ՄՇԱԿՈՒԹԱԲԱՆԱԿԱՆ

ՍԱԹԵՆԻԿ ԱՎԵՏԻՍՅԱՆ
բ.գ.թ.

ՀԱՆՈՒՆ ԱՅՐՎԱԾ ԳՐԱԴԱՐԱՆԻ ԵՎ ԿՈՐՈՒՍՅԱԼ ԳԻՏԵԼԻՔԻ*

Պատմության դռները փակ են մարդկության առջև, փակ դռների ետևում ողբերգություններ են խաղացվել, վարագույրն այդպես էլ բարձրացնել չի հաջողվում: Դասագրքերը լցված են կեղծ փաստերով, կեղծ հերոսներով, կեղծ թշնամիներով: Այրված գրադարանների, թալանված ձեռագրերի, ճշմարիտ աստվածային գիտելիքի փոխարեն մարդկությանը մատուցվել է կոդավորված տեղեկություն, որն ընթերցելու հմտությանը նա չի տիրապետում: Մեղավորված մարդը Աստվածամարդուց խլել է երկրային իշխանությունը, և մարդկության պատմությունը դարձրել խաչված ու խաբված աստվածների պատմություն: Խավարամարդ-Աստվածամարդ ներհակությունը շարունակվում է: Աստծո որդիները շարունակական մահ են ապրում, ինչո՞ւ է այդ մահն այդքան տևական, որովհետև դեռ չի ոչնչացել վերջին Աստվածամարդը: Նրա մահով երկիր մոլորակը վերջնականապես կկտրվի տիեզերական բանականությունից: Սպանդի ձևերը հազարամյակների ընթացքում կատարելագործվել են, էությունը մնացել է նախնական, Աստծո դեմ ընդվզման մակարդակում: Հաստատապես Աստվածամարդը ուժեղ է Խավարամարդուց, ինչո՞ւ չի կարողանում հաղթել նրան: Խորապես թաքնված պատասխանը Սոկրատի թույնի բաժակում է, մոլորակին խաչված Աստվածորդու միջնորդավորված խոսքում, միջնադարյան Եվրոպան ճարակած խարույկի բոցերում, ֆաշիստական գազախցերում, երբեմն էլ ծպտված ծվարել է գեղարվեստական գրականության էջերում:

«Մեզմե հազարամյակ մը» և ավելի առաջ նրանք հեռացան աշխարհիկ կյանքից, մեկուսացան այրերում՝ ճգնակեցությամբ մաքրելու իրե՞նց, թե՞ բոլոր մեղավորների հոգիները: Նրանք՝ ովքե՞ր՝ եղիշեն,

* Հոդվածն ընդունվել է տպագրության 14.02.2019:

Խորենացին, Նարեկացին, «Հին աստվածների» հերոսները: Մենաստանները լցվեցին կյանքից փախչող, սեփական մարմնից հալածված աղոթարարներով: Չգործած մեղքը քավողներն ու արդեն մեղավորվածներն ազատորեն կարող էին ապաշխարել, քանզի Աստված անսահմանորեն մեծ ու գթառատ էր և է՝ իր ստեղծագործությանը տեր լինելու անսպառ ջանքով: Նա Աստվածամարդուն ժամանակ առ ժամանակ գործուղում է երկիր իր օրենքներն ուսուցանելու և մեկնելու նպատակով, բայց Խավարամարդու ջանքով նրան թույնում կամ խաչում են՝ Աստծո օրենքներն ու տիեզերքի կարգը կեղծելով, իրական աստվածային աշխարհը ճանաչելու կոդերն ու խորհրդանշանները թաքցնելով: Հոգին անորսալի է, սպանում են մարմինը, հոգին վերադառնում է Հոր մոտ՝ վերալիցքավորվելու և պատեհ մի պահի նորից ձեղքելու Խավարամարդու արգելափակոցը:

Արդյոք կարիք կա՞ Աստծո հետ հաղորդակցվելու համար փակվել աշխարհից, մեկուսանալ, թե՞ դա, անկատար մարդուց փախչելով, հնարավոր մեղքից ազատվելու հուսահատ քայլ է: Մենաստանների ու միաբանությունների հիմնումը, կուսակրոնության հաստատումը՝ որպես ծայրագույն առաքինության և աստվածային կամքի դրսևորում, կարծես մեկընդմիշտ բացառեցին Աստծո արարչագործությունը ամբողջականորեն՝ որպես հոգու և մարմնի անտրոհ կառույց ընկալելու հնարավորությունը և հաստատեցին մարմինը որպես մեղքի անոթ դիտարկող կեղծիքը:

Մարմինը կամ հոգու անոթը

Քրիստոնեությունը, հակադրվելով էթնիկ դավանանքներին, պարզապես ձեղքեց մարմինն ու հոգին՝ առաջինը հարաբերելով մեղքի և երկրային պահանջմունքների դաշտին, երկրորդին Աստծո գիրկը խոստացավ՝ իր երկրային կացարանը արհամարհելու պայմանով: Գրականությունն անմիջապես արձագանքեց այս հիմնախնդրին՝ ձգնելով հասկանալ հակադրության էությունը, փորձելով հաշտեցնել հանիրավի աղճատված ամբողջությունը: Հերետիկոսության, հերձվածողության մեղադրանքի պակաս չկար՝ ուղղված վաղ և ուշ միջնադարի հայ գրի մշակներին՝ Խորենացուն, Փարպեցուն, Նարեկացուն, նրա հայրը՝ Խոսրով Անձևացին, նույնիսկ բանադրվեց, որդին էլ կարծես մի կերպ

փրկվեց՝ իր աստվածային շնորհները ի ցույց դնելով: Ի վերջո, ինչո՞ւմ էին մեղադրում նրանց, Աստծո հետ անմիջնորդ զրույց սկսելու համա՞ր, թե՞ հայրը ճանաչել էր մարմինը, իսկ որդին, ըստ «Մեղեդի ծննդյան» տաղի, փորձել էր երևակայել այն՝ Աստվածամոր կատարելատիպը գեղագրելով: Չէ՞ որ Նարեկյան դպրոցի վանականները, լինելով նորպլատոնական գաղափարաբանության հետևորդներ, ճանաչում էին արևակենտրոն տիեզերակարգի օրենքները և, ըստ այդմ, լավագույնս գիտեին տիեզերական բանականությանը հաղորդակցվելու կերպերը, թե ինչպես են հոգու և մտքի բարձր հաճախականությունները լուծվում նուրբ էներգիաների ոլորտներում, հարստանում աստվածային մտքով և մաքրամաքուր էներգաինֆորմացիոն խողովակներով լցվում մարդու էության մեջ՝ նորոգելով ու բուժելով նրան: Գրիգոր Նարեկացին այս երևույթը կոչեց «Ի խորոց սրտի խոսք ընդ Աստուծո»՝ հոգալով ոչ միայն իր մարմնի և հոգու առողջությունը, այլև ճիշտ հազար տարի է՝ իր Նարեկ-Մատյանով ամոքում է ընթերցող կամ չընթերցող, բայց նարեկացիական աղոթքի վիբրացիաները ենթագիտակցորեն ընդունող հավատավորների մարմնավոր և հոգևոր ախտերը:

Կոստանդին Երզնկացին, փորձելով արդարացնել իր հորդուն կենսասիրությունն ու մորձի պաշտամունքը, հորդորում էր՝ Մի՛ մարմին հասկանայք զբանս, այլ հոգևոր: Նա, իհարկե, չէր համոզում մեզ, քանզի ինքն էլ համոզված չէր դրանում.

Հոգիս է խիստ յօժար բանից իմաստնոց լըսել,
Մարմինս է հեշտասէր, զի աշխարհէս է ինք ծնել[1]...

Այս «հեշտասեր» բառը կարծես դիմադրության է հանդիպում սեռը մերժողների կողմից. դրանում մարմնական կիրքը կոպտորեն ներկայանում է որպես կենդանական, բայց ոչ բանական սկզբի պահանջմունք: Գրականությունը կոչվում է տալիս մարմնի իրավունքները հիմնավորելու միտումով: Անատոլ Ֆրանսի «Թայիս» վեպում նախաքրիստոնեական մարմնապաշտության հայեցակարգը մերժվում է քրիստոնյա վանականի կողմից: Ականատես լինելով սեռերի ազատ հարաբերություններին, մասնավորապես խանդի բռնկումներ ունենալով Թայիսի հանդեպ, ում անհուսորեն սիրահարված էր, փորձում է բռնանալ կր-

1. Հայ դասական քնարերգություն, հատոր 2, Երևան,1986, էջ 95:

քից մոլեգնող իր մարմնին և աստվածային արքայության և հավերժ գեղեցկության քարոզներով մենաստան է տանում չքնաղ Թայիսին: Ամիսների տառապանքն ու խոկումները չեն մեղմում սիրո տառապանքը, միայն պլատոնական զգացողությունները բավարար չեն անձի ամբողջականությունը պահպանելու համար: Նա շտապում է մենաստան՝ կյանք վերադարձնելու գեղեցիկ կնոջը և նրան գտնում մերձիմահ հոգեփոխությունների մեջ:

Տոլստոյի հերոսը՝ հայր Սերգին, նույնպես ճգնակեցությամբ է անցկացնում իր օրերը, մարդկանցից հեռու՝ այրի մեջ, դա նրան գրեթե հաջողվում է: Երկնքի հետ հարաբերությունները կատարյալ են մինչև այն պահը, երբ նրա մենարանում կին է հայտնվում: Աստծուն չի հաջողվելու նրան ետ պահել սեռի պոռթկումից: Իսկ գուցե Աստվա՞ծ էր կազմակերպել այս հանդիպումը, բայց Սերգին դա չհասկացավ. մեղավորված ճգնավորը կացնահարում է մատը՝ ինքնադատաստան տեսնելով: Հետաքրքիր է, որ կաթոլիկ հոգևորականները մեր Աբեղայի կամ հայր Սերգիի ինքնակեղեքումը չունեն: Միջնադարի ամենահայտնի ստեղծագործությունը՝ Ջովաննի Բոկաչչոյի «Դեկամերոնը», դարձավ ամենաընթերցվող գրքերից հենց այն պատճառով, որ միանձնուհիներն ու կուսակրոն վանականները ամենաճկուն միջոցներով խախտում էին սեռային արգելափակոցները և վայելում արգելված պտուղը: Սա էլ կրոնական դոգմաներին հակադրվելու ձև էր, ինչպես վերածննդի ողջ մարմնապաշտ գեղագիտությունը, և որքան էլ միջնադարյան Եվրոպան խեղդվում էր վհուկների ու կաթոլիկ եկեղեցուն ընդդիմացողների խարույկների ծխից, միևնույն է՝ արվեստն ու միտքը հակադրվում էին նույնքան կատաղի, վկան՝ Ռուբենսի, Միքելանջելոյի, Լեոնարդոյի և այլոց ստեղծագործությունները:

Միաբանությունները՝ որպես արական սեռի փակ համակարգեր, կարող էին և ունեցան սեռի կապանքներից ազատվելու արատավոր դրսևորումներ: Ումբերտո Էկոյի «Վարդի անունը» վեպի դիպաշարի հանցավոր շղթայի առաջին օղակը գոյանում է բենեդիկտյան ուխտի երկու միաբանի՝ Ադելմի և Բերենգարի միասեռական հարաբերությունների արդյունքում, ինչն ավարտվում է առաջինի ինքնասպանությամբ, իսկ սեռի պահանջներն այսկերպ հոգալը բնորոշ էր միաբաններից շատերին, և ոչ միշտ էր ինքնաոչնչացման տանում: Այսինքն՝ երբ կասեցվում էր մարմնի բնական կեսագործունությունը, ընթացք էր

առնում հակաբնական կերպը: Բայց աբբայությունից որոշ ծարպիկներ կարողանում էին կին հայթայթել՝ աղքատ գեղջկուհիներին բնամթերքով գայթակղելով: Հետաքրքիր զուգահեռ է առաջանում երիտասարդ մոնթի և Լևոն Շանթի Աբեղայի կերպարները զուգադրելիս. Իր առջև տեսնելով տրվելու պատրաստ հմայիչ գեղջկուհուն՝ Ադսոնը խելակորույս նետվում է տարփուհու գիրկը: Էկոն ստեղծում է իր վեպի բարձր գեղագիտությունը վավերացնող հատվածներից՝ շեշտադրելով սիրո և սեռի անհրաժեշտ առկայությունը բոլորի, անգամ կուսակրոնների կյանքում: Ադսոնի կենսահայեցողությունը շեշտակի փոխվում է արգելված պտղից համտեսելուց, թեև նա փորձում է քողարկել իր սիրահարվածությունը, բայց դա տեսանելի էր Ուիլյամին, ով միակն էր, որ տեղյակ էր տղայի կուսազանցությանը և բոլորովին ինքնախոշտանգման չի մղում մոնթին. «Ադսո՛ն, դու մեղք ես գործել, արդարև, թե՛ այն պատվիրանի դեմ, որը պարտավորեցնում է չշնանալ, թե՛ մոնթի քո հանձնառությունների հանդեպ:... Ադսո՛ն, հարկավ դու չպետք է այլևս նման քայլի դիմես, բայց և հրեշավոր բան չկա, որ գայթակղության ես տրվել: Ի լրումն՝ եթե վանականը գեթ մեկ անգամ կյանքում ճաշակել է մարմնական սերը, ուրեմն, երբ օրը գա, ընդունակ կլինի ներողամտորեն և ըմբռնողաբար վերաբերվել այն մեղավորներին, որոնց պիտի խորհուրդ տա և նեցուկ կանգնի...»[2]: Հիշենք, որ «Հին աստվածների» Կույրը գրեթե հալածում էր Աբեղային՝ հասկանալով կնոջ հայտնությամբ նրա ներաշխարհում կատարվող փոթորիկը, ըստ էության արագացնելով նրա կործանումը: Ուրեմն ցանկացած պարագայում կնոջ հայտնությունը վանական կառույցներում արթնացնում էր բնությունը, և կրքերը հորդում էին՝ բախվելով կեղծ բարոյականության պատնեշին: Այդպիսի մի ողբերգություն խաղացվեց Վիկտոր Հյուգոյի «Փարիզի Աստվածամոր տաճարը» վեպում, երբ հրաշագեղ Էսմերալդան իր հայտնությամբ խախտեց տաճարի բնակիչների անդորրը: Սեռի պաշտամունքը հրեշակերպ Քվազիմոդոյից քնքուշ սիրեկան կերտեց. հոգու կատարելության և մարմնի անկատարության այս հակադրությունը առավելագույնս շեշտադրում է սիրասեռային նախահիմքի անտրոհելիությունը բանական արարածների կենսագոյության մեջ: Ումբերտո Էկոյի Սալվատորը Քվազիմոդոյի արտաքին նմանակն է, ում սեռի պահանջները դարձյալ տգեղ արտաքինի և աբբայության անդամ լինելու

2. Ումբերտո Էկո, Վարդի անունը, Երևան, 2014, էջ 364:

պատճառով չեն կարող բավարարվել, բայց նա մոգական ծիսակարգերի է դիմում՝ կանանց հետաքրքրությանն ու սիրուն արժանանալու նպատակով, և հենց դա էլ դառնում է նրա մահվան դատավճիռը:

Մարմինը հիմնականում պարտվում է, բայց արդյոք հաղթո՞ւմ է հոգին: Մարմինն անվերջորեն հալածվում է, անգամ եթե մի պահ փորձում է իրեն հավատարիմ լինել: Լևոն Ճանթի «Հին աստվածներ» դրամայում մարմիններն իրապես հալածական են: Նարեկացու ժամանակներն են՝ «մեզմե հազարամյակ մը առաջ», մենաստանում տառապում են մի խումբ այրեր՝ նրանք, ովքեր տեսել են կանաչ-կապույտ աշխարհը, և նրանք, ովքեր մանկուց վանքում են մեծացել և չեն ճանաչում իրականության բազմաշերտությունը: Բավական էր՝ տարիներով աշխարհամերժության դասեր առած աբեղան մի ակնթարթ հպվեր մարմնին, և հոգու տառապանքն անսպառ էր ու անբուժելի: Սեռի կենսաուժը թմբիրից դուրս էր եկել և պարպվել էր ուզում: Հայոց վանական համալիրներում աշխարհիկից հրաժարումը խստագույն կանոններով էր ուսուցանվում և պահպանվում, այնպես որ, Աբեղայի աշխարհիկ սերն ի սկզբանե դատապարտված էր քրիստոնեական հոգեբարոյական դաստիարակության ամուր դրվածքի պատճառով: Բայց արդյոք հավատը հաղթե՞ց. Աբեղայի ինքնասպանությունը ստիպում է ժխտել այդ հաղթանակը, քանզի հոգու և մարմնի պառակտման դատապարտված երիտասարդ կուսակրոնը որոշեց կործանել երկուսն էլ՝ հաստատելով երկուսի միասնականության իրավունքը: Վանահոր և իշխանուհու ներքին պայքարը՝ սեռն ու սերը մերժելու ապարդյուն տառապանքով, միտված էր հաստատելու այն, որ Աստծո արարչագործությունը կատարյալ էր մայր մոլորակի և հայր երկնքի, արական և իգական սկիզբների միացման ու ներհյուսման հրաշքով, որից Աստվածամարդն էր ծնվում՝ հայոց Վահագնը, նույն ինքը Նիցշեի գերմարդը՝ իր բնույթով կատարյալ ու միասնական: Իսկ գուցե մարմնի հանդեպ անհաշտությունը աստվածային կարգը խախտելու ձև էր. չէ՞ որ այլ կերպ հոգին իրացվել չէր կարող, քան որոշակի նյութավոր կառույցով, որի բոլոր մասերը մեկ ամբողջություն են՝ իրենց գործառույթներով, և ժխտել դրանցից մեկը, առավել ևս տեսակը կազմավորող սեռային հիմքը, նշանակում է ոչնչացնել ու փչացնել Աստծո բանական ստեղծագործությունը՝ մղելով հակաբնական կենսակերպի: Ումբերտո Էկոյի «Վարդի անունը» վեպի հերոսն այսպես է բանաձևում

դա. «Մարդու մարմնի էութենական ձևն ինքնին՝ արարչագործության պսակը, տրոհվել էր բազմավոր և տարանջատ պատահական ձևերի՝ վերածվելով այսկերպ սեփական հակոտնյային, մի ձևի, որն այլևս կատարյալ չէր, բայց երկրեղեն՝ կազմված լոկ մահ ու ոչնչացում խորհրդանշելու ունակ հող ու մոխրից և մնացուկներից...»[3]: Ադսոնի երազը պայմանականորեն ներկայացնում է արարչագործությունից ի վեր կնոջ դատապարտման ու խոշտանգման անարդար ընթացքը, նրա կատարյալ մարմինը, որը հեղինակը կոչում է արարչագործության պսակ, անվերջորեն փորձության է ենթարկվել, քանզի մեղավորված այրն իր մեղքը նրան է վերագրել ու սատանայի հետ կապի մեղադրանքով գրավել նրա աշխարհը, թաքնվել նրա ետևում՝ մտացածին վհուկների որս սկսելով: Լեոնարդո դա Վինչիի հայտնի «Ջոկոնդայի» քննությունը պարզեց, որ առեղծվածային կնոջ պատկերի տակ հեղինակի ինքնանկարն է, որ խորհրդանշում է երկրային սխալ իրականությունը՝ կնոջով քողարկված այրը: Ով՝ ով, թաքնագիտությանը տեղյակ դա Վինչին լավ գիտեր ադամորդու մեղքի գաղտնիքն ու մեղավոր մարդու կոծկվելու ձևերը և կոդավորեց իր գիտելիքը, ինչպես որ ամբողջ աստվածային գիտելիքն է կոդավորված: Կինը նյութական աշխարհի պատասխանատուն է, մայրության, ծնելու գործառույթը Աստված նրան է վստահել, հետևաբար նրան ամբաստանելն ու օտարելը նշանակում էր խախտել Երկիր մոլորակի կառավարման աստվածային կարգը և խոտորել նրա ընթացքը. «Կինը գայթակղության աղբյուր է, ինչի մասին բավականաչափ խոսվում է Սուրբ գրքում: Ժողովողը կնոջ վերաբերյալ ասում է, թե նրա խոսքերը կիզուն հրի պես են, իսկ Առակներում նշված է, որ նա որսում է պատվական մարդկանց հոգին, շատերին է դիտապաստ արել, և անթիվ են նրա կողմից սպանվածները: Ժողովողն ասում է նաև, թե մահից ավելի դառն է այն կինը, որի սրտում որոգայթ ու թակարդ կա, իսկ ձեռքերի մեջ՝ կապանքներ: Ըստ մյուսների էլ՝ կինը սատանայի անոթն է: Այնուհանդերձ, սիրելի՛ Ադսոն, ես ի վիճակի չեմ ինքս ինձ համոզելու, թե Աստված կամեցել է արարչագործության մեջ տեղ տալ այդօրինակ պիղծ արարածի՝ առանց որևէ առաքինությամբ օժտելու: Եվ ես անկարող եմ չմտմտալ այն փաստի շուրջ, որ Գոյարարը շատ արտոնություններ և պատվարժան հատկանիշներ է շնորհել նրան, ընդսմին դրանցից առնվազն

3. Նույն տեղում, էջ 622-623:

երեքը գերագույն են: Իրապես Հաստիչն այրմարդուն արարել է այս նվաստ աշխարհում ցեխից, իսկ կնոջը այնուհետ՝ երկրային դրախտում ադամական ազնիվ նյութից: Եվ նրան ստեղծել է ոչ թե Ադամի ոտքից կամ փորընդերքից, այլ՝ կողից: Երկրորդ՝ ամենազոր Տերը կարող էր մարդեղանալ որևէ հրաշագործ եղանակով, մինչդեռ նախընտրեց մարմին առնել կնոջ արգանդում, ինչը ցույց է տալիս, որ նա բնավ էլ պիղծ չէ: Իսկ երբ Բարձրյալը երևաց հարությունից հետո, հենց կնոջ պատկերացավ: Եվ վերջապես, երկնքի թագավորության վրա հասնելուն պես ոչ մի այրի էլ վերապահված չէ իշխել այդ տիրույթում, այլ մի չքմեղ կին կլինի դշխուհի: Հետևաբար, եթե Տերն այդքան ուշադրություն է հատկացրել Եվային, ի՞նչ կա արտառոց, որ մեզ նույնպես գրավում են այդ սեռի շնորհներն ու վեհանձնությունը»[4]: Իրականում խնդիրը միայն սեռի շնորհները չեն, այլ եռաչափ գոյաբանական աշխարհում ամրացման տարածք ունենալը, արական սկիզբն իր ոգեհոգեկան կառույցով չի կարող գոյել առանց կանացի սկզբի նյութավոր պատվանդանի, դա է նրա հենման կետը, այդպիսի սիմվոլիկա ունի հրեական դրոշը՝ ներծույլ այր-երկնքի և կին-հող-մոլորակի երկրաչափական պատկերով, այսպիսին է նախաքրիստոնեական դավանաբանության էությունը մեզանում՝ Անահիտ աստվածուհու առաջնային գործառույթով և պաշտամունքով: Այս հիմքի վրա դարասկզբին արևմտահայ գրականության մեջ սկզբնավորվեց հեթանոսական գրական շարժումը՝ վերադարձնելու և ոգեկոչելու համար կորուսյալ գաղափարներն ու արժեքները, որոնք կհանեն հայության միտքն ու մարմինը թմբիրից՝ ուժի, գեղեցկության, սիրո և սեռի բացարձակ կատարելատիպը դարձնելով չափանիշ:

Քրիստոնեական գաղափարաբանության հիմքում կնոջով մարդեղանալու աստվածային կամքն է, կինն այն հողն է, որում պետք է ծլարձակի աստվածային սերմը; Աստվածածնի գործառույթով նա բարձրացավ՝ միջնորդ դառնալով Աստծո և մարդու, Հոր և Որդու միջև: Ահա թե ինչու Նարեկացու Աստվածամայրը չէր կարող ստատիկ պատկեր լինել, քանզի նա կին երևույթի խտատիպն է՝ բանական նյութի պտույտն ապահովող շարժիչ, որն անպայման ունենալու էր մոր և կնոջ կատարելատիպերի թանձրությունը: Միլոռադ Պավիչն իր «Գրել հանուն հո՞ր, հանուն որդո՞ւ, թե՞ հանուն եղբայրության ոգու» էսսեի

4. Նույն տեղում, էջ 363-364:

«Գրել հանուն սուրբ կույս Մարիամի» հատվածում սահմանում է. «Խաչված լինելով «ուժեղ հայրերի» և «ուժեղ որդիների» միջև կամ մի այլ սերնդում՝ «ուժեղ որդիների» և «ուժեղ հայրերի» միջև՝ նրանք միշտ պարտավոր էին հոգ տանել իրենց ընտանիքի «թույլ հատվածի» մասին»[5]: Նշանակում է՝ կինը այր մարդու զորությունն է, մանավանդ եթե նա զուրկ է հոգեոգեկան զորեղ հենարաններից:

Ե. Վոդոլազկինի «Լավր» վեպի հերոսն իր ես-ի ձանաչողությունն սկսում է կնոջով, կնոջ մարմինը նրան ինքնարարման նոր փուլ է մտցնում, և նա՝ որպես ոգու աշխարհի պատասխանատու, արարում է նաև դեռատի կնոջ ներաշխարհը՝ իր իդեալին համապատասխան: Մի կարձատև հատված՝ սիրո պտղի կազմավորման իննամսյա շրջան, հաստատվում է ոգու, հոգու և մարմնի ներձույլ դաշինք, երբ արտաշխարհն այլևս դադարում է գոյել: Ծննդաբերության մահաբեր ընթացքում կորցնելով կնոջ մարմինն ու սիրո պտուղը՝ Արսենին ապավինում է երկնային սիրո հրաշքին՝ մի անվերջ զրույց սկսելով աստվածային սիրո թեմաներով: Եթե չկա կնոջ նյութեղեն հենարանը, ապա միակ և վերջնական փրկությունը Աստծո հետ կապն է՝ նրա արարչագործության բոլոր տարրերի ձանաչողությամբ զինված: Եթե նա՝ որպես Արսենի, կործանել էր կնոջ մարմինը և խափանել ծնունդը, ապա որպես ձգնավոր Լավր պարտավոր էր վերականգնել աշխարհի մշտահոլով ընթացքի տրամաբանությունը: Տերը նրան պարույրաձև շուրջանակի պտույտով վերադարձնում է ելման կետին և իր մոտ տանում միայն այն բանից հետո, երբ նա փրկում է մի ուրիշ դեռատի կնոջ՝ ապահովելով նրա զավակի առողջ ծնունդը և իր արարչագործության ձշմարիտ ընթացքը:

Հանուն հոգու, ոգու և թաքնագիտության

Միլոռադ Պավիչն իր արդեն հիշատակված «Գրել հանուն հո՞ր, հանուն որդո՞ւ, թե՞ հանուն եղբայրության ոգու» էսսեում միաբանության անդամներին բաժանում է երկու խմբի՝ իդիոռիթմիկների, այսինքն՝ մենակյացների, և կենոբիթների, այսինքն՝ հանրակյացների՝ վանական փակ համակարգի կենսագործունեության տարբեր ոլորտ-

5. Միլոռադ Պավիչ, «Գրել հանուն հո՞ր, հանուն որդո՞ւ, թե՞ հանուն եղբայրության ոգու», Կայարան, 2012. էջ 159:

ներ վերագրելով այս կամ այն տիպին: Ավելի ուշ այս մոդելը նա կիրառում է ստեղծագործող մարդկանց վրա՝ նկատելով, որ գրողները պատկանում են և՛ հանրակյացների, և՛ մենակյացների տիպին, իսկ եթե գրողը կամ մտածողը նաև կրոնավոր է, ապա նրա պատկանելությունը այս կամ այն տիպին որոշվում է միաբանության կամ եղբայրության հետ հարաբերություններով: Նրանք բոլորն էլ՝ Խորենացին, Եղիշեն, Փարպեցին, միարժեքորեն մենակյացներ են, ովքեր, չանդամագրվելով քրիստոնյա միաբանություններին, բանականության և հավատի ուժով պահպանեցին հավատարմությունը քրիստոնեական մարմնամերժ բարոյականությանը: Մենակեցության պահանջմունքը՝ որպես էատարր, բնորոշ է Գրիգոր Նարեկացուն, թեև ակնհայտորեն նարեկյան դպրոցի միաբանները հանրակյացներ են՝ միաբանության հոր՝ Անանիա Նարեկացու հզոր ոգու ուժով միավորված: Նարեկացին, հակառակ հերձվածողության մեղադրանքի, չբանադրվեց՝ հանուն հոր, այլ ապացուցեց իր սրբակենցաղ աստվածահաճո գոյակերպը՝ սրբադասվելով կենդանության օրոք: Կոստանդին Երզնկացին կենոբիթի դասական օրինակ է՝ եղբայրության շահերով ու պահանջմունքներով տոգորված.

Եղբարք մի կան հետ մեզ սիրով,
Աշխարհի բան ուզեն գըրով,
Նայ վասն այն յայտնի ձայնով
Սիրու բաներս ասցի յոլով[6]*:*

Ուրեմն եղբայրները նույնպես սիրային տաղերի կարիք ունեն, և տաղերը գրվում են հանուն եղբայրության ոգու՝ հաճախ անտեսելով չարախոս նախանձներին: Լևոն Շանթը ստեղծեց հանրակյաց միաբանների մենաստան, որոնք հանուն հոր (հոր դերում վանահայրն է), ձգտում են մերժել դրսի աշխարհը, որը տարբեր ձևերով՝ իշխանուհու, Սեդայի կերպարներով, ներխուժում է մենաստան՝ ալեկոծելով հոգու խորխորատներում կրքերը թաքցնող և Աստծո ողորմածությամբ միայն աղոթքներով սնվող վանականներին: Նրանք համառ հավատավորներ են, երկրային ամեն ինչ մերժող գաղափարապաշտներ, որ կարող են աշխարհը վանել՝ կուրացնելով սեփական անձը, ապավի-

6. Հայ դասական քնարերգություն, հատոր 2, Երևան,1986, էջ 93:

նելով միայն հոգու լույսին: Կույրը երդվյալ քրիստոնյայի տիպն է՝ դաժանորեն խարազանող այն ամենը, ինչ խախտում է եղբայրության ուխտը: Ումբերտո Էկոյի կույրը բազմաշերտ կերպար է, ակնհայտորեն մենակյաց՝ հանրակյացներին քամահրանքով հանդուրժող: Այս կույրը դարձյալ աշխարհիկը մերժում է ամենայն դաժանությամբ, բայց Աստծո միագիծ պաշտամունքը չէ նրա ոգու միջուկը. թաքուն գիտելիքի պաշարներ ունի, որ միայն ընտրյալներին է վերապահում: Գիտելիքի պահոցը լայն առումով միաբանության հարուստ գրադարանն է, նեղ առումով՝ մի գիրք՝ կույրի կողմից թունավորված, որի գիտելիքը միայն իրենն է համարում, և սպանում բոլոր նրանց, ովքեր որևէ կերպ առնչվում են գրքին: Հեղինակի ստեղծած գրադարանի մոդելը՝ և՛ որպես ճարտարագիտական հղացք, և՛ որպես գրապահոց, բացառիկ է՝ բարդագույն թաքնագիտական լուծումներով, որպեսզի անհնար լինի տիրանալն այն ամենին, ինչ տիեզերքն է բացում: «Վարդի անունը» գրելիս ամիսներ շարունակ էկոն ապրել է Տամպլիերների ամրոցում, տարօրինակ չէ, որ թաքնագիտական բազում շերտեր պարունակող գիրքը կաթոլիկ քրիստոնեության ավանդույթի շղարշով փորձում է կոծկել բացառապես հին հրեական պատմադավանաբանական ակունքներ ունեցող գաղտնի ուխտերի կամ քրիստոնեությամբ ծպտված օրդենների գործունեությունն ու տիեզերակարգի մասին գիտելիքը: Կույր անում էր այն, ինչ հազարամյակներ շարունակ անում էին կաբբալիստները: Թվում է՝ գրքի շուրջն սկսված կենաց և մահու պայքարն ավարտվելու է բարձրագույն գիտելիքի բացահայտմամբ, իրականում թաքնագետ ու նշանագետ հեղինակը խաղ է անում ընթերցողի հետ, նրան լարված պահում մինչև վերջ սպանությունների և սեռային ինտրիգների շնորհիվ, այսինքն՝ նպատակը ընթերցման լարվածություն ու հետաքրքրություն ապահովելն է, ոչ թե գաղտնագիտության ծալքերը բացելը, ահա թե ինչու պրոֆեսիոնալ ընթերցողը գիրքն ավարտում է խաբվածության զգացումով: Այս զգացողությունը առավելապես սրվում է վեպի այն հատվածում, երբ կույրն իբր բացահայտում է գիրքը թաքցնելու պատճառը: Նրան հատկապես մտահոգում է եռամաս գրքի այն հատվածը, որն ամփոփում էր Արիստոտելի կորած աշխատությունը կատակերգության մասին: Տրամաբանական ճկուն անցումներով կույրն ապացուցում է ծիծաղի վտանգավորությունն ու հիմնավորում ժանրի արիստոտելյան մեկնությունը մարդկությունից

թաքցնելու անհրաժեշտությունը: Դարձյալ թվում է՝ ուր որ է համոզվելու ես, թե որքան կշփանա ու կապականվի մարդը, եթե ծիծաղն ու հումորն իրեն ուղեկից դարձնի, եթե մտքի սթափությունը քեզ չվերադարձնի գրքի մյուս՝ պակաս «վտանգավոր» հատվածներին: Առաջին մասը կոչվում էր «Յաղագս բանից որոշ հիմարաց». «...Իբրև հիմարները կարող են այնքան ճարտարախոս լինել, որ ապշեցնեն անգամ իրենց քահանաներին և խալիֆների հիացմունքը շարժեն... Երկրորդը սիրիական ձեռագիր է, բայց ըստ մատենացանկի՝ եգիպտական ալքիմիային վերաբերող գրքույկի թարգմանություն է»[7], որն իբր Աստծո ծիծաղից ծնված աշխարհի մասին է: Հետևությունն այն է, որ Աստծո ծիծաղը պակաս վտանգավոր է, քան մարդունը, հետևաբար պետք է թաքցնել ծիծաղի տեսությունը, և հիմարացնել ամբողջ մարդկությանը և առաջին հերթին Արարչին: Ինչո՞ւ էր գիրքը պահվում Աֆրիկայի վերջավորությունում, ինչ սիմվոլիկա ունի այս բանաձևումը, ի՞նչ կապ ունի արաբա-սիրիական ալքիմիան Աստծո ծիծաղի հետ, ասելով չասելը կամ ակնարկելով բուն նյութից հեռացնելը հեղինակի խաղի հիմնատարրն է: Փորձենք բացել հեղինակի կոդերը: Այո՛, Աֆրիկայի վերջավորությունում էր գտնվում արարչագործության բնօրրաններից մեկը՝ Բաբելոնը, փարավոններն ու նրանց առեղծվածային բուրգերը, աշխարհի հնագույն գրադարաններից մեկը՝ Ալեքսանդրիայի գրադարանը, որը նույնպես այրվեց թաքնագետների ջանքով, ինչպես էկոն այրեց իր հորինած գրադարանը, որում հազվագյուտ ձեռագրեր էին պահվում: Գուցե հեղինակը հուշում է, թե ինչո՞ւ այսօր էլ հիմնականում այրվում է Աֆրիկայի վերջավորությունը՝ եգիպտոսը, Իրաքը, ավերվում է Սիրիան, պայթեցվում է բազում գաղտնիքների պատասխաններ պարունակող Պալմիրան՝ Թադմորը: Հեղինակը ստեղծել է աստվածային գիտելիքի մեկուսացման և անմատչելիության մոդելը, սեփականացնում ես համայնին տրված ճշմարիտ գիրը, խոսքը, միտքը, ինքդ դառնում ես Աստծուն հավասար մեկը, բայց ոչ Արարիչ, այլ նրա հակոտնյան՝ Նեռը, կույրին այդպես էլ կոչում է Ուիլյամը. «Դու սատանան ես»[8]: Քրիստոնեական մենաստանում պայքարում էին սատանան ու Աստված, վերջինիս նորից խաբեցին՝ խլելով ու այրելով արարչագործության տեսությունը, ինչպես դա արել էին հազարամյակներ

7. Ումբերտո էկո, Վարդի անունը, Երևան, 2014, էջ 671:

8. Նույն տեղում, էջ 685:

առաջ՝ Աստվածամարդուց խլելով կենաց ծառի մոդելը, ոգի-հոգի-մարմին կառույցի ճանաչողությունը: Ահա թե ինչ է ասում այդ մասին «Կաբբալան». «Դեռևս Սովսեսի ժամանակներում լուսավորյալ իմաստունների խումբը հիմնեց միստիկ դպրոց: Նրանք սկսեցին ուսումնասիրել կաբբալայի գործնական ասպեկտները և ուսուցանել աշակերտներին: Դպրոցը գաղտնի էր, և միայն քչերին էր հասու այդ գիտելիքը, ինչով էլ պայմանավորված են կաբբալիստների համայնքներում ընդունված խիստ կանոնները»[9]: Արդյոք նույնը բանը չի՞ անում կույրը. հմտորեն թաքցնելով արաբական ձեռագրերը, ալքիմիայի մասին գիրքը՝ դեմ է տալիս երգիծանքի տեսությունը՝ իրապես հռհռալով մարդկության հիմարության և տգիտության վրա, մինչդեռ որտեղի՞ց կաթոլիկ հոգևորականին այդպիսի էզոթերիկ իմացություններ, հատկապես աբբահայր Աբբոնի՝ թանկարժեք քարերի ծագման և բնույթի ապշեցուցիչ տեղեկությունները այդ ո՞ր Սուրբ գիրքն է ամփոփում, այնինչ «Կաբբալան» մի ամբողջ համակարգված տեսություն ունի քարերի զարմանահրաշ աշխարհի՝ որպես նյութի կատարյալ դրսևորումների մասին «Բյուրեղները և մոլորակները» գլխում, ընդ որում՝ այս ամենը դիտարկվում է տիեզերքի հետ էներգահինֆորմացիոն կապի մեջ.«Քարը, որ կապված է երկիր մոլորակի հետ, վագրի աչքն է: Այն շատ հզոր քար է՝ հագեցած երկրային էներգիայով: Համարվում է, որ այն սրում է գիտակից միտքը»[10]: Ակնհայտորեն այս իմացությունները սուրբգրային ծագում չունեն, ավելին՝ ցանկացած քրիստոնյա հոգևորական անհեթեթություն կհամարի քարերին վերագրվող այդպիսի բացառիկ շնորհները, քանզի քրիստոնեական հոգևոր համակարգը չունի նյութի կառուցվածքի գիտականորեն հիմնավորված այսքան ճշգրիտ տեղեկություններ: Քրիստոնեական չէ նաև ֆրանցիսկյաններին վերագրվող ապաբարոյական նկարագիրը, թե իբր կանանց հետ հարաբերություններում նրանք դրսևորում էին խոտելի վարք՝ մթության մեջ զուգավորվելով անգամ արյունակիցների հետ: Զարմանալի է, որ հեղինակը նրանց է վերագրում մի պիղծ ծես, որի համար դարեր շարունակ հրեաներին արտաքսել են եվրոպական պետություններից: Ծեսի նպատակը կենդանի երեխայից արյուն հանելն է մինչև նրա արնաքամ լինելը և այդ մաքուր արյունով մոգական արարողակար-

9. Кейт Ридерс, Каббала, Москва, 2004, ст. 11.

10. Նույն տեղում, էջ 136:

գով սեփական արյունը թարմացնելն ու մաքրելը. «Բոլորը, գինով լի սկահակի շուրջը ժողղովված, որ սկիհ են հորջորջել, արբել են, մանկանը կտոր-կտոր արել և նրա արյունը հեղել մի գավի մեջ և դեռ ողջ մանկանց նետել կրակը և նրանց աձյունը միախառնելով արյանը՝ խմել»[11]: Եթե ֆրանցիսկյաններն այսպիսին էին, նշանակում է նրանք քրիստոնյաներ չէին: Պարսիկ նշանավոր գրող Սադեղ Հեդայաթի «Գոջասթե բերդը» պատմվածքի հերոսը հրեա է, որն զբաղվում է մոգությամբ, ալքիմիայով և պատրաստվում է վերը նշված ծեսին.«Վաղը գիշերն արյան երեք կաթիլն իմ պատրաստած էլիքսիրին կկաթեցնեմ, և ոսկու սաղմը հոգի կստանա: Կույս աղջկա երեք կաթիլ արյուն, վաղը գիշեր... Վարպետներս տառապեցին, բայց իրենց նպատակին չհասան: Նրանցից վերջինին ես իմ ձեռքով սպանեցի: Եվ եգիպտացի, ասորի ու բաբելոնացի կախարդների գաղտնիքները մնացին ինձ...»[12]: Գաղտնիքի կրողները դարձյալ Աֆրիկայի վերջավորությունից են, գիտելիքը խլվել է սպանությամբ հանուն փառքի և հարստության, խլողն ազգությամբ հրեա է. «Խեշթունը նրա արյունոտ գլուխը շրջեց, բայց արդեն արյան կաթիլները հազվադեպ էին դարձել: Նա ուշադիր արյունը լցնում էր բազմաթիվ շշերի մեջ: Վերցրեց մի ուրիշ շիշ, աղջկա կոկորդը սեղմեց, ապա ձիթաձրագը մոտեցրեց և արյան երեք կաթիլները կաթեցրեց շշի մեջ»[13]: Էկոն միտումնավոր է այս ծեսը վերագրում քրիստոնյաներին, նա նույնիսկ պաշտպանում է Տամպլիերներին՝ նրանց կոչելով Տաճարական ասպետներ, որոնց իբր հանիրավի հալածեցին ու վերացրին, մինչդեռ պատմությունից հայտնի փաստ է, որ նրանք թալանում էին երկրներ, խարխլում պետականությունների հիմքերը: Հեղինակը պետք է այրեր այս գրադարանը նույնպես, որովհետև տերը լինելով թաքնագիտության, ինքը ևս դեմ էր, որ այն դառնա մարդկության սեփականությունը, որովհետև հոգևոր գիտելիքի հնագույն համակարգին տիրապետելը մարդուն դարձնում է անպարտելի, զորեղ, ներքին տեսողության անսահմանություն է շնորհում: Ըստ գրականագիտական տեսակետի՝ Էկոն ազդվել է Բորխեսի «Բաբելոնյան գրադարան» պատմվածքից, իրականում Բորխեսի ամբողջ

11. Ումբերտո էկո, Վարդի անունը, Երևան, 2014, էջ 88-89:

12. Ինչո՞ւ էր փոթորկվել ծովը (ժամանակակից իրանական պատմվածք), Երևան,2015, էջ 70:

13. Նույն տեղում, էջ 72:

արձակը կարող էր ազդեցության հիմք հանդիսանալ, քանզի նրա պատմվածքների զգալի մասը («Tlon, Uqbar, Orbis Tertius», «Ավազե գիրքը», «Սկավառակը», «Ալեֆը» և այլն) գաղտնիքի, մոգական կամ կորած գրքի, թաքուն գիտելիքի որոնումն է կամ վերլուծությունը: «Բաբելոնյան գրադարանը», որը թվում է կորուսյալ կամ այրված գիտելիքի պահոց, իրականում դարձյալ հեղինակից կոդավորված տեքստ է՝ մեկնության կարոտ: Այն սահմանումների վերածելու դեպքում կունենանք այսպիսի պատկեր՝

1. Տիեզերքը, այլոք անվանում են Գրադարան, բաղկացած է անհամար վեցանկյունաձև սրահներից[14]:

2.Գրադարանն անսահման է (էջ 75):

3.Գրադարանը գոյություն ունի հավերժորեն (էջ 76):

4.Գրադարանը գունդ է, որի ճշգրիտ կենտրոնը որևէ վեցանկյուն է, իսկ մակերեսը՝ անմատչելի (էջ 75-76):

5.Մարդկային ցեղը՝ միակը, ոչնչանալու է, իսկ Գրադարանը հարատևելու է՝ լուսավորված, անբնական, անվերջանալի... (էջ 85):

6.Գրադարանն անսահման է և պարբերական (էջ 85):

Թաքնագետ ու կաբբալիստ Բորխեսն, իհարկե, հնարավորինս խորհրդանշական պատկերներով է ներկայացնում Գրադարանը, որի գոյության նպատակը տիեզերքի, Աստծո և մարդու մասին ճշմարիտ գիտելիքի պահոց լինելն է, և եթե Գրադարանը նույն տիեզերքն է կամ որոշակի սահմանափակմամբ՝ վեցանկյուն Կենդանակերպը, ապա իրապես մեկ գիրքը բավարար է աստվածային գիտելիքն ամփոփելու համար, բայց Գրքի Մարդուց, նույնն է թե՝ Աստվածամարդուց խլվել է այն և վերածվել Գաղտնիքի, և նա մոլորվել է՝ կորցնելով դեպի Աստված տանող միակ ուղին, խաթարվել է տիեզերքի պարբերականության իմացությունը: Ինքնաճանաչ բոլոր լծակներից զրկվելով՝ Աստվածամարդը շարունակում է նահատակվել՝ դեռևս չզորելով վերադարձնել աստվածային գիտելիքը և վերականգնել խախտված տիեզերակարգը:

Բանալի բառեր. - այրված գրադարան, հոգի, ոգի, մարմին, կորուսյալ գիտելիք, կին, կուսակրոն, ճգնավոր, գիրք, թաքնագիտություն:

---

14. Խորխե Լուիս Բորխես, Բաբելոնյան գրադարան, Երևան 2016, էջ 74: Այս գրքից բերված քաղվածքների էջերը կնշենք տեղում: