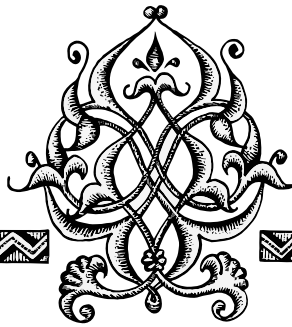


ԳՐԱԽՕՍՈՒԹԻՒՆ. ՄԱՏԵՆԱԳԻՏՈՒԹԻՒՆ



ՎԱՀԱԳԱՆ ԱՎԱԳՅԱՆ

բանասիրական գիյր. թեկնածու, դոցենսր, ԵՊՀ

ՆՇԱՆԱԿԱԼԻՑ ՆԵՐԴՐՈՒՄ ՆԱՐԵԿԱՑԻԱԳԻՏՈՒԹՅԱՆ ԱՄՊԱՐԵԶՈՒՄ

Նարեկացիագիտությունն ունի վաղեմի պատմություն: Տարբեր ժամանակներում մեծանուն ուսումնասիրողների կողմից քննվել են Գր. Նարեկացու տարբեր ստեղծագործությունները. շնորհիվ դրա կուտակվել է հսկայական գրականություն, կատարվել են բանասիրական, գրականագիտական քննություններ, տաղերի եւ գանձերի մի մասի աշխարհաբար փոխադրություններ: Սակայն այդքանը դեռեւս լիովին բավարար չէ՝ անմիջականորեն եւ խորությամբ ընկալելու եւ ըմբռնելու Նարեկացու տաղերի ու գանձերի բովանդակությունը: Նարեկացին շատ հաճախ կիրառել է խրթին ոճեր, բառեր եւ այնպիսի դարձվածքներ ու արտահայտություններ, որոնք երբեմն տառապում են անհասկանալիության հասնող կնճռոտ մանվածապատություններով: Կան բառեր էլ, որոնք միայն նրա կողմից են օգտագործվել¹: 2016 թ. հայտնի միջնադարագետ Հենրիկ Բախչինյանը հրապարակ բերեց իր հերթական մեծարժեք ուսումնասիրությունը՝ «Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը. վերծանություն եւ քննություն» վերնագրով, որը, ինչպես ինքը՝ հեղինակն է համեստորեն բնորոշել, «...փորձ է՝ թափանցելու Գրիգոր Նարեկացու հեղինակային Գանձարանը, որը բառի բուն իմաստով գանձարան է՝ լի հոգեւոր թաքնուած գանձերով...»²:

¹ Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր. Տեքստի թարգմանությունը, ներածությունն ու ծանոթագրությունները՝ Արշավիր Մխիթարյանի, Երեւան, 1957, էջ 29, 117:

² Հ. Բախչինյան, Գրիգոր Նարեկացու Գանձարանը. վերծանություն եւ քննություն, Լիբանան, 2016, էջ 10 (այսուհետ այս գրքից կատարված մյուս մեջբերումների հղումները կնշվեն շարադրանքում՝ ՀԲ համառոտագրությամբ):

Աշխատությունն ունի «Մուտք», որտեղ գիտնականը հակիրճ ներկայացնում է Նարեկացու առանձին գանձերի ու տաղերի, նաեւ ժողովածուների տպագրման պատմությունը, հատկապես բարձր է գնահատում Գանձարան ժողովածուների լավագույն հետազոտող Արմինե Քյոչկերյանի աշխատասիրությունը 1981 թ. երեւանում լույս տեսած գիտաքննական ժողովածուի առավելությունները, կատարում բանասիրական ճշգրտում՝ Նարեկացուն վերագրվող տաղերի ու գանձերի քանակի վերաբերյալ: Այնուհետեւ Հ. Բախչինյանը հիմնավորում է Նարեկացու տաղերի եւ գանձերի քննական վերծանության անհրաժեշտությունը՝ խոստովանելով, որ հատկապես տաղերի պարագայում դա չափազանց բարդ աշխատանք է, քանի որ, ինչպես եւ տարբեր ուսումնասիրողներից (Հր. Աճառյան, Մ. Աբեղյան, Ա. Ղազինյան) մեջբերված դիտարկումներն են փաստում, բանաստեղծը «երբեմն «մեղանչել է» լեզուական կանոնների դէմ՝ առաւել դժուար ընկալելի դարձնելով իր առանց այդ էլ բարդ լեզուն ու ոճը», օգտագործված շատ բառեր «ինքնահնար կամ անգործածական» են, հաճախ՝ անբացատրելի: Տաղերի ու գանձերի որոշ տողերի ու դրվագների դժվար ընկալելիությունը Բախչինյանը պատճառաբանում է նաեւ բանաստեղծի կիրառած այլաբանություններով, խորհրդանշներով, աստվածաշնչյան անունների ու դրվագների հիշատակումներով եւ այլ պատճառներով (տե՛ս ՀԲ, 7-8): Չըջանցելով նախորդների կատարած աշխատանքի նշանակությունը Նարեկացու տաղերի եւ գանձերի աշխարհաբար տողացի փոխադրումների գործում՝ աշխատասիրության հեղինակը ընդհանուր առմամբ, սակայն, գտնում է, որ նման վերածումները, միեւնույն է, չեն ներկայացնում տաղերի «իմաստային խորքերը», եւ պատճառը ոչ միայն այն է, որ այդ տաղերը երբեմն ճիշտ չեն ընկալվել ու մեկնաբանվել, այլեւ այն, որ մի շարք տաղեր պարզապես ենթակա չեն տողացի աշխարհաբար վերածման:

Որպես նախօրինակ ունենալով Գեւորգ Աբգարյանի՝ Նարեկացու «ամենաիմաստուն», «ամենահռչակված տաղերից մեկի» (Գեւորգ Աբգարյանի բնորոշումներն են)՝ «Հարություն տաղի» քննական վերծանությունը³ Բախչինյանն իր այս գրքում արել է նույնը՝ Նարեկացու հայտնի բոլոր տաղերի եւ գանձերի համար: Նրա համար իր խոստովանությունը

³ Տե՛ս Գ. Աբգարյան, Վերծանություն Գրիգոր Նարեկացու «Հարության տաղի», «Էջմիածին», 1974, Ա., էջ 42-48, Բ., էջ 39-48: Տաղում «սայլի» գաղափարական-այլաբանական իմաստի մասին բանասիրության մեջ տարբեր կարծիքները տե՛ս Գրիգոր Նարեկացի, Տաղեր եւ գանձեր, աշխատասիրությամբ՝ Արմինե Քյոչկերյանի, Երեւան, 1981, էջ 253-254 (այսուհետ այս գրքից բերված մեջբերումների հղումների համար կնշվի ԱԲ եւ համապատասխան էջը):

այդ նախաձեռնությունների մեջ ուղենշային են եղել նաև Հակոբ Նալյանի եւ Գաբրիել Ավետիքյանի՝ Նարեկացու գանձերի մեկնությունները⁴:

Հ. Բախչինյանի այս նախաձեռնությունն ավելի քան կարեւոր է, որովհետեւ Նարեկացու գանձերի ու տաղերի վերծանողները տաղաչափական եւ պատկերավորման չափանիշները պահպանելու մղումից երբեմն բնագրի մոտավոր իմաստն են հաղորդել: Մինչդեռ գիտական խոսքի հիմքը պետք է լինի միայն բնագիրը եւ նրա անթերի ընկալումը:

Հ. Բախչինյանի աշխատությունն ընդգրկում է Նարեկացու հեղինակային Գանձարանը՝ ուսումնասիրողի վերականգնությունը եւ ժողովածուն բովանդակող գանձերի, տաղերի ու փոխերի բնագրերի ճշգրտմամբ⁵: Իր աշխատանքին մոտենալով բացառիկ խնամքով եւ աշալրջությամբ՝ բնագրերը ներկայացնելիս Հ. Բախչինյանը չի բավարարվել Նարեկացու գանձերի եւ տաղերի՝ Ա. Քյոչկերյանի կազմած գիտաքննական ժողովածուով. որքան էլ նա հիմնվել է այդ ժողովածուի վրա, այնուամենայնիվ կատարել է բնագրային որոշ փոփոխություններ եւ միջամտություններ՝ ըստ տվյալ հրատարակված գանձի կամ տաղի ձեռագրական տարբերակների կամ ըստ իմաստի (այստեղ հարկ չենք տեսնում բերել դա ապացուցող փաստերը): Կատարել է նաև բանասիրական ճշտումներ, որոնց մի մասը վերաբերում է Նարեկացուն վերագրվող առանձին տաղերի հեղինակային պատկանելության հարցերին: Իր այս եւ այլ կարգի նկատառումները Հ. Բախչինյանը տեղադրել է գրքի վերջում՝ «Բնագրային ծանուցումներ» բաժնում, որտեղ յուրաքանչյուր տաղի կամ գանձի վերաբերյալ, զուտ բնագրային ծանուցումներից բացի, հաճախ մատուցում է նաև բանասիրական նշանակության տարատեսակ տեղեկություններ, որոնք խիստ օգտակար եւ արժեքավոր կարող են լինել ուսումնասիրողների մեծ մասի իմացության համար: Այդ բաժնից կարելի է բերել ինչքան ասես օրինակներ, որոնք պերճախոս վկայությունն են այն բանի, թե Հ. Բախչինյանը որքան մտահոգ է իր ընթերցողների եւ բանասիրությամբ զբաղվողների խոր իմացությունների խնդրով: Սա խոսում է հեղինակի բարեխղճության եւ իր առջեւ դրված խնդրին անմասն նվիրված լինելու մասին:

⁴ Տե՛ս **Յ. Նալեան**, Գիրք մեկնութեան աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացոյ, Կ. Պոլիս, 1745. **Գ. Աւետիքեան**, Սրբոյ իորն մերոյ Գրիգոր Նարեկացոյ երկրորդ մատեան ճառից, Վենետիկ, 1827:

⁵ Նարեկացու Գանձատետրի գանձակազմերի հերթականության եւ ընդգրկման հեղինակային փոփոխությունների ու բնագրերի համար կիրառած սկզբունքների մասին տե՛ս ՀԲ, 341-342:

Գիրքն ունի ներածություն, որտեղ Հ. Բախչինյանը քննում է Նարեկացու ստեղծած գրական նոր ժանրերի ծագումնաբանությունը եւ Գանձարանի կազմավորումը:

Այստեղ հեղինակը նախ շատ հակիրճ ներկայացնում է մինչեւ Նարեկացին արդեն հինգհարյուրամյա պատմություն ունեցող հայ մատենագրությունը՝ իր ժանրային բազմազանությամբ. առանձնակի կարեւորություն է տրվում եկեղեցական պաշտոններգությանը եւ օրհներգությանը՝ կցուրդ-շարականի ժանրով⁶, այդ ասպարեզում հանդես եկած նշանավոր հեղինակներին՝ սկսած Սահակ Պարթևից ու Մեսրոպ Մաշտոցից: Այնուհետեւ վկայելով, որ կցուրդ-շարականը կամ օրհներգը Նարեկացուց շատ առաջ արդեն կայացած ժանր էր՝ Հ. Բախչինյանը փաստում է, որ Նարեկացու՝ որպես հանճարեղ բանաստեղծի ծննդի համար ի թիվս այլ նպաստավոր շատ գործոնների (երկրի քաղաքական, տնտեսական, մշակութային կյանքի բարվոքությունը, ստացած կրթությունը, ուսուցիչների դերը եւ այլն) կար մատենագրական հաստատուն հիմք: Այս կերպ գիտնականը ցույց է տալիս, որ մեծ բանաստեղծի քնարերգությունը մեկուսի, չեզոք մի արժեք չէ. այն անմիջական կապ ունի ժամանակաշրջանի պատմական-հոգեբանական, հոգեւոր-գեղագիտական, դավանաբանական տիրապետող տրամադրությունների ու շահագրգռությունների հետ:

Պարզելով Նարեկացու ստեղծագործական կյանքի սկզբնավորումը եւ հետագա ընթացքը պայմանավորող հանգամանքները՝ Հ. Բախչինյանը մեծ կարեւորություն է տալիս նաեւ բանաստեղծի անհատականությանն ու ինքնատիպ խառնվածքին, ու թեեւ, ճիշտ է, գրականագետը առանձին չի անդրադառնում Նարեկացու կենսագրության, բնավորության ու ապրումների մանրամասներին, սակայն փաստում է, որ «Հանճարեղ բանաստեղծի համար, ըստ երեւոյթին, անձուկ են եղել շարականի կաղապարներն ու անմիջական կախուածութիւնը եկեղեցական ծիսակարգից: Իր յախուռն ներաշխարհն ըստ ամենայնի դրսեւորելու համար նրան անհրաժեշտ են եղել պարտադրուած ձեւաչափերից ու եկեղեցական արարողակարգից հնարաւորինս ազատ եւ անկախ ժանրեր: Եւ, ահա, նա ինքը ստեղծել է այդ ժանրերը՝ հիմք եւ ուղենիշ ունենալով հայ ժամա-

⁶ Ե. դարում մեզանում սկիզբ առած ինքնուրույն հոգեւոր երգերը՝ շարականները, կոչվել են նաեւ կցուրդ կամ կցորդ: Կցուրդները փոքրածավալ՝ 3-4 տնից բաղկացած պարզագույն սաղմոսատիպ երգեր էին, որոնք, լինելով Աստվածաշնչի տարբեր դրվագների եւ Քրիստոսի տնօրինությունների մատչելի վերաշարադրումը կամ մեկնությունը, հարասացությունների ձեռով կցվել են սաղմոսին կամ մարգարեկան օրհնությանը: Այդ մասին մանրամասնորեն տես Հ. Բախչինյան, Շարականի գրապատմական ուղին (5-14-րդ դարեր), Երեւան, 2012, էջ 11, 15-17:

կարգուլթիւն-ժամերգուլթիւնը եւ այն ընդգրկող ժամագիրք-Աղօթամատոյցը, որի մէջ ի սկզբանէ խորացած ու հմտացած է եղել» (ՀԲ, 14):

Ներկայացնելով ժամագրքային աղոթքի ժանրային առանձնահատկութիւնները՝ Հ. Բախչինյանը գտնում է, որ վերջինիս հիման վրա կամ հետեւությամբ Նարեկացին ստեղծել է բանաստեղծական աղոթքի ժանրը՝ աղոթական բանքը, եւ այդ տեսակի մեջ հորինել իր Աղոթամատոյանը, որի ժանրային պատկանելության հարցի վերաբերյալ բաղդատելով տարբեր նարեկացիագետների (Մ. Աբեղյան, Ա. Ղազինյան, Հ. Միրզոյան, Հ. Թամրազյան) կարծիքներն ու օգտագործած եզրույթները՝ ինքը՝ գիտնականը, առանձնապէս հարկ չհամարելով մտնել բանավեճ հարուցող տարաձայնութիւնների հորձանուտ, համարում է, թե Նարեկացու Մատյանը հիմնականում ունի ողբական տրամադրութիւն ու հնչեցնող եւ այն «կարելի է համարել ողբ-ողբերգութիւն (ողբասացութիւն իմաստով), եւ ընդունելի է նաեւ «Մատեան Ողբերգութեան» խորագրումը»։ Եվ անմիջապէս բացատրում է. «Բայց ողբը սոսկ երկի բովանդակային բնութագրիչն է, ընդ որում՝ ոչ լիարժէք, քանի որ ողբից զատ Մատեանն ընդգրկում է նաեւ օրհնութիւն, ներբող, պարսաւ, խրատ, աղերս, ապաշաւանք եւ այլն» (ՀԲ, 17)։ Մինչդեռ ձեւային մակարդակում «Մատեան ողբերգութեան» երկը բանք է, աղոթական բանք՝ հիմնականում ողբական հնչեցնողով...

Ներածության հետագա շարադրանքում Հ. Բախչինյանը ներկայացնում է ժամագրքային քարոզի ժանրային եւ բովանդակային առանձնահատկութիւնները՝ դրանք ծանոթագրելով «Նոր հայկազեան բառարանից» ու տարբեր գիտնականների աշխատութիւններից մեջբերված քաղվածքներով, եւ բացատրում, որ Նարեկացին, իբրեւ նախօրինակ ունենալով հենց ժամագրքային քարոզը, ստեղծել է նոր՝ գանձի կամ բանաստեղծական քարոզի տեսակը։ Իհարկե, այս եւ քարոզների ու գանձերի աղերսների ու տարբերութիւնների եւ առհասարակ Գանձարանների ու գանձարանային միավորների մասին հարցերն արդեն արծարծվել են բանասիրութեան մեջ, մասնավորապէս Ա. Քյոչկերյանի կողմից⁷, եւ նոր հետազոտողից պահանջվել է, ըստ էութեան, բացառապէս հաստատող գնահատական դրանց վերաբերյալ։ Այստեղ հատուկ ուշադրութեան է արժանի Բախչինյանի անդրադարձը Բարսեղ Կեսարացու մի քարոզին։ Ա. Քյոչկերյանն իր աշխատասիրութեամբ հրատարակած ժողովածուի

⁷ Տե՛ս ԱՔ, 9-51, ինչպէս նաեւ՝ **Ներսէս Շնորհալի**, Տաղեր եւ գանձեր, աշխատասիրությամբ Արմինե Քյոչկերյանի, Երեւան, 1987, էջ ԺԶ.-ԻԲ. **Ա. Քէօշկերեան**, Գանձարանային մշակույթ. սկզբնաւորում եւ զարգացում (Ժ.-ԺԳ. դարեր), Երեւան, 1957, էջ 5-46:

առաջաբանում արդեն կարեւորություն տվել էր այդ երկին, որ կրում է «Քարոզ Զատկաց» խորագիրը, եւ փաստել, որ այդ «ինքնատիպ» ստեղծագործությունն ունի նմանություն եւ՝ քարոզների, եւ՝ Նարեկացու գանձերի հետ, որը դարձյալ վկայում է դրանց փոխադարձ առնչությունների մասին: Համոզվելու համար, թե ինչ չափով է այդ երկը նման Նարեկացու գանձերին, նաեւ ժամագրքային քարոզներին, Քյոչկերյանը մեջ է բերել մի հատված «Քարոզ Զատկաց»-ի հայկական տարբերակից եւ ուսումնասիրողի ուշադրությունը դարձրել վերջիններիս կառուցվածքային էական հատկանիշներին (տե՛ս ԱՔ, 26-27): Մեջբերելով Քյոչկերյանի նկատառումները՝ Հ. Բախչինյանը կատարել է մի շարք համեմատական գուգահեռներ Կեսարացու հիշյալ քարոզի եւ Նարեկացու՝ Եկեղեցուն եւ Տապանակին նվիրված գանձի որոշ տողերի միջեւ եւ եկել այն կարծիքին կամ, ինչպես ինքն է գրում փակագծերում, «եթէ ոչ համոզմանը», «որ Նարեկացին ինքն է յունարէնից թարգմանել (աւելի ճիշտ՝ ստեղծագործաբար փոխադրել) Բարսեղ Կեսարացու քարոզը» (ՀԲ, 22): Այս հանգամանքը շեշտում է ուսումնասիրողի քննական մոտեցումների ինքնատիպությունն ու ինքնուրույնությունը:

Անցնելով Գրիգոր Նարեկացու երգ-տաղերի ծագումնաբանությունը՝ Հ. Բախչինյանը, հաստատապես հարստացնելով ընթերցողների պատկերացումները հարցի կապակցությամբ, փաստում է, որ դրանք ստեղծվել են Հայ եկեղեցու ժամասացության մեջ ընդգրկված թարգմանական եւ ինքնուրույն ժամերգերի հետեւությունամբ, հեղինակի կողմից անվանվել երգ եւ հետագայում միայն ուրիշներից կոչվել տաղ՝ «տարբերակելու համար ժամագրքային երգերից եւ առհասարակ բոլոր երգերից բնագրերից» (ՀԲ, 25): Եվ եթե հեղինակը հաճախ օգտվում է նախորդող ուսումնասիրողների գրականագիտական քննություններից, ապա այլոց գնահատականներն ու եզրահանգումները չեն միայն, որ դարձել են փաստարկներ Հ. Բախչինյանի համար: Իր հիմնավորումներում գրականագետը ելել է բուն նյութի խոր ու բազմակողմանի ուսումնասիրությունից, գիտական դիպուկ, բնորոշ բացահայտումներից:

Ներածության շարունակության մեջ Հ. Բախչինյանը գտնում է, որ Գ. Նարեկացին ունեցել է իր անհատական Գանձարանը՝ համակարգված գանձ-տաղ-փոխ⁸ միավորներից, որոնք ինքն առաջարկում է անվանել «գանձակազմ»՝ գանձարանային կանոնի կամ գանձ-շարքի փոխարեն: Ընթերցողի համար ամբողջական պատկերացում ձեւավորելու համար

⁸ Փոխ եզրույթի մասին տե՛ս ԱՔ, 33, 36. ՀԲ, 25-26:

բացատրում է, որ յուրաքանչյուր գանձակազմ բաղկացած է մեկ գանձից, մեկ կամ ավելի տաղից եւ մեկ անկախ փոխից: Եվ քանի որ գանձարանային համակարգը հանդես է գալիս եւ ծանոթ է նաեւ «գանձ-տաղ-փոխ-մեղեղի պատկերով»⁹, Բախչինյանը, առանց, սակայն, պատճառը ներկայացնելու, մեկնաբանում է, որ «Մեղեղի երգատեսակը յետագայ յաւելում է գանձակազմերում եւ յետագայ վերագրում Նարեկացու որոշ տաղերի եւ փոխերի» (ՀԲ, 27): Այնուհետեւ ուսումնասիրողը թերեւս առավել բացատրական նպատակով, ըստ Ա. Քյոչկերյանի պարզաբանումների, ներկայացնում է գանձերի եւ տաղերի էությունը, կառուցվածքային առանձնահատկությունները, նրանց միջեւ եղած ընդհանուրն ու տարբերությունները:

Նարեկացու հեղինակային Գանձարանը Բախչինյանի կողմից արժեւորվում է որպես «մեր հանճարեղ բանաստեղծի ներաշխարհի մի ինքնուրինակ դրսեւորումը» եւ իր գեղարվեստական արժեքով հավասարվում «նրա անմահ Աղօթամատենին...» (ՀԲ, 28): Մոտաբերելով տարբեր բանասերների գնահատանքի մտքերը մասնավորապես Նարեկացու ստեղծագործության՝ հայ քնարերգության աշխարհականացման գործում ունեցած հեղաշրջող նշանակության վերաբերմամբ՝ Բախչինյանը հավելում է. «...Հանճարեղ բանաստեղծն իր խօսքը հասցէագրեց շատ աւելի լայն լսարանի՝ թէ՛ երգուող եւ թէ՛ ընթերցող-արտասանող բանաստեղծական ասելիքի ձեւակերպմամբ: Նրա ստեղծագործութեան նպատակը եւս աւելին է, քան եկեղեցական արարողակարգին սպասարկելը. այն ունի, եկեղեցականից բացի, համաժողովրդական միտւածութիւն: Ուստիեւ, պատահական չէ, որ յատկապէս տաղերում բանաստեղծը երբեմն հետեւել է ժողովրդական բանահիւսութեանը եւ բառ ու բանին» (ՀԲ, 28-29):

Աշխատանքի ներածությանը հաջորդում է «Գանձարանի վերծանութիւնը» գլուխը, որը ծավալով ամենամեծն է, ինչը եւ բնական է: Այստեղ աշխատասիրողը, Նարեկացու գանձերն ու տաղերը դիտարկելով մեկ ամբողջություն կազմող ժողովածուի՝ Գանձարանի մեջ, որոշ չափով վերանայելով Ա. Քյոչկերյանի վերակազմած Գանձտետրը եւ նրա հրատարակած բնագրերը, նախ հատվածաբար՝ դրվագ առ դրվագ, ներկայացնում է համապատասխան գանձակազմի գանձը, ապա անջատաբար՝ նրան զուգակից հանդես եկող միավորները, եթե, իհարկե, ունի տվյալ գանձը: Յուրաքանչյուր, իր իսկ կողմից ճշգրտված բնագրային միավորին կից Բախչինյանը տալիս է դրա արեւելահայերեն արձակ վերծանությունը,

⁹ Տե՛ս Ա. Քէօշկէրեան, Գանձարանային մշակոյթ. սկզբնատրում եւ զարգացում, էջ 25:

իսկ հետո կատարում բովանդակային մեկնություններ ու ծանոթագրություններ:

Մեր համոզմամբ՝ հենց այսպիսին պետք է լինեն փոխադրությունները, որոնք ճիշտ են կատարում թե՛ իրենց գրական-բանասիրական դերը եւ թե՛ օգնում կարգացող-ուսումնասիրողին համեմատաբար հեշտ ընկալելու գանձերի բովանդակությունը: Նման գործը պահանջում է ոչ միայն եռանդուն եւ տքնաջան տեւական աշխատանք, այլեւ գրաբարի փայլուն իմացություն, այն էլ ժ. դարի գրաբարի, որն այսօր թերեւս մեզանում անմնացորդ կարող է հասկանալ լոկ մասնագետների մի նեղ խումբ:

Իսկ ինչ վերաբերում է գիտնականի՝ Նարեկացու բանաստեղծություններում «մարմնավոր իրերին», հոգեւոր խորհուրդներին եւ խորհրդանշաններին տված մեկնություններին, չի կարելի կարգալ եւ մի ջերմ գործվանք չապրել դրանց վարպետության առթիվ, առավել եւս, երբ գիտես, որ այդ ստեղծագործությունների ծանրակշիռ մասն առաջին անգամ է առնվում նմանօրինակ լուսաբանման: Հայտնի է, որ Գրիգոր Նարեկացին իր տաղերում հոգեւոր բովանդակության արտահայտման այլաբանական եղանակին է դիմել «Համարյա բացառապես այն դեպքերում, երբ աստվածաբանական խրթին ընդհանրացումներ է ցանկանում կատարել, կամ կրոնական հույզեր արտահայտել»¹⁰: Ուրեմն միայն պատկերացնել կարելի է, թե ինչ ջանք ու եռանդ, իմացություն է պահանջվել մեծավաստակ գիտնականից՝ իրականացնելու այսպիսի մի աշխատություն: Բնագրի հմուտ քննությունը Հ. Բախչինյանը հասել է Նարեկացու գանձերի, փոխերի ու տաղերի այլաբանական բովանդակության բացահայտմանը: Դրանց մանրախույզ ընթերցումը գրականագետին հնարավորություն է տվել՝ թափանցելու հանճարեղ բանաստեղծի գրական ժառանգության մի կարեւոր մասի բարդ եւ հետաքրքիր աշխարհը՝ ի հայտ բերելու բազմաթիվ ծածուկ շերտեր:

Հայտնի է նաեւ, որ Նարեկացին իր մտքերն ավելի տեսանելի դարձնելու, գործածած պատկերների ու համեմատությունների իմաստները բացահայտելու համար բազմիցս դիմում է Աստվածաշնչի օգնությանը, երբեմն նույնիսկ խոսում ու մտածում է այդ գրքի լեզվով, մի բան, որ անպայմանորեն պահանջ է դնում ոչ միայն մանրամասն ծանոթագրման, այլ նաեւ բացատրության, ինչը դարձյալ գերազանցորեն կատարել է Հ. Բախչինյանը: Այստեղ տեղին է հիշել Գեւորգ Աբգարյանի խոսքը. «Նրան (Գ. Նարեկացուն - Վ. Ա.) ճիշտ հասկանալ հնարավոր չէ առանց

¹⁰ Մ. Մկրյան, Գրիգոր Նարեկացի, Երեւան, 1955, էջ 158:

ժամանակի եկեղեցական գրականությունը, հատկապես Աստվածաշունչը համեմատական աղբյուրագիտական խոր ուսումնասիրության ենթարկելու»¹¹:

Ուսումնասիրության հաջորդ՝ «Գանձարանի քննությունը» գլխում, Հ. Բախչինյանն իր կատարած վերծանությունների հիման վրա արդեն քննում է Նարեկացու Գանձարանի գաղափարական-գեղարվեստական արժեքը: Հենց սկզբից, անմիջապես՝ նախքան բուն նյութին անցնելը, գիտնականը նկատել է տալիս, որ Նարեկացու Գանձարանի առանցքը աստվածերգությունն է՝ եկեղեցական տոների թեմատիկ հենքի վրա (տե՛ս ՀԲ, 253): Այս միտքը, որ նույնությամբ երկրորդվում է գլխի ամփոփման սկզբում, հեղինակի կողմից չի տարրալուծվում: Սակայն, կարծում ենք, ճիշտ ենք ընկալել ուսումնասիրողի մտադրությունը. այն, որ Նարեկացու տաղերը, որքան էլ տեսանելի, իրական, կենդանի պատկերներ ունեն եւ առաջին հայացքից կարող են անգամ ընկալվել զուտ աշխարհիկ իմաստով, միեւնույն է, իրենց գլխավոր գործառությունը ունեցել են ծիսական-կիրառական նշանակություն. ուրեմն՝ դրանք պետք է նախ ըմբռնել ու արժեւորել բուն ծիսական գործառությո՛ւնի առումով, դրանց հոգեւոր բովանդակության ու խորհուրդի բացահայտումից հետո նոր միայն, պայմանավորված տվյալ եկեղեցական տոնի էությամբ, մեկնաբանել նրանց այլաբանական բովանդակությունը: Չէ՞¹² որ միայն նման մոտեցման դեպքում, առանց տաղն անջատելու Գանձարանից եւ իր կիրառական նշանակությունից, հնարավոր կլինի այն գնահատել որպես գանձարանային ստեղծագործություն եւ տեսնել կամ նկատել նրա հոգեւոր բովանդակությունը, մանավանդ այն տաղերի, որոնց հոգեւոր բովանդակությունը վերոնշյալ արտաքին տպավորության պատճառով կարող է ակնբախ չլինել:

Գանձի եւ տաղի՝ Նարեկացու հիմնադրած ժանրերի մեջ, ինչպես նշում է Հ. Բախչինյանը, հեղինակը կիրառել է իր համակարգած խորհրդաբանությունը, «որն ընկալելի է իբրեւ միատիկական սիմվոլիկա»՝ հիմնված «աստուածաշնչեան մեկնությունների եւ քրիստոնէացուած նորալատոնականութեան «նշանական» աստվածաբանութեան եւ տիեզերաբանութեան», «այլեւ ազգային աշխարհազգացողութեան վրայ» (ՀԲ, 253, 335):

Նարեկացին, քրիստոնեական հայտնի խորհրդանշաններից բացի, խորհրդանիշ է դարձրել նաեւ կյանքից ու բնությունից վերցրած նոր

¹¹ Գ. Աբգարյան, Վերծանություն Գրիգոր Նարեկացու «Հարության տաղի», «Էջմիածին», 1974, Բ., էջ 48:

առարկաներ ու երեւոյթներ եւ իր ստեղծած նորօրինակ հոգեւոր բանաստեղծությունը համալրել ինքնօրինակ այլաբանական պատկերներով: Սա ասում ենք, որպեսզի շատ թե քիչ հասկանալի դառնա, թե հոգեւոր խորհուրդների եւ խորհրդանշանների նարեկացիական համակարգի ուսումնասիրութեան, մեկնաբանութեան համար ինչ իմացութիւն եւ ճանաչողութիւն, ինչ ջանք ու եռանդ է պահանջվել Հ. Բախչինյանից: Գիտնականը հանգամանորեն մեկնաբանում, բացատրում է աստվածային էութեան տարբեր հատկանիշները բնութագրող մակդիրները, փոխաբերութիւններն ու խորհրդանշանները, որոնք առկա են Գանձարանում: Նա նարեկացու խորհրդաբանութեան մեջ կարեւոր տեղ ունեցող յուրաքանչյուր խորհրդանիշ-այլաբերութիւն հայտնաբերում է տարբեր գանձերի ու տաղերի համատեքստերում, նաեւ բացատրում, թե որտեղի՛ց, ո՛ր կամ ո՛ւմ ստեղծագործութիւնից կարող է մակաբերված լինել այդ խորհրդանիշը, որը երբեմն մշակել կամ որին բանաստեղծը գուգորդել է որոշ այլաբերութիւններ, կամ որն է նրա բանաստեղծական երեւակայութեան ծնունդը:

«Գանձարանի քննութիւնը» գլխում ուշադրութիւնից չի վրիպում այն, որ բանասերի վերլուծութիւնները կամ ծանոթագրութիւնները հաճախ ընդմիջվում կամ ավարտվում են ուշադրով եզրակացութիւններով, որոնց մի մասը, ճիշտ է, թեեւ արդեն արծարծվել է նարեկացիագիտութեան մեջ (ի դեպ, Հ. Բախչինյանը շատ հաճախ բուն շարադրանքում կամ տողատակի ծանոթագրութիւններում քաղվածքաբար մեջ է բերում տարբեր նարեկացիագետների կարծիքները, դրանք բաղդատում կամ հակադրում միմյանց, երբեմն էլ մեկը լրացնում մյուսով), եւ եթե անգամ մտածենք, որ Հ. Բախչինյանից առավել գուցե պահանջվել է հաստատող, ճշգրտող հայացք, ապա, միեւնոյն է, նա իր մտահանգումներին հասել է նարեկացու աշխարհընկալման օբյեկտիվ իմաստավորմամբ, նրա տաղերի մանրախույզ ընթերցմամբ ու նրանց խորհրդաբանութեան ճշգրիտ ընկալմամբ: Այսպես, օրինակ, խոսելով նարեկացու աստվածերգութեան մեջ Հոր եւ Որդու «միաբան-միասնական» սիրո մասին՝ մեջբերված բնագրային հատվածի փաստարկմամբ Հ. Բախչինյանը համոզիչ եղանակով գրում է, որ այդ «տողերը կարող են ընկալուել իբրեւ պարզ սիրերգութիւն: Անշուշտ, սա սիրերգութիւն է, սակայն՝ աստուածերգութեան ոլորտում, եւ, ըստ այդմ նարեկացին հոգեւոր սիրերգութեան հիմնադիրն է հայ քերթութեան մէջ»: Ուրիշ բան, որ «Շատ յետոյ միայն, գրականութեան աշխարհիկացման շնորհիւ առաջ եկաւ «առն եւ կնոջ» սէրն արտայայ-

տող սիրեգուլթիւնը, որի ակունքներում է կանգնած Նարեկացու հոգեւոր սիրերգուլթիւնը...» (ՀՔ, 266),- մեկնաբանում է գիտնականը:

Նույնքան համոզվածությամբ Բախչինյանը գրում է նաեւ Նարեկացու ստեղծած բնության այլաբանական պատկերների մասին՝ փաստելով, որ աստվածերգության ոլորտում բանաստեղծի երկնած «բնութեան երգը» տակավին հոգեւոր-այլաբանական քողի տակ է (տե՛ս ՀՔ, 282):

Ինչ վերաբերում է Նարեկացու մարիամերգությանը, որտեղ բանաստեղծը, շարունակելով նախորդ օրհներգուներին (Սովսես Խորենացի, Ստեփանոս Սյունեցի, Սահակղուխտ) ավանդույթները, «իր ինքնօրինակ պատկերաւորման միջոցներով հրաշակերտել է Մարիամ Աստուածածնի կերպարը» (ՀՔ, 293), ապա Բախչինյանը, մասնավորապես նկատի ունենալով «Աչքն ծով՝ ի ծով ծիծաղախիտ» նշանավոր տաղը, իրավացիորեն որոշում է. «Այսրեղ միաժամանակ պարկերուած է երկնային ու երկրային էակը, Քրիստոսով լցուած, ոգեղէնացած ու գեղեցկացած մարդը՝ կանացի զմայլելի կերպարանքով: Սրանից յետոյ ընդամենը մեկ քայլ էր մնում մինչեւ լիովին երկրային կնոջ պարկերումը» (ՀՔ, 300): Խոստովանենք, որ բացատրությունը որեւէ երկմտության տեղիք չի տալիս:

Ուշագրավ է նաեւ, որ «Յարութեան» («Սայլն այն իջանէր ի լեռնէն ի Մասեաց») արտագանձարանային տաղում, ինչպես նաեւ Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված գանձում Բախչինյանը հայտնաբերում է Նարեկացու հայրենասիրական հույզերն ու տենչերը՝ այդ կապակցությամբ վկայաբերելով նաեւ նախորդ նարեկացիագետներից շատերի դիտարկումները (տե՛ս ՀՔ, 329-330):

Ահա այսպես խորն է Հենրիկ Բախչինյանը զգացել ու բավականին հանգամանալից վերլուծել Նարեկացու բանաստեղծական հորինումների գաղտնիքներն ու «ծածուկ» մտքերը, համակողմանիորեն բացահայտել նրա տաղերգության գրեթե բոլոր օրինաչափությունները, մեկնաբանել Գանձարանին առնչվող ստեղծագործական բազմաբնույթ երեւույթների միջեւ գոյություն ունեցող փոխադարձ կապն ու պայմանավորվածությունը: Իսկ դրա համար անհրաժեշտ էր ունենալ ոչ միայն բնական շնորհք, այլեւ ստեղծագործական մեծ փորձ ու աշխատանքային եռանդ: Ահա հատկանիշների այս համաձուլվածքի շնորհիվ է ստեղծվել անվերապահորեն բարձրարժեք ստվարածավալ (376 էջ) այս ուսումնասիրությունը, որը հայ միջնադարյան եւ առհասարակ հայ գրականության մասնագետների համար միանգամայն անհրաժեշտ աշխատություն է՝ Նարեկացու հեղինակային Գանձարանի մասին հստակ պատկերացում կազմելու

Համար, մանավանդ եթե նկատի ենք ունենում Նարեկացու բոլոր հայտնի տաղերի եւ գանձերի արձակ արեւելահայերեն քննական վերածումներն ու բովանդակային մեկնությունները, որոնք նյութի ընդգրկման ծավալով եւ կատարման վարպետությամբ նախադեպը չունեն: Թերեւս հենց այսպիսի մի ուսումնասիրության մասին էր դեռ շատ տարիներ առաջ փափագում Գրիգոր Նարեկացու «Հարության տաղի» քննական վերծանության հեղինակ Գեւորգ Աբգարյանը՝ գրելով. «Գրիգոր Նարեկացին այն մեծություններից է, որի ոչ մի միտք չպետք է անծանոթ մնա: Յուրաքանչյուր չվերծանված միտք՝ կորուստ է: Բանասիրությունն ու գրականագիտությունը մեծ գործ ունեն բանաստեղծի ստեղծագործության վերծանման բնագավառում: Բավականաչափ գնահատականների կողքին պակասում են մասնակի հետազոտությունները: Տեղին մեծարանքներն ավելի ամուր հիմքի վրա խարսխված կլինեն, եթե գրականագիտական ընդհանուր գնահատանքին զուգընթաց մանրամասն ուսումնասիրվեն տաղերում եւ «Ողբերգութեան մատեան»-ում մինչեւ օրս չվերծանված բազմաթիվ ու բազմաթիվ միավորներ, որոնց պետք է նվիրել առանձին ուսումնասիրություններ»¹²:

Վերջում միայն ասենք, որ Հ. Բախչինյանի գրքում գուցե հեղինակային որոշ ենթադրություններ հետագա ստուգման կարիք չգան, ինչ-որ դրույթներ էլ կարող են առարկության տեղիք տալ, որոնց մասին ակնարկում է նաեւ ինքը՝ հեղինակը, սակայն դրանք, մեր համոզմամբ, կարող են միայն մասնակի նշանակություն ունենալ, քանի որ մենք գործ ունենք միանգամայն գործնական, զուտ գիտական շարժառիթի եւ կատարման հետ:



¹² Անդ: