմիջական, առավելագույն հուզական ազդեցության հեղինակի մղմանը, զտվում են նրա հուզաշխարհում։ Նույն սկզբունքով է ընտրվում նաև բանաստեղծի սեփական սիմվոլիկան, արտաքին աշխարհից վերցված այն սիմվոլիկ պատկերները, որոնք հեղինակի անձնական դիտումների, անձնական փորձի արդյունք են, և որոնց վրա առավել նկատելի է հեղինակի ինքնության կնիքը։ Աղոթքն, այսպիսով, դառնում է բանաստեղծի անձնական ապրումների արտահայտման միջոց, քնարեգություն, դառնում է բանաստեղծություն։

Կապն արտաքին աշխարհի հետ արտահայտվում է և՛ ավանդական, և՛ նորաստեղծ սիմվոլիկ պատկերներով։ Սակայն ավանդական պատկերների միջոցով անգամ բանաստեղծը ձգտում է էլ ավելի հուզական գրգռներ քաղել արտաքին աշխարհից, կենդանի բաբախներ և հույզեր ներարկել նրան։ Բանաստեղծն ավանդական կաղապարի մեջ է ներդնում իր գեղարվեստական ճաշակը, անմիջական աշխարհագրոգությունն ու փորձը՝ որով յուրացնում է այն, ինքնության երանգներ ու նոր գույներ հաղորդում նրան։

Բանաստեղծը ստեղծագործում է արտաքին աշխարհի ու ներաշխարհի սահմանագծում։ Նժարի վրա է մի կողմից պատկերը, մյուս կողմից զգացմունքը, որի ծնողն ու ազդակն է պատկերը։ Որքան զորեղ է ազդակը, պատճառը՝ այնքան զորեղ է հետևանքը, զգացմունքը։ Այս դեպքում, ահա, պատկերի ընտրականության, զգացմունքայնության, տեսանելիության սկզբունքները, որ դնում է հեղինակը նրա հիմքում, մեծացնում են նրա հնարավորությունները արտաքին աշխարհի երևույթներն իր մեջ ներառելու համար։ Ավանդական սիմվոլը նույնպես այս պրոցեսում շնչավորվում է, հնչեցվում նորովի, նոր գույներով ու հուզական լիցքերով։ Հեղինակի սիմվոլիկ աշխարհընկալումը մեծացնում է իր տեսադաշտը, անվերջորեն ձգտելով անմիջական, կոնկրետ վերապրումի, նա ընդգծում է սիմվոլի առարկայական, պատկերային կողմը, ձգտում է կոնկրետ պատկերի՝ չձերբազատվելով հանդերձ նրա սիմվոլիկ նշանակությունից²⁷։ Սիմվոլի մեջ տեղի ունեցող այս տեղաշարժի վառ օրինակ է գարնան՝ որպես հոգևոր զարթոնքի՝ քրիստոնեական գրականության մեջ հայտնի այլաբանությունը, որը հեղինակն օգտագործել է իր աղոթքում.

Ջոր աբինակ գայ ձմեռն
Եւ ի խստաշունչ սառնամանեացն խամբացեալ՝
Մեռանին ամենայն բոյսք և ծաղիկք գալարաստանք,
Իսկ դու, ամենակալ,
Ի ժամունակի գարնանոյն ցաւդես անձրև,
Առաքես ջերմութիւն հարաւոյ՝
Հալին սառնամանիք ձմերանոյն,
Յառնեն դարձեալ ի մեռելոց
Եւ նորոգին վերջստին զանազան վայելութիւնք ծաղկանց
Եւ գոյն առեալ ի հողոյ
Իւրաքանչիւր առանձին զհոտ արձակեն։—

²⁷ Այս երևույթի մասին տե՛ս Д. Лихачев. Поэтика древнерусской литературы М., 1979, с. 167.

Նորա ոչ են կենդանիք
 Եւ աղաչել զքեզ ոչ են կարող վասն նորոգման իւրեանց,
 Դու ի կամաց քոց առնես գարուն և զնոսա նորոգես.—
 Իսկ ես, կենդանի գոլով
 Եւ ստեղծեալ ի քո պատկերդ,
 Մեղանշնով յաճախ՝
 Արարի ինձ ձմեռն խստաշունչ,
 Խամրացան ծաղիկք առաքինութեան իմոյ:
 Այժմ աղաչե՛մ, բարերա՛ր,
 Արա՛ ինձ գարուն հոգևոր,
 Հալածեա՛ [Հալեա՛] զսառնամանիս մեղաց իմոց,
 Յաւդեա՛ ի սիրտ իմ անձրև ողորմութեան,
 Առաքեա՛ զքերմութիւն հարաւոյ երկիւղի քո ի հոգի իմ,
 Որ հաներ ջուր ի վիմէն,
 Արա՛ սիրտ իմ ընդունարան արտասուաց²⁸:

Ավանդական պատկերը, իրոք, շնչավորվել է, իր մեջ առնելով ընդհանուր զգացողություն, հուզական թարմություն և դրանով գեղարվեստական հմայք է ձեռք բերել: Անմիջական ազդեցության, հուզական ներգործության, զգացմունքներ ծնող սպառնալուծների՝ որոնման ասպարեզում առաջ է գալիս նաև ստեղծագործության լեզվական ինքնատիպության հարցը: Բանաստեղծն աղոթքի մեջ է ներմուծում հոգեվիճակի արտահայտման իր կերպը, իր յուրահատուկ խոսքը: Անհատական աղոթքը, որ պետք է տարբերվի մյուս բոլորից զգացմունքի ուժով ու լարումով, անխուսափելիորեն բերում է նաև սեփական բանաստեղծական լեզվամտածողություն: Այս երևույթն ավելի տեսանելի արտահայտություն է գտել հեղինակի «Վասն անցաւոր աշխարհիս» գործի մեջ: Դրա գեղեցիկ օրինակն է վերը նշված հատվածը: Բերենք նաև ուրիշ հատկանշական օրինակներ.

Ջոր արինակ անասուն
 Կապեալ ի գաթի տեառն իւրոյ,
 Իսկ յորժամ տեսանէ զտէրն իւր՝
 Ընդդէմ նորա բառալէ՛
 Եւ տէր նորա գթացեալ,
 Դարման հրամայէ արկանել...
 Այսպէս և ես, տէ՛ր իմ,
 Դեգերեալ ի գաթի քո,
 Ակն ունելով գթութեան,
 Զի բացցէս ինձ զդուռն ողորմութեան քո...
 Այլք բերին զանդամալոյծն առաջի քո,
 Ինքն քեզ ոչ աղաչեաց,
 Իսկ դու ալլոց հաւատովք
 Ողորմեցար նմա և ասացեր.
 «Թողեալ լիցին մեղք քո,
 Արի ա՛ռ զմահիճս քո և զնա»,—
 Իսկ ես մահնոք մարմնոյս
 Բարձեալ զհոգիս անդամալոյծ
 Եւ բերեալ առաջի քո,
 Արդ՝ բժշկեա՛, բարերա՛ր,
 Վասն քո առատ ողորմութեանդ...»²⁹:

28 ՄՄ, ձեռ. № 2680, թերթ 312աբ:

29 Նույն տեղում:

Աղոթքի արվեստի համար Անանիա Նարեկացու մշակած սկզբունքները կիրառված ենք գտնում և՛ նրա վերոհիշյալ աղոթքում, և՛ առավել Վասն անցաւոր աշխարհիս» գործի մեջ, որ թեև ընդգրկված է խրատաշարքի կազմում, սակայն իր ժանրային առանձնահատկություններով դուրս է գալիս խրատի շրջանակներից և անխառն քնարերգության մի գեղեցիկ նմուշ է մեր միջնադարյան գրականության մեջ³⁰։ Ուստի աղոթքի արվեստի տեսությունը դառնում է ընդհանրապես բանաստեղծական արվեստի տեսություն, որի առաջին կիրառողն ինքը՝ հեղինակն էր։

Անանիա Նարեկացու գործերում շոշափվում են նաև այլ խնդիրներ, որոնցից կարելի է արտածել բանաստեղծական արվեստի զարգացման այլ հնարավորություններ և ուղեներչներ։ Մասնավորապես, էական է արվեստի երկի ստեղծման և այնուհետև նրա հետագա կենցաղավարման ու գործառության խնդիրը։ Լինելով անհատական ստեղծագործություն, այն չի սահմանափակվում անձնականի ոլորտներով, այլ ծառայում է նաև ընդհանուր հոգևոր շահերի ու նպատակների։ Վարդապետի ստեղծագործությունը օրինակ և ուղեներ է բանաստեղծ-աշակերտի համար, քանի դեռ նա չի տիրացել շնորհին, քանի դեռ գտնվում է ստեղծագործական փորձընթացի նախաշեմերին։ սրանից բացի, այն կարող է մշտապես արհեստական ազդակ լինել բոլոր այն հոգևոր, զգացմունքային վերարթնացման ձգտողների համար, որոնք զուրկ են ստեղծագործական անհատականությունից³¹։ Այս ոլորտում առաջ են գալիս վարդապետի ստեղծագործության յուրատեսակ ծիսականաչման և նորովի, աղատ ընտրության կատարվող «արվեստագործության» ծեսի հարցերը, որը մեծացնելով անհատական հոգեգործունեության շրջանակները, ակամա ընդդիմադիր վիճակի մեջ է մտնում եկեղեցական ավանդական ծեսի հետ։

Սրանից բացի, «Վասն անցաւոր աշխարհիս» բանաստեղծությունն ու «Յաղագս զղջման և արտասուաց» երկի այլ բանաստեղծական հատվածներ, որոնք զերծ են աղ.-թի կաղապարից, թույլ են տալիս դիտարկել հեղինակի տեսական-ստեղծագործական համակարգը հարաշարժ ընթացքի մեջ, երբ աղոթքը վերածվում է ներքին մենախոսության և հակառակը, երբ ներքին մենախոսություն է ներհուսվում աղոթքին, և այս փոխներթափանցումից ստեղծվում է մի նոր, ավելի բարձր որակ, մի յուրատեսակ «համադրական» աղոթք, որ սնուցվում և հարստանում է ամբողջական քնարական հատվածներով, որոնք անձնականության և ինքնության ուժեղ շեշտեր են հաղորդում նրան։ Հատկանշական է, որ այս երևույթը, ինչպես նաև քննարկված բոլոր դրույթներն ու տեսակետներն իրենց հետագա զարգացումն են ապրել և առավել շափով արտահայտված են Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ։

Ուսումնասիրությունը վեր է հանում նաև Անանիա Նարեկացու հայացքների օրգանական կապը նորալատոնականության փիլիսոփայության ու գեղագիտության հետ, որն իբրև տեսական հիմք հանդես է գալիս և՛ իր քրիստոնեացված (Կեղծ-Դիոնիսիոս Արեոպագացի), և՛ աշխարհիկ (հայ հունաբան-նորալատոնական դպրոցի ներկայացուցիչներ՝ Դավիթ Անհաղթ և հայ քերական-մեկնիչներ) տարբերակներով։ Սակայն այս հարցերի քննությունը դուրս է սույն հոդվածի շրջանակներից։

Այսպիսով, հաստատվում են Անանիա Նարեկացու մասին սկզբնաղբյուրների հայտնած տվյալները՝ նա հանդես է գալիս իբրև սկզբնավորող, նորարար տեսաբան և բանաստեղծ։ Եղածի հիման վրա կարող ենք ասել, որ արդեն X դարի 60—70-ական թթ., Նարեկյան դպրոցի ձևավորման և զարգացման շրջանում, յուրօրինակ ծաղկում է ապրում բանաստեղծական արվեստը, որ նկատելի է և՛ տեսության, և՛ փորձի շրջանակներում։ Իր մի շարք կողմերով այն երևույթ էր ժամանակի համար և ստեղծագործական միտքը մղում էր նոր

³⁰ Այս գործի մասին տե՛ս «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1980, № 4, էջ 184—195։

³¹ ՄՄ, ձեռ. № 5707, էջ 334ա։

ու անդու որոնումների: Այսպիսով, բանաստեղծական արվեստի նարեկյան դպրոցն անցել է խմորումների ու զարգացման բավական առկա ընթացք, որի կարևոր օղակներից են Անանիա Նարեկացու պաշտոնաված երկերը, և որն իր զարգացման գագաթնակետին հասավ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործություններում:

ВПРОСЫ ТЕОРИИ ПОЭТИЧЕСКОГО ИСКУССТВА В НАЗИДАНИЯХ АНАНИИ НАРЕКАЦИ

Г. Г. ТАМРАЗЯН

Резюме

В назиданиях выдающегося армянского мыслителя X в., основателя Нарекской школы Анании Нарекаци затрагиваются вопросы теории поэтического искусства. С этой точки зрения особенно выделяется назидание «О раскаянии и слезах»: оно по существу представляет собой теоретический трактат, в котором теория и опыт выступают в тесной связи, а теоретические суждения автора сопровождаются конкретными поэтическими примерами. Автор выдвигает ряд исходных положений, которые были новым явлением для того времени и преследовали цель преодолеть шаблоны духовно-канонической поэзии.

Согласно Анании Нарекаци, первостепенное значение для творчества имеет личный опыт, который превышает всяких авторитетов и традиций. В этом случае поэт приобретает своеобразные навыки, а также более глубокое знание тонкостей и элементов искусства. При этом подчеркивается важность эмоционального воздействия, которое достигается выразительностью и яркостью речи и образов. Согласно автору, творчество—это сугубо личностный процесс, во время которого поэт прибегает к свободному выбору и строит произведение соответственно собственному эмоциональному восприятию.

Исследование творчества Анании Нарекаци свидетельствует, что Нарекская школа поэтического искусства прошла длительный путь формирования и развития, важным звеном которого являются сохранившиеся произведения Анании Нарекаци и которая достигла вершины своего развития в творчестве Грингора Нарекаци.