

## ՍՈՒՐԲԳՐԱՅԻՆ ՍԻՄՎՈԼՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ՄԵԿՆՈՒԹՅՈՒՆՆԵՐԸ ԹՈՎՄԱ ԱՐԾՐՈՒՆՈՒ ԵՎ ԱՆԱՆՈՒՆԻ ՊԱՏՄՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Աստվածաշնչյան այլաբանությունը, իբրև պոետիկական միավոր, հայ պատմագրական արձակում նյութը գեղարվեստորեն մատուցելու հնարավորություն է, նաև՝ հավերժին առնչվելու, կատարյալի հավերժական ընթացքը վերապրելու մշտական խորհուրդ: Խոսքը բաց տեքստով, իբրև օրինակ բերվող սուրբգրային մեջբերումների, սյուժեների, թաքուն ու բացահայտ մղվող կրոնական վեճերի մասին չէ, այլ այն պատկերային համակարգի, որ գրողին ինքնադրսևտրման հնարավորություն է տալիս:

Թովմա Արծրունու, Անանունի Պատմության գեղարվեստական յուրահատկությունները և տարբերությունները պայմանավորված էին տարբեր ժամանակների ընդգրկումներով և հոգեբանական առանձնահատկություններով: Սակայն գեղարվեստական այն միջավայրը, որ պայմանավորված էր սուրբգրային և գեղարվեստական տեքստի սիմվոլապատկերային համակարգով, ունի իր ընդհանուր հիմքը. աշխարհը, կյանքը կատարյալի տիրույթում որոնելու և հաստատելու ձգտումը:

Թովմա Արծրունու Պատմությունը, լինելով 9-10-րդ դդ. անցման բարդությունների տագնապալի օրերի արտահայտությունը, կրում էր ժամանակի դրամատիկ լիցքը: Թովման, իբրև քաղաքական բեռը ապրող գրող, չէր կարող դուրս գալ տագնապալի ու չարի՝ անվերջ կրկնվող դրամայից: Այդ պատճառով էլ Թովմայի գեղագիտական միտքն առավել հակված էր ստեղծելու չարի ահագնության միֆական մոտիվը: Ունենալով ստեղծագործական մեծ ազատություն՝ այնուհանդերձ Թովման ստեղծում է սուրբգրային ոչ թե հակադրական շարք, այլ վերապրում միայն չարի դրամայի ահագնությունը: Թովման հատկապես սուրբգրային սիմվոլիկայի դիմել է Յուսուֆի, Բուլայի կերպավորումների ժամանակ: Չարը Թովմայի համար ավերումի խորհուրդ ունի: Պատմիչը բաց տեքստով չի պատմում չարի կամ սատանայի հայտնության մասին: Ուշագրավը այս դեպքում սուրբգրային միֆոլոգիայի ենթաշերտային կիրառությունն է: Խոսելով Հովսեփի (Յուսուֆի) մասին՝ Թովման

վիպական պատումի մեջ է դնում կերպարի սիմվոլիկան. «Իբրև ծմեռն ընդմիջեցաւ և օդն խստացեալ թանձրացաւ միգախառն մրրկալից, և թանձրութիւն ձեանն հարթայատակ դիզաւ շուրջ զստորոտով լերինն յորում տեղուջ քաղաքն Տարունոյ շինեալ էր, ուր բնակեալ կայանայր զօրավարն Տաճկաց, զօրհասական արջոյն բերելով նմանութիւն, որ յաւուրս ձմերայնոյ արմատովք պարենատրեալ՝ ի մէջ կենաց և մահու անցեալ որջանան ի բոյնս իրեանց»<sup>1</sup>: Մինչդեռ սա ընկալվել է բնության և մարդու մերձեցման խորհուրդ, այն ունի կյանքի ավարտի ու մահվան զգացման միֆականությունը:

Ավարտի ու ավերումի տագնապի զգացողությունը Թովման արտահայտել է արջի հետ պատկերամիֆային համեմատությամբ. «Աստվածաշնչյան ավանդության մեջ արջը առնչվում է պարսկական թագավորությամբ, որ բերում է մահ և կործանում: Հին և Նոր Կտակարաններում ընդգծվում է արջի կերպարը՝ որպես ահազդեցիկ երևակայական և նույնիսկ վախճանաբանական կենդանու»<sup>2</sup>: Թովման հայրենական կյանքի մեջ տեսնում էր կյանքի աղճատման ու կործանումի դրաման: Թշնամու՝ իբրև չարի հայտնությունը բերում էր ոչ թե փորձությունների, այլ ավերումների խորհուրդն ու տագնապը: Պատմիչի համար անկման ցավը ծնվում էր հայրենիքի կերպարի փոփոխության մեջ, որովհետև չարը իր երկրից խլելու էր հայրենի կարգի խորհուրդը. «Եւ կացուսցէ ի վերայ աշխարհիս գործավարս, որ ըստ իրեանց հրամանի զկարգս աշխարհիս յօրինեսցեն, և իրեանք հանդերձ ընտանեօք իրեանց նստցին յաւուրս Հայոց» (էջ 188):

Ուշագրավ է, որ Թովման հակադրության չի տանում կերպարը: Սատանայի դեմ չի ստեղծում գեղարվեստական հակադրույթը: Միայն պատմում է խութեցիների ապստամբության մասին, որովհետև Թովմային առավել անհրաժեշտ էր ընդգծել հայկական կյանքի դրաման չարի էության հայտնության մեջ: Արջի խորհրդաբանությունը միջնադարյան մտածողության մեջ զալիս էր Կտակարանից, նրա մեջ դրված էր սատանայի խորհուրդը. «Սուրբգրային տեքստերը մեծ ազդեցություն են ցուցաբերել սատանայի հետ (արջի-Ա.Ա.) հետագա սիմվոլիկ նմանեցմանը»<sup>3</sup>: Եթե թշնամու հոգևոր վիճակը բացահայտվում էր չարի էութենական կողմով, ապա իբրև գեղարվեստական կերպար՝ սատանա մարդու կերպագրումով, որ իր հետ բերում է ավերումի ընթացքը: Արջ-սատանա-չարի էութենականության համեմատության և եզրահանգման հիմք Թովման տալիս է: Արդեն խոսելով ուրացող Վասակ Արծրունու մասին՝ նա գրում է. «Եւ բունեալ որջացեալ բնակեալ էր ի նմա

<sup>1</sup> Թովմա Արծրունի եւ Անանուն, Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց, Եր., 1985, էջ 188 (այսուհետ այս գրքից հղումները կտրվեն շարադրամբում՝ փակագծերի մեջ):

<sup>2</sup> Мифы народов мира, т. II, Москва, 1987, с. 130.

<sup>3</sup> Նույն տեղում՝ էջ 130:

սատանայ զօրոք իրովք, ամենայն հնարիւք խորամանկութեամբ կապեալ անլոյծ գօտեամբ ընդ ոգոյ երիցս թշուառականին» (էջ 248): Մի անգամ էլ Բուդային է համեմատում որջացալ սատանայի հետ: Որջացող սատանան արջի սիմվոլիկ բնութագրութեան համեմատականն է, և Թովման, հմտորեն օգտագործելով խորհրդաբանական եզրերի ընդհանրությունը, տվել է նաև արջ-սատանա պատկերի ընդհանրությունը՝ չարության միջև արտահայտելով գեղարվեստական ընդգրկումների մեջ: Թովման Պատմության մեջ մեծացնելով այլաբանական մտածողության շերտերը սիմվոլների, միջերի միջոցով, հասել է առավել խոր ընդհանրացումների: Խնդիրն այս դեպքում փուլզման, ավերման, վախճանի այլաբանական-աստվածաշնչյան իմաստի արտահայտումն էր, որ իր հետ բերում էր ավերվող ու անվերջ կործանվող հայրենի աշխարհի պատկերը: Թովման Պատմության մեջ գեղարվեստական ընդգրկումների միջոցով բացահայտում է նաև խորհրդավոր աշխարհի, այսինքն՝ հավերժական պտույտի մեջ հայտնված երկրի գոյաբանական խորհուրդը: **Հայրենի երկիրն ամեն անգամ ավերման կամ կործանման վտանգի մեջ հայտնվում է չարին հանդիպումից:**

10-րդ դ. մարդու մեջ ծնվում էր ինքնորոնումի դրաման: Նարեկացու՝ մարդորոնման ցավը և աստվածայինի հետ առնչությունը այդ դրամայից էր գալիս: Էպոսի ավարտի անկատար ժամանակի խորհուրդը ներքին դրամայի իմաստավորումն էր: Եթե էպոսում վախճանի, անավարտության և անկատարության դրաման արտահայտվելու էր փոքր-միերյան Ագաթանգեղոսի սիմվոլով՝ իբրև հայկականության փակ տիրույթ, Թովման դա արտահայտեց սուրբգրային միջերի ու սիմվոլիկ համակարգի մեջ: Եթե Ս. Գրքում կործանումի, ավերումի վախճանաբանական խորհրդանիշն ազդարարում է մարդու և աշխարհի հոգևոր անկում (ջրհեղեղի սիմվոլը), Թովման աշխարհի խորհուրդն արտահայտում է հայրենի երկրի կերպարի մեջ: Հայրենի երկրի կործանումը կամ կործանման վտանգը Թովմայի համար ոչ թե պատմական իրականության դրսևորում էր, այլ աշխարհի ավերման խորհրդանշան<sup>1</sup>. աշխարհն ինքը սիմվոլացված հայրենիքն է:

<sup>1</sup> Հատկանշական է, որ Թովման առհասարակ իր մտածողությամբ հանգլած էր քննելու վախճանաբանական գործառույթները և՛ պատմական ընկալումներում, և՛ սուրբգրային մեկնություններում: Ինչպես վկայում է Ս. Հայրիկ արեղա Հովհաննիսյանը. «Դրախտում, ըստ այդմ և աշխարհում մարդուն տեր կարգելու մասին գրեյիս սակայն, Թովման արդեն հոգևոր առավել մեծ ընդհանրացումների է դիմում, դրախտում երեկոյի իջնելը, մեղք գործելը, դրախտից վտարվելը, ապա և երկրում իջած առաջին գիշերը ներկայացնելով Սուրբ Գրքի վրա հիմնված քրիստոնեական խորհրդաբանության միջոցով, և այն հարաբերելով վախճանաբանական տարբեր ըմբռնումների հետ» (ընդգծումն իմն է-Ա.Ա.): Հովհաննիսյան Ս. Հայրիկ արեղա, Ծննդոց գրքից կատարված վկայակոչումները Հովհաննես Դրասխանակերտցու և Թովմա Արծրունու պատմություններում, Էջմիածին, 2009, Բ, էջ 57:

Թովմայի այլաբանական մտածողության շերտերը առնչվում են աշխարհի, մարդու մասին պատկերացումների միաստիկական շերտերին, որից էլ նաև ինչ-որ առումով բխել է սուրբգրային համակարգին դիմելու անհրաժեշտությունը: Վերը ասվածը առավել ընդգրկուն ընկալելու համար պիտի ընդգծել նաև այն, որ Թովման թշնամու կերպավորման մեջ չբավարարվեց միայն արջի սիմվոլիկ բնութագրումով: Ուշագրավ է, որ նա Բուդային միշտ նմանեցնում է վիշապի էությանը: Բայց, ի տարբերություն Յուսուփի, Բուդայի կերպավորման մեջ Թովման սուրբգրային ընկալումներով բացում է նաև գեներտիկ յուրահատկության խնդիրը: Թովման Բուդայի մեջ բացում է բնագդայինը. «Նոյնժամայն ելեալ մեկնեցաւ յերեսաց արքայի այրն այն Բուդայ, յորում որջացեալ բունեալ էր սատանայ զօրութեամբ իւրով: Որոյ յօժարութիւն կամաց ախորժակաց իւրոց էր մարմին և արիւն անմեղ մարդկան, առ ի յագումն անհնարին գազանաբարոյ կատաղութեանն» (էջ 200): Բուդան ազգությամբ թուրք էր, ինչը գիտեր նաև Թովման: Թուրքն՝ իբրև պատմական թշնամի, հայտնի չէր Թովմային, բայց հայտնի էր նրա բնագդային, գեներտիկ յուրահատկությունը (արաբական բանակում վարձու թուրքեր էին):

Թովման պատմական իրականության ճակատագրական խորքը հասկանալու համար հատկապես հոգեբանորեն միշտ աստվածային խոսքի տիրույթում էր: Ոչ միայն պատկերային միջավայրով, այլև իբրև ապրված կյանքի խորհուրդով, Ս. Գիրքը Թովմայի ենթագիտակցության մեջ էր: Նա կրկնակի է ապրել ավերումի ու արյունի դրաման: Նա Ս. Գրքի հերոսի մեջ տեսել և ապրել է ապագայի տագնապը, իսկ տագնապել է, երբ այդ ապագան իր հայրենի երկրի ներկա կերպարով բեկվել է իր մեջ: Հոգեբանական վիճակի արտահայտումից բացի Թովման ստեղծել է ավերումի բնագդի՝ թուրքական յուրահատկությունը սուրբգրային ենթիմաստով. «2ի ահա ես զարթուցանեմ ի վերայ ձեր զազգ դռն և զերագ, որ գնայ ընդ լայնութիւն երկրի, ժառանգել զխորանս որ ոչ իւր են, ահեղ և երևելի » (էջ 200) (ընդգծումն իմն է-Ա.Ա.)<sup>1</sup>: Հատկանշական է, որ Աստվածաշնչյան թարգմանության, Ա՛ բնագդի թարգմանության մեջ «զխորանս» բառը թարգմանվել է բնակավայր, բնակարան, մինչդեռ Թովման նկատի է ունեցել «սրբազան տուն» իմաստը: Թովմա Արծրունու և Անանունի Պատմությունն ունի Հավելված բաժին, որը մեր խնդրի տեսանկյունից առավել արժեքավոր է այնքանով, որ տալիս է թուրքի նկարագիր. «Եւ նոքա ունելով զբնութիւն արիւնարբու գազանի. զի են ազգք ահաւոր տեսլեամբ, զի տեսիլ դիմաց նոցա զարհուրեցու-

<sup>1</sup> Տե՛ս՝ նաև Աստուածաշունչ, Ամբակում, Ա-5-11, էջմիածին, 2010:

ցանէ զտեսողսն և ահաբեկ առնէ. և բնակութիւն նոցա ի լերինս և ի դաշտս և յանապատս, որպէս զվայրենի գազանաց» (էջ 474): Թովման իրեն շարունակողից շատ առաջ արդեն թուրքի, չարի այս տեսակի մեջ տեսնում էր ոչ մարդկայինը: Նրանք գազանային էություն են ունեցել, և, որ ուշագրավն է, տան խորհուրդը չեն ունեցել: Թովման վայրենի մարդու մեջ հայտնաբերում էր չարացման բնագդի խորհուրդը: Թովման ապրում էր ավերումի ու արյունի տառապանքը այս տեսակի մեջ, այդ պատճառով էլ Բուդային կերպավորում է իբրև վիշապ, որ էութենական փոփոխություն չի ապրում: Եթե Աստվածաշնչում, հեթանոսական պատումներում վիշապը դրսևորվում է իր դեմքով, այստեղ Թովման բացում է էության մեջ նստած միֆականությունը, առեղծվածայնությունը, անհասանելիությունը. «Որ և զապիրատ և զլի հնարիք սատանայական իմաստից, չարահնար խորհրդոց բուռն հարեալ՝ մեծամեծս փքայր փռնքտալով, և վիշապածայն որոտալով ահ արկանել հեռատրաց և մերծատրաց» (էջ 200) (ընդգծումն իմն է-Ա.Ա.):

Վիշապը Ս. Գրքում նախորդ՝ հեթանոս աշխարհի՝ չարի միջին է<sup>1</sup>: Սակայն հայ իրականության մեջ վիշապի միջոցով գալիս էր դեռևս Եզնիկից, Խորենացուց, 10-րդ դ. արդեն՝ Էպոսում այն դիտարկվում էր իբրև խավարի սիմվոլ: Բայց Թովման միջի մեջ դնում է ոչ թե աստվածության, պաշտամունքի խորհուրդը, այլ մերժվող ուժի՝ չարության, ավերումի տիեզերական միջը: Նա Բուդային գրեթե միշտ ասոցացնում է վիշապային էությանը: Սուրբգրային սիմվոլիկան Թովմային հնարավորություն էր տալիս պատկերի խորքում հայտնաբերելու հոգևոր ժմարտության ընդհանրությունը: Պատմիչը տեսանելի իրողություններին չի նայել սովորական դիտողի հայացքով: Սուրբ Գիրքը, իբրև այլաբանորեն ասված ժմարիտ խոսք հոգևորի մասին, մշտապես եղել է Թովմայի ենթագիտակցության մեջ: Նա ապրել է հայրենի կյանքի դրաման, և ապրումից ծնվել է դրա գեղարվեստական արտահայտությունը: Թովման, խոսելով Բուդայի մասին, ինքն էլ բացահայտում է սիմվոլացման խորհուրդը. « Եւ զոր օրինակ զնա վիշապ առակեցաք յաղագս սաստիկ ուժոյ զօրութեան ձեռին նորա, ի ծով է ելեալ, այսինքն՝ յերկրէ և յանդնդական խորոց, ի թագավորաբնակ քաղաքէն՝ նոյնպէս և զայլս յիշխանական պետութենէ փոքրագոյն կէտս և լողակս մանունս իմանալի է. զի ոչ ոք զօրեաց կալ ընդդէմ նորա» (էջ 262):

Ուշագրավ է ծովից դուրս գալու հատկությունը: Ինչպես գրում է Ղ. Ալիշանը. «Մեր երկիրն ծովեզերեայ չլլալով՝ չէր այլ կըրնար ծովային

<sup>1</sup> Տես՝ Աստուածաշունչ, Դանիել, ԺԴ, 22, Էջմիածին, 2010:

հաւատալիք կամ պաշտելիք հնարել, և ինչ որ այնպիսի բան նշանակէ առ մեզ՝ օտար լեզուաց անուններէն առած է՝ թարգմանութեան համար»<sup>1</sup>: Ղ. Ալիշանը մատնացոյց է անում հոգեմտածողական շերտի յուրահատկութիւնը: Ծովային միֆոլոգիան հայկական հավաքական մշակոյթում օտարամուտ իրողութիւն էր (այլապէս այն կունենար համընդհանուր ընդգրկումը, ինչ վիշապի միֆը, որ կար և՛ Ս. Գրքում, և՛ հավաքական գիտակցութեան, և՛ պատմութեան մեջ): Թովման ստեղծում է ոչ ազգային, համընդհանուր սիմվոլիկա, որ նրա համար բխում էր սուրբգրային ենթաշերտերից: Մինչդեռ շատ ուսումնասիրողների համար աստվածաշնչան ծովի սիմվոլը հաճախ նույնացվել է ջրային տարերքի հետ, բայց այն Ս. Գրքում խորհրդանշել է պատժի. «Նրանք ջրասույզ եղան Կարմիր ծովում, Ծովը ծածկեց նրանց»<sup>2</sup>, չարի տագնապի. «Երբ աշակերտները նրան տեսան ծովի վրայ քայլելիս, տագնապահար եղան եւ ասացին. «Ինչ-որ ուրուական է»<sup>3</sup> իմաստները: Յովհան Ոսկեբերանի ծառում ծովը մեկնվում է իբրև մարդկային հոգու տիրոջ. «Բայց նա (Քրիստոս-Ա.Ա.) նախ 'ի նոսա սաստէր քան 'ի ծովն: Եւ որպէս ասացի իսկ, թէ վասն կրթութեան նոցա թոյլ ետ ծովում յուզել, և յօրինակ հանդերձելոց փորձութեանցն՝ որ հասանելոց էին նոցա»<sup>4</sup>, որովհետև ծովը տագնապ է բերել այն մարդկանց, որոնք շեղվել են ճշմարտութունից՝ Քրիստոսի խոսքից: Ծովը հոգեպէս անկում ապրող մարդու խորհուրդն է: Թովման, լայնացնելով սուրբգրային պատկերների նշանակութիւնը, տվել է դրան միֆոլոգիական ահագնութեան և աշխարհի երկու հակադիր եզրերից մեկի խորհրդաբանական իմաստը: Ծովը անդնդային խորքի՝ դժոխքի ու աշխարհի ավերումը բերող խորհուրդի մետաֆորիկ տիրոջն է: Ուշագրավ է, որ նա ևս մեկ համեմատութեան մեջ բացում է ծովի սիմվոլիկան. «Ծփայր ի խորհուրդս իւր իբրև գծով, որ ոչ դադարէ զայիսն յուզելոյ» (էջ 268): Թովման ստեղծում է թշնամու ներքին հոգեվիճակը: Ծփացող ծովը չարի խորհուրդի մեջ հայտնված մարդու, այս դեպքում՝ թշնամու ներքին խորհուրդն է: Սուրբգրային պատկերների ու այլաբանական մեկնությունների գեղարվեստական ընդգրկումներն ու արտացոլումները Թովման տարավ աշխարհի զգայական ու ենթագիտակցական շերտերի արտահայտման ուղղությամբ: Սա նորութիւն չէր հայ պատմագրութեան մեջ (Եղիշեն տվել էր օրինակը, ապա յուրատեսակ ձևով դա արտահայտվեց Դրասխանակերտցու

<sup>1</sup> Ալիշան Ղ., Հին հատըք կամ Հեթանոսական կրօնք Հայոց, Վենետիկ, 1910, էջ 66:

<sup>2</sup> Աստուածաշունչ, Ելք, ԺԵ, 4-5, Էքմիածին, 2010:

<sup>3</sup> Նույն տեղում՝ Մատթ., 14-26:

<sup>4</sup> Յովհան Ոսկեբերան, Մատթէոս, Վենետիկ, 1826, էջ 439:

պատմության մեջ)<sup>1</sup>, այլ էին ինքնարտահայտման խորքն ու ընդգրկումները: Կրկնությունը կապված էր ոչ թե պոետիկական ձևերի ու միջոցների պարզագույն նմանակմամբ, այլ տարբեր ժամանակների նույնատիպ ցավով ու տագնապով:

Անանունն արդեն, անցյալի գրականության ավանդների կողքին, լիովին առաջնորդվում էր գրականության նոր պահանջներով: Դեռևս Զ. Թամրազյանը նկատել է, որ ինչ-որ առանձնակի հատկանիշով Անանունը տարբերվում էր 10-րդ դ. մյուս գրողներից. «Մեզ հասած հատվածներում չափազանց ակնառու է ստեղծագործ անհատի գեղարվեստական մտքի վերելքը»<sup>2</sup>: Մ. Սկրյանը նորի, գեղարվեստականության նոր չափանիշների մատուցումը կապում էր նաև կրոնական որոշակի դոգմաների մերժման հետ<sup>3</sup>: Մինչդեռ դա ոչ թե կրոնական դոգմայի մերժում էր, այլ գեղարվեստական պայքար էր պատմագրության մեջ քրիստոնեական մեկնությունների արտահայտման հին ձևերի դեմ: Անանունի Պատմության գեղարվեստական ժամանակը ապրելու, հարատևելու խորհուրդ էր կրում իր մեջ: Պատմիչը փոփոխվող, վերապրող կյանքի մեջ ցանկանում էր գտնել ապրելու, արարումի հավերժականությունը: Անանունի գեղագիտական միտքը անվերջորեն ձգտել է՝ բացահայտելու քաղաքական կյանքի հավերժական ընթացքի ուղին: Ուշագրավ է, որ նույնիսկ իր մեկնությունների մեջ պատմիչը ձգտել է բացահայտել ապրման իմաստը, խորհուրդը:

Անանունի պատմության մի մասը շինությունների գեղարվեստական պատկերների արձանագրումն է: Բայց ինքը սիմվոլը, պատկերը մեկնում է իր իդեալով. «Ստեղծագործեալ ջոկադդէ և ի կարգս եկեղեցոյն

<sup>1</sup> Համեմատության համար տե՛ս՝ Եղիշէ, Վասն Վարդանայ եւ Հայոց պատերազմին, Երևան, 1989, էջ 176, ինչպես նաև՝ Յովհաննէս Դրասխանակերտցի, Պատմութիւն հայոց, Երևան, 1996, էջ 206: Դրասխանակերտցին վիշապի սիմվոլիկ պատկերը վերցրել է Եղիշեի Գրքից: Եղիշեն Միհրնեսրոսեսին համարում է վիշապ, որ չարության խորհրդանշն է, մինչդեռ և՛ Դրասխանակերտցին, և՛ Թովման բացում են նաև չարության բերած տագնապների ու ցավերի դրաման: Դրասխանակերտցին գրում է. «Եւ դարձեալ իբրև յամուր որջս ՚ի չար խորհուրդս իւր բունեալ հին վիշապն՝ խնդրէր ժամ դիպող թափել գլոյնս յարքայն և ՚ի նուաճեալս նորա, տապալել քանդել հողեհեղ մարակ սրոյ զամենեսեան տալ» (նույն տեղում՝ էջ 206) (ընդգծումն իմն է՝ Ա.Ա.): Որքան էլ պոետիկական ձևերով նույն են, իմաստային նրբերանգներով դրանք միշտ առանձնանում են, որովհետև գեղարվեստական պատկերը առավել սուբյեկտիվ իրողություն է: Թովման չի օգտագործում «հողեհեղ» բառը՝ իբրև ավերումի նշան, Բայց Դրասխանակերտցու ողջ Պատմության մեջ «հուրը», «հրդեհելը» չարության սիմվոլներ են: Հայաստանը մշտապես ենթարկված է եղել մոխրացումի՝ իբրև հրի էության պաշտամունքի վտանգին (Ջրադաշտական կրոնի էությունը, ըստ քրիստոնեության, մոխրացող ու ոչնչացող կրակն է), որից էլ առաջացել է բառի գեղարվեստական նշանակությունը:

<sup>2</sup> Թամրազյան Զ., Երկեր, հ. Գ., Եր., 2006, էջ 381:

<sup>3</sup> Տես՝ Սկրյան Մ., Հայ հին գրականության պատմություն, Եր., 1976, էջ 446-448:

զիւղովս երէոց և զերամս հատուց, միանգամայն և զդասս գազանաց, խոզից և առիծուց, ցլուց և արջոց, ընդդէմ միմեանց զարդարեալս, զկենդանականին նոցա յուշ առնելով զմարտ, որ է յոյժ ըղծալի իմաստնոց» (էջ 462): Կենդանիների սիմվոլիկան Ս. Գրքում տարբեր իմաստավորումներ ունի: Եթե Անանունը չմեկներ պատկերը, այն կընկալվեր իբրև բնության և ազատության տեսարան: Բայց պատմիչը բացում է մարդուն առնչվող թեման՝ ուժի և զորության գաղտնիքը. «զկենդանականին նոցա յուշ առնելով զմարտ»: Անանունն առաջ է մղում կյանքի և ապրելու խորհուրդը պայքարի գաղափարի մեջ:

Իր ժամանակը, իր ժամանակի հոգևոր պաշարը Անանունին տանում էին գեղարվեստական մտածողության այլ ուղղությամբ: Հին ձևերի մեջ Թովման, Դրասխանակերտցին արտահայտում էին տագնապային օրերի բեռն ու լիցքը, բայց Անանունին այլևս չէին բավարարում սուրբգրային մեկնությունների և գեղարվեստական մոտեցումների այդ ձևերը: Անանունը մեծ չափով օգտվում էր համեմատության գեղարվեստական հնարանքից (Թովման նույնպես հակված էր համեմատությունների, ի տարբերություն Դրասխանակերտցու, որ մետաֆորիկ մտածողություն ուներ), բայց նա գրականության, քրիստոնեական խոհի մեջ փնտրում էր ներքին ծանապարհ, լույս ու խորհուրդ, հոգևոր ընթացք ունեցող սիմվոլիկան: Նա գործի մեջ փնտրում էր հավերժական ուղին, որի տիրույթում էլ նոր իմաստ ու ընդգրկունություն էր ձեռք բերում սիմվոլիկ համակարգը: Անանունը պատմագրության նոր ձևերի շուրջ պայքարում գրական երկը հարստացրեց գեղարվեստական ընկալման առանձնահատկություններով:

Անանունի տեքստում ավելի շատ է գործում աստվածաշնչյան ինտերտեքստը, քան Թովմայի պատմության մեջ, զուտ գեղարվեստականության տեսանկյունից: Պարզապես Անանունն այն մղում է տեքստի փիլիսոփայական ու հոգեբանական ենթաշերտեր: Այն պայմանական միավորը, պատկերակազմիչ սկզբունքը, որ կիրառում էր Անանունը, ինչպես նկատել ենք, համեմատությունն էր, ինչը նրան անհրաժեշտ էր նյութի գեղարվեստական մատուցման համար: Անանունն առավել հակված էր միտքը գեղարվեստականացնելու, որը միաժամանակ նրան օգնում էր արտահայտելու հավերժականը, խոհականը: Ի տարբերություն Թովմայի՝ Անանունը մեկնողական հատվածներ չունի: Այս առումով նաև ընդգծելի է ներժանրային փոփոխության փաստը: Պատմագրությունը, լինելով ավանդական ժանր, ընթացավ ներժանրային փոփոխությունների ուղիով: Եվ դա արտահայտվեց գրական երկի առավել գեղարվեստականացման մեջ: Եվ այս համատեքստում Անանունը նոր իմաստավորում բերեց սուրբգրային տեքստի ընկալումներին և մատուցման ձևին: Հասկանալով սուրբգրային հերոսների և իր ժամանակի քաղա-

քական դեպքերի կենտրոնում հայտնված մարդկանց ընդհանրությունը՝ Անանունը բացում է նրանց հոգեբանական ընդհանրությունները: Հենց որոշակի ձևի մեջ գեղագիտական ընդհանրությունը գտնելը պատկերը դարձրել է գեղարվեստական ամբողջական հատված: Կարևոր չէ, թե պատմիչը նորովի՞ է մեկնում սուրբգրյան հատվածը, թե՞ ընդունված մոտեցումով, այլ այն, որ նա մշտապես միտքը, սիմվոլը ընդհանրացնում է գեղագիտորեն: Այս առումով հատկանշական է Ադամ-Եվա մեղսագործման ընդհանրականության քննումը: Ադամական մեղքի դրաման Անանունի համար զուտ իրադրային երևույթ չէր: Նա, ի տարբերություն Թովմայի, քննում է մարդու մեղսագործման դրամայի ընդհանրությունը: Հավատարիմ սուրբգրային մեկնությանը՝ Անանունը Ադամի մեջ տեսնում էր ոչ միայն մեղք գործողին, այլև փորձության մեջ պարտվող մարդուն: Ադամը ինքնափորձարկվող էությունը չէ, այլ սեփական էությանը կատարյալին անհաղորդ մնացողը, որ չի ժամաչել նաև իր էությունից դուրս եկածին: Անանունը չի բացում տղամարդու և կնոջ տարբերությունների խորհուրդը, նա կնոջ մեջ տեսնում էր սոսկ դավաճանողի և խաբողի: «Իսկ չարարուեստ բանսարկուն սատանայ, որպէս երբեմն ի նախնումն ազդեցութեամբ կնոջն դաւաճանեալ, դիւրահաւան զնախահայրն առ պտղոյն առնելով ծաշակումն, զանմահս մահացոյց ի կենաց» (էջ 406): Պատմիչի համար կարևորը դեպքի հոգեբանական ազդեցությունն էր:

Սուրբ Գրքում Եվայի կերպարը դիտվել է որպես նախասկիզբ չարի խորհրդի: Կինը՝ Եվան, Սուրբ Գրքում չունի կանացի սեռի էութենական խորհուրդ: Նրա մեջ որոնումի նախասկիզբը դրված է մարդկային ես-ի տիրույթում: «Կինը տեսաւ, որ ծառի պտուղը լաւ է ուտելու համար, ակնհաճոյ է եւ գրաւիչ՝ ըմբռնելու համար»<sup>1</sup>: Ինչպես գրում է Ս. Ավերինցը Անդրեյ Կրիտսկու մեկնության մասին: «Օրինակ, Եվան արդեն Եվա չէ. այն կանացի մենզության նախասկիզբն է ամեն մարդու հոգու ներսում»<sup>2</sup>: Իսկ Անանունը ոչ թե մեկնում էր կերպարը, այլ որոնում մարդու դրամայի ընդհանրությունը: Իսկ հոգեբանական տարողությունն ընկած է կորստի դրամայի մեջ: Պատմիչը չի դիտարկում միայն մենզության խնդիրը: Անանունին ոչ այնքան զբաղեցրել է կերպարների ընդհանրությունը, որքան կորստաբեր էության կրկնության դրաման: «Նմանապէս և աստ ի վերայ քաջի և մեծանուն իշխանին զնախանձուն վառեալ հոր՝ ոխս մախանաց արկանէր ի սիրտս ոմանց Հայաստանեայց» (էջ 406):

Չարի ամեն անգամ հայտնությունը փորձության տեսքով զրկում է կատարյալից: Հատկանշական է «չարարուեստ» բառը. սատանան

<sup>1</sup> Աստուածաշունչ, Գիրք Ծննդոց, Գ, 3, էջ 7, էջմիածին, 2010:

<sup>2</sup> Аверинцев С., Повтика Ранневизантийской литературы, Москва, 1977, 103с..

հայտնվում է այնտեղ, որտեղ ներդաշնություն կա, հետևաբար գալիս է իրեն բնորոշ ձևերի մեջ: Չարը մշտապես հայտնվում է աներևույթ ու անսպասելի, այդ պատճառով էլ Անանունը հատկապես ընդգծում էր նենգության խորհուրդը սատանայի մեջ, որ մարդկանց անհասանելի է: Թովմա Արծրունին շատ դեպքերում մեկնում էր սուրբգրային իրողությունը առանց գեղարվեստական լուծումների: Խնդիրն այն է, որ Թովմայի պատմությունը չուներ այն կոտ ժանրային գեղարվեստական միասնությունը, ինչ Անանունի Պատմությունը: Մեկնողական հատվածներում Թովմային ոգեշնչել են հատկապես Փ. Երրայեցու (Ալեքսանդրացու) մեկնությունները: Սակայն ուշագրավ է այս առումով Եվայի կերպարի մեկնությունը: Փ. Ալեքսանդրացին Եվայի մասին գրում է. «Կին խաբկիլ բնատրեալ է՝ քան թէ խորհել ինչ մեծամեծս. իսկ այր ընդդէմ այսր: Իսկ առ 'ի միտս, զիրաքանչիւր զգայութիւնս զանկատարին, որ ըստ նմա զգալին է՝ խաբէ և պատրէ. իսկ զգայութիւնն 'ի ստորակայէն յառաջագոյն ախտացեալ, մատուցանէ զախտն՝ իշխանականին և առաջնորդին: Ապա ուրեմն միտքն առնուն 'ի զգայութենէն տուեալ զայն զոր կրեացն. իսկ զգայութիւնն 'ի ստորակայէն 'ի զգալոջն խաբի և պատրի. իսկ իմասնոյն զգայութիւնք անխաբք են, որպէս և խորհուրդք մտացն»<sup>1</sup>: Միջնադարյան գրեթե բոլոր մեկնություններում էլ բարձրացվել է կնոջ և տղամարդու նախասկզբի խնդիրը, ինչին նաև հակված էր Թովմա Արծրունին, ինչը դիտարկվում է նաև այսօր: Բայց ուշագրավ է Թովմայի մի հավելադրում, որ նոր երանգ է տվել մեկնությանը. «Ոչ շատացաւ ինքեան ծնելութեամբն առ ի զմայլումն հրաժարել ի կերակրոյ, այլ և աստուածականն ցանկացաւ փառաց...» (էջ 20): 1985թ. բնագրում «ծնելութեամբն» բառը թարգմանված է «մայրությամբ», ինչը լիովին արտացոլում է պատմիչի տեքստի իմաստը: Հայկազյան բառարանում տվյալ բառը բացատրվում է. «ծնանելն, ծնողութիւն, հայրութիւն, մայրութիւն»<sup>2</sup>: Թովման Եվայի մեջ բացել է ոչ թե մարդկային սեռի մեղսագործման դրաման, այլ մայրության պղծման մեղքը: Բայց ուշագրավն այն է, որ Անանունը մշտապես աստվածաշնչյան խոհը, ապրումը զուգակցում է դեպքի հոգևոր կողմին, պատկերի ներքին վիճակին ու նկարագրին՝ բարձրացնելով գեղարվեստական ձևերի մատուցման դերը:

Անանունը չէր ապրում զուտ պատմական ժամանակի քաղաքական հարցերով և հայրենական կյանքի նկարագրության մեջ չէր բավարարվում սոսկ պատմական դեպքերի արձանագրումով: Դրանց խորքում Անանունը կերպավորում էր հայրենիքը, որը կապված էր կատարյալ երկրի խորհուրդի հետ: Բայց պատմիչը «բառացիորեն» չի խոսում այդ

<sup>1</sup> Փիլոն Երրայեցի, Սնացորդք 'ի Հայս, Վենետիկ, 1826, էջ 31:

<sup>2</sup> Նոր Բառգիրք հայկազեան լեզուի, հտ. 1, Երևան, 1979, էջ 1020:

մասին: Բառը նտրության, սուրբգրային ընկալման մեջ հեղինակը դնում է գաղափարի յուրատիպությունը: Երևույթի առարկայական նկարագրության միջոցով Անանունը բացում է հավերժական գաղափարը: Նա պատմում է Աղթամարի շինության մասին: Քաղաքի կառուցումը, դրա կատարելությունը պատմիչի համար զուտ մարդկային հրաշքի խորհուրդ էին: Նա դրա մեջ տեսնում էր կատարյալ երկրի պատկերը: Իսկ դա Անանունն արտահայտում է ջրի հավերժականության խորհուրդով. «Եւս և ծառատունկ՝ բազում, զոր ոռոգեալ արբուցանեն ի բարեհամ և անսպառ աղբերէն, որ ականարկելովն խնամողին Աստուծոյ կայ ի մէջ քաղաքին» (էջ 456): Աստվածաշնչում ջուրը տարբեր սիմվոլիկ արտահայտություններ ունի: Դավթի սաղմոսներում ջուրը Աստվածային հոգու և էության նշանն է. «Նայեցիր երկրին, ջրով յագեցրիր այն եւ բազմացրիր նրա հարստութիւնը: Աստծու գետը լցուեց ջրով»<sup>1</sup>: Ջուրը կյանքի հավերժականությունն է, որը Աստծուց է շնորհվել: Ջուրը խորհրդանշել է մաքուր կյանքը, մաքրությունը, կատարելությունը, Աստծու գետը մարդկային կյանքի հարահոս ընթացքն է, որին ի վերուստ կատարելություն է սահմանված եղել: Աստված իրենից, իր էությունից տվել է երկրին: Պատմիչը ջրի խորհրդաբանության մեջ դրել է աստվածային կատարելության խորհուրդը: Ծննդոց գրքում ասվում է, որ դեռևս չկային դաշտային բույսեր ու անձրև. «բայց աղբիւր էր բխում երկրից և ոռոգում ողջ երկիրը»<sup>2</sup>: Աղբյուրը կամ դրա փոխանորդ ջուրը խորհրդանշել է Աստծուց եկած կյանքի խորհուրդը, որը մինչև աշխարհի լինելը եղել է Աստծու մեջ: Ուշագրավ է, թե Անանունն ինչ բնութագիր է տալիս աղբյուր բառին. նա ընդգծում է ջրի անսպառ լինելը, «որ ականարկելովն խնամողին Աստուծոյ կայ ի մէջ քաղաքին» (էջ 456): Անսպառելիության (կամ ջրի խորհրդաբանությամբ՝ հավերժության) նշանը Աստծու խորհուրդն է: Մարդը կատարելությունը ձանաչում է Աստծով: Անանունը պատկերի մեջ ջրի մշտակա սիմվոլով արտահայտել է աստվածային երկրի, իդեալ աշխարհի պատկերը: Ոչ մեկ անգամ՝ շարունակվող կյանքի խորհուրդը նա արտահայտում է ջրի սիմվոլով (հիշել Գագիկ թագավորի կերպարի համեմատությունը ակնավճիտ աղբյուրի հետ): Կատարյալ կյանքի, աշխարհի ու մարդու որոնումը Անանուն գրողի համար գեղագիտական արժեքայնություն էր: Անանունն ապրում էր արարվող երկրի գաղափարական ազդեցությամբ: Նա գիտեր, որ արարում է Աստված, և արարչականությունը Աստծու խորհուրդն է, այդ պատճառով էլ արարված երկրի մեջ փնտրում էր աստվածայինը: Բայց առավել արժեքավորը այս դեպքում գեղարվեստական խորհուրդի դրսևորումն էր, որ Անանունն արտահայտեց Աստծուց արարված, կյանք ստացած սիմվոլիկ խորհուրդով՝ հայ-

<sup>1</sup> Աստուածաշունչ, Սաղմոս, ԿԴ, 10, էջմիածին, 2010:

<sup>2</sup> Աստուածաշունչ, Գիրք Ծննդոց, Բ, 6, էջմիածին, 2010:

րենիքի հոգեղեն կերպարով: Խորենացին պատմում էր աստծուց եկած ժողովրդի մասին, Դրասխանակերտցու համար իդեալ երկիրը բարեբեր դաշտերն ու լիքը ամբարներն էին (Սմբատ թագավորի կերպարի բնութագրումը), Թովման ստեղծում էր հայրենի երկրի իդեալ պատկերը տուն դարձող մարդու խորհուրդով: Հայրենի երկրի կերպարի որոնումը նույնիսկ 20-րդ դ. բանաստեղծության մեջ չէր սպառվել: Հ. Թումանյանի համար կատարյալ երկիրը խոսքի հայրենիքն էր, Վ. Տերյանի պոեզիայում՝ սրբազան մոր խորհուրդը՝ «Դու յոթնապատիկ խոցված Տիրամայր», իսկ 10-րդ դ. Անանունն այն արտահայտեց Աստծուց արարված, կյանք ստացած սիմվոլիկ խորհուրդով:

Անանունի պատկերային մտածողությունը հիմնվում էր ոչ թե կոնկրետ սիմվոլի, միֆի կամ մետաֆորի կիրառության, այլ հավերժական գաղափարի տարբեր սիմվոլիկ արտահայտությունների վրա: Խոսելով Աղթամարի եկեղեցու շինության մասին՝ գրում է. «եցոյց մեզ երկրորդ երուսաղէմ, միանգամայն և դուռն վերին Սիօնի: Աստամօր կատարին մարգարէութեանն նուագք, թէ «ուրախ լեր, անապատ ծարաւի», և դարձեալ՝ եթէ «ցնծասցէ երկիր, և ուրախ եղիցին կղզիք բազումք»: Արդարև սա էր երբեմն անապատ ծարաւի, իսկ այժմ քաղաք մեծին Աստուծոյ գետահետեալ լերկուց մշտաբուղխ աղբերաց, ի սրբոյ աւագանէն և յանապական արեւնէ Որդւոյն Աստուծոյ՝ արբուցանէ զոգտվ ծարաւիս» (էջ 462): Ինչպես մեկնում է Հ. Ոսկեբերանը. «Հի «Երուսաղէմ» անունն խաղաղութիւն թարգմանի, զի Երուսաղէմ եւ դրախտն եւ երկնից արքայութիւն զմի ունին նմանութիւն»<sup>1</sup>: Անանունը հայրենի երկրի խորհուրդը բարձրացնում էր հոգեղեն ընկալումների ոլորտ: Հայրենի երկիրը կատարյալի ակունքն էր և կատարյալից եկողը, իսկ կատարյալ Աստված հոգեղեն է: Մշտաբուխ աղբյուրի սիմվոլիկան այս դեպքում ոչ թե տեսանելի ջրի, այլ եկող զորության, աստվածային շնորհի իմաստն ունի: Սուրբ ավագանը Աստծու հոգին է, իսկ Զրիստոսի արյունը՝ տառապանքի մաքրագործումը, լույսի հայտնությունը հայրենի երկրի կերպարում:

10-րդ դ. գրականությունը զարգացավ մոր ուղիների հայտնաբերումով: Գեղարվեստականությունը դարի գրականության մեծ ձեռքբերումներից էր, որ դրսևորվեց ժանրի, գեղարվեստական պատկերի նորովի ընկալումներում: Սուրբգրային սիմվոլիկան այս համատեքստում ունեցավ իր ուրույն պատկերակազմիչ դերը:

<sup>1</sup> Յովհան Ոսկեբերան, Ճառք, Ա, Էջմիածին, 2008, էջ 315: