Տպագրվում է Մաշտոցի անվան Մատենադարանի գիտական
խորհրդի որոշմամբ

MATÉNADARAN
INSTITUT MACHTOTS DES MANUSCRITS ANCIENS

HRACHYA TAMRAZYAN

GRIGOR NARÉKATSI ET L'ÉCOLE DE NAREK

LIVRE II

EREVAN
«NAÏRI»- 2016

«ՄԱՏԵՆԱԴԱՐԱՆ»
ՄԵՍՐՈՊ ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ

ՀՐԱՉՅԱ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԵՎ ՆԱՐԵԿՅԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

ԳԻՐՔ Բ

ԵՐԵՎԱՆ
«ՆԱԻՐԻ» - 2016

ՀՏԴ 891.981.0
ԳՄԴ 83.3Հ
Թ 207

The Institute of Ancient Manuscipts after Mesrop Mashtots “MATENADARAN” and “Friends of the Matenadaran” Benevolent Fund express their gratitude to “JTI ARMENIA” CJSC for sponsoring the publication of this volume

Մեսրոպ Մաշտոցի անվան Մատենադարանը և «Մատենադարանի բարեկամներ» բարեգործական հիմնադրամը երախտագիտություն են հայտնում «ՋԵՅ ԹԻ ԱՅ ԱՐՄԵՆԻԱ» ՓԲԸ-ին սույն հատորի հրատարակությանը աջակցելու համար

Թամրազյան Հրաչյա

Թ 207 Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը, Հ. Բ/ Հրաչյա Թամրազյան. – Եր., Նաիրի, 455 էջ:

ՀՏԴ 891.981.0
ԳՄԴ 83.3Հ

ISBN 978-5-550-01742-5

© «ՆԱԻՐԻ», Հրատարակչություն ՓԲԸ, 2016

ԺԱՄԱՆԱԿԱՇՐՋԱՆԸ ԵՎ ԴՐԱ ԳՐԱԿԱՆ ԱՐՁԱԳԱՆՔՆԵՐԸ ՆԱՐԵԿՑԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ՄԱՏԵՆԱԳՐՈՒԹՅԱՆ ՄԵՋ

Հայոց պատմության X դարը իրավամբ համարվում է քաղաքական-տնտեսական կյանքի և մշակույթի բուռն վերելքի ժամանակաշրջան: Տնտեսական-մշակութային այդ վերելքի մեջ բացառիկ դեր խաղաց IX դարում Հայոց պետականության վերականգնումը, որ պայմանավորված էր միջազգային հարաբերություններում տեղի ունեցած տեղաշարժերով՝ Արաբական խալիֆայության թուլացմամբ և Բյուզանդական կայսրության հզորացմամբ:

IX դարի երկրորդ կեսում սկզբնավորվեց և մինչև XI դարի կեսերը տևեց Բագրատունյաց թագավորությունը՝ դառնալով միջնադարյան Հայաստանի քաղաքական-տնտեսական զարգացման կենտրոնը:

Հայաստանում, բացի Բագրատունիների կենտրոնական թագավորությունից, ստեղծվեցին Վասպուրականի, Կարսի, Սյունիքի և Տաշիր-Ձորագետի թագավորությունները, որոնք ճանաչում էին Բագրատունի թագավորների գերիշխանությունը և ենթարկվում էին նրանց:

Նրանցից առանձնանում էր Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորությունը, ուր արքունական հովանավորությամբ հայ մշակույթը աննախադեպ զարգացում ապրեց հատկապես հոգևոր գրականության, եկեղեցական և աշխարհիկ ճարտարապետության, քանդակագործության, որմնանկարչության և այլ արվեստների բնագավառներում:

Հայաստանը, դուրս գալով պատերազմական իրադարձությունների բովից, ապրեց տևական խաղաղության մի ժամանակաշրջան: Տնտեսությունը սկսեց արագ թափով

վերականգնվել: Մեծ վերելք ապրեց հատկապես քաղաքաշինությունը, նոր ուժով սկսեցին գործել Հայաստանի տարածքով անցնող միջազգային առևտրի ճանապարհները: Հայաստանը դարձավ համաշխարհային առևտրի կենտրոններից մեկը: Նրա նշանակությունը հետզհետե ավելի էր մեծանում, քանի որ այդ ժամանակ գաղարել էր Ասորիքի և Փոքր Ասիայի վրայով կատարվող միջազգային առևտուրը[1]: Քաղաքաշինության հետ բուռն զարգացում ապրեցին արվեստներն ու արհեստները: Հին քաղաքների կողքին առաջանում են նորերը: Հատկապես մեծ կչիռ են ձեռք բերում այն քաղաքները, որոնք գտնվում էին միջազգային առևտրական ճանապարհի վրա: Արագորեն աճում և զարգանում են Անին, Կարսը, Արծնը, Արտանուջը, հին քաղաքներից՝ Վաղարշապատը, Վանը, Արճեշը, Խլաթը: Ըստ Հ. Մանանդյանի, հայկական քաղաքները բնակչության թվով գերազանցում էին ժամանակի եվրոպական քաղաքներին և ունեին 50-100 հազար բնակչություն[2]:

Արտադրողական ուժերի աննախադեպ աճի, միջազգային առևտրի աշխուժացման, քաղաքաշինության և քաղաքային մշակույթի բուռն զարգացման արդյունքում փոփոխություններ էին կատարվում հասարակական կյանքում՝ ուժեղանում էին առևտրականների, վաշխառուների խավերը, աշխարհիկ հետաքրքրությունները թափանցում էին հասարակության բոլոր շերտերի մեջ, ստեղծվում էին արհեստների և արվեստների նոր ճյուղեր, բացվում էին գիտության և մշակույթի նոր կենտրոններ, դպրոցներ և արհեստանոցներ՝ որոնք կոչված էին սպասարկելու քաղաքային խավերի պահանջները: Աննախադեպ ծավալների է հասնում քաղաքաշինությունը:

Այս առումով ուշագրավ են հատկապես Գագիկ Արծ-

րունի թագավորի ձեռնարկած մեծ շինություննների նկարագրությունները՝ կատարված ժամանակակից պատմիչի կողմից, որոնք ևս վկայում են քաղաքաշինության, ճարտարապետության, աշխարհիկ արվեստների բուռն զարգացման մասին: Այս նկարագրությունները արժեքավոր են նաև նրանով, որ պատկերացում են տալիս ժամանակի գեղագիտական աշխարհընկալման, գեղարվեստական ճաշակի մասին: Նրանցում առկա է նաև հեղինակի վերաբերմունքն ու գնահատականը, որն աշխարհիկ մտայնության ընդգծված ազդեցություն է կրում: Արժանահիշատակ է հատկապես Գագիկի պալատի որմնանկարների գեղեցիկ նկարագրությունը.

«Եւ շինոյած տաճարին ի հիմանց անտի մինչև ցգլուխ նորին ի թռիչս կազմեալ՝ առանց սեան ունի գհաստատութիւն. և է արդարեւ արժանի զարմանալոյ ի վեր քան զմիտս: Ունի և խորանս կամարակից և անկիւնս և շրջապատս գեղապաճոյճս, անթիւ մտաց և անզննելի աչաց, ունի և գումբէթս երկնահարթս ոսկեզարս և լուսաճաճանչս... Եւ է կարգ շինուածոյ տաճարին ահեղ իմն և զարմանալի... Վասն զի են ի նմա ոսկեզարդ գահոյք, յորս բազմեալ երևի արքայ նազելի ճոխութեամբ, չուրջ զիւրեաւ ունելով պատանեակս լուսատեսակս, սպասաւորս ուրախութեան, ընդ նմին և դասս գուսանաց և խաղս աղճկանց զարմանալոյ արժանիս. անդէն և սուսերամերկաց հոյլք և ըմբշամարտաց պատերազմունք. անդ և դասք առիւծուց և այլոց գազանաց. և անդ երամք հաւուց զարդարեալք ի պէս պէս պաճուճանս...

Եւ է փառք տաճարին ահեղ իմն և զարմանալի. ելեալ են ի նմա դրունք հատուածոյք մանր յօրինուածով և հրա-

չալի դեղդեղմամբ, ի բանալն իւրեանց երկբացիկք են, օդաբերք զովացուցիչք. իսկ հուպ առ միմեանս գոլով՝ երեւին իբրև զմի պատկեր»[3]:

Ճարտարապետության ճյուղերից բուռն զարգացում է ապրում եկեղեցաշինությունը:

Միայն Վասպուրականում վանքերի և եկեղեցիների թիվն անցնում էր 900-ից:

Ստեղծվում են վանական մեծ համալիրներ, այդ թվում Հաղբատը, Սանահինը, Տաթևը, Հոռոմոսը, Կամրջագետը:

Նրանց մեջ երևելի և հռչակավոր հանդիսացավ Նարեկա վանքը, որում ստեղծված դպրոցը դարձավ միջնադարյան Հայաստանի հետագա շրջանների բարձրագույն դպրոցների և համալսարանների նախատիպը:

Տնտեսական-քաղաքական վերելքն ուղեկցվում է մշակութային առաջընթացով: Ծաղկում են գիտությունն ու արվեստները: Արվեստի ճյուղերից իրենց ստեղծած արժեքներով առանձնանում են հատկապես ճարտարապետությունը, որմնանկարչությունը, քանդակագործությունը, կիրառական արվեստի զանազան ճյուղերը, զարթոնք են ապրում ժողովրդական բանահյուսության ժանրերը: Մեծ տեղաշարժեր են կատարվում նաև հոգևոր գրականության մեջ, ստեղծվում են բանաստեղծական նոր ժանրեր, ժամանակի պահանջով նրա մեջ են թափանցում աշխարհիկ մտայնության տարրեր: Նարեկա վանքում ստեղծվում է բանաստեղծական արվեստի և ընդհանրապես հոգևոր արվեստների մի բարձրագույն դպրոց, որին վիճակված էր բարեշրջել հոգևոր արվեստների ողջ կանոնականացված համակարգը: Դրա վառ արտահայտությունն է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունը, որն անգերազանցելի մնաց ողջ հայ միջնադարում:

Վերելք է ապրում նաև պատմագրությունը, որը ժամանակի իրականության, քաղաքական կյանքի, աչխահիկ բարքերի, պատմական անցյալի ու հեռանկարի նկատմամբ աճող հետաքրքրության արդյունք էր:

«Ի տարբերություն նախորդող Ը և Թ դարերի, Ժ դարը աչքի է ընկնում պատմագրական երկերի առատությամբ: Եթե Ը և Թ դարերը մեզ ներկայանում են մեկական պատմագիրներով (Ղևոնդ և Կարծեցյալ Շապուհ Բագրատունի), ապա Ժ դարում ապրել և ստեղծագործել են յոթ պատմագիրներ: Այդ դարում երկասիրված և մեզ հասած պատմագրական աչխատությունները պատկանում են ամենատարբեր ժանրերի՝ Հայոց պատմություն (2), համընդհանուր (տիեզերական) պատմություն (3), տոհմական պատմություն (3), վարքագրություն (1):

Ըստ ժամանակագրական հաջորդականության Ժ դարի պատմագիրներն են՝

***Թովմա Արծրունի** (մոտ 840-909). հեղինակ է «Պատմութիւն Տանն Արծրունեաց» երկասիրության,*

***Անանուն Արծրունի** (Թ դ. վերջ – Ժ դ. կես). հեղինակ է Վասպուրականի թագավոր Գագիկ Արծրունու (908-943) ժամանակաշրջանի պատմության, որը հետագայում միացվել է Թովմա Արծրունու երկասիրությանը,*

***Հովհաննես Դրասխանակերտցի** (մոտ 850-929). հեղինակ է «Պատմութիւն Հայոց» և «Շարիք հայրապետացն Հայոց յայտարարութիւնք» աչխատությունների,*

***Մովսես Դասխուրանցի** (անվանվել է Կաղանկատվացի, Թ դարի երկրորդ կես – Ժ դարի առաջին կես). լրացրել և շարունակել է Մովսես Կաղանկատվացու «Պատմութիւն Աղուանից աչխարհի» երկասիրությունը, իսկ ինքը հեղինակել է այդ գրական հուշարձանի Գ-րդ գիրքը,*

Մեսրոպ երեց Վայոցձորցի *(Հողոցմեցի, մոտ 910-975). հեղինակ է Ներսես Ա Մեծին նվիրված վարքագրական մի ստեղծագործության («Պատմութիւն Սրբոյն Ներսէսի Պարթեւի Հայոց Հայրապետի»),*

Ուխտանես *(մոտ 935-1000). հեղինակել է երեք բաժնից բաղկացած «Պատմութիւն Հայոց» երկասիրությունը, որի Գ-րդ հատվածը մեզ չի հասել,*

Ստեփանոս Տարոնեցի Ասողիկ *(935-1015). հեղինակ է «Պատմութիւն տիեզերական» խորագիրը կրող աշխատության»[4]:*

Ինչպես տեսնում ենք, պատմագրական երկերից երկուսը (Թովմա Արծրունի, Անանուն Արծրունի), նվիրված են Վասպուրականի Արծրունյաց թագավորությանը, իսկ Ուխտանես պատմիչը Վասպուրականի հռչակավոր Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչ էր և իր երկի առաջաբանում մեծարժեք տեղեկություններ է հաղորդում այդ դպրոցի և նրա առաջնորդի՝ Անանիա Նարեկացու մասին: Նրանցից առաջ է Անանուն Զրուցագրի Պատմությունը, որը կարծեցյալ Շապուհ Բագրատունու Պատմության երրորդ մասն է կազմում և գրվել է IX դարի վերջերին և X դարի սկզբներին: Աչխարհիկ ոճով, կենդանի լեզվով գրված այս Պատմությունը նվիրված է Արծրունյաց իշխաններին՝ հիմնականում Գրիգոր Դերինին և նրա որդիներին:

*

X դարը բնորոշվում է նաև սոցիալական մեծ տեղաշարժերով և հեղաբեկումներով, որ տնտեսական առաջընթացի ու սոցիալական չերտավորման խորացման արդյունք էր:

X դարում առավել ուժգնացավ IX դարից սկսված Թոնդրակյան աղանդավորական հզոր շարժումը:

Թոնդրակյան շարժումը մոտ երկու դար ալեկոծում էր Հայաստանի ներքաղաքական կյանքը՝ թափանցելով հասարակության բոլոր շերտերի, այդ թվում՝ հոգևորականության մեջ:

Հաճախ դժվար էր դառնում որոշել այն սահմանաչերտը, թե այս կամ այն եկեղեցական գործիչը իր դավանած գաղափարներով կամ եկեղեցում տիրող կարգերի քննադատությամբ հարո՞ւմ է աղանդավորական այդ շարժմանը, թե՞ ոչ, քանի որ այն ևս հստակ տարորոշված չէր և ուներ իր առավել հետևողական և նրան հարող և ուղեկից թևերը:

Հաճախ Թոնդրակյաններին հարելու մեջ էին մեղադրվում ժամանակի լուսավոր դեմքերն ու գործիչները, եկեղեցում տիրող չարաշահումների վերացման և բարեփոխումների կիրառման ջատագովները, որոնց թվում էին հայտնվում նաև Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչները (այս փաստերին մենք կանդրադառնանք): Նրանց որոշ երկեր կարևոր սկզբնաղբյուրներ են հանդիսանում Թոնդրակյան շարժման ուսումնասիրման համար:

Հատկանշական է, որ Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի (945–968) պատվերով Նարեկյան դպրոցի հիմնադիրն ու առաջնորդը՝ Անանիա Նարեկացին գրում է իր նշանավոր «Հակաճառութիւն ընդդէմ Թոնդրակեցւոց» հիմնարար երկը, որ հանրահայտ էր ժամանակի և հետագայի հոգևոր շրջանակներում, և որի վրա հիմնվում էին նշանավոր եկեղեցական գործիչները Թոնդրակյանների դեմ պայքարում: Հայտնի է նաև Գրիգոր Նարեկացու Թուղթը կճավա վանահորը, որն ընդգծված հակաթոնդրակյան բնույթ ունի և

բացառիկ է նրանով, որ առավել ընդգրկուն տվյալներ է պարունակում Թոնդրակյան շարժման գաղափարական սկզբունքների մասին:

Հանգիստ չէր նաև երկրի քաղաքական կյանքը: Արաբական Սալյան ամիրայության դեմ պայքարի հաղթական ավարտից հետո այն այլ ընթացք ու բնույթ ստացավ: Հայաստանը պայքարում էր Բյուզանդիայի նվաճողական քաղաքականության դեմ, որն այս համեմատական խաղաղ ժամանակահատվածում ավելի շատ կրոնադավանաբանական բնույթ ուներ և ծնունդ էր տալիս երկրի ներսում երկպառակությունների և կենտրոնախույս խմորումների:

*

Ժամանակաշրջանը՝ մեծ հեղաբեկումների ու զարգացումների ու սրընթաց փոփոխությունների իր տարերքով խորապատկեր, ենթաշերտ և ստեղծագործական հզոր ազդակ է հանդիսացել Նարեկյան ղպրոցի ներկայացուցիչների համար:

Ժամանակաշրջանի անմիջական ազդակներն ակնհայտ են նրանց ստեղծագործության մեջ, հատկապես Խոսրով Անձևացու երկերում, որոնցում նա տալիս է քաղաքային-սոցիալական կյանքի, հասարակության չերտավորման, նաև եկեղեցական շարժումների և հոգևոր դասի վարք ու բարքի կենդանի, խտացված պատկերը՝ դրսևորելով պատկերավորման արտակարգ ճիրք: Դրանով նրա խրատներն ու քարոզներն ընդգծվում են հայ միջնադարյան արձակի մեջ: Ժամանակաշրջանի յուրատիպ արձագանքները կան նաև Անանիա Նարեկացու և հատկապես Գրիգոր Նարեկացու երկերում, որոնց մենք կանդրադառնանք:

Նախապես նշենք, որ X դարի այս խոշորագույն դպրոցի գրական ժառանգությունը հայ մատենագրության գեղարակչիռ մասն է կազմում: Նրա ներկայացուցիչները, հատկապես Անանիա Նարեկացին, դարի եկեղեցական-քաղաքական պայքարի նշանավոր դեմքերից էին և ներազդել և ուղղորդել են դրա չուրջ ծավալվող հաճախ բուռն ու դրամատիկ իրադարձությունները ու չարժումները: Այդ նշանավոր դեմքերից էր նաև Ուխտանես եպիսկոպոսը՝ Անանիա Նարեկացու աշակերտը, երբ նրա հորդորներով, ուղղակի ցուցումներով ու թելադրանքով էր գրել իր «Հայոց պատմությունը»՝ վկայելով դպրոցի գաղափարական-գրական զորեղ ազդեցության և տարածական մեծ ոլորտների մասին: Այս առումով մենք կարող ենք իրավամբ նրա «Հայոց պատմությունը» ևս համարել Նարեկյան դպրոցի գրական արգասիքը: Այս մատենագիրն է նաև, որ արժեքավոր և մանրամասն տեղեկություններ է հայտնում Նարեկյան դպրոցի և նրա նշանավոր առաջնորդի՝ Անանիա Նարեկացու մասին:

Դպրոցի նշանավոր այս մատենագիրներն իրենց գործունեությունը ծավալել և ստեղծագործել են հիմնականում դարի նշանավոր կաթողիկոսների՝ Անանիա Մոկացու (946-968 թթ.) և Խաչիկ Ա Արշարունու (972-992 թթ.) օրոք, որոնք ոչ միայն ամուր պահեցին հայ եկեղեցու դավանաբանության հիմքերը, այլև ի մի բերելով, քաջալերելով և ուղղորդելով դարի նշանավոր մտածողներին ու աստվածաբաններին՝ հարստացրին հայ դավանաբանության և հակաբյուզանդական դավանաբանական պայքարի զինանոցը գիտելիքների նոր համակարգով, սկզբնաղբյուրներով և սկզբունքներով:

Հայ նշանավոր կաթողիկոսները և նրանց համախոհները ստիպված էին գործել մի քանի ճակատներով՝ բյուզանդական եկեղեցու նվաճողական քաղաքականությունը հրահրում էր երկրի ներսում կենտրոնախույս խմորումներ և երկպառակություններ, որոնց տուրք էին տալիս Արցախի և Սյունիքի նվիրապետական աթոռները և Ծավդեացվոց գավառի եկեղեցական վերնախավը:

«Նկատի ունենալով իրադարձությունների աննախընթաց սրումը, Հայոց Հայրապետ Անանիա Մոկացին, իրեն չրջապատող ուղղափառ վարդապետների խորհրդակցությամբ, դիմում է աննախադեպ քայլի, հրամայում է. «...զքաղկեդոնական մկրտեալն կրկին անգամ ... մկրտել» (տե՛ս Ասողիկ, ՍՊբ, 1885, էջ 180): Հայոց եկեղեցու պատմության մեջ աննախադեպ նման կտրուկ միջոցառման դիմելով՝ Անանիա Մոկացին և իրեն չրջապատող հոգևորականները օգտվում էին հակառակորդի զինանոցից, այն է՝ Ռոմանոս Լեկապենոս կայսեր (914-944)՝ Արևելքում նվաճված տարածքներում հակաքաղկեդոնականների դեմ սանձազերծած հալածանքներից (Մ. Օրմանյանը արդարացիորեն ենթադրում է, որ կաթողիկոսին այս քայլը հուշել են բյուզանդական բանակներից հալածված հոգևորականները, որոնք հաստատվել էին Բագրատունիների և Արծրունիների տարածքներում (տե՛ս Ազգապատում, էջ 763):

Այդ ժամանակաշրջանից է մեզ հասել Գագիկ Արծրունու դավանաբանական թուղթը՝ ուղղված Բյուզանդական կայսրին և պատրիարքին (Գիրք Թղթոց, Երուսաղեմ, 1994, էջ 540-549), ուր հավաստվում է հայոց դավանանքի ուղղափառությունը:

Պատմագրության մեջ պահպանված ակնարկներից կա-

րելի է եզրակացնել, որ այս նույն դարաշրջանում Անանիա Մոկացու միավորիչ ջանքերի դեմ Քաղկեդոնի դրոշի ներքո էին գործում նաև Աղվանքի կաթողիկոսական աթոռն ու Սյունիքի մետրոպոլությունը, որոնց դեմ պայքարում կաթողիկոսը կարողացավ հասնել լուրջ հաջողությունների»[5]...

Այդ պայքարը պսակվեց հաջողությամբ, քանի որ նրա ջատագովներն ու մասնակիցները՝ ամբողջ քաղաքական-եկեղեցական վերնախավը՝ սկսած թագավորից, արքունիքից և հոգևորական բարձրագույն դասից, ընդգրկելով հասարակության նաև այլ շերտերը, անգամ նաև զորաբանակը, հավաքվել էին դավանաբանական պայքարի այդ դրոշի ներքո:

Քաղկեդոնականների դեմ պայքարելու համար Անանիա Մոկացին դիմում է Հայոց Աբաս Բագրատունի արքային, որը ծայրահեղ հրաման է արձակում <u>երկաբնակների</u> դեմ. «... նոյն ժամայն զհրաման թագաւորասաստ պայմանին դնէր, զի մի՛ ոք իշխեսցէ ամուսնանալ ընդ երկաբնակն, եւ աւազակացն զգլխահատմանն տայր վճիռ, եւ եկեղեաց զչինութեան տայր զհրաման»[6]:

*Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ի առաջին մասում ուղղակի արտահայտություն են գտել կրկնամկրտության հետ կապված եկեղեցական-քաղաքական իրադարձությունները: Այսպես հեղինակը գրում է. «Եւ արդ՝ եթէ Հին եւ Նոր կտակարանք վկայեն զջուրն ի մկրտութեան խորհուրդ բղխեալ եւ զարիւնն ի կենաց ճաշակս, դուք ուստի՞ ուսայք ի բաժակն խառնել եւ չփոթել զերկաքանչիւր բնութիւնսն: Վասն այնորիկ **հարկ լինի մեզ զայսպիսաքար մկրտեալսն դարձեալ վերստին մկրտել**, զի ոչ կենդանի ջուրն բղխեալ ի կողահոս աղբերէն մկրտին, այլ*

ի սոսկ ջուր, եւ ոչ ի մահ Աստուծոյ մկրտին ըստ առաքելոյն, այլ ի մահ մարդոյն, եւ ոչ ի Հոգւոյն ծնանին վերստին, զի Հոգին ի մարդոյ մահ ոչ իջանէ»[7]*:*

*Պատկերը նուէնական է «Վասն ժողովոյն Քաղկեդոնի» գլխում, ուր հեղինակը թվարկում է բոլոր երկրամասերը և գավառները, որտեղ հայկական թեմեր կան, և որտեղ հայ եկեղեցին եպիսկոպոսներ է ձեռնադրում. «Ահա քաջայայտ է, զի յայս ազգս, որ ոչ ընդ նոսայն իշխանութեամբ են, ոչ ընկալան զհաւատսն Քաղկեդոնի, զորս յայտ ցուցին, թէ **որչափ գաւառք են, որ ընդ մեզ են** եւ ոչ ընդունին զնոցայն հաւատ մինչեւ ցայսօր: Նաեւ՝ որ ընդ նոցա իշխանութեամբ են, ո՞չ ահա բազում այն են, որ ոչ զնոցայն, այլ զմերս ունին հաւատ: Եւ տես, որչափ եպիսկոպոսունք կան ի մէջ երկրէ այսդ՝ յԱսիայ եւ ի Գամիրս, եւ ի Բիւթանիա, եւ ի Գաղատիայ, եւ յառանձնակ Ասիայ, եւ ի Սօռիայ, եւ ի Լիւստրիայ, **ի Կիլիկիայ եւ ի Տարսուս, եւ ի Միջագետս** եւ ի Փռիւգիայ եւ բոլոր **յամենայն Ասորիք ընդ մերով իշխանութեամբ,** ի Գամիրս եւ ի Գանգրայ, եւ մերձ ի Պոնտոս եւ յայն կոյս ի Թարսիս եւ ի Մակեդոնիայ, եւ որք միանգամ ընդ ձերով իշխանութեամբ են, ո՞չ ահա բազում եպիսկոպոսունք ի Հայոց ձեռնադրեալ՝ հաստատուն կան ի ճշմարտութեան հաւատս, ոչ թիւրեալ յերից սուրբ ժողովոցն ի Նիկիայն, ի Կոստանդնուպօլսին եւ յԵփեսոսին, եւ ի սրբոյն Գրիգորի սահմանեալ հաւատսն»*[8]*:*

Համեմատութեան համար ներկայացնենք Ասողիկի հայտնած նուէնատիպ տեղեկութիւնները, որոնք վերաբերում են Խաչիկ Ա Արշարունու ժամանակաշրջանին. «Իսկ յաւուրս տեառն Խաչկայ Հայրապետին Հայոց սփռեալ տարածեցաւ ազգս Հայոց զկողմամբքն արեւմտից, մինչեւ

ձեռնադրեալ նմա եպիսկոպոսունս յԱնտիոք Ասորւոց եւ ի Տարսոն Կիլիկեցւոյ եւ ի Սուլնդայ եւ յամենայն գաւառսն յայնոսիկ»[9]:

Ինչպես տեսնում ենք, աշխատության նշված հատվածը հարազատ է Ասողիկի հիշատակությանը և զգալիորեն լրացնում է այն՝ ընդլայնելով մեր պատկերացումները ժամանակի հայ եկեղեցու ազդեցության ոլորտների, հայկական գաղթավայրերի տարածման և զարգացման ընթացքի մասին, և այս առումով կարևոր նյութ է տալիս ուսումնասիրողներին:

Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսի օրոք (972-992) հայ եկեղեցին նշանակալի հաջողություններ է արձանագրում՝ նոր թեմեր հիմնելով նաև Հայաստանի սահմաններից դուրս և աստվածաբանության մեջ ներհմուտ վարդապետների ուժերն ուղղելով դավանաբանական-հակաճառական երկերի ոլորտը. այդ չարժման չնորհիվ ստեղծվեց դավանաբանական մեծ ժառանգություն. դրա հիմնաքարն էր Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ» կոթողային երկը, որի պատվիրատուն Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսն էր, և որը ավարտելուց հետո Անանիան այն կաթողիկոսին է հանձնում 980 կամ 987 թ., Արգինայի կաթողիկոսարանում[10]:

Հենց այստեղ է նա հանդիպում նաև Ուխտանես եպիսկոպոսին՝ հորդորելով նրան գրել իր «Հայոց պատմությունը», որի հիմքում Վրաց՝ Հայոց միաբանությունից բաժանվելու և Հայաստանի մի ամբողջ՝ Ծավդեացվոց գավառի կրկնամկրտության պատմություններն էին, այսինքն՝ այն ևս ուներ ընդգծված հակաքաղկեդոնական ուղղվածություն:

Կրկնամկրտության այս փաստը աննախադեպ իրա-

դարճուԹյուն էր քաղաքական-եկեղեցական պայքարում, այն կատարվել է Սմբատ Բ Թագավորի (977-989) հրամանով, իշխանավորների, եկեղեցական դասի և զորքի մասնակցուԹյամբ: Սա ինքնին վկայում է, Թէ որքան էր չիկացել այդ պայքարը դարավերջին: Այդ մասին գրում է Ուխտանեսն իր երկի Առաջաբանում.

«Զամենայն կարգել մի ըստ միոջէ ըստ իւրաքանչիւր խորհրդոյ, նախ՝ զԹիւ Թագաւորացն և հայրապետացն մեծոց, և զբաժանումն Վրաց ի Հայոց միաբանուԹենէ. և յետ այնորիկ զմկրտուԹիւնն ազգին ՝որ ծադն կոչի, նա և զգաւառս, և զգեղս գլխաւորս, և զքաղաքս, և զբերդս իւրաքանչիւր գաւառօք՝ որ են յաշխարհին յայնմիկ՝ որպէս և կամք քո հրամայեցին, և զվանօրայս հանդերձ վանականօք՝ անուամբ իւրաքանչիւրոց, և զանապատս միայնաւորաց... միանգամայն և զգործս հոգևորս, և զբան, և զջան, և զվաստակ, և հանդէս երանելի եպիսկոպոսացն Գրիգորի և իւրոյ պաշտօնէիցն, զգործակցուԹիւն և զհրաման Թագաւորին Սմբատայ, և զնախանձ նախարարացն ի հոգևոր գործն, և զհանդէս իշխանացն ըստ իւրաքանչիւր իշխանուԹեան...»[11]*:*

Ուխտանեսի «ՊատմուԹյան» այս կարևորագույն մասը չի պահպանվել, և դա մեծ կորուստ է հայ պատմագրուԹյան համար: Ըստ Ուխտանեսի, «Հայոց պատմուԹյուն» է հեղինակել նաև Անանիա Նարեկացին, որը նույնպես չի պահպանվել[12]*:*

Ուխտանեսի «ՊատմուԹյան» երրորդ մասը կորսված էր արդեն միջնադարում. միայն Մխիթար Այրիվանեցին է, որ օգտվել է նրա երկի ամբողջական օրինակից.

«Մկրտութեան Ծաղն ազգին» (Գ.) հատվածի մասին կարելի է գաղափար կազմել բուն աշխատության նախաբանից և մասամբ՝ Մխիթար Այրիվանեցուց:

Պահպանված վկայություններից ակներև է, որ հատվածն ունեցել է չեչտված դավանա-աստվածաբանական բնույթ և պետք է ծառայեր ժամանակի Հայոց պետական գաղափարախոսությանն ու քաղաքական նպատակներին, Բյուզանդիայի դեմ կրոնաքաղաքական մաքառման գաղափարին: Ուխտանեսի ժամանակներում Բյուզանդիայի մարտավարությունը Հայաստանում հասել էր զգալի հաջողությունների, և նրա երկասիրությունը նշանակալից դեր է խաղացել կայսրության նվաճողական քաղաքականության և կայսերականացված եկեղեցու նկրտումների դեմ մղվող դավանաբանական պայքարում: Պատահական չէ, որ Ուխտանեսի Պատմության պատվիրատուն Անանիա Նարեկացին էր: Վերջինս ժամանակի հակաքաղկեդոնականության ականավոր ներկայացուցիչներից էր, որի, ինչպես նաև նրա աշակերտների ամբողջ ջանքերն ուղղված էին Բյուզանդիայի ծավալապաշտական ձգտումների դեմ»[13]*:*

*

X դարի Հայաստանի իրականության, հասարակական տեղաշարժերի և հոգեբանության, միջավայրի, հոգևոր կյանքի, վանական կենցաղավարության, հոգևոր գիտությունների և արվեստների զարգացման մասին բավական հարուստ և հավաստի տվյալներ կարելի է քաղել ժամանակի սկզբնաղբյուրներից, որոնց մեջ առանձնանում են Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչների, հատկապես Խոսրով Անձևացու երկերը:

Միջավայրի ու հասարակական կյանքի առավել անմիջական արձագանքների հանդիպում ենք Խոսրով Անձևացու «Մեկնութիւն ժամակարգութեան»[14] երկի քարոզախրատական հատվածներում, ինչպես նաև նրա երկու խրատներում. «Բանք պիտանիք խրատականք յոյժ օգտակարք եւ հոգեշահք նորին սուրբ հոգեկիր վարդապետին Խոսրովու»[15] և «Բանք երանելւոյն Խոսրովայ առ վասն եկեղեցականսն»[16]: Նշված խրատները, նվիրված լինելով եկեղեցու խաթարված կարգերի վերականգնմանը, ժողովրդի կրոնական ոգու զորացմանը, ժամանակի ու միջավայրի անմիջական արձագանքներ են:

Նրանցում հաճախակի են ժամանակի աչխարհիկ և հոգևոր իշխանությունների, նրանց վարք ու բարքի կրքոտ ու սուր մերկացումները: Նրա քննադատությունը տարածվում է հասարակության բոլոր շերտերի վրա, բայց առավել անողոք է եկեղեցականների նկատմամբ:

Խոսրով Անձևացին արձանագրում է ժամանակի հակաեկեղեցական տրամադրությունները ու ժողովրդի մեջ արմատացած անտարբերությունը եկեղեցու նկատմամբ, համատարած տգիտությունը հոգևոր գործերում, հոգևորականների և աչխարհականների չրջանում: Անձևացին դառնացած խոսում է եկեղեցական բարքերի աչխարհականացման մասին.

«Մեք զամենայն սաղմոս ի մի յարեմք, եւ ի կատարածին փոքր-ինչ թէ ընթեռնումք, եւ զայն ձանձրութեամբ. եւ կամ թէ բնաւ իսկ չընթեռնումք: Եւ այս վասն է՞ր: Զի սպառեցաւ սէր. զի բարձաւ երկիւղ. զի զարտուղի ընթացաք. զի զաչխարհ սիրեցաք եւ որ ինչ յաչխարհի է.

զի զկնի ոչնչի ընթացաք. զի ի յուսոյ կասեցաք եւ միայն առօրէիս ցանկացաք, զի մարմին դարձաք»[17]:

Եկեղեցական կարգերը խաթարվել են, ոչ ոք չի հետեւում կանոնագրքին ու ժամակարգութեանը՝ ավելորդ ու անիմաստ, և, նույնիսկ, վնասակար համարելով այդ. «Բայց թէ ընդէ՞ր այժմ խափանեալ է. ո՛չ վասն այլ իրի, այլ միայն վասն պղերգութեան. քանզի եւ զկանոնին գիրս ի յոլով տեղիս այժմ խափանեալ տեսանեմք. եւ ուր կարդանն, քնոյ պատճառ եւ ո՛չ խրատու օգտի զգիրս առնեն բազումք: Եւ ըստ յառաջանալոյ ժամանակիս՝ թուի թէ եւ սուղ կարդացումնս այս խափանի, քանզի աւելորդ իրս եւ ո՛չ կարեւոր յոլովից թուի:

Եւ երանի թէ աւելորդ միայն՝ եւ ո՛չ վնաս եւս խակ համարէին բազումք, եւ վայրապար դատարկութիւն ի հոգեւոր եւ ի մարմնաւոր գործոյ: Եւ ասեն այսպիսի բանս. թէ զմեղս եւ զարդարութիւն ամենայն ոք գիտէ, եւ եթէ խոտորիլ կամի ի չարէն եւ զբարին առնել, տեղեակ է ամենայն մարդ, իսկ գրովք պատաղիլն չէ՛ ինչ շահ, այլ խափանումն ի կարեւորացն:

Եւ այս է, որ զամովսական ըսպառնացումն յարդիւնս ածէ. զսովն ո՛չ հացի, եւ զծարաւն ո՛չ ջրոյ. այլ սով լսելոյ զբանն Տեառն, զի որպէս ի սովոյ՝ խարչին եւ ապականին ոգիքն, որք ոչ լսեն զպատգամս Աստուծոյ»[18]:

Խոսրով Անձևացին գրում է նաև նրանց մասին, ովքեր ընդհանրապես ժխտում են Սուրբ գրքերը, վարդապետների գործերը, ատում Աստծու պատվիրանները. «Եւ նոքա ասեն՝ չե՛ն պէտք գրոց, եւ Պօղոս ասէ՝ օգտակար են. խրատեն, ուղղեն եւ կատարեալ մարդ Աստուծոյ առնեն...

Արդ՝ դու քեզէն տուր զիրաւն՝ թէ ո՞ւմ հաւանել արժան է, Պօղոսի՞, թէ՞ մոլեգնոտացն, որ արհամարհեն զգիրս սուրբս…

Բայց հարցից ցնոսա, վայրապա՞ր հրամայեաց Աստուած Մովսէսի եւ մարգարէիցն գրել զգիրս, եւ կամ ուր նա՞յն գրեցին առաքեալք զԱւետարանս եւ զԹուղթս իւրեանց, եւ որ զԳործս առաքելոցն գրեաց, եւ կամ վարդապետքն, զոր ինչ գրեցին…

Եւ եթէ այս այսպէս է, մթացեալ խաւարաւ ծածկեալ են ոգիք աստեցողացն զպատուիրանս Տեառն… Խելագարեալք են եւ նման չամչելոցն խօսին…»[19] *:*

Այս հատվածում, հավանաբար, խոսվում է Թոնդրակյան չարժման հետևորդների մասին, չարժում, որ արմատավորվել ու տարածվել էր նաև Վասպուրականում:

Այս ամենի հետ, հակառակ եկեղեցու դիմադրությանը, մեծանում էր հետաքրքրությունը նաև ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ.

«Ակն՝ զայրատութեան եւ զչարակնութեան, զանողորմութեան… Զխայտալն՝ ի զգեստս եւ յինչս, եւ յարարս, եւ ի ստացուածոց յաճախումն…

Նոյնպէս եւ ունկն՝ …զհլուն ***անառակ խօսից եւ երգոց****, եւ անիրաւ խրատուց…*

Բերանն՝ զդատարկաբանութեան… զպղծաբանութեան… զչարախրատութեան… զուրացման…

Ձեռք՝ զդատարկութեան եւ զոչ վաստակելոյն… Զգողանալն, զզրկելն, զարբանեկելն պոռնկութեանց եւ ազգի ազգի պղծութեանց, զճգելն ի կաշառս եւ յանիրաւ հարուածս…

Ոտք՝ …զընթանալն ի չարիս… ի պէս պէս պոռնկութիւնս եւ ի պղծութիւնս… ***ի խաղս եւ ի թատերս, եւ ի ժո-***

ղովս այլանդակս, եւ ի տես անառակ եւ պիղծ երեւմանց, եւ հանդանակաց եւ արբեցութեանց...

Յայտնէ եւ որովայնն զորովայնամոլութեան տեսակս, զգունակ գունակ չուայտութիւնսն եւ զբազմօրինակ փափկութիւնսն, եւ զյանդգնեալ պարծանօք արբեցութիւնն եւ զզեխութիւնսն, եւ մանաւանդ որ յայլոց աշխատութեանց եւ ի բազմաց կարօտ եւ անտես լինելն, եւ կամ սովամահ եւս...»[20]*:*

*Խոսրով Անձևացու Մեկնութեյան մեջ այսպիսի օրինակները մեծ թիվ են կազմում: Այս հատվածում հիշարժան է ժողովրդական թատրոնի ու նրա դերասանների հիշատակությունը («ի խաղս եւ ի թատերս»), որ ցույց է տալիս այդօրինակ թատերախմբերի գոյությունն ու նրանց ներգործությունը հասարակության տարբեր խավերի վրա: Այդպիսի հիշատակության ենք հանդիպում նաև մի այլ հատվածում, ուր հեղինակն իր խոսքն ուղղում է չատախոս և դատարկաբան աղոթողներին. «Եւ կամ դարձեալ՝ որք տարտամութեամբ եւ խեցբեկ բարբառով զբանսն արձակեն... Եւ զի՞նչ ասացից որք զդատարկաբանութիւն եւ զչատախօսութիւն անդ յաճախեն, եւ փոխանակ արտասուաթոր պաղատանաց եւ հաճոյական աղօթից, **իբր ի թատերս զօրէն կաքաւչաց կարկաչեն եւ ոչ զարհուրին**»*[21]*:*

Խոսրով Անձևացու նկարագրություններից, պատկերավոր խոսքից հառնում է միջնադարյան քաղաքն իր կենցաղով ու անցուդարձով՝ վաճառաշահ փողոցներով, զվարճալիքներով ու չվայտությամբ, տոնախմբություններով, փողոցային ներկայացումներով, դերասաններով ու ծաղրածուներով:

«Իսկ յայնմանէ բազմապատիկ եւս զրկէ բանսարկուն

եւ մեծամեծ չարեաց արար զնոյն պատճառս, քանզի յայն աւուր հնարեցաւ կարգել զվաճառաշահութիւն, յորում առաւել գայթակղին մարդիկ ի մէկս բազմապատիկս, ի սուտ ասել, ի զրկել, ի նենգել, ի յիշոցել, ի սուտ եւ յիրաւի երդնուլ, յարբեցութիւն, ի պոռնկութիւն, ի սպանութիւն, ի թատերս, ի խաղս, յաղանդաւորութիւն, ի ծաղրածութիւն, ի լրբութիւն եւ յայլ ամենայն չարիս...»[22]:

Խոսրով Անձեւացին տալիս է հասարակական վարք ու բարքի նկարագրություններ, կենցաղագրական տիպի բնորոշումներ, որոնք վկայում են հասարակական բարքերի համատարած աշխարհականացման մասին:

Ժողովուրդը եկեղեցի չի հաճախում, պաշտամունքը կատարում են եկեղեցուց դուրս, պաշտում են ոչ թե Աստծուն, այլ՝ իրենց աշխարհիկ տերերին.

«Ո՛հ գործոյն եւ ողբումն գործելեացն. եկեղեցիք Աստուծոյ խրթնացեալ եւ ժողովուրդք ի նոցանէ քեցեալք: Ըստ կամաց ուր եւ ինքեանց լաւ հաշուեսցին, անդ զեկեղեցւոյ փառս տան: Եւ որ եւս դժնդակն, զի ոչ Աստուծոյ, այլ մարդոյ զնորայն տանին պաշտօն, զի առ աւագս գեղից ի պաշտօն ժողովին՝ ո՛չ Աստուծոյ, այլ նոցա պաշտօն տանիլ, որպէս թէ գերագոյն նոքա քան զԱստուած իցեն. զԱստուծոյ տամբքն զանց արարեալ զնոցայն նախամեծար առնեն»[23]:

*Ըստ եղած կարծիքի՝ այս հատվածում ևս խոսվում է թոնդրակյան չարժման և նրա բնույթի մասին. «Անձևացու այս վկայությունը, որ, ինչքան գիտենք, անտեսվել է թոնդրակյաններին նվիրված ուսումնասիրությունների մեջ, բացառիկ արժեք ունի: Այստեղ ուղղակի ցուցմունք է արվում չարժման **գյուղացիական** բնույթի մասին: Անձևացու*

այս վկայութեան համաձայն, աղանդավորների կրոնական համայնքներին գլխավորում էին գյուղահամայնքների ա-վագները, որոնց մեծարում էին որպես «Աստծու», այ-սինքն՝ «Քրիստոսի»[24]*:*

Հեղինակը չի խնայում նաև հոգևորականներին. «Բա-զումք են՝ քահանա կամ կրօնաւոր լինիլ լաւ համարին. եւ յատակս դժոխոց զինքեանս եւ զայլս առաքեն»[25]*:*

Աչխարհիկ բարքերը տիրապետում են ոչ միայն ժողո-վըրդի ու աչխարհիկ իշխանավորների շրջանում, նրանք թափանցել են նաև հոգևորականութեան մեջ: Հեղինակը տալիս է այդօրինակ ուշագրավ պատկերներ. հոգևորական-ները, իրենց հոտը հովվելու փոխարեն, ապրում են մարմ-նական, աչխարհիկ հետաքրքրութիւններով, ջորիներին ու երիվարներին բազմած, պաճուճված ու զարդարված՝ շրջում են աչխարհով. «Լուարո՜ւք, հովի՛ւք, լուարո՛ւք եւ երկե-րո՛ւք, եւ առաւել զարհուրեցարուք, եւ ողբացէք ահիւ եւ դողութեամբ: Զի ո՛չ թէ վասն այն կոչեցայք հովիւք, զի անձինս արածիցէք, եւ իշակիսօք եւ երեւելի երիւարօք շրջիցիք յաչխարհի. եւ ի փառս մարմնականս յօրանայք. եւ զգեստուք խենէշանայք իբրեւ զանիմաստս: Այլ զի զժո-ղովուրդ Տեառն հովուիցէք…

Եւ դուք թողեալ զայս բարձրագոյն շնորհ… մարմնա-կան հոգոց պարապիք. եւ անբան կենդանեաց տածօղք լի-նիք, եւ զգալի երկիր կակղէք»[26]*:*

«Իսկ նոքա… զարտուղի գնան ճանապարհ ըստ ճախո-ղակի ընթացից փառամոլք եւ արծաթասէրք եղեալք, կա-շառատուրք եւ թիւրաղատք, ձիաբոյծք եւ անասնապահք, գինեսէրք եւ արբեցօղք, հարեալ սիրտ զագահութեամբ եւ կրկնամեռք ըստ ներքին եւ արտաքին մարդոյն, առաջնոր-

դելով ժողովրդեանն ո՛չ յարդարութիւն, այլ ի կորուստ եւ յապականութիւն, ի գայթակղութիւն եւ ի դատապարտութիւն, ընդ որս առաւել հեշտացեալ ոամիկ ժողովուրդ, իբրեւ զվէմ գառ ի վայր հոլովեալ զանցուցանեն ի չարութիւն եւ ի ճշմարիտ կոչեցեալ դժուարին եւ հրաժարեն...[27]

Իսկ փոխանակ այսորիկ զի՞նչ գործէ քահանայն յաւուր կիւրակէի՝ առաջի ժողովրդեանն անցեալ առաջնորդէ ի կրպակաւորս եւ ի վաճառափողոցան, ի սրախօսութիւն, ի զրկանս, յարբեցութիւն եւ յամենայն մեղաց տեսակս, որովք առաւելապէս բարկացուցանէն զԱստուած եւ ցասումն չարժեն ի վերայ արարածոց:

Եւ այս ամենայն ի ծուլութենէ առաջնորդաց եւ անփոյթ առնելոյ զկորուստ բազմացն, զի յորժամ հովիւն գահավիժի՝ հօտքն անտերունչք չրջեսցին, եւ երբ զօրավարն ի կապանս ըմբռնի ի թշնամեաց՝ զօրքն որպիսի՞ ոչ տանջեսցին եւ յանդունդս խորոց ընկղմիցին:

Վասն այնորիկ եղեւ քահանայն իբրեւ զմի ի ժողովրդենէն եւ ուսուցիչն իբրեւ զուսանողն եւ կամ եւս վատթարագոյն»[28]:

Անձևացին քննադատում է եկեղեցում տեղ գտած զեղծարարութիւններն ու անիրավութիւնները, իշխանութեան չարաշահումներն ու կաշառքով կատարվող ձեռնադրութիւնները: Հոգևորականները, փոխանակ հովվելու, հոգաբարձութիւն ու վերակացութիւն անելու, կեղեքում են ժողովրդին. «Եւ ձեր թողեալ զայս աստուածային առաջարկութիւնս, զկնի ոչընչի ընթանայք... եւ զբեկեալն ո՛չ համարիք արժանի բժշկութեան, այլ կեղեքէք կրկին եւս կսկծեցուցանելով... գայթակղութեան լինելով պատճառ, զանձինս եւ զընդ ձեռամբ անկեալս կորուսանէք...»[29]:

Եկեղեցուց ներս է մտել սիմոնյան ախտը՝ արծաթասիրությունը: Եկեղեցու վերակացուներն ու առաջնորդները կաշառքով մեղքերին թողություն են տալիս և ձեռնադրություն են կատարում.

«Զի ձեռս վաղվաղակի դնէք ի վերայ տգիտաց. եւ զորոց ոչ գիտէք զկեանս բարուց, հակառակ առաքելոյ զինեւլով, եւ կցորդ լինիք մեղաց օտարաց: Թողում ասէ զսիմոնեան ախտ ախտանալոյն. զի թէ տեղեակ գոլով վարուց եւ թէ ո՛չ, երկոքումբք տանջիք. եւ երկոքին կողմամբք դատապարտիք: Խոտեսցին ընտրեալքն ասէ արծաթով. եւ որք վասն ագահութեան կամ փառաց՝ գործ վճարիցեն. եւ դատեսցին տուօղքն եւ առօղքն:

Թէ առեր մամոնայ եւ ձեռնադրեցեր զոք՝ գյուղայեան եւ զսիմոնեանն ախտացայք զախտ, ի դատապարտութիւն անձանց, զի զպարգեւսն Աստուծոյ ընդ վաճառուք փակեալ, զարժանիսն զրկելով ի չնորհացն, եւ զոչ արժանիսն պատուելով: Եւ դարձեալ թէ ո՛չ առեր ինչ եւ զանարժան ոք ձեռնադրեցեր, կրկին պատիժք պատուհասի եղիցին, զի գոնէ ո՛չ վասն ագահութեան պատրեցար, այլ անմտութեամբ չուտափոյթ եղեր՝ յո՛չ արժանիսն զչնորհսն տալով»[30]*:*

Հավանաբար՝ հեղինակի նման մերկ ու կրքոտ նկարագրությունները կապված են ինչպես ընդհանրական, տիպական երևույթների և իրադարձությունների, այնպես էլ կոնկրետ դեպքերի հետ և եզակի են այնքանով, որ այլ սկզբնաղբյուրներում չեն հանդիպում:

Խոսրով Անձևացին անվերջ չեչտում է քահանաների և ընդհանրապես հոգևորականների, եկեղեցական արարողակարգի վերին խորհուրդների դերն ու նշանակությունը,

*ժողովրդի հոգևոր առաջնորդների երկրային առաքելությունները: Այնուհետև դիմում է ոճական հնարքի՝ հակադրության, իրար հակադրելով **ցանկալին ու իրականը**:*

*Քրիստոսը ձրի թողել է ողջ աշխարհի մեղքը, իսկ քահանաները վարձ են վերցնում մեղքերի թողության համար և վաճառում Աստծո պարգևները: Խոսրով Անձևացին բազմաթիվ վկայություններ է բերում Ս. Գրքից՝ մարգարեներից և առաքյալներից՝ նզովելով և՛ արծաթի տվողներին, և՛ վերցնողներին, որոնք հավասարապես պղծվում են **նույն մեխով**:*

Նա մեղադրում է եկեղեցականներին եկեղեցավաճառության և աստվածավաճառության մեջ: Քահանաները, եպիսկոպոսները իրենց աստիճանն ու վիճակը վաճառում են արծաթով, եկեղեցին իր ունեցվածքով իբրև ժառանգություն փոխանցում են իրենց հարազատներին (հավանաբար նկատի ունի եկեղեցապատկան հողերը):

Նրանք խոստովանության ու մեղքերի թողության համար վարձ են վերցնում: Սա հիշեցնում է կաթոլիկական եկեղեցում միջնադարում արմատավորված խոստովանավարձը՝ ինդուլգենցիան, որի դեմ պայքարում էին ժամանակի նշանավոր միստիկներն ու եկեղեցական գործիչները:

Խոսրով Անձևացին մերժելով մերժում է այդ երևույթը՝ համարելով այն եկեղեցի թափանցած գլխավոր մեղքերից մեկը:

*«Եւ գիտել պարտ է, զի **ժողովո՛ւրդն քահանային - պարտ է անուանել՝ ով ճշմարիտ իցէ, եւ ոչ եկեղեցւոյն**:*

*Քրիստոնէի ոչ է օրէն զքրիստոնեայ ծառայ պահել - կամ վաճառել, այլ իբրեւ եղբայր սիրելի ունել: Զի՞նչ տայցեն պատասխանի որք **զանդամսն Քրիստոսի՝ դստեր բա-***

ժին տան կամ արծաթոյ վաճառեն: Զի որպէս ասէ երանելի առաքեալն Պօղոս՝ այսպէս Քրիստոս եւ եկեղեցի մի է: Եւ ***յորժամ եկեղեցի վաճառի, Քրիստոս ընդ եկեղեցւոյն վաճառի, եւ զո՞ր ներել թողուածիւն ունիցի, որ զՔրիստոս վաճառէ կամ դատերաց պուռյգ տայ***, կամ կարէ՞ ասել այնպիսին, թէ քրիստոնեայ իցէ կամ ***քահանայ եկեղեցավաճառ եւ աստուածծավաճառ***:

Ո՞ւր դիցուք եւ զայնոսիկ, երբ ***զսիմոնեան ախտն ախտանան***՝ ***կուրութեամբ*** մտաց եւ ***ապշութեամբ*** սրտի, եւ ***որք զին առնուն զմեղս թողլով***, եւ կամ ***որք զհաւատս վաճառեն***, որպիսի՞ գեհեան գնոսա ոչ այրէ: Քրիստոս ձրի եթող զմեղս աշխարհի եւ դու զի՞ն առնուս եւ վաճառե՞ս զպարգեւսն Աստուծոյ: Զհոգին բաշխեաց Տէրն առանց կաշառաց ի վերնատանն, եւ դու արծաթո՞յ վաճառես զչնորհսն Հոգւոյն Սրբոյ...

«Առէք, կերայք,— ասաց Տէրն,— այս է մարմին իմ, եւ առաքեալ մաքրութեամբ, ասէ, մերձենալ, եւ դու զին մարմնոյ եւ արեան Տեառն պահանջես, եւ կարծես, թէ չե՞ս Յուդայ՝ մատնիչ Քրիստոսի կամ ի խաչահանուածց Տեառն:

«Խոտեսցին ընտրեալքն արծաթովքե,— ասէ մարգարէն, եւ Գիրք Սուրբք նզովեն զտուողն եւ զառողն արծաթոյն, եւ դուք կոկեալ եւ փերեւետալ պարեգոտի՞ք կամիք արդարանալ: Մի՞թէ դու ունիս իշխանութիւն զհոգին տալոյ, զի վաճառես զհոգին... յարծաթն ապավինիս իբրեւ զՍիմոն մոգ եւ կախարդ»[31]:

Արծաթասիրութիւնը՝ սիմոնյան ախտը, դրսեւորվում է ոչ միայն խոստովանավարձի, այլեւ կամայական ընտրութիւնների, նշանակումների, եկեղեցական ունեցվածքի ժառանգական փոխանցումների եւ այլ ձեւերով, որի դեմ անհաշտ պայքար է մղում ժամանակի նշանավոր քարոզիչը:

*«Եւ դիտել պարտ է, զի հոմանուն է կոչումն եկեղեցւոյ, քանզի ասի հաւատացեալ ժողովուրդ: Եկեղեցի յորջորջի հոմանունաբար եւ ի քարանց եւ ի փայտից չինեալ եկեղեցի: Եւ սա է ընդհանուր եւ բացարձակ անուն, եւ **չէ՛ պարտ փակել ընդ ումէք իշխանութեամբ, եւ ո՛չ վաճառել, եւ ո՛չ բաժին տալ դստեր, եւ ոչ վարձուք դրան քահանայ պահել անարժան քահանայի եւ ուտել զեկեղեցի:***

Այլ յորժամ ընկեսցի քահանայն ի քահանայութենէն, արտաքս ելցէ եւ յեկեղեցւոյն, թէեւ ինքն անձամբ է չինեալ զեկեղեցին եւ կամ նախնիք իւր...[32]:

Երանելի առաքեալն ըստ քաղաքաց կարգէ եպիսկոպոս եւ մի ասէ լինել, եւ ոչ երկու, եւ այժմ տեսանեմք վաղվաղակի գյոլովս, զի վասն սիմոնեան ախտին եւ յուդայեան արծաթոյն զազգայինս իւրաքանչիւրոց կենդանութեամբ միոյն զմիւսն առընթեր կացուցանել եւ զդինս արեանն Քրիստոսի ինքեանց ժառանգութիւն սեպհականել: Զայս յորո՞ց ազգէ ուսան քրիստոնէից, կամ յորո՞ց կանոնաց օրինադրեցան, կամ զո՞ր պատասխանատրութիւն ունին տալ Աստուծոյ»[33]:

Խոսրով Անձևացին փորձում է որոշ մեղքեր կապել անգամ ազգային հոգեբանության ու նկարագրի հետ՝ իր խնդրի համեմատ մերժելով ու ճաղկելով նրանում արմատավորված պարտազանցությունն ու թերությունները:

Սրա կողքին՝ նա անողոք է նաև այլ քրիստոնյա ժողովուրդների՝ հույների, ասորիների և կաթոլիկների նկատմամբ:

«Այսոքիկ հայոց թիւրութիւնք եւ որ սոցին գոն նմանք: Եւ երանի, թէ գոյր հնար բժշկել զհիւանդութիւնս զայս, զի չղուականք տիրեցին չնորհաց, եւ որք... արժան

ո՛չ են աթոռոց՝ օրինադիրք կանոնողք կարգեցան կրօնիցս, զմժղուկս քամել, եւ զուղտս կլանել, եւ զգերան ո՛չ առ չիւղ փոխանակել, գործովք ապականեալ եւ հաւատով ո՛չ յաւէտ փոյթ առ ճշմարտութիւն ունել:

...Ո՛չ զմիմեանս լաւ, քան զանձինս համարեալ՝ այլ անձնահաճ, ինքնահաճ, ինքնօրէնս, ամենայնք ինքնասահման, ինքնականոն...»[34]*:*

Խոսրով Անձևացին, պախարակելով և ճաղկելով հայոց մեջ տեղ գտած մեղքերը, ախտերն ու արատները, միաժամանակ հայ եկեղեցու ու նրա դավանանքի նախանձախնդիր պաշտպանն է: Նա մերժում է նաև այլ եկեղեցիներում տեղ գտած չեղումները և եղծ է կարդում ընդդեմ ամեն հերձվածողության և աղանդավորության:

Նա փորձում է վերականգնել հայ եկեղեցու խաթարված կարգերն ու ավանդույթը, և դեմ է օտարասիրության և օտարազավանության ամեն դրսևորման:

«Թէ զայլոց քրիստոնէիցդ զուղղութիւն ոք ի մէջ բերէ եւ նախանձաւոր այնմ յորդորէ լինել, զինքեանս Սուրբ Գրիգորոյ հաւատովն ասեն եւ ջատագով նմին քարոզեն: Ապա թէ մերն ոք ստիպէ պինդ ունել զբարին եւ մի այլոցն խոտորել հեշտութիւն եւ անկարգութիւն, այնմ ընդդէմ բերել հակառակն ասելով, նոքա մի՞թէ չեն քրիստոնեայք եւ աստուածապաշտք, ուր նոցացն ասեն, եթէ խցէ հոգի, եղիցի եւ մերս ընդ նոսին: Եւ զայն ոչ իմանան, թէ ո՛չ եղիցի այնպէս, այլ ի մէնջ հեռանան եւ ընդ նոսին ոչ դասին...»[35]*:*

Այս առումով նա ընդգծում է մի չափազանց կարևոր միտք՝ հայոց եկեղեցու, կրոնի և հավատի պահպանության հիմքերը հայոց լեզուն և գիրն են, հայ քրիստոնյա գոյությունն չունի իր լեզվի և գրի սահմանից անդին:

«...Զի հաւ, որ յերուսաղեմէ ելանէ՝ մոլորական չրջի, եւ քար, որ ի կարգէն ոստնու՝ յայլում վայրի զտեղի ոչ առնու:

*Այնպիսի պարտ է իմանալ, որք սակս մարմնոյ հեշտութեան ի փոխումն յօժարին, թէ ի մէնջ հեռանան՝ եւ ընդ այլ քրիստոնեայս ոչ դասին, զի Աստուած պահանջէ ի մարդոյ զհաւատ, զոր յաւազանէն էառ, թէպէտ մի՛ Քրիստոս, մի՛ Տէր եւ մի՛ մկրտութիւն, այլ **ըստ սահմանի լեզուին եւ գրոյն զպահպանութիւնն կարգին պահանջէ**...»*[36]:

Խոսրով Անձևացու քննադատությունը, որ հաճախ եղծի է նմանվում, չի հասնում երբեք ժխտման կրքի, այլ՝ հասարակության, համայնքի կրոնական ոգին գորացնելու, կրթելու և մաքրագործելու խորհուրդ ունի: Եվ սրանում, ինչպես տեսանք, նա կարևորագույն դեր է հատկացնում հայոց լեզվին, կրթությանը և լայն առումով՝ գրական ավանդույթին:

Խոսրով Անձևացին ձգտում էր վերականգնել քրիստոնեական նախնական համայնքի պարզությունը, հոգևոր կապը ժողովրդի և եկեղեցու, համայնքի և քահանայի, քարոզողի և լսարանի միջև:

Նրա նպատակն էր եկեղեցական խաթարված կարգերի վերականգնումն ու բարեկորոգումը, և այս ճանապարհին նա կանգ չէր առնում ոչնչի առաջ՝ խոսքով և գործով պայքարելով եկեղեցուց ներս թափանցած բոլոր օրինախախտումների դեմ: Նա անխնա քննադատում էր եկեղեցական իշխանություններին և, բնականաբար, դա չէր կարող իր անձի հանդեպ բուռն հակազդեցություն չառաջացնել:

Խոսրով Անձևացու այդ ըմբոստ կեցվածքն ու ազատախոհ գործելակերպը հասցրին եկեղեցական իշխանությու-

ների հետ սուր հակադրության, որի հետևանքն էր նրա բանադրությունը:

Հասարակության սուր քննադատության այս չերտը, պատկերավոր խոսքը, ոճի այդ թանձրացումները ի հայտ են գալիս նաև դպրոցի մյուս ներկայացուցիչների՝ Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների մոտ:

*

Անանիա Նարեկացու պահպանված գործերից քննադատական-ընդդիմադիր խոսքի այդ պաթոսն առկա է նրա «Գիր խոստովանության» գրվածքում, որ ժամանակի անմիջական արձագանք, կենսագրական փաստի կոնկրետ արտահայտություն է՝ գրված աղանդավորության մեջ ժամանակի կաթողիկոս Խաչիկ Ա Արշարունու (972-992թթ.) կողմից մեղադրվելու առթիվ:

Այս առումով կարևոր է նաև Անանիա Նարեկացու խրատագիրքը, որ դարի վանականության ու Նարեկյան դպրոցի և նրա ներկայացուցիչների վանական կենցաղավարության մասին կարևոր սկզբնաղբյուր է[37]:

Այդ խրատները խոսրով Անձևացու մեկնությունների, խրատների և քարոզների նման ընդհանրական, տիպական հարցերի անդրադառնալուց զատ, յուրօրինակ են այնքանով, որ չոշափում են հարցերի և խնդիրների մի չրջանակ, որը պատկերացում է տալիս ժամանակի վանականության, հոգևոր գիտությունների ու արվեստների մակարդակի, այդ ոլորտում գարգացող ու խորացող միստիկ մտայնության ու աղանդավորական չարժումների հետ նրանց ունեցած ներքին աղերսների մասին:

«Գիր խոստովանության» գրվածքը գրված է մեծ

կրքով ու դրամատիկ հնչերանգներով, հրատարակիչը՝ Գ. Տեր-Մկրտչյանը, այն կարևոր սկզբնաղբյուր է համարում խռովահույզ ու հեղաբեկումներով հարուստ դարի նկարագիրը տալու համար.

«Տարօրինակ և սրտաչարժ տեսարան: Հայոց ամենամեծ վարդապետներից մեկը՝ Նարեկյան դպրոցի հիմնադիրը, հօր ծերուԹյան, հիվանդուԹյան անկողնում մեղադրվում է աղանդավորուԹյան մեջ նույնիսկ յուր ընկերակից կրոնավորից, որի կեղտոտ անունը ջնջվել է պատմուԹյան էջերից և մեզ չէ հասել: Անանիա կաթողիկոսի ժամանակ կրոնական հուզմունքը գագաթնակետին էր հասել. ամբողջ գավառներ և նահանգներ, ինչպես Սյունիքը, իրենց եպիսկոպոսներով անցնում էին հալածված, խոշտանգված աղանդավորների կողմը: Թագավորում էին հալածանքն ու մոլեռանդուԹյունը: Քսուների և մատնիչների համար լավ ասպարեզ էր բացված: Ամբաստանվում էին երբեմն ամենամաքուր և անմեղ անձնավորուԹյուններ, որոնց միակ հանցանքը մոլեռանդուԹյան պակասուԹյունն էր և հալածանքներին չհամակրելը:

*Եվ ահա Թե ի՛նչ դառն և արդարացի ցասմամբ լի խոսքերով է դառնում Անանիա Նարեկացին յուր անվանակից, ընկերակից, հայրենակից Անանիա կաթողիկոսին[38], որն իրենից ուղղափառ խոստովանուԹյան գիր էր պահանջում և անեծք՝ թոնդրակեցիներին: Եվ իսկապես՝ այս առաջին անգամ լուսս տեսնող Թղթի ամենանշանավոր մասը այս սրտաչարժ, զգացված հառաչաբանն է և մասամբ էլ՝ նույն ոգով գրված վերջաբանը: **Այդ մի քանի տողերը ամբողջ դարի պատկերն են բաց անում մեր առաջ**»[39]:*

Թղթի առաջին մասում Անանիա Նարեկացին խոսում է

իրեն բաժին հասած հալածանքների մասին՝ նկարագրելով բանսարկության ու մատնության այն մթնոլորտը, որ իշխում էր եկեղեցական իշխանության շրջանակներում.

«Որպէս զի ծանիցի իմոց բանից ճշմարտութիւն որոց կամիցին ներհուն լինել, լաւագոյն մտածութեամբ բովանդակ իմանալ գհաւաստիս իմոց՝ ահաւասիկ ածեմ բոլորից - լսելեաց ի յայտ ճեռնարկութեամբ իմով եւ գրով մատանց իմոց, մա՛նաւանդ քե՛զ, իրա՛ւդ անիրաւութեամբ ու ծանա՛ւթդ ո՛չ ծանաւթիս:

*Սննդակի՛ցդ աւտարացեալ եւ ի ծննդենէ տէր գոլով մինչեւ ի ծերութիւն՝ ծառայի անտեղեակ բարուց եւ հաւատոց: Նախահարքք եւ գաւառաւ, եւ ազգաւ, եւ ախորժակովք, եւ վարժիւք, եւ կենակցութեամբ ի քնէ՛ ի միասին կրաւնիւք միակամ վարելով առ Աստուած եւ առ մարդիկ, կատարեալ եւ անխէթ հաւատով եւ անխրթնի խորհրդականութեամբ, ի ժամ վախճանի իմոյ ուրա՛խ լինել ի Տէր հոգեւոր սիրովն Աստուծոյ: **Նեղութի՛ւն եւ անձկութի՛ւն, հալածումն եւ աւտարութի՛ւն, բարկութի՛ւն ո՛չ իրաւացի, եւ սրտմտութիւն** ո՛չ բանականաբար բաժին ինձ եւ վիճակ ի քէն սահմանեալ: Ո՛չ բարւոք ընտրեալ կայծակմամբ հրոյ այրել զյարդն, այլ խաւարելոյն եւ խարդաւանողին, բազմագլուխ վիշապին գոլով խորհրդակից, եւ ընդունակ խնդութեամբ բանսարկու բանից, **կեղտաբնակ, մոլեգին, տիրապետան քահանային եւ եղբայրասպան Կայենի, եւ մարդապէմ գազանին եղեր լսող, ախորժելով զիմս տարագրութիւն:***

Հեշտալի քեզ եղեալ՝ ախտաւրէն մտածութեամբ՝ զինէն սակս հաւատոյ բազմադիմի ջանիւք խոշորագրութիւնք մարդախոշոշ, չարաշչունջ, դրեմխող, պիղծ բերանոյն...»[40]:

Այս դառնացած նախաբանին հետևում է մեծ վարդապետի նզովքը՝ ուղղված բոլոր ժամանակների աղանդավորներին, վերջացրած թոնդրակյաններով: Այս պարտադրված նզովքը, հատկապես նրա մի հատվածը, վկայում են, որ թոնդրակյան աղանդը թափանցել էր հոգևորականության ոչ միայն ցածրաստիճան, այլև բարձր դասերի մեջ:

«Ուստի եւ ես, անարժանս, եւ տրուպս, նուաստ ծառայս Աստուծոյ, նզովե՛մ զամենայն հերձուածողսն՝ զառաջինն եւ զմիջինս, եւ զվերջինս, համաձայն միմեանց չարափառ վարդապետութեամբ, որք ի սկզբանէ մինչեւ ցայսաւր եղեն հակառակ Աստուծոյ...

...Նզովեալ եղիցին ամենայն հերձուածողքն, որք առ նախահարցն ժամանակաւն եղեն, եւ որք առ մարգարէիքն, յառաջ քան ծնունդն Քրիստոսի ի Սուրբ կկուսէն, եւ որք յաւուրս առաքելոցն, եւ որք ի ժամանակս սուրբ հայրապետացն, եւ որք մինչեւ ի մեզ երեւեցան չարափառք, եւ որք ի մերում ժամանակիս, որք թոնդրակեցիք կոչին, նզովեալ եղիցին յԱստուծոյ եւ յամենայն սրբոց Աստուծոյ...

Եւ որ յազգէ Հայոց, հայկական բարբառով, որք եւ իցէ՝ հայրապետ կամ եպիսկոպոս, կամ քահանայ, կամ սարկաւագ, կամ կրաւնաւոր, կամ զինչ եւ իցէ մարդ ի վիճակէ սրբոյն Գրիգորի, եւ արտաքոյ նորա վարդապետութեանն խորհիցի կամ ուսուսցէ՝ ի սուրբ Լուսաւորչէն եւ յիւր զաւակացն՝ սրբոյն Հարստակիսէ, Վրթանիսէ, Յուսկանն, Գրիգորիսէ, Ներսէսէ եւ սրբոյն Սահակայ յաւրհնութենէն հեռի՛ եղիցի, եւ որոչեալ արտաքսեսցին ի փառացն արդարոց...»[41]:

Անանիա Նարեկացու այդ թուղթը կարևոր վկայագիր է գրական մի ընտանիքի կենսագրության, որ հար և նման է ապրած հուզումնալից դարաշրջանին, երբ հասարակա-

կան կյանքի բուռն զարթոնքի հետ ճնշվում էր ազատախոհության ամեն դրսևորում: Այդ են վկայում նաև Խոսրով Անձևացու բանադրության փաստը, ինչպես նաև գրական-կենսագրական այլ փաստեր՝ կապված Խոսրով Անձևացու և Անանիա ու Գրիգոր Նարեկացիների հետ: Դարի այս նշանավոր գործիչների կյանքի ու գործունեության որոշ շրջաններն անցել են եկեղեցական վերին իշխանությունների հետ հակամարտության, հաճախ նաև հալածանքի ու հետապնդման մթնոլորտում:

Անանիա Նարեկացին իր թղթում չեչտում է մեղադրանքի և բանսարկության բուն պատճառը. դա նշանավոր դպրոցի առաջնորդի և իր համախոհների ազատաբարո կեցվածքը, ազատախոհությունն է.

«Եւ եթէ մտակորոյս եւ անտեսից լուսոյ եւ նսեմացեալոց անձանց գիւտ, եւ անհանճարից խորհրդոց յածումն, եւ ատեցողացն նախանձ, եւ որովայնապաշտ փքացելոց ժայթքումն, եւ հեչտութեան պորտոյ ծառայի, եւ վրիպակ խաղացելոց ըստ կամս քաղացի աղիճաց. ո՛չ ախորժելով զազատաբարոյից տեսանել կանգուն զկենաց բարեյորդոր վայելչութիւն, զինքեանց վիճակի բաժին վերաճայնեն այնց, յորոց ակն ածեն սակս իւրեանց անմահ եւ ատելի Աստուծոյ վարուցն համակելոց...»է[42]*:*

Ազատախոհության, հոգևոր խիզախման այդ ոգին առավել ծավալումներով և խորությամբ ի հայտ է գալիս Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»ում: Խոսրով Անձևացու քարոզները, Անանիա Նարեկացու թուղթը, ինչպես և Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչների կենսագրական փաստերը վկայում են, որ հասարակական բարքերի նրանց նկարագրություններն ու քննադատությունը իրական հող

ունեին: Դա վերաբերում է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»ին, որն աչքի է ընկնում առավել իր քննական-վերլուծական ոգով, ընդհանրացման ուժով:

Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»ում իրար են ճուլվել հին ու նոր գրական ավանդույթը և կյանքի իրական հեն-քը՝ որն արտահայտվում է անմիջական դիտարկումներով և բանաստեղծական խոր ընկալումներով ու ապրումներով: Այս խաչասերումը գեղարվեստական խոսքը տանում է նոր հղացումների և ուժգնության: Նա բացարձակացնում է խոսքի արժեքը՝ պատկերամտածողության լեզվական տա-րերքով հասցնելով այն նոր խորքերի և ընդգրկումների:

Մարդկային մեղքերի անվերջ թվարկումներն այստեղ գտնում են մարդկային իրենց կերպավորումները՝ վերած-վելով կյանքի և իրականության մի համապատկերի, որն իր տիպականությամբ, ընդհանրացման ուժով խտացնում է իր ժամանակը՝ փորձելով ներառել իր մեջ նաև մարդկային պատմության ողջ ներքին փորձը:

Նման հատվածներում նկատելի է խոսրով Անձևացու ուղղակի ազդեցությունը: Հեղինակը մի դեպքում կիրա-ռում է ոճական նույն հնարքը՝ մարդկային արատներն ու մեղքերը զուգադրելով մարմնի անդամներին ու նրա ար-տաքին, «երևելի» վարքին:

Ստորագրեցելովք մասամբքդ նշանակեցից՝
Գրեալ յանուանէ, որ են այսոքիկ.
Սիրտս նանրախորհուրդ, բերանս չարախաւս,
Ակնս յայրատատես, ականջս վրիպալուր,
Ձեռնս մահաճիգ, երիկամունքս անփորձ,
Ոտնս մոլորաշաւիղ, ընթացքս աներկիւղ,
Հետք խոտորնակ, չունչ ծխախառն,

Գնացք խաւարային, գոյութիւն լերդի վիմական,
Խորհուրդ ծորեալ, կամք անկայուն,
Զար անփոփոխ, բարեմասնութիւն սասանեալ,
Կերպ անպատկառ, դէմք անամաւթ, երես լպրշեալ,
Գոյն անհամբոյր, տիպ տմարդի, գեղ ծանակեալ…
Ոգի անախտակիր, իղձք անսէր,
Բարք ատեցող, աղիք անգթականք,
Գնացք անխոհեմ, աներեւոյթք վնասեալք,
Ծածուկք անիծեալք, դիպուածք թշնամանեալք…

(Բան ԾԶ, Ա)

Մի այլ հայտնի հատվածում Գրիգոր Նարեկացին իր Ողբի մեջ է ներառում մարդկային կյանքի, կենցաղի ու բարքերի մի մռայլ պատկեր՝ այնքան համահունչ Խոսրով Անձևացու քարոզներին:

Իսկ զառիթն մահու դիպուածս
Դժոխարմատ ծառոյս զառնութեան պտուղք՝
Ընտանիք թշնամիք, հարազատք հակառակք եւ որդիք
դաւաճանողք…
Աւազակ ծովակուր, զինուոր նենգաւոր,
Մարտիկ անպատրաստ, սպառազէն անժուժկալ,
Մշակ հեղգացեալ, աղաւթական անխրախոյս,
Բեմական ստորնաքարշ, քահանայ անկնդրուկ,
Աւրինական աննուէր, դպիր կշտամբեալ,
Իմաստակ խելագար, ճարտասան անճոռնի…
Անպատսպար անկեալ, սնապարծ յուսահատ,
Անհամոզելի նզով, անհաչտական բաժանեալ,
Ունայնաբան չաղակրատ, պաճարամիտ գոռոզ,
Անասնաւրէն ապիրատ, դժոխային ագահ,
աներասան յանդուգն,

Մոլեգնութիւն անաստուած, ձեռնաճգութիւն
սպանող...
Մատակարար կամակոր, խորհրդակից նենգաւոր,
բարեկամ հատուածեալ,
Հազարապետ գոռոզամիտ, մերճաւոր կծծի,
Բաչխող ժլատ, վերատեսուչ կարկամ...
Վաճառական վատնիչ, չահարար չուայտեալ,
Պաշտաւնեայ արբեցող, գանձուց ոստիկան երկմիտ,
Պատգամաւոր բանսարկու, դռնապան քնչած,
Աղքատ հպարտ, մեծատուն ժխտող,
Դիւանապետ անաւրէն, պահապան մատնիչ, բնակակից
չարախաւս,
Սուրհանդակ անժաման, թղթաբեր պարտաւոր,
Առաքեալ խռովարար, միջնորդ անիմաստ,
Արքայ արտալած, թագաւոր թարմատար, կայսր
ոգեկործան,
Իշխան տիրադաւ, գաւրավար զրկող,
Դատաւոր ակնառու, ռամիկ ինքնագործ...
Բանագրի՝ դսրով, հանդիմանչի՝ դատախազութիւն:

(ՇԶ, Ա)

Հեղինակը փորձում է հասնել համամարդկային-համաժամանակյա մի ընդգրկման՝ հենվելով իրական հողի վրա, ստեղծագործական լիցքեր ստանալով իր ժամանակից և միջավայրից: Այս դեպքում նա անմիջաբար Մովսես Խորենացու, Հովհան Մանդակունու, Խոսրով Անձևացու, Անանիա Նարեկացու գրական-կենսական զորեղ ավանդների շարունակողն է, և նրա «Ողբամատյանը» բարձրանում է կյանքի ու գրականության այդ հենքի վրա:

[1] **Հ. Մանանդյան**, Հայաստանի քաղաքները X-XI դարերում, Երևան, 1990, էջ 22:

[2] Նույն տեղում, էջ 22:

[3] **Թովմա Արծրունի**, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Ս. Պետերբուրգ, 1877, էջ 295-296;

[4] Տե՛ս **Պ. Հովհաննիսյան**, Ժ դարի պատմագրությունը, «Մատենագիրք Հայոց», Ժ, ԺԵ, Երևան, 2011, էջ 9:

[5] **Ա. Բոզոյան**, Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի թղթերը, «Մատենագիրք Հայոց», Ժ դար, Ժ, էջ 248-249:

[6] Նույն տեղում, էջ 259:

[7] ՄՄ, ձեռ. 6453, թերթ 40ա:

[8] Նույն տեղում, թերթ 59բ:

[9] **Ասողիկ,** Պատմութիւն տիեզերական, էջ 258: Ասողիկի հայտնած տվյալների առնչությամբ Մ. Օրմանյանը գրում է. «... Խաչիկի որոշ ընթացքը եւ վճռական լեզուն հարկադրեց, որ աւելի մօտէն հոգ տանի պաշտպանել իւր եկեղեցւոյն հաւատարիմ հաւատացեալները, որոնք յունական գաւառներու մէջ կը գտնուէին, Յունական Հայաստանի սահմաններէն դուրս... Իսկ այդ վիճակներէն դուրս օտար երկիրներու մէջ գտնուող գաղթականներ՝ յոյն եպիսկոպոսներու պիտի հպատակէին, եւ չուզելով ալ յունադաւան կղերին ձեռքը պիտի մնային: Ուստի Խաչիկ ասոնց համար հոգաց, եւ ձեռնարկեց անոնք հովուելու համար **ձեռնադրել եպիսկոպոսունս,** որոնք յարկաւ իրենց ձեռքին տակ քահանաներ ալ ունէին եւ կը չափացնէին ըստ պատշաճի: Անուններով կը յիշուին Անտիոք Ասորւոց եւ Տարսոն Կիլիկեցւոց, եւ Սուլընդա, իբրեւ հայ եպիսկոպոս ունեցող վիճակներ... Այս երեք տեղերէն զատ ալ եպիսկոպոսներ ղրկուած լինելը կը գաղափարի **յամենայն գաւառսն յայնոսիկ** բացատրութենէն: Այդ ժամանակէն կսկսին երեւալ Հայոց ստուար գաղթականութիւնները, որոնք կը սփռուէին **զկողմամբք արեւմտից** (Ասողիկ, 249), իրենց նպատակ ունենալով Միջերկրականի ծովեզերեայ գաւառները տարածուիլ...» (**Մ. Օրմանեան,** Ազգապատում, էջ 1137-1138):

[10] Այս մասին տե՛ս **Հ. Հ. Թամրազյան**, Անանիա Նարեկացի, էջ 41-42:

[11] **Ուխտանես**, Պատմութիւն Հայոց, Ա. հատուած, գլ. Ա, էջ 13:

[12] Այս մասին տե՛ս «Անանիա Նարեկացի», էջ 177-191:

[13] «Մատենագիրք Հայոց» Ժ, ԺԵ, էջ 443:

[14] **Թովմա Արծրունի**, Պատմութիւն տանն Արծրունեաց, Ս. Պետերբուրգ,

1877, էջ 295-296:

[15] Նույն տեղում, էջ 63-76:

[16] Տե՛ս «Էջմիածին», 1994, Զ-Է, էջ 38-46:

[17] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 64:

[18] Նույն տեղում, էջ 14-15:

[19] Նույն տեղում, էջ 16-17:

[20] Նույն տեղում, էջ 32-33:

[21] Նույն տեղում, էջ 67:

[22] Տե՛ս «Էջմիածին», էջ 44-45:

[23] Նույն տեղում, էջ 79-80:

[24] **Ա. Հովհաննիսյան**, Դրվագներ հայ ազատագրական մտքի պատմության, Երևան, 1957, գիրք Ա, էջ 375: Տե՛ս նաև «Հայ ժողովրդի պատմություն», հ. 3, Երևան, 1976, էջ 285:

[25] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 42:

[26] Նույն տեղում, էջ 70-71:

[27] Տե՛ս «Էջմիածին», էջ 42-43:

[28] Նույն տեղում, էջ 45:

[29] Նույն տեղում, էջ 71:

[30] Նույն տեղում:

[31] Տե՛ս «Էջմիածին», էջ 40-41:

[32] Նույն տեղում, էջ 38-39:

[33] Նույն տեղում, էջ 42:

[34] Նույն տեղում, էջ 41-42:

[35] Նույն տեղում, էջ 43:

[36] Նույն տեղում:

[37] Այս խրատագրքի մասին տե՛ս **Հ. Հ. Թամրազյան**, Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը, էջ 192-292:

[38] Գ. Տեր-Մկրտչյանը խոստովանության գիրը սխալմամբ ուղղած է համարում Անանիա Մոկացի կաթողիկոսին (941-965 թթ.), մինչդեռ՝ այն ուղղված է խաչիկ Ա Արշարունուն (972-992 թթ.):

[39] **Գ. Տեր-Մկրտչյան**, Հայագիտական ուսումնասիրություններ, Երևան, 1979, էջ 222-223:

[40] Նույն տեղում, էջ 224-225:

[41] Նույն տեղում, էջ 225-227:

[42] Նույն տեղում, էջ 232:

ԽՈՍՐՈՎ ԱՆՋԵՎԱՑԻ

ԿԵՆՍԱԳՐԱԿԱՆ ՏՎՅԱԼՆԵՐ

Խոսրով Անձևացու մեկնությունները, խրատները և քարոզները, ինչպես տեսանք, հարուստ նյութ են պարունակում ժամանակաշրջանի եկեղեցական-քաղաքական շարժումների ու հակամարտությունների, տնտեսական-մշակութային կյանքի, հասարակական խմորումների ու շերտավորումների և դրանցում աղանդավորական շարժումների ունեցած ազդեցության մասին:

Օժտված լինելով գեղարվեստական բարձր արժանիքներով, քննական ոգով և քննադատական պաթոսով՝ դրանք յուրովի նախապատրաստել են Գրիգոր Նարեկացու գրական մուտքը: Ցավոք, միջնադարյան այս խոշոր մտածողի և գործչի մասին կենսագրական տվյալները քիչ են պահպանվել: Ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն: Ծագումով նա Անձևացյաց գավառից էր[1]:

Եղել է քաղաքական-դավանաբանական պայքարի նշանավոր դեմքերից մեկը, հայտնի է եղել իբրև գիտնական-վարդապետ, պայքարել է հայ եկեղեցու ընդդիմադիրների կենտրոնախույս ձգտումների դեմ: Այդ է վկայում Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի հայտնի չորս թղթերից առաջինը՝ գրված 958 թ., որն ամբողջացնում է Աղվանից հայոց կաթողիկոսի և Սյունյաց եպիսկոպոսության անջատողական ձգտումների դեմ նրա 16-ամյա պայքարի պատմությունը: Այստեղ նա այդ պայքարում իրեն օժանդակող հայտնի վարդապետների ու իմաստասերների թվում հիշատակում է նաև Խոսրով գիտնականի անունը, որին հմուտ նարեկացիագետ Պ. Խաչատրյանը Խոսրով Անձևացու մա-

սին կենսագրական ակնարկում[2] իրավամբ նույնացնում է Խոսրով Անձևացու հետ[3]:

Ըստ նրա, հանուն հայ եկեղեցու դիրքերի ամրապնդման Խոսրովի ծավալած գիտական-դավանաբանական գործունեությունն է եղել պատճառը, որ Անանիա Մոկացի կաթողիկոսը 950 թ., իբրև գնահատանքի և երախտագիտության դրսևորում, նրան է վստահել Անձևացյաց թեմի եպիսկոպոսությունը[4]:

Խոսրով Անձևացին խնամիական կապեր ուներ Նարեկյան դպրոցի հիմնադրի և առաջնորդի՝ Անանիա Նարեկացու հետ. Խոսրով Անձևացու կինը Անանիա Նարեկացու հորեղբոր դուստրն էր: 950 թ. նա արդեն ուներ երեք որդի՝ Սահակ, Հովհաննես և Գրիգոր, որոնցից երկուսի՝ Հովհաննեսի և Գրիգորի ուսումնառության տարիները և հետագա գործունեությունը կապված են Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի հետ. Անանիա Նարեկացու մահից հետո Հովհաննեսն է դառնում վանքի վանահայրը, իսկ Գրիգոր Նարեկացու ողջ ստեղծագործությունը ձևավորվել է Նարեկյան դպրոցի միջավայրում:

Այդ տարիներին Խոսրով Անձևացու երկերը չրջանառվել են Նարեկայան դպրոցում: Ինչպես պարզվում է Գրիգոր Նարեկացու հիշատակարանից, Խոսրով Անձևացու ավագ որդին՝ Սահակը, նրա «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» երկի՝ գրված 950 թ., առաջին գրառողն է եղել.

[ՅԻՇԱՏԱԿԱՐԱՆ ԳՐԻԳՈՐԻ ՆԱՐԵԿՑԻՈՑ]

«Շնորհիւն Աստուծոյ եղեւ մեկնութիւն այսմ գրոց ի ձեռն Խոսրովայ Անձեւացեաց եպիսկոպոսի՝յոյժ հետեւողի պատուիրանաց Աստուծոյ, զոր մեզ եւ գովել անճահ է, զի

մի՛ գայթակղեսջիք ի նոյն, վասն զոլոյ նորուն հայր իմ ըստ մարմնոյ, որոյ չեմ արժանի կոչիլ որդի եւ կամ վարձական՝ ըստ գրեցելումն, այլ ի գրելոցդ լինիցին հասու խնդրաւղքն վասն նորա, որք սրտի մտաւք ունկն դնիցեն, որք եւ աղաւթիւք փոխադարձեալ պարտին ընդ տուիցելոյս, եւ հասարակացն տուաւղն Աստուած եւ ձեզ՝ հայցողացդ, ձիրեսցէ զիւրականն պարգեւ:

Այլ յոյժ ամաչեցեալ եւ տարակոյս գտանիմ ես՝ Գրիգոր, պարտաւոր պատուիրանաց Սուրբ Գրոց:

Արդ, առաջին սուրբ գրոցս այսորիկ գծագրութիւն եղեւ ձեռամբ Սահակայ՝ որդւոյն տեառն Խոսրովու՝ սոյն սուրբ գրոցս մեկնողի, երեք հարիւր իննսուն եւ ինն թուականութեան Հայոց»[5]:

Գրիգոր Նարեկացու այս հիշատակարանը վկայում է, որ նա Խոսրով Անձեւացու այս նշանավոր մեկնութեան ընդօրինակողներից ու տարածողներից էր, իսկ երկի առաջին գրառողը Խոսրովի ավագ որդին՝ Սահակն է եղել:

Ուսումնասիրութիւնները ցույց են տալիս, որ Խոսրով Անձեւացու այս նշանավոր երկը կրթական ձեռնարկ է հանդիսացել Նարեկյան դպրոցում և մեծ դեր է կատարել նրա գիտական և հոգևոր արվեստների համակարգի ձևավորման գործում:

Խոսրով Անձեւացու անվան հետ է կապվում Անձեւացոյց գավառի Սուրբ Նշան կամ Ս. Աստվածածին վանքի կառուցումը, որը կոչվել է նաև Խոսրովային Ս. Նշան վանք և եղել է, հավանաբար, նրա եպիսկոպոսական նստավայրը[6]:

Եպիսկոպոս ձեռնադրվելու թվականին Խոսրով Անձեւացին գրում է իր նշանավոր «Մեկնութիւն ժամակար-

գուբեան» երկը, որի հիշատակարանում, քարոզներում, ինչպես նաև իր մյուս երկերում նախանշում է եկեղեցական բարեփոխումների անհրաժեշտությունը՝ վերականգնելու համար խաթարված կարգերը նրանում: Ինչպես նշել ենք, նա սուր քննադատության է ենթարկում եկեղեցում տեղ գտած չարաշահումներն ու արատավոր երևույթները:

Ըստ Անանիա Մոկացու Բ, Գ, Դ թղթերի, 954 թ. և դրանից հետո նրա հայացքներն ու բարենորոգչական ծրագրերը հասնում են եկեղեցական իշխանությունների համար վտանգավոր աստիճանի[7]:

Մասնավորապես, նա մերժում է խաչի օրհնության անհրաժեշտությունը՝ միապատիվ համարելով քահանայի կողմից օրհնված և չօրհնված խաչերը, չեչտում է եկեղեցական դասային-նվիրապետական աստիճանակարգության պարզեցման անհրաժեշտությունը՝ գտնելով, որ եկեղեցում քահանայից բարձր աստիճան գոյություն չունի, և եպիսկոպոսն ու կաթողիկոսը քահանայից բարձր են աթոռով, և ոչ՝ աստիճանով: Խոսրով Անձևացու այս երկերը չեն պահպանվել: Դրանց մասին պատկերացում են տալիս Անանիա Մոկացու և X դ. մի այլ մատենագրի՝ Հակոբ Ծպատեցու թղթերը:

Անանիա Մոկացին իր Բ թղթում գրում է. «Քանզի [ի]. Ն Գ. թուականիս եւ չորեքսաստան ամի մերոյ դիտաւորութեանս յարեաւ ոմն յեպիսկոպոսաց մերոց Խոսրով անուն, որում հաւատացեալ էր մեր նմա զիվճակն Անձեւացեացն, այր համեստ եւ գիտնաւոր եւ ալեաւք ծերութեամբ զարգացեալ. յանկարծակի իբրեւ ի դիւական հոգւոյն չարժեալ, առանց իրիք հակառակութեան, սկսաւ նախ զբարբառն գելակի արձակել…

Քանզի յաղագս քրիստոսեան խաչին այսպէս ասէր, թէ Այն խաչն, որ քահանայքն աւրհնեն եւ այլ՝ զոր ոչ աւրհնեն, միապատիւ է, եւ աւելորդ զաւրհնելն վարկանիմ: Եւ յայսոսիկ ներեալ մեր նմա: Ապա սկսաւ այլ իմն նոր հերձուած աւանդել մուծանել յեկեղեցի Աստուծոյ: Քանզի ասէր. Մի պատիւ եւ մի փառք հրեշտակաց եւ մի պատիւ հայրապետին եւ եպիսկոպոսին, տարացոյց տալով, թէ Գրեալ է՝ կոչեն զայս ոք ի դպրութենէ յաշտիճան սարկաւագութեան եւ զայն ոք կոչեն ի սարկաւագութենէ յաշտիճան քահանայութեան. ահաւասիկ դեռ ի վերանալ է աշտիճանաւք: Եւ զի այս ոք, ասէ, կոչեն ի քահանայութենէ յաթոռ եպիսկոպոսութեան, չիք աշտիճան այլ, ահա՛ գերադրեցաւ յաթոռ: Եւ զայն ոք կոչեն յեպիսկոպոսութենէ յաթոռ հայրապետութեան, եւ չի՛ք այլ անուանց յորջորջումն, մի աթոռ եւ մի պատիւ հայրապետին եւ եպիսկոպոսին: Եւ զերկրորդ կոչումն լուծումն ասէր եւ ոչ կրկին պատիւ հայրապետութեաննն:

Եւ առաւել քան զսոյն ի նոյն միտ յաւել, զոր աղաչեալ մեր բազում անգամ դառնալ նմա [յ]այնմ անուղղայ եւ մտախաբ խորհրդոց, զոր թէեւ արտասուաւք իսկ խնդրեցաք, սակայն ոչ կամեցաւ ուղղիլ: Զոր հարկեալ ի հրամանէ Աստուծոյ կտրել հրեղէն սրովն եւ զբաժինն ընդ կեղծաւորան դնել, որ եւ զնոյն թաւշակ տարաւ առ հանդերձեալսն պաշար կորստեան, զի ոչ զղջացաւ մինչեւ ի վերջին չունչն»[8]*:*

Սա վկայում է, որ Մոկացու Բ թղթի գրման ժամանակ, 960-ական թվականներին, Խոսրով Անձևացին արդեն կեն-դանի չէր:

Խոսրով Անձևացու չպահպանված հակաճառական բնույթի այս երկերի մասին, ինչպես նշեցինք, որոշ պատկերացում է տալիս նաև Հակոբ Ծպատեցու թուղթը: Թղթից պարզվում է, որ Խոսրովը համախոհներ է ունեցել, որոնք ոչ միայն կիսել են նրա հայացքները, այլև համաբնույթ երկեր են գրել: Ծպատեցին խոսում է նրանց «հակառակագիրք սուտանուն գիտութեան» մասին.

*«Եւ ի գրոց սկսեայց ահաւասիկ ես ի վերա քո թշնամանողիդ, քանզի են ոմանք, որոց լսելիքն մարմջեն, որպէս արդեն իսկ տեսանեմ, եւ լեզուք պիղծք ունայնաճայնութեամբ, եւ **հակառակագիրք սուտանուն գիտութեամբ**, եւ ոչ պէտս բերեալք բանակռուութեամբ»[9]:*

Ծպատեցու թուղթը վկայում է, որ Խոսրովի գործերն ունեցել են նաև աստվածաբանական ուղղվածություն, քանի որ այն Դիոնիսիոս Արեոպագացու, որ գերագույն հեղինակություն էր հայ եկեղեցու համար, երկնային և երկրային քահանայապետության յուրատեսակ մեկնություն է, ըստ Անանիա Մոկացու, հիմք են հանդիսացել Խոսրովի հայացքների համար[10]:

Թոնդրակյան աղանդավորական չարժման և հասարակական ալեկոծումների պայմաններում այս ամենը եկեղեցական բարձրագույն իշխանությունների, մասնավորապես Անանիա Մոկացու և իր համախոհների կողմից ընկալվում էր իբրև հերձվածողություն:

Անանիա Մոկացու թղթերը վկայում են, որ Խոսրով Անձևացու ընդդիմադիր հայացքները պատճառ են դարձել եկեղեցական բարձրագույն իշխանությունների հետ սուր բախումների, որի հետևանքով նա բանադրվել է կաթողիկոսի կողմից:

Խոսրով Անձևացին պայքարում էր եկեղեցական իշխանության չարաշահումների դեմ՝ կապված հատկապես ձեռնադրության և խոստովանության խորհուրդների հետ, որոնցից ներս էր թափանցել «սիմոնյան ախտը»:

Հայ եկեղեցու այս մեծ բարեկործիչն իր համախոհների հետ, ինչպես նշել ենք, ձգտում էր եկեղեցին վերադարձնել քրիստոնեական համայնքի նախնական պարզությանը, մի շարք դրսևորումներով նմանություններ հանդես բերելով մի քանի դար անց եվրոպական Ռեֆորմացիայի ներկայացուցիչների հետ[11]:

Իր հայացքներով նա ձևավորել Նարեկյան դպրոցի նախահիմքները և կապված է դրա նշանավոր ներկայացուցիչների հետ, որոնք իբրև ազատախոհ մտածողներ և եկեղեցական բարեկործումների կողմնակիցներ, հաճախ մեղադրվել են աղանդավորության մեջ: Այսպես, Նարեկյան վանքի հիմնադիրն ու առաջնորդը՝ Անանիա Նարեկացին, Թոնդրակեցիներին հարելու մեղադրանքը հերքելու համար կյանքի վերջին շրջանում գրում է իր նշանավոր «Գիր խոստովանութեան» երկը:

Ըստ պահպանված տեղեկությունների, աղանդավորության մեջ է մեղադրվել նաև Գրիգոր Նարեկացին:

Ինչպես տեսնում ենք, գրական այս ընտանիքի և դպրոցի ներկայացուցիչները ոչ միայն անմասն չէին բուռն զարգացումներ ապրող դարի ալեկոծություններից, այլ գտնվում էին իրադարձությունների բուն կենտրոնում: Հակասական ու դրամատիկ այն ոգին, որ հատուկ էր X դարին և հասարակության պառակտման առիթ էր հանդիսացել, ներխուժել էր գրական այս ընտանիքի կենսագրության մեջ: Դրամատիկ և ողբերգական այդ անցքերը իրենց

հետքն են թողել նրանց գրական ժառանգության մեջ, որոնք ակնառու են Խոսրով Անձևացու քարոզներում ու խրատներում, Անանիա Նարեկացու «Գիր խոստովանութեան»-ում ու բանաստեղծական քերթվածներում և իրենց գերագույն արտահայտությունն են գտել Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութեան» երկում, որ նաև անձնական-կենսագրական հենք ունի, ինչպես նաև թոնդրակյանների դեմ գրված կճավա վանքի վանահորն ուղղված նրա հանրահայտ թղթում: Այս երկերը երևան են հանում այն ընդդիմադիր ոգին, ազատախոհությունը, մտքի ու բանականության այն խիզախումը, որ հատուկ էր գրական այս ընտանիքի ներկայացուցիչներին և խոր արձագանք է գտել և՛ նրանց ապրած ժամանակաշրջանում, և՛ հետագա դարերում: Դրանք վկայում են այս դպրոցի գրական ա-վանդույթի չարունակականության, գրական-կենսական խոր աղերսների ու ժառանգականության մասին, որ հոգևոր խոր ակոս են բացել և ուղենշել հայ մատենագրության զարգացման գործող ընթացքներից մեկը, որի նախաշավիղը Խոսրով Անձևացու ստեղծագործությունն է:

---

[1] Գրիգոր Նարեկացու վարքի՝ Գրիգոր Ծերենցի (1349-1425 թթ.) խմբագրության մեջ պահպանված մի ակ տեղեկության համաձայն՝ «Սուրբ Հայրն մեր և երանաշնորհ վարդապետն Գրիգոր էր ի գաւառէն Անձեւացեաց...» (Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7375, թերթ 353ա):

[2] **Պ. Խաչատրյան**, «Գրիգոր Նարեկացին և հայ միջնադարը», Ս. Էջմիածին, 1996, էջ 21-48:

[3] Նույն տեղում, էջ 37:

[4] Տե՛ս «Անանիա Նարեկացի», էջ 29-30:

[5] «Մատենագիրք հայոց», ժ., ժ., էջ 227:

[6] Նույն տեղում, էջ 23:

[7] «Մատենագիրք հայոց», ժ հատոր, ժ. դար, էջ 275-291, 297-307:

[8] «Մատենագիրք հայոց», ժ., ժ., էջ 276:

[9] Նույն տեղում, էջ 299:

[10] Նույն տեղում, էջ 281-291:

[11] Այդ մասին տե՛ս Անանիա Նարեկացի, էջ 276:

ԽՈՍՐՈՎ ԱՆՁԵՎԱՑՈՒ «ՄԵԿՆՈՒԹԻՒՆ ԺԱՄԱԿԱՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԵՐԿՆ ԻԲՐԵՎ ԿՐԹԱԿԱՆ ՁԵՌՆԱՐԿ ԵՎ ՆՐԱ ԴԵՐԸ ՆԱՐԵԿԱՑԱՆ ԴՊՐՈՑԻ ԳԻՏԱԿԱՆ-ԿՐԹԱԿԱՆ ՀԱՄԱԿԱՐԳԻ ՁԵՎԱՎՈՐՄԱՆ ԳՈՐԾՈՒՄ

Խոսրով Անձևացու գրական ժառանգության մեջ կարևորագույն տեղ է գրավում «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» հիմնարար աշխատությունը, որը խոր ազդեցություն է թողել հայ միջնադարի մեծագույն դպրոցներից մեկի՝ Նարեկյան դպրոցի ձևավորման ու զարգացման ընթացքի վրա[1]:

Բարդ ու բազմաշերտ այս երկը, որում առկա են ժանրերի զուգորդության և փոխներթափանցման երևույթներ, մեծ դեր է խաղացել դպրոցի գիտական-կրթական համակարգի ձևավորման գործում:

Նրանում առաջ են քաշվում մի շարք տեսական և գործնական խնդիրներ, որոնք ուսուցողական-կրթական որոշակի ուղղվածություն ունեն: Այդ խնդիրները հեղինակը ներկայացնում է երկի առաջաբանում, ավարտին կցված հիշատակարանում և այլուր, մեկնության զանազան մասերում:

Մասնավորապես, երկի առաջաբանում Խոսրով Անձևացին գրում է.

«Ընդ Աստուծոյ եւ վասն Աստուծոյ խօսելով, ամենայն արթնութեամբ եւ զգուշաւորութեամբ պարտիմք միտ դնել բանիցն ասացելոց...

Այլ եղաք բանաւորք եւ մտաւորք, եւ սպասառուք յանբանիցն. զի զնոցայն եւ զմերն բովանդակ՝ մեք տացուք Աստուծոյ բան՝ մտաց լուսաւորութեամբ. եւ զուգահրեշտակք յերկրի, նման երկնայնոցն լիցուք...

Եւ այս՝ այսպէս է, անշուշտ ջանասցուք ըստ կարի մերում զպաշտօնս մեր մատուցանել Աստուծոյ՝ ի սուրբ սրտէ եւ ի մտաց բարեաց եւ յանկեղծաւոր հաւատոց...

Եւ զի մի՛ դարձեալ բամբասիցիմք յԱստուծոյ որպէս հրէայքն... Եւ կամ անպտուղ մտօք լինիցիմք... Այլ զի սաղմոս ասասցուք եւ ի միտ առցուք... Եւ զի մի՛ լինիցիմք որպէս ընդ օձս խօսեցեալք. եւ կամ ո՛չ գիտելով զգօրութիւն ձայնին. լինիցիմք ասողքս՝ խուժ եւ լսողքն՝ դուժ:

Յաղագս այսորիկ կամեցայ ես բացայայտել որ ի պաշտաման եկեղեցւոյ քարոզութիւնք եւ աղօթք քահանայականք: Զոր գիտակքն՝ մի՛ արհամարհեսցեն. զի թէ եւ ինքեանք անկարօտ են մերոց իմաստիցս, այլ ի պարզամտացն հայեցեալ օգուտս՝ ընկալցին զմեր ջանս վաստակոց...»[2]*:*

Հեղինակի խնդիրն է բացահայտել արարողապաշտութեան, աղօթքների և սաղմոսների ներքին՝ հոգևոր իմաստը: Իր երկի ստեղծման դրդապատճառների, կրոնական համայնքի գործնական պետքերի մասին է խոսում Անճևացին մեկնութեան վերջաբանում.

*«Համարճակեցայ առ այս յանդգնաբար՝ **ի հարկէ**, եւ ոչ զի անձին փառս ստացայց. այլ զի զեպիսկոպոսութիւն վիճակեցայ, եւ ի վիճակելն՝ տգիտութիւն ի յոլովս վարկայ, եւ բանիւ ամենայն ումեք զբովանդակ զայս ծանուցանել՝ անհնար գիտացի, պատշաճ համարեցայ ի գրի հարկանել. զի թերեւս այսպէս **դիւրին առ ուսանել արարից** կամողաց»*[3]*: Խոսրով Անճևացին, այսպիսով, հղացել է իր երկն իբրև ուսուցողական ձեռնարկ: Երկի այս բնույթն է չեշտում նաև նրա հետագա խմբագիրը՝ Մովսես Երզնկացին, որ հարստացրել է այն այլ հեղինակների և սեփական մեկնութիւններով.*

*«Զի նախ սուրբ լինիլ պարտ է, եւ ապա հանդիսանալ եւ ճառել զսրբութիւն մեծին Աստուծոյ. զի մի՛ փոխանակ վարձուց հատուցման՝ պատիժ կրիցէ անոպայ յամառութեամբն: Նաեւ **կրթութեան յոյժ պէտք են զրոց սրբոց եւ ներկուռ վերծանութեան. այլեւ արտաքնոց եւս տեղեկութեան զրուցատրութեանցն, եւ բայիցն, եւ բառիցն**. եւ ճանաչող միտս ունել, զի կարօղ լիցի **ընտրութիւն առնել խորթատեսակ բանիցն**. եւ մարմնոյ եւս պնդութեան եւ զգայարանացն առողջութեան յոյժ պէտք են: Նաեւ անդորրութեան ժամանակի եւ յապահով տեղւոջ դեգերման, **առ ընթեր միշտ ունելով զյոլովութիւն տառից, յորս պարապեալ հանապազ հմտասցի ճշմարիտ մակացու լինելով**...»*[4]:

Մովսես Երզնկացին, իբրև խոսրով Անձևացու երկի ծրագիր, ուրվագծում է, ահա, նրա հիմնական սկզբունքները, ուսումնառության ողջ ընթացքը, որի անհրաժեշտ պարագաներն են՝ մաքուր կենցաղավարություն, անվերջ վարժանք, աշխատանք հոգևոր բնագրերի հետ, աղոթքների վերլուծություն, «ներկուռ վերծանութիւն», ընտրողական, դատողական ունակություն, քերականական իմացություններ, «արտաքին» գիտելիքներ, հմտությունների ամենօրյա զարգացում. սա է դեպի ճշմարիտ գիտելիք ու իմացություն տանող ճանապարհը, որով ամբողջանում է խորագետի, գիտնականի (մակացու) կերպարը:

Ինչպես տեսնում ենք, այս հատվածում խոսվում է ամենևին էլ ոչ «պարզամիտների ու տգետների» մասին, որոնց կրթությանն է ծառայելու երկը: Ծրագիրը չի սահմանափակվում դրանով, այլ ունի ավելի հեռահար նպատակներ: Եվ իբրև վերջնական նպատակ՝ այն նշում է մաքրակենցաղ, ներհմուտ, «ճշմարիտ մակացուի», խորագետ գիտնականի կերպարը:

Այս տողերին հարազատ է Խոսրով Անձևացու մեկնության մի հատվածը, ուր նա խոսում է ստեղծագործական ձիրքի զարգացման մասին. մեծ մեղք է, երբ շնորհալի անհատը չի բացահայտում իրեն տրված շնորհքը և չի ծառայեցնում ի սպաս հանրության, չի գրում «աստվածային բաներ», երբ ունի այդպիսի «առաջադիմութիւն եւ պարգեւ սուրբ Հոգւոյ». «Կամ չգրել զբանս աստուածային յաւգուտ կարաւտելոց, եթէ ունիցի զայսոսիկ զառաջադիմութիւն եւ զպարգեւս ի Հոգւոյն Սրբոյ, որ տայ իւրաքանչիւր գկարելին՝ յաւգուտ այլոց եւ ի փառս եւ ի զարդ իւրոյ անձինն՝ եթէ կայցէ ի սահմանեալ կանոնին իւրում»[5]: Շնորհալի անհատի համար գրելը, ստեղծագործելը բարոյական սկզբունք է, «սահմանված կանոն», որին հետևելը զարդարում է նրա անձը: Այսպիսով, առաջ է քաշվում նաև ստեղծագործ անհատի՝ «ճշմարիտ մակացուի»՝ գիտնականի կերպարը. երկը նպատակ ունի ստեղծագործական սկիզբ և իմացական հմտություններ սերմանել ձիրքով օժտված անհատականությունների մեջ: Այստեղ մենք կարող ենք խոսել Խոսրով Անձևացու մանկավարժական հայացքների որոշակի ուղղվածության և «ըստ առաջադիմութեան» աշակերտների նկատմամբ տարբերակված մոտեցման մասին:

Շնորհալի անհատի համար գրելը, ստեղծագործելը բարոյական սկզբունք է, «սահմանված կանոն», որին հետևելը զարդարում է նրա անձը: Այսպիսով, առաջ է քաշվում նաև ստեղծագործ անհատի՝ «ճշմարիտ մակացուի»՝ գիտնականի կերպարը. երկը նպատակ ունի ստեղծագործական սկիզբ և իմացական հմտություններ սերմանել ձիրքով օժտված անհատականությունների մեջ: Այստեղ մենք կարող ենք խոսել Խոսրով Անձևացու մանկավարժական հայացքների որոշակի ուղղվածության և «ըստ առաջադիմու-

թեան» աշակերտների նկատմամբ տարբերակված մոտեցման մասին: Իր կրթական ծրագրի համեմատ, Խոսրով Անձևացին ձգտում է աշակերտների և ընդհանրապես ընթերցողների և ունկնդիրների լայն լսարանի մեջ սեր բորբոքել գրի ու գրականության նկատմամբ, մղել նրանց հոգևոր վարժանքի ու խոհականության: Նրանց համար առաջնային պետք է լինի Ս. Գրքի և հոգևոր տեքստերի ընթերցանությունը, ուսումնասիրությունը, վերծանությունը և մեկնաբանությունը, առանց որոնց անհնար է հոգևոր որևէ գործառնություն:

Իր հայտնի խրատի սկզբում («Բանք պիտանիք խրատականք...») նա գեղեցիկ փոխաբերություններով ու ճարտասանական ոճերով պարզում է աստվածային գրերի վերծանության խորհուրդը.

*«Բազում աղօթիւ մեզ պէտք են, բազում արտասուաց, յոլով պաղատանաց եւ մեծագոյն ճգնութեամբ հայցել յԱստուծոյ, զի արժանի լիցուք լուսաւոր միտս ստանալ, որով բորբոքեսցի ի մեզ բաղձանք աղօթից եւ **աստուածային գրոց վերծանութիւն**: Եւ համեղասցի ի ճաշակելիս մտաց մերոց խոհարարութիւնք իմանալի խորտկացն այնոցիկ, եւ ծանիցուք զչահ օգտութեանց հոգեւոր երկանց, եւ արդիւնարարութիւն անսպառ բարութեանցն: Եւ դիեսցուք սիրով զկաթն բանի հոգեւոր ստեանցն եւ զմայլեսցուք յօժարութեամբ Հոգւոյն Սրբոյ պարգեւօք. զի մի՛ մնասցուք իբրեւ զանդաստան անգործ եւ անարդիւն, որ միշտ սերմանի եւ սերմնակորոյս լինի...»*[6]*:*

Նա բարձրացնում է գրքի, հոգևոր գրականության դերը՝ հասցնելով այն պաշտամունքի: Ամենայն բարիքի ու առաքինության, աշխարհի հաստատունության և ամբողջ բարեկարգության հիմքը գրքերն են, նրանց ուսումնասիրությունն է պարզում հավատի, կյանքի ու մահվան, երկ-

նային արքայութեան, աստուածագիտութեան գաղտնիքները՝ մղելով մարդուն առաքինի կենցաղավարութեան և հոգևոր գործառնութեան: Ահա ինչու պետք է հանապազ ընթերցել, ուսումնասիրել և վերծանել գրքերը: Ահա ինչ խորհուրդ ունեն մեկնութիւնները, որոնք վերծանում են հոգևոր բնագրերի խորին խորհուրդները:

«Աստուածասիրութիւն ի գրոց ծնանի ի մարդ: Սէր աղօթից եւ արտասուաց՝ պահոց եւ ողորմածութեան, խոնարհութեան եւ սիրոյ ի գրոց բուսանի ի միտս մարդկան: Արիութիւն եւ համբերութիւն, յուսոյ եւ երկիւղի, եւ ամենայն բարեգործութեան պատճառք մեզ գիրք լինին ի վերծանելն մաքուր մտօք: Նաեւ օրինաց եւ սահմանաց, եւ ամենայն բարեկարգութեանց պատճառք եւ հաստատութիւն գիրք են աչխարհի:

Այլեւ օրհնութիւն մեռոնի, խաչի եւ եկեղեցւոյ, քահանայական ձեռնադրութիւն եւ օծումն թագաւորական, եւ քրիստոսական պատարագին բաչխումն Գրովք Սրբովք մեզ կատարեալ լինի: Նաեւ հաւատ եւ մկրտութիւն քրիստոնեութեան, եւ օրինաւոր ամուսնութիւն, եւ մահ, եւ կեանք, եւ անտի կենացն ծանօթութիւն, արքայութեան երկնից տեղեկութիւն եւ աստուածգիտութիւն, եւ սկիզբն, եւ կատարած ի գրոց մեզ իմանի:

Եւ չիք ինչ հոգեւոր գործառնութիւն կամ բարեկարգութիւն՝ թէ առանց գրոց լինիցի...

Եւ արդ՝ պատուեսցուք զ Գիրս Սուրբ վերծանութեամբ, որ են պատճառք մեզ ամենայն բարելաւութեան, փափագեսցուք սիրով ի վերծանութիւն Գրոց Սրբոց եւ յընթեռնուլն կրկին հոգ յանձին բերցուք»[7]*:*

*

*Այս կրթական ծրագրի, այս հայացքների հենքի վրա մի չափազանց կարևոր միտք է ընդգծվում Խոսրով Անձևացու «Առ վասն եկեղեցականն» խրատում, ուր նա, մերժելով ամեն օտարամոլություն և օտարազավանություն, ընդգծում ու բարձրացնում է **հայոց լեզվի, հայ գրի նշանակությունը**, որից դուրս հայ քրիստոնյան գոյություն չունի:*

«... Հաւ, որ յԵրուսաղեմէ ելանէ՝ մոլորական չըլլի, եւ քար, որ ի կարգէն ոստնու՝ յայլում վայրի գտեղի ոչ առնու:

*Այնպիսի պարտ է իմանալ, որք սակս մարմնոյ հեչտութեան ի փոխումն յօժարին, թէ ի մէնջ հեռանան՝ եւ ընդ այլ քրիստոնեայս ոչ դասին, զի Աստուած պահանջէ ի մարդոյ զհաւատ, զոր յաւազանէն էառ, թէպէտ մի Քրիստոս, մի Տէր եւ մի մկրտութիւն, այլ **ըստ սահմանի լեզուին եւ գրոյն զպահպանութիւն կարգին պահանջէ**[8]...» :*

Խոսրով Անձևացին չեչտում է հայոց լեզվի, հայ գրի, հոգևոր գրականության նշանակությունը, մղում է անհատին վերծանելու, յուրացնելու հոգևոր բնագրերը, ուսումնասիրելու գրական ժառանգությունը, գիտական ու ստեղծագործական ուժերը նվիրաբերելու այդ ներքին վարժանքին, հոգևոր գործառնությանը:

Նա իր դիրքն ի սպաս է դնում ընդհանուր շահերին, համայնքի բոլոր անդամներին: Նրա կրթական ծրագիրը բավական լայն է նաև ընդգրկած նյութով՝ կրոնական ամենանպաստ հիմնադրույթներից, ամենահիմնային, նախնական պատկերացումներից մինչև հոգևոր բնագրերի ներքին հոգեբանական ծալքերի բացահայտումներ, բարոյագիտական ու աստվածաբանական զանազան հարցերի վերլուծություններ և ընդհանրական բնույթի, ճառատիպ քարոզներ:

Մեկնությունն անհրաժեշտ նախադիտելիք, ուսուցման մի ձեռնարկ, հեղինակի խոսքով՝ «նախաչափիղ» է ժամանակարգության արարողակարգը յուրացնելու, նրա հոգևոր-գործնական խնդիրներին ու իմաստներին առնչվելու և ուսանելու համար: Այս ասպարեզում հեղինակի կրթական ծրագիրը միաճուլվում է նրա բարոյագիտական հայացքների, տեսական կանխադրույթների, աղոթքի կառուցման սկզբունքների, մեկնության արվեստի ու բնագրային վերլուծության հետ, քանի որ այդ ամենը նրա կրթական ծրագրի մասն է կազմում:

Կա՞ն, արդյոք, տեսական սկզբունքներ, ուղղություններ, որոնցով առաջնորդվում է հեղինակն իր կրթական ծրագրի մեջ:

Մեկնության ընդհանուր ոգին խրատական-քարոզչական է, և հեղինակի խնդիրն է հենց խրատաբանության միջոցով տեղ հասցնել անհրաժեշտ գիտելիքը: Սա ոճական սկզբունք է, որ չատ հարմար է հեղինակի հետապնդած խնդիրներին: Սրան են միանում մեկնաբանության, վերլուծության, ստուգաբանության տարբեր եղանակները, որոնք, բնականաբար, մեկնողական երկի անհրաժեշտ բաղադրիչներն են: Հեղինակն ինքն է տալիս իր աշխատանքին հետաքրքրական բնութագրումներ. «յայտնաբանութիւն եկեղեցական կարգաց», «մտածութիւն աստուածեղէն բանից», «խորհրդածութիւն», «բան առ բան ընդ քննութեամբ արկանել» և այլն:

Հեղինակի կրթական ծրագրի էական կողմերից է անհատական մոտեցման սկզբունքը: Խոսրով Անձևացին համընդհանուր ծեսի հիմքում դնում է անհատի և նրա հոգևոր կատարելագործման խնդիրը: Նա համայնքի, եկեղեցու, ծեսի բարդ փոխհարաբերության հարցերին մոտենում է անհատի, նրա հուզաշխարհի դիրքերից, պաշտամունքի ու ա-

բարողության խնդիրների առնչությամբ՝ իբրև անհրաժեշտ աստիճան և կարևորագույն գործոն, նչելով անհատի ներքին մաքրագործման, «ներքին» և «արտաքին» մարդու կատարելագործման մի տևական ուղի, որն այնքան հարազատ է Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների տեսական հայացքներին:

Իր խնդրի համեմատ՝ հեղինակի առաջ քաշած հարցերը, վերլուծությունները, տեսական հայացքները նրա կրթական-մանկավարժական ծրագրի տարբեր մակարդակներն ու աստիճաններն են ներկայացնում:

Արդեն նչեցինք, որ Խոսրով Անձևացու գրական ժառանգությունը սերտորեն աղերսված է Նարեկյան դպրոցի, հատկապես նրա կազմավորման չրջանի հետ: Նկատելի է նրա տեսական հայացքների ազդեցությունը Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վրա: Այդ ընդգծված կենդանի առնչությունները և խոր ազդեցությունները թույլ են տալիս Խոսրով Անձևացու ստեղծագործությունը ներառել Նարեկյան դպրոցի զարգացման ընթացական չղթայի մեջ:

Խոսրով Անձևացու մեկնությունները, քարոզներն ու խրատները պարզ ու մեկին են, քանի որ ուղղված են մեծ լսարանի, ընթերցող լայն չրջանակների: Նրանում, սակայն, կան ավելի խոր չերտեր՝ ուղղված կրոնավորների բարձր դասին, ինչպես նաև նախատեսված հոգևոր գիտությունների, գիտական մեկնությունների, վերլուծությունների, արտաքին ու ներքին գիտելիքների մեջ հմտացող, խորացող հոգևոր խավի համար:

Այս առումով մեծ է եղել նրա «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» երկի՝ իբրև հոգևոր-կրթական ձեռնարկի նչանակությունը Նարեկյան դպրոցում: Այդ է վկայում նաև

Գրիգոր Նարեկացու հիշատակարանը՝ կցված «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» երկի ավարտին:

Ինչպես նշեցինք, հիշատակարանից պարզվում է, որ Գրիգոր Նարեկացին ընդօրինակել է իր հոր երկը, իսկ առաջին անգամ, հավանաբար, հոր թելադրանքով, այն գրի է առել Գրիգորի ավագ եղբայրը՝ Սահակը.

«Շնորհիւն Աստուծոյ եղեւ մեկնութիւն այսմ գրոց՝ ի ձեռն Խոսրովայ Անձեւացեաց եպիսկոպոսի, յոյժ հետեւողի պատուիրանացն Աստուծոյ, զոր մեզ եւ գովել անճահ է, զի մի՛ գայթակղեսջիք ի նոյն, վասն գոլոյ նորուն հայր իմ ըստ մարմնոյ. որոյ չեմ արժանի կոչիլ որդի եւ ոչ վարձկան, ըստ գրեցելումն. այլ ի գրելոցդ լինիցին հասու խնդրօղքն վասն նորա, որք սրտի մտօք ունկն դնիցեն. որք եւ աղօթիւք փոխադարձել պարտին ընդ տուիցելոյս. եւ հասարակացն տուօղն Աստուած եւ ձեզ հայցողացդ ձիրեսցէ զիւրականն պարգեւ: Այլ յոյժ ամաչեցեալ եւ տարակոյս գտանիմ ես՝ Գրիգոր, պարտաւոր պատուիրանաց Սուրբ Գրոց:

Արդ առաջին Սուրբ Գրոցս այսորիկ գծագրութիւն՝ եղեւ ձեռամբ Սահակայ՝ որդւոյ տեառն Խոսրովու՝ սոյն Սուրբ Գրոցս մեկնողի, յերեք հարիւր եւ ինն թուականութեանս Հայոց»[10]*:*

Այս ամենը վկայում է կենսագրական և ստեղծագործական կենդանի առնչությունների և խոր աղերսների մասին, որ եղել են դպրոցի ներկայացուցիչների միջև:

Խոսրով Անձևացու երկերը, լինելով Նարեկյան դպրոցի հիմքում, նախաշավիղ ու նախագիտելիք լինելուց զատ, նշել են նրա խորքային ու տարածական ծավալման հիմնական ուղղություններըը:

Ժառանգական այս կապը, հայ մշակույթի պատմութեան մեջ գրական այս ընտանիքի խոշոր դերն է ընդգծում Ղ. Ալիշանը «Մեկնութիւն աղօթից պատարագի» երկի

հրատարակության առաջաբանում՝ Խոսրով Անձևացուն և իր որդուն՝ Գրիգոր Նարեկացուն, համեմատելով հայոց մեծերից Ներսեսի և Սահակի հետ՝ համարելով նրան Գրիգոր Նարեկացու «հրեղեն սրտի հնոց և առաջին դաստիարակ».

*«Այլ երկրորդ իմն աղբիւր գովութեան նմա գրեսցի՝ հայրութիւն այնպիսւոյ սքանչելւոյ եւ հրեշտակակերպ զաւակի. որով համարձակիմ նմանեցուցանել զնոսա մեծացը Ներսիսի եւ Սահակայ, հրաշալի ծնողի եւ ծննդոյ, հանգոյն որոց պատուեալ իսկ կոչի Մեծ եւ մերս Խոսրով. **որ ոչ միայն արեան որդւոցն՝ այլ եւ հրեղէն սրտից երեւի հնոց եղեալ, եւ առաջին դաստիարակ եւ թռուցիկ մարմնաքնար եւ հոգեբերող ներանձնաւորին Նարեկայ»**[11]:*

Խոսրով Անձևացու խոր ազդեցությունը Նարեկյան դպրոցի սկզբնավորման և ձևավորման ընթացքի վրա, խոր աղերսները դպրոցի մատենագրական ժառանգության հետ ի հայտ են գալիս նրա պահպանված գրական ժառանգության քննությամբ:

---

[1] Այս մասին տե՛ս **Հ. Հ. Թամրազյան**, «Նարեկյան դպրոցը», էջ 42-93:
[2] Խոսրով Անձևացի, «Մեկնութիւն աղօթից պատարագին», էջ 66-67:Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ զ-ե:
[3] Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ զ-ե:
[4] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ ղ-ե:
[5] Մատենադարան, ձեռ. N 2173, թերթ 40ա:
[6] Նույն տեղում, էջ 63:
[7] Նույն տեղում, էջ 64:
[8] *Տե՛ս* «Էջմիածին», 1994, Զ-Է, էջ 43:
[9] *Տե՛ս* «Մեկնութիւն աղօթից պատարագին», էջ 64:
[10] Նույն տեղում, էջ 67:
[11] *Տե՛ս* նույն տեղում, էջ ԺԲ:

ԽՈՍՐՈՎ ԱՆՁԵՎԱՑՈՒ ԽՐԱՏԱԿԱՆ ԱՐՁԱԿԸ

Խոսրով Անձևացու բանարվեստն ունի լեզվաոճական մի ընդգծված յուրահատկություն: Նրա մեկնաբանությունները հաճախ դուրս են գալիս ժանրի շրջանակներից և ծավալվում են իբրև ընդգրկուն քարոզներ ու խրատներ, կամ խրատական քարոզներ, ինչպես հեղինակն է անվանում («Ըստ խրատու քարոզին՝ սկիզբն առնէ գոհանալ զերկուց լուսոյ՝ զզգալւոյս եւ զիմանալւոյն»)[1]:

Այս ընթացքում խոսքը ձեռք է բերում խրատական ժանրի բոլոր յուրահատկությունները: Կենտրոնանալով բարոյական խնդիրների վրա՝ հեղինակը փորձում է պարզ ու մեկին բացատրել նրանց խորհուրդը՝ խոսքը համեմելով պատկերավոր ու վառ օրինակներով:

Հաճախ մեկնությունը ձեռք է բերում ուժգին չեչտեր, հանդարտ խրատաբանությանը փոխարինելու են գալիս խարազանող, մերկացնող խոսքը, պաթետիկ հնչերանգները, երբ հեղինակն անդրադառնում է հասարակական ախտաներին: Այս առանձին խրատներից ու քարոզներից զատ՝ կան նույնանման ընդարձակ հատվածներ, որոնք, սկսվելով իբրև բնագրի մեկնաբանություն, այնուհետև ծավալվում են նրանից դուրս: Դրանք պետք է դիտարկվեն իբրև հայ միջնադարյան խրատական արձակի նմուշներ, որով էապես հարստանում է ժանրի պատմությունը՝ նրա զարգացման ընթացքի մեջ ներառելով հայ մատենագրության խոշոր դեմքերից մեկի գործերը:

Բանարվեստի, ոճի յուրահատկությունների ուսումնասիրության հնարավորություններից զատ, հաճախ այդ խրատները, իբրև սկզբնաղբյուրներ, արժեքավոր նյութ են տրամադրում ժամանակաշրջանի, միջավայրի և իրակա-

նուիրյան մասին՝ հայ միջնադարյան խրատական արձակի պատմուիրյան մեջ ներմուծելով ևս մի վառ ու ինքնատիպ անհատականուիրյուն:

Իր այս գործերում Խոսրով Անձևացին քննում է քրիստոնեական բարոյագիտուիրյան նորմերը, որոնց պահպանումն անհրաժեշտ է ծեսից առաջ և ծեսի ընթացքում: Նա հատկապես չեշտում է խոստովանուիրյան և ապաշխարուիրյան նշանակուիրյունը՝ ներքին մաքրագործուիրյան և աղոթքի խնդրում: Խոսրով Անձևացին մեծ դեր է վերապահում մարդուն՝ նա հրեշտակ է երկրի վրա, ուստի պարտավոր է ապրել հրեշտակային վարքով և սրբուիրյամբ:

*«**Եւ մեք այսուհետեւ սրբելով զանձինս մեր**: Այսինքն՝ թէ որովհետեւ հրեշտակս արար զմեզ յերկրի, կալցուք յանձինս զհրեշտակացն սրբուիրիւն: Եւ զոր ինչ ըստ մարդկային բնուիրեան սխալեալ իցեմք, խոստովանուիրեամբ եւ ապաշխարուիրեամբ սրբելով զայն, մաքո՛ւրք լիցուք, քանզի ասէ սրբել ի խղճէ եւ ի չար գործոց...*

***Համբարձուք զձեռս մեր ի սրբուիրիւն առանց բարկուիրեան եւ երկմտուիրեան...** Զի պէ՛տք են աղօթականին աներկմիտ հաւատով եւ անբարկանալի մտօք զաղօթսն՝ Աստուծոյ նուիրել...*

***Խոստովանելով զգաղտնիս սրտից մերոց ծածկագիտին Աստուծոյ**: Զի ասաց յառաջ՝ սրբել ի խղճէ զանձինս, աստ զօրինակն ցուցանէ, թէ խոստովան լինելով եւ քաւուիրիւն խնդրելով սրբիմք: Զի թէ եւ չխոստովանիմք, ի ծածկագիտէն չկարեմք թաքուցանել. այլ խոստովանիլն եւ վնասապարտն զանձն առնել՝ ի խոնարհուիրիւն ածէ զմեզ եւ յամօթ եւ ի զղջումն եւ ի պաղատանս...*

Շնորհեսցէ մեզ մարդասէրն Աստուած կալ առաքինուիրեամբ եւ անարատ վարուք ըստ կամաց նորա յայսմ աշխարհիս. եւ արժանաւոր լինելով յաւիտենական ուրախու-

թեանցն, զոր խոստացաւ տալ սիրելեաց իւրոց: Շնորհելն՝ յայտ առնէ թէ ձրի են պարգեւք նորա. թէ եւ մեք բազումս առաքինանամք: Զի սիրէ զմարդիկ, եւ չնո՛րհ է զոր չնորհէ մարդասէրն Աստուած, եւ կալն առաքինութեամբ եւ ո՛չ մի ինչ բիծ ունելով, այլ անարատ վարուք կալ»[2]:

Այսպես, մեկնութեան հետ, իբրև ուղեկից, անբաժանելի չերտ, պարբերաբար ընթանում է հեղինակի խրատաբանութիւնը: Արդեն ասել ենք, որ բնագիրն հաճախ դուրս է գալիս մեկնութեան շրջանակներից եւ վերածվում է երկաբաշունչ քարոզի կամ խրատաբանութեան, որն ուղեկցվում է «տեսանելի» պատկերներով, առարկայական օրինակներով: Սրա հետ միասին, առանձնանում են նաեւ ավելի փոքր խրատական հատվածներ, որոնք, նվիրված լինելով որևէ մասնավոր հարցի, ավարտուն տեսք են ընդունում: Ահա մի դրվագ՝ չար խորհուրդներից զգուշանալու մասին.

«Զանազան խորհուրդք ահագին եւ խռովարարք զոգիս մեր վտանգեն. եւ աչխարհիս հոգք եւ զբաղմունք զմիտս մեր խաւարեցուցանեն. աղաչեմ՝ զի խաղաղասցին ոգիք մեր յայնպիսեաց դառն վտանգից...

Վասն որոյ արտասուելի պաղատանօք հայցելի է մեզ զհրեչտակացն պահպանութիւնս: Զի որպէս որոց ի թագաւորաց պահապանս տացին՝ աներկիւղս պահին ի հակառակամարտից. նոյնպէս եւ վասն որոց Աստուծոյ պատուիրեալ է հրեչտակաց իւրոց պահել զնոսա, անհոգս մնան յամենայն չարին արկածից. եւ զերծեալք ի բռնահարութենէ որսողին, անխափան եւ զօրաւոր գնան զառաքինութեան ճանապարհ...

Քանզի արգելեն վատթար խորհուրդք զպարկեշտ վարս այսպիսի օրինակաւ: Կամիմք ի կերակրոց եւ յըմպելեաց պարկեշտանալ, եւ խորհուրդք զորկրամոլութիւն ի վերայ յարուցանեն: Կամիմք ի քնոյ զգաստանալ, եւ խոր-

հուրդքն՝ քնոյ զմեզ տալ դրդեն: Կամիմք եւ ազատանալ յընչից ծառայութենէ, եւ խորհուրդք զագահութիւն մեզ օրինադրեն: Կամիմք համբերել անարգանաց եւ թշնամանաց եւ զրկութեանց, եւ ցաւոց, եւ աղքատութեանց ի վերայ հասելոց, եւ խորհուրդքն զամբարտաւանութիւն եւ զանհնազանդութիւն եւ զանհամբեր բարս մեզ ուսուցանեն: Նոյնպէս եւ այլովք առաքինութեամբք կամիմք զգաստանալ, եւ խորհուրդքն զմեզ մեղկեն եւ լքուցանեն, եւ անկարելիս մեզ զայսոսիկ առնեն:

Յաղագս այսորիկ հոգւոյն աղաչէ խաղաղանալ եւ ի հրեշտակէ Աստուծոյ ընկրկիլ խորհրդոցն ընդ դիմակաց. որպէս զի նոցա խափանեալ՝ զօրասցուք ամենայնիւ պարկեշտանալ եւ արժանաւորապէս ծառայել Աստուծոյ»[3]:

Տեղին է նշել, որ խորհուրդներից զգուշանալու մասին համանման մի խրատ ունի Անանիա Նարեկացին՝ «Յաղագս խորհրդոց զգուշութեան», զետեղված նրա խրատագրքում[4]:

Ընդհանրապես, Անանիա Նարեկացու խրատաչարքի բոլոր թեմաներն անընդհատ արծարծվում են մեկնութեյան տարբեր մասերում, քանի որ վերջինս բարոյագիտական ընդգծված ուղղվածութեյուն ունի: Որոշակի ազդեցութեյուններ և առնչութեյուններ են ի հայտ գալիս Հովհան Մանդակունու խրատաչարքի հետ, որը հիմք է հանդիսացել այս ժանրին դիմած հետագա բոլոր հեղինակների համար: Այդ ազդեցութեյունը առավել ի հայտ է գալիս հասարակական բարքերի քննադատութեյան ժամանակ: Անճևացու խոսքը հաճախ ճեռք է բերում ավելի սուր շեշտեր, և հանդարտ խրատաբանութեյանը փոխարինելու է գալիս կրքոտ, հատու խոսքը: Շարադրանքի մեջ են թափանցում միջավայրի ավելի անմիջական արձագանքները: Այստեղ մեջ բերենք մի հատված, ուր հեղինակը նշավակում է

մարդկային համարյա բոլոր մեղքերը՝ հարաբերելով դրանք մարմնի անդամների հետ:

«Նաեւ չար գործոցն երեւումն որքա՞ն երկիւղ եւ ա-մօթս եւ վտանգ ածիցէ. քանզի իւրաքանչիւրոք յանդա-մոցն, զիւրոյ սխալմանն զկերպ աչխարհատես ցուցանէ:

Ակն՝ զայրատուքեան եւ զչարակնուքեան, զանողոր-մուքեան... Զխայտալն ի զգեստս եւ յինչս, եւ յարարս եւ ի ստացուածոց յաճախումն...

Նոյնպէս եւ ունկն՝ զանլուրն լինիլ հրամանացն Աս-տուծոյ, եւ զհլուն անառակ խօսից եւ երգոց, եւ անիրաւ խրատուց, եւ զրպարտուքեանց, եւ նենգուքեանց, եւ բամ-բասանաց, եւ այլոց պիղծ ասից...

Բերանն՝ զդատարկաբանուքեան, զստուքեան, զերդ-ման, զպղծաբանուքեան, զբամբասանացն, զանիծից, զտրտնջմանն, զթշնամանաց, զբարկուքեան, զլկտուքեան, զչարախրատուքեան... Եւ զուրացմանն, եւ զխաբէուքեան, եւ զկեղծաւորուքեանն, եւ զսնափառուքեանն, եւ զարհա-մարհանացն, եւ այլ եւս անիրաւուքիւնք բերանոյն՝ կեր-պաճեալ յայնժամ...»[5]:

Այսպես թվարկվում են մարմնի անդամները, նրանց հարակից՝ բոլոր հնարավոր արատներն ու մեղքերը: Հեղի-նակը պարզում է իր նպատակը՝ նա երևան է հանում մարդկային մեղքերն ու գաղտնի խորհուրդները՝ նրանցից զգուշանալու և խուսափելու համար. մարդու, նրա մարմնի անդամների՝ ասես մագաղաթի վրա, պետք է կերպավոր-վեն, գրվեն նրա արարքները. «Քանզի խորհուրդք խորհր-դոց յանդիմանիչ լինի. եւ երեւմամբ գաղտնեացն որպէս թէ պատասխանատու լինի. թէ այսպիսի վատթարուքիւն էր՝ յոր ժպրհեցարն, եւ ինձ ո՛չ լուար եւ խափանեցեր: Զի համառօտ ասացից, ամենայն ըստ մեղացն նկարագրին իւ-

բաքանչիւր անդամք. որպէս ասաց առաքեալն Թադէոս, թէ «Որպէս ի մագաղաթի կերպարանիլ անձնիւր գործոց»[6]:

Հեղինակը, հենվելով Պողոս առաքյալի թղթերի վրա, մարդկային այդ պայքարը մեղքերի, արատների, չար խորհուրդների դեմ կապում է քրիստոնեության համար էական՝ հին և նոր մարդու գաղափարի հետ: Հին մարդը խորհրդանշում է Ադամին, նոր մարդը՝ Քրիստոսին, որի մարդեղությամբ թոթափվում է մարդու հավիտենական մեղքը: Պետք է դեն նետել հին մարդու հանդերձը, պետք է «զգենուլ նոր մարդուն», որ է՝ նորոգվել ըստ Քրիստոսի պատկերի.

«Եւ զմեղօք կերպարանիլն հին մարդ կոչէ. զոր մերկանալ հրամայէ եւ զնորն զգենուլ, որ ըստ Աստուծոյն հաստատեալ է արդարութեամբ եւ սրբութեամբ, եւ ճշմարտութեամբ...

Եւ ասացեալ նոցա զհին մարդն մերկանալ գործովք իւրովք, յաւելու ի նոյն. Եւ զգեցարո՛ւք զնորն նորոգեալ ի գիտութիւն ըստ պատկերի Արարչին իւրոյ...»[7]:

Խոսրով Անձևացին մարդու այդ ներքին պայքարը, կռիվը չար խորհուրդների և մեղքերի հետ, մաքրագործության այդ տևական ուղին հոգևոր պատերազմ է կոչում, որի ընթացքում պետք է օգնության ձեռք մեկնել մերձավորին.

*«Զի եթէ պատերազմակիցք մարտին ո՛չ միայն անձին, այլեւ ընկերին զգուշանան եւ մեռանին եւս յայլոցն վերայ. ո՛րչափ եւս առաւել մեք **ի հոգեւոր պատերազմիս** պարտիմք աղօթիւք եւ բազում բարեխօսութեամբ օգնական լինիլ...»[8]:*

Մարդ պետք է մշտապես հոգևոր պատերազմ մղի, չծուլանա և չչեղվի իր ընտրած ճանապարհից. «Իսկ փոյթքն յառաքինութիւն՝ արմատախիլ առնեն զամենայն

*յանձանց իւրեանց. եւ գնայ ամօթալից այն, որ ծուլանալ ի բարիս առնէ եւ զմեղացն ախորժակն ընտրել տայ ազգի-ազգի պատճառաւ: Որով եւ զհայհոյութիւնն խօսելով ի խորհուրդն, եւ զանգիտել եւ լքանել ի **հոգեւոր պատերազմէն** տայ»*[9]:

*Հոգեւոր այդ մարտում յուրաքանչյուրը պետք է զինվի առաքինութիւններով. «Զի որպէս ի մարմնական մարտս մարմնականքն ամրացուցանեն սպառազինութիւնք՝ սաղաւարտ, զրահք եւ վահանքն, եւ այլն: Սոյնպէս եւ ի **հոգեւորն՝ առաքինութեան վառեն զէնք**. որովք եւ սպառազինել հրամայէ զզօրավարսն հաւատացելոց՝ Պօղոս»*[10]:

Իսկ ի՞նչ կերպ է մղվում այդ հոգեւոր պատերազմը. չար խորհուրդները պետք է «բուժվեն» բարի խորհուրդներով, չար գործերը՝ բարի գործերով: Ահա մարդկային վարքի այս հակադիր դրսեւորումների թվարկումով հեղինակը նշում է հոգեւոր կենցաղավարութեան անհրաժեշտ նորմերը:

*«**Վասն պարգեւելոյ մեզ առողջ խորհուրդս եւ առաքինի վարս զՏէր աղաչեսցուք**: Եւ ո՞ր են առողջ խորհուրդքն, որ ընդդէմ մեղացն վառին: Զի չար խորհուրդքն հիւանդարար ոգւոցն են եւ բարիքն՝ առողջացուցիչք: Եւ զոր օրինակ մարմնոցն ըստ իւրաքանչիւր ախտից հակառակօքն լինի դիւրելն՝ ջերմն ի ցրտէն եւ հովն ի տապացուցչէն: Մաղձքն, որ պնդեն զբնութիւն, ի լուծականացն եւ ի վեր եւ ի վայր հանողացն զնոսա բռնահարին ի դեղոցն: Նոյնպէս եւ մաղասքն կծւագոյն՝ զընդ դիմակն առնելով, այնպէս վայրագայիլ սոխպէ:*

Սմին նմանութեամբ յոգիսն է տեսանել. ախտ բարկութեան՝ հեզութեամբն առողջանայ. եւ ամբարտաւանութիւն՝ խոնարհութեամբ. որկրամոլութիւն՝ պարկեչտութեամբ. պոռնկութիւն եւ յայրատութիւն՝ անխայութեամբ մարմ-

նոյ: Ընչասիրութիւն եւ ագահութիւն՝ սակաւապիտութեամբ մարմնոյ, եւ զարհամարհելութիւն ընչից եւ զաղքատութիւն սիրելով: Ատելութիւն՝ սիրով. անողորմութիւն ողորմելով. անագորոյնութիւն՝ գթով. ծուլութիւն՝ աշխատութեամբ:

Եւ բոլոր ախտքն՝ բոլոր արդարութեամբքն. որք ընդ իւրաքանչիւր ախտիցն հակառակ մտեալ տան զառողջութիւն, **խորհրդով՝ զխորհուրդ եւ գործով զգործ բժշկելով»**[11]:

Հոգևոր պատերազմը, ըստ հեղինակի, ունի ներքին և արտաքին դրսևորումներ, որ հստակ ձևակերպում է գտել հետևյալ հատվածում. «...Սրբեսցո՛ւք ի մեղաց զխորհուրդս, զբանս եւ զգործս... Այլ զի ոչ միայն գործքն մեր ի մեղաց մաքուր լիցին, այլ եւ խորհուրդք եւ բանք սրբեալ լիցին»[12]:

Այնուհետև, մեկնության այլ մասերում հեղինակը ուսուցանում է հոգևոր կենցաղավարության կարևորագույն սկզբունքները, առօրյա կենցաղավարության նորմերից՝ պարտավորություններից ու պատվիրապահություններից անցում կատարելով դեպի միստիկ բարոյագիտության ոլորտները:

Այս առումով բնորոշ է մեկնության մեջ տեղ գտած նրա «Սակս աղօթիցն» խրատանման քարոզը[13], որի ազդեցությունը նկատելի է Անանիա Նարեկացու խրատական արձակի վրա, և որին դեռ կանդրադառնանք:

Իր խրատաբանության, ինչպես նաև ողջ մեկնության մեջ Խոսրով Անձևացին ձգտում է խոսքի առավել արտահայտչականության ու պատկերավորության՝ պարզ ու տեսանելի պատկերներով համեմելով իր բարոյախոսությունն ու սուրբգրային բնագրերի մեկնաբանությունները:

ՈՃԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՑՈՒՆՆԵՐԸ

Իր խրատներում, ինչպես նաև այլ խրատանման հատվածներում Խոսրով Անձևացին ավելի հաճախ է դիմում պատկերավոր օրինակների, համեմատությունների, փոխաբերությունների: Ընդհանրապես, Խոսրով Անձևացու ոճն անմիջական է, պարզ ու մեկին, քանի որ, ինչպես արդեն ասել ենք, գործը նախատեսված է լայն լսարանի ընթերցանության ու ուսուցման համար և ուղղված է, կրոնավորներից բացի, հասարակ ժողովուրդին:

Ոճի այս յուրահատկությունն է ընդգծում Ղ. Ալիշանը. «... Յատուկ տեսութեամբ եւ բառակարգութեամբ, եւ... ջերմեռանդ սրտիւ... ախորժ եւ համոզկեր բանիւք. ոչ չռայլեալ ի խօսս եւ ի կշտամբութիւնս, եւ ոչ հարեւանցի չտապեալ»[14]:

Հեղինակը մեկնության հանդարտ, չափակշռված խոսքը համեմում է առարկայական, տեսանելի, նկարեն պատկերներով: Այդ պատկերավոր օրինակները բնագիր են թափանցում մեկնության քարոզանման, խրատական հատվածներում, ուր առակավոր օրինակների և ճարտասանական ոճական տարրերի կարիք է առաջանում՝ ժանրի բերումով խոսքն ավելի ազդեցիկ ու հասանելի դարձնելու համար: Այդ դեպքում հեղինակը դիմում է նկարագրական թանձրացումների, պաթետիկ ոճերի: Մեջ բերենք մի քանի բնորոշ օրինակներ.

«Զի եթէ ի մարմնաւոր իրս իմաստնոցն իրք զօրանան, քանի՞ն ի հոգեւորսն խօսեցեալքն յԱստուծոյ. եւ եթէ պղծոցն բանք եւ ի սատանայէ հնչեցեալ երգքն իբրեւ զքաղցկեղ ճարակ գտանեն, եւ գերեն զմիտս զգաստից ի կորուստ. ապա որչա՞փ Հոգւոյն Սրբոյ ազդելով բանքն ի հնազանդութիւն Քրիստոսի գերեն զունկնդրացն ոգիս...

Եւ եթէ մարդկայինքն ո՛չ միայն առ մարդիկ, այլ եւ առ անասունս կարողանան որպէս ասեն գիրք. եւ հեղգութիւն զեզին եւ զձիոյ, զիշոյ եւ զշան ի փոյթ յորդորէ. ապա մարդ որ անասնագոյն հանդիպի որպէս զեզն եւ անմտագոյն որպէս զէշ, եւ զվրնջելն ունի ի կանայս նման ձիոյ, եւ չանց գունակ ազգի ազգի պղծի. չկարէ՞ քրիստոսատուր խրատն զարձուցանել ի չարէն ի բարին...

Եւ թէ՝ զոր օրինակ ի ծխի աչք բժաբերք եւ արտօսրալիցք լինին. իսկ որք ի մարգս եւ յաղբիւրակունս եւ ի սուրբ օգս զբօսնուցուն, սրատեսք եւ քաջահայեացք լինին: Ըստ այնմ օրինակի եւ ակն ոգւոցն եթէ ընդ ծուխս աշխարհիս իրաց գայցեն, բազում վտանգիւք խաւարեալ եւ մթով վարակեալ, ազգի ազգի լալիւնս լայցէ եւ աստ եւ անդ. ապա թէ յաղբիւրս հոգեւոր բանից ճաշիկիցի, քաջատես եւ սրակն լինի...[15]:

Բայց զաղօթսն մի՛ վայրապար բանիւք եւեթ ճառեսցուք զօրէն արձագանգաց լոկ հնչումն կամ հանգոյն կապկաց զսովորականն միշտ ի բերան առեալ պաղաջելով, այլ հոգւով եւ մտօք...»[16]:

*Խոսրով Անձևացին տալիս է այլաբանական մտածողության և ճարտասանական արվեստի դեղեցիկ նմուշներ, որ բնորոշ է Նարեկյան դպրոցի մատենագրությանն ընդհանրապես: Ահա մի բնորոշ հատված. «Բազում աղօթից մեզ պէտք են, բազում արտասուաց, յոլով պաղատանաց, եւ մեծագոյն ճգնութեամբ հայցել յԱստուծոյ, զի արժանի լիցուք լուսաւոր միտս ստանալ. որով բորբոքեսցի ի մեզ բաղձանք աղօթից եւ աստուածային գրոց վերծանութիւն: Եւ համեղասցի ի ճաշակելիս մտաց մերոց խոհարարութիւնք իմանալի խորտակացն այնոցիկ. եւ ծանիցուք զշահ օգտութեանց հոգեւոր երկանց, եւ զարդիւնարարութիւն անսպառ բարութեանցն: **Եւ դիեսցուք սիրով զկաթն բանի***

հոգեւոր ստեանցն. եւ զմայլեսցուք յօժարութեամբ Հոգւոյն Սրբոյ պարգեւօք. զի մի՛ մնասցուք իբրեւ զանդաստան անգործ եւ անարդիւն, որ միշտ սերմանի եւ սերմնակորոյս լինի. զուր աշխատանք եւ ընդունայն վաստակք»[17]:

Համեմատենք Անանիա Նարեկացու «Հակաճառութիւն ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկի մի հատվածի հետ. «Այլ եւ ցուցական երեւութիւ խաղան ի սմա երակ բաչխից Սուրբ Հոգւոյն չնորհաց, վասն առ ի յերկնից կաթելոյն ի սա աստուածային անճառելի ճառագայթից չող եւ նշոյլք իմանալի ծագման արեգականն արդարութեան: Այսպիսի տեսակաւ գերակայեալ կայ իւրական ի փառսն, ունելով յինքեան զկաթանն մշտնջենաբուխ հոգեսնունդ կաթինն յերկաբոյս ստեանցն կառուցմանց, այս է ի Հին եւ ի Նոր կտակարանաց...»[18]:

Ահա մի այլ պատկեր Խոսրով Անձևացու վերոհիշյալ խրատից, որ գրված է բանաստեղծական չնչով. «Ընդ նուաղիլ զգալի գիշերոյս՝ փարատեսցուք ի մէնջ զգիշեր տխրատեսիլ մեղաց. եւ ընդ ծագիլ լուսոյ առաւօտու, զառաւօտ խաղաղութեան Քրիստոս սիրով ի մեզ ընկալցուք: Աղաչեսցո՛ւք միշտ զմարդասէրն Աստուած, զի դարձուսցէ վերստին զգերութիւն մեր որպէս զուղխս ի հարաւոյ. եւ զհուր սիրոյ իւրոյ բորբոքեսցէ ի հոգիս մեր»[19]:

Մի այլ դեպքում նա օրինակ է բերում հոգևոր գարնան մի պատկեր՝ քաղված Գրիգոր Լուսավորչի ճառերից, որն այնքան գեղեցիկ արտահայտություն է գտել Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծություններում. «Կամ որպէս սուրբ Լուսաւորիչն զգարունն ի գալուստն Քրիստոսի օրինակեալ, ցուցանէ զբարի ցուցումն բարեաց՝ բուսովք տնկովք, ծաղկովք հոտովք, համով մրգոցն եւ երեւմամբ բիւրազգի ծաղկաց եւ որ ի նոցանէն հեչտութիւնք աչաց եւ քմաց եւ ճաշակելեաց:

*Իսկ զմեղացն յայտբերումն՝ զանազան փչովք եւ վնաս-
սակար բուսովք...»*[20]*:*

Իսկ ահա այս պատկերն ինչպես է բացվել և ծավալվել Անանիա Նարեկացու բանաստեղծության մեջ.

Զոր աւրինակ գայ ճմեռն
Եւ ի խստաչունչ սառնամանեացն խամրացեալ՝
Մեռանին ամենայն բոյսք եւ ծաղիկք դալարաստանք,
Իսկ դու, Ամենակալ,
Ի ժամանակի գարնանոյն ցաւղես անձրեւ,
Առաքես ջերմուխիւն հարաւոյ՝
Հալին սառնամանիք ճմերայնոյն,
Յառնեն դարձեալ ի մեռելոց
Եւ նորոգին վերըստին զանազան վայելչուխիւնք
ծաղկանց,
Եւ գոյն առեալ ի հողոյ,
Իւրաքանչիւր առանձին զհոտ արձակեն.
Նոքա 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,
Մեղանչելով յաճախ՝
Արարի ինձ ճմեռն խստաչունչ,
Խամրացան ծաղիկք առաքինուխեան իմոյ:
Այժմ աղաչե՛մ, բարերա՛ր,
Արա՛ ինձ գարուն հոգեւոր,
Հալածեա՛ զսառնամանիս մեղաց իմոց,
Ցաւղեա՛ ի սիրտ իմ անձրեւ ողորմուխեան,
Առաքեա՛ զջերմուխիւն հարաւոյ երկիւղի քո ի
հոգի իմ,

Որ հանէր ջուր ի վիմէն,
Արա՛ սիրտ իմ ընդունարան արտասուաց[21]*:*

Հոգևոր գարնան այս ավանդական պատկերն իր նորո-վի մեկնաբանությունն է գտել նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատեանում».

Եւ եղիցի՛ նչոյլ առաւաւտու հոգւոյ գարնայնոյ՝
Ընդ ակնկալութեան սպասողացն քումդ երեւման...
(ԼԲ, ե)

Որով ի ժամանակս կենդանականս
Սկզբնաւոր լուսոյ մտի գարնայնոյն՝
Նորոգման աւուրն պայծառութեան՝
Քոյովդ ցաւղով յոգի աճեցեալ...
Դարձեալ դալարեցայց եւ կրկին ծաղկեցայց,
Ըստ քոյինաչունչ Գրոյն յուսադրութեան:
(ՁԲ, Գ)

Անձևացու քարոզները և խրատները՝ զգացմունքային ուժգին չեշտադրումներով, հաճախ վեր են ածվում ռիթմիկ արձակի և կարող են կիրառվել աղոթքի ընթացքում՝ մտնե-լով բանաստեղծական չափի մեջ: Ահա նման մի հատված.

«Լուարո՛ւք, հովի՛ւք, լուարո՛ւք եւ երկերո՛ւք եւ առա-ւե՛լ զարհուրեցարուք. եւ ողբացէք ահիւ եւ դողութեամբ...[22]

Զարթի՛ք, զարթի՛ք եւ առաւել եւս զգաստացիք. զի մի՛ լսիցէք ի Տեառնէ զսոսկալի բանն զայն եթէ, Ահաւա-սիկ ես ի վերայ ձեր հովուացդ. եւ դատեցայց զձեզ դա-տաստանաւ...

Այլ վա՛յ է ինձ եւ եղուկ եմ ես. զի անձամբ զանձն դա-տապարտեցի, զայլս խրատելով եւ զիս ո՛չ եւս: Զայլս ճա-ղելով՝ ես ի նոյն յաւէտ գտանիմ. զայլոց չիղական տեսի,

եւ զմեծագոյն գերանն իմ ո՛չ նչմարեցի. զայլս դատեցի, եւ զանձն իմ ո՛չ երբէք ի բարիս կրթեցի:

*Բայց թէպէտ եւ այս այսպէս եւ **առաւել եղկելի եմք քան զամենայն ոք**, այլ որչափ եւ է կարողութիւն, զարծաթ բանին արկանել պա՛րտ է ի տրապիղիտն, զի մի՛ իբրեւ զքանքարաթաքոյց դատիցիմք. զի ժամանակս մերձեալ է. եւ սկիզբն լինելոց է դատաստանի ի տանէ Տեառն»[23]:*

Որքան հիշեցնում է այս հատուածը Գրիգոր Նարեկացու ինքնաճաղկումներն ու ինքնախարազանումները: Զգացմունքային ուժգին շեշտադրումներով, ազդեցիկ խտացումներով ու քննադատական պաթոսով հագեցած այս ոճն առավել ընդգծվում է այն հատուածներում, ուր հեղինակը մերկացնում է հասարակական արատներն ու մեղքերը: Խոսրով Անձեւացու մեկնութիւնների, առավելապես նրա քարոզների եւ խրատների տարերքը, քննական-վերլուծական կողքին, քննադատական-հակաճառական ոգին է:

Հիմնական ուղղվածութիւնը, որ ընդգծվում է, ժամանակի աշխարհիկ եւ հոգեւոր իշխանութիւնների, նրանց վարք ու բարքի կրքոտ ու սուր մերկացումներն են. խոսքն այս ընթացքում հանդարտաբարո խրատից անցում է կատարում մռայլ, անհանդուրժող շեշտադրումների, ծաղրի ու եղծի: Նրա քննադատութիւնը տարածվում է հասարակութեան բոլոր շերտերի վրա, բայց առավել անողոք է եկեղեցականների նկատմամբ: Այս հատուածներն աչքի են ընկնում խոսքարվեստի մեծ ուժով:

«Եւ կամ դարձեալ՝ որք տարտամութեամբ եւ խեցբեկ բարբառով զբանն արձակեն... Եւ զի՞նչ ասացից որք զդատարկաբանութիւն եւ զչատախօսութիւն անդ յաճախեն, եւ փոխանակ արտասուաթոր պաղատանաց եւ հաճոյական աղօթից, իբր ի թատերս զօրէն կաքաւչաց կարկաչեն եւ ոչ զարհուրին...[24]

Ո՛հ գործոյն եւ ողբումն գործելեացն. եկեղեցիք Աստուծոյ խրթնացեալ եւ ժողովուրդք ի նոցանէ քեցեալք: Ըստ կամաց ուր եւ ինքեանց լաւ հաշուեսցին, անդ զեկեղեցւոյ փառս տան: Եւ որ եւս դժնդա՛կն, զի ո՛չ Աստուծոյ, այլ մարդոյ զնորայն տանին պաշտօն, զի առ աւագս գեղիցն ի պաշտօն ժողովին՝ ո՛չ Աստուծոյ, այլ նոցա պաշտօն տանիլ, որպէս թէ գերագոյն նոքա քան զԱստուած իցեն. զԱստուծոյ տամբքն զանց արարեալ զնոցայն նախամեծար առնեն...[25]

Լուարո՛ւք, հովի՛ւք, լուարո՛ւք եւ երկերո՛ւք, եւ առաւել զարհուրեցարուք, եւ ողբացէք ահիւ եւ դողութեամբ: Զի ո՛չ թէ վասն այն կոչեցայք հովիւք, զի անձինս արածիցէք, եւ իշակիսօք եւ երեւելի երիւարօք չրջիցիք յաչխարհի. եւ ի փառս մարմնականս յօրանայք. եւ զգեստուք խեղչանայք իբրեւ զանխմաստս: Այլ զի զժողովուրդ Տեառն հովուիցէք...

Եւ դուք թողեալ զայս բարձրագոյն չնորհ... մարմնական հոգոց պարապիք. եւ անբան կենդանեաց տածօղք լինիք, եւ զգալի երկիր կակղէք»[26]*:*

Եկեղեցու և հոգևորականների, իշխող բարքերի այս սուր, մերկացնող քննադատությունը հիմնականում խտացած է նշված առանձին խրատներում: Եկեղեցական կարգերի և հասարակության անխնա քննադատության առումով՝ այս խրատները հայ մատենագրության եզակի նմուշներից են և իրենց պաթոսով հաճախ ձեռք են բերում խորենացիական ողբի երանգներ:

«Եւ յորժամ եկեղեցի վաճառի, Քրիստոս ընդ եկեղեցւոյն վաճառի եւ զո՞ր ներել թողութիւն ունիցի, որ զՔրիստոս վաճառէ, կամ դատերաց պռոյդ տայ, կամ կարէ՞ ասել այնպիսին, թէ քրիստոնեայ իցէ կամ քահանայ եկեղեցավաճառ եւ Աստուածավաճառ: Ո՞ւր դիցուք եւ զայնոսիկ,

որք զսիմոնեան ախտն ախտանան՝ կուրութեամբ մտաց եւ ապշութեամբ սրտի, եւ որք գին առնուն զմեղս թողլով, եւ կամ որք զհաւատս վաճառեն, որպիսի՞ գեհեան զնոսա ոչ այրէ...[27]

Իսկ նոքա զայսպիսի թողեալ պողոտայ եւ զչաւիղ ճշմարիտ հետեւման հետոց քոջ հովուին, զարտուղի գնան ճանապարհ ըստ ձախողակի ընթացից փառամոլք եւ արծաթասէրք եղեալք, կաշառատուրք եւ թիւրադատք, ձիաբոյծք եւ անասնապահք, գինեսէրք եւ արբեցօղք, հարեալ սիրտ զագահութեամբ կրկնամեռք ըստ ներքին եւ արտաքին մարդոյն առաջնորդելով ժողովրդեանն ո՛չ արդարութիւն, այլ ի կորուստ եւ յապականութիւն, ի գայթակղութիւն եւ ի դատապարտութիւն...[28]

Իսկ փոխանակ այսորիկ զի՞նչ գործէ քահանայն յաւուր կիւրակէի՝ ժողովրդեանն անցեալ առաջնորդէ ի կրպակաւորս եւ ի վաճառափողոցն, ի ստախօսութիւն, ի զրկանս, յարբեցութիւն եւ յամենայն մեղաց տեսակս, որովք առաւելապէս բարկացուցանեն զԱստուած եւ ցասումն չարժեն ի վերայ արարածոց: Եւ այս ամենայն ի ծուլութենէ առաջնորդաց եւ անփոյթ առնելոյ զկորուստ բազմացն, զի յորժամ հովիւն գահավիժի՝ հօտքն անտերունչք չրջեսցին եւ երբ զօրավարն ի կապանս ըմբռնի ի թշնամեաց, զօրքն որպիսի՞ ոչ տանջեսցին եւ յանդունդս խորոց ընկղմիցին»[29]:

Հասարակութեան սուր քննադատութեան այս չերտը, հոգեւոր ընդվզման և խիզախման այս ոգին հետագայում, ինչպես նշել ենք, արտահայտված է նաև Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների երկերում և Մովսես Երզնկացու մեկնութիւններում:

Խոսրով Անձևացու հետևութեամբ և չեշտված ազդեցութեամբ Մովսես Երզնկացին Խոսրովի հեղինակած «Ժա-

մակարգութեան մեկնութեան» իր խմբագրած տարբերակն ավարտում է ողբերգական հնչերանգով.

«Արդարեւ բարձաւ ի մէնջ դպիր իմաստուն եւ հանճարեղ խորհրդական. ամենեքեան խոտորեցաք ի միասին եւ անպիտանացաք: Եղեւ հովիւն իբրեւ զհօտն, եւ առաջնորդն իբրեւ զառաջնորդեալքն. իւրաքանչիւր ոք զիւր ախտն պաշտէ եւ իւրում ուռկանին զոհէ: Քահանայք եւ կրօնաւորք, վանականք եւ աշխարհականք, վարդապետք եւ վերակացուք, ամենեքեան միապէս սիրեցաք զաշխարհ եւ որ ինչ յաշխարհի է: Ամենեքեան միապէս սիրեցաք զչարիս ըստ իւրաքանչիւր չափու. ամենեքեան միապէս զարտուղի գնացաք ի ճանապարհէ բարի գործոց՝ յայլ եւ յահեակ խոտորելով»[30]*:*

Ընդհանրապես, իր հեղինակած հատվածներում, որ հաճախ ծավալուն խրատական մասեր և հորդորակներ են, Մովսես Երզնկացին չարունակում և զարգացնում է Խոսրով Անձևացու հայացքները, նրա քննական-քննադատական ոգին: Այս իմաստով այդ հատվածները խոսրովյան բնագրերի յուրատեսակ մեկնություններ են և իրենցից մեծ արժեք են ներկայացնում:

Այս հատվածները երևան են հանում այն ընդդիմադիր ոգին, մտքի ու բանականության այն խիզախումը, որ խոր արձագանք են գտել և՛ Խոսրով Անձևացու ապրած ժամանակաշրջանում, և՛ հետագա դարերում: Դրանք վկայում են նաև գրական ավանդույթի չարունակության, գրական-կենսական խոր աղերսների ու ժառանգականության մասին, որ ընդհանուր հենք են ստեղծում և ուղենշում են հայ մատենագրության պատմության զորեղ ընթացքներից մեկը:

[1] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 128:
[2] Նույն տեղում, էջ 3-4:
[3] Նույն տեղում, էջ 12-13:
[4] Խրատաչարքի և այս խրատի մասին տե՛ս Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը, էջ 192-275:
[5] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 32-33:
[6] Նույն տեղում, էջ 34:
[7] Նույն տեղում:
[8] Նույն տեղում, էջ 52:
[9] Նույն տեղում, էջ 43:
[10] Նույն տեղում, էջ 170:
[11] Նույն տեղում, էջ 43-44:
[12] Նույն տեղում, էջ 181:
[13] Տե՛ս «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 128-131:
[14] Տե՛ս «Մեկնութիւն աղօթից պատարագին», Վենետիկ, Ս. Ղազար, 1969, էջ 7: Ոճի այս յուրահատկությունն է նշում նաև Պիտեր Քաուն Խոսրով Անձևացու «Մեկնութիւն աղօթից պատարագին» երկի անգլերեն թարգմանության ուշագրավ ներածության մեջ, որն առավել անդրադառնում է դավանաբանական խնդիրների: Տե՛ս "Commentary on the Divine Liturgie by Xosrov Anjewac'i", translated with an introduction by S. Peter Cowe, New York, St. Vartan Press, a Publication of the Department of Religious Education, 1991, p. 51-62.
[15] Տե՛ս «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 18:
[16] Նույն տեղում, էջ 66:
[17] Նույն տեղում, էջ 63:
[18] Տե՛ս «Արարատ», 1914, էջ 923:
[19] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 65:
[20] Նույն տեղում, էջ 34:
[21] Մաշտոցի անվան Մատենադարան, ձեռ. N 2680, թերթ 312աբ:
[22] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 70:
[23] Նույն տեղում, էջ 72:
[24] Նույն տեղում, էջ 67:
[25] Նույն տեղում, էջ 79-80:
[26] Նույն տեղում, էջ 70-71:
[27] Տե՛ս «Էջմիածին», 1994թ., Զ-Է, էջ 40:
[28] Նույն տեղում, էջ 42-43:
[29] Նույն տեղում, էջ 45:
[30] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 252:

ԲԱՐՈՑԱԳԻՏՈՒԹՑԱՆ ԵՎ ԲԱՆԱՐՎԵՍՏԻ ԽՆԴԻՐՆԵՐԸ ԽՈՍՐՈՎ ԱՆՋԵՎԱՑՈՒ ԵՐԿԵՐՈՒՄ

X դարը հայ միջնադարում, իր գլխավոր բնորոշիչներից բացի, նաև վանականության բուռն ծաղկման և նրա խորքում ձևավորվող ու զարգացող միստիկ աշխարհայացքի ժամանակաշրջան է:

Ժամանակի նշանավոր դպրոցներում, կապված նոր մտայնությունների հետ, ուսումնասիրվում և վերաիմաստավորվում է անցյալի հոգևոր փորձը, մեծանում է հետաքրքրությունը «ներքին» և «արտաքին» գիտելիքների, հոգևոր կենցաղավարության, անապատականության ու ճգնակեցության նկատմամբ: Առաջ են մղվում հոգևոր սխրանքի, անհատական աստվածահաղորդության, անմիջնորդ պաշտամունքի գաղափարները:

Անհատական, հոգևոր սկիզբների վերահայտնաբերման, կրոնի ներքին, զգացմունքային ազդակների վերարժևորման այդ ընթացքը նպատակ ուներ ներքին ծեսի և արտաքին ծեսի ներդաշնակության վերահաստատման: Իր հետևողական, ծայրահեղ դրսևորումներով միջնադարյան միստիկան հաճախ հասնում էր արտաքին պաշտամունքի, եկեղեցական արարողակարգի դերի նվազեցման և անտեսման՝ մարդու փրկագործության ճանապարհին, բացարձակացնելով Աստծո հետ անմիջնորդ կապի, ներքին ծեսի նշանակությունը: Սրանով հաճախ նա բախման մեջ էր մտնում եկեղեցական իշխանությունների և նվիրապետության հետ և հաճախ անում էր ժամանակի աղանդավորական շարժումները: Արտաքին դրսևորումների մեջ միստիկ մտածողները ձգտում էին պաշտամունքի հնարավոր պարզեցման և եկեղեցական արարողակարգի բարեկարգման:

X դարում Հայաստանում միստիկ աչխարհայեցողության և բարեկորոգչական չարժման խոչորագույն կենտրոնը Նարեկյան դպրոցն էր:

Հայ միջնադարյան միստիկայի հոգևոր փորձը, ներքին ընթացքն առավել ամբողջացած է դպրոցի հիմնադիր և առաջնորդ Անանիա Նարեկացու հայտնի խրատագրքում, ուր նա հոգևոր կենցաղավարության, բարոյահոգեբանական հիմնախնդիրները սերտորեն աղերսում է հոգևոր արվեստների խնդիրների հետ: Նա զարգացնում է ներքին աղոթքի, բանաստեղծական պատկերի ու կառուցվածքի մի տեսություն, որ սերտորեն չաղկապված լինելով բարոյական կատարելության, մաքրագործման խորհուրդների հետ՝ հոգևոր վերառաքման աստիճանակարգություն է նչում: Ներքին աղոթքը աստվածային սիրո արտահայտություն և առկայություն է մարդկային հոգիներում, որ ստեղծագործության զգացմունքային ազդակների միջոցով զարգանալով և ուժգնանալով՝ անհատին հասցնում է սիրազեղության, հոգևոր բերկրանքի, երբ նա անմիջնորդ կապի մեջ է մտնում Աստծո հետ՝ տարրալուծվելով աստվածային սիրո ոլորտներում: Այն նախանչում է ներքին մարդու աստվածացման մի ճանապարհ, որ ամենօրյա հոգևոր վարժանք ու աղոթասացություն է ենթադրում[1]:

Անանիա Նարեկացուց առաջ խոսրով Անձևացին ևս զարգացնում է հոգևոր տեքստերի, ժամակարգության աղոթքների մեկնաբանության, նրանց կառուցման մի տեսություն, ուր նույնպես առաջ են քաչվում նչված խնդիրները, ուղենչվում է հոգևոր կենցաղավարության մի համակարգ, որում ներդաչն են արտաքին և ներքին ծեսը, և որում դարձյալ կարևորագույն տեղ է հատկացվում հոգևոր արվեստներին:

Խոսրով Անձևացու այս երկերը հարուստ նյութ են տրամադրում հայկական միջնադարյան միստիկայի զարգացման ընթացքի ուսումնասիրման համար՝ բացահայտելով ներքին խոր աղերսները Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչների միջև:

*

*Խոսրով Անձևացու «Մեկնութիւն ժամակարգութեան» երկի մեջ և առանձին խրատներում քննության են առնվում ներքին կենցաղավարության, բարոյական մաքրագործության խնդիրներ: Հեղինակը եկեղեցական արարողակարգի հոգևոր խորհուրդը քննելիս չեչտում է նաև նեբանձնական ծեսի գաղափարը: Բացի տեսանելի մեղքերի ու արատների հաղթահարումից՝ ներանձնացյալը պետք է կենտրոնանա նաև իր մեղքերի, խորհուրդների, խոհաչխարհի ու ցանկությունների, իր հոգևոր կյանքի վրա, անընդհատ, ներքին մաքառումով և ինքնահաղթահարմամբ կատարելագործի այն: Խոսրով Անձևացին ներքին այդ վարժանքը համարում է **հոգևոր պատերազմ**, որ անհատը մղում է իր ողջ կյանքում:*

«Զի եթէ պատերազմակիցք մարտին ո՛չ միայն անձին, այլեւ ընկերին զգուշանան եւ մեռանին եւս յայլոցն վերայ. որչափ եւս առաւել մեք ի հոգեւոր պատերազմիս պարտիմք աղօթիւք եւ բազում բարեխօսութեամբ օգնական լինիլ...»[2]:

Խոսրով Անձևացին իր մեկնություններում, խրատներում և քարոզներում չոչափում է միստիկ բարոյագիտության, իր խոսքերով՝ «հոգեւոր գործառնութեան» խնդիրներ:

*Հեղինակը արտաքին կենցաղավարութեան կողքին առավել չեչտում է հոգևոր կյանքի նշանակութիւնը. «Իսկ վասն հոգեւոր կենացն աղաչելն զի՞նչ է, եթէ ոչ՝ զի մի՛ ըստ մարմնոյ կայցեմք եւ մեռանիցիմք. որպէս ասէ առաքեալն: Այլ զի **հոգւով** զգործս մարմնոյ սպանցուք եւ կեցցուք, **զի որդիք Աստուծոյ լիցուք: Զի որ հոգւովն Աստուծոյ վարին՝ նոքա են որդիք Աստուծոյ: Այնպիսիքն իբրեւ ի Հօրէ վստահութեամբ զիւրեանցն եւ զայլոցն խնդրեն եւ առնուն զպէտս»*[3]:

*Հոգևոր կյանքով ապրողները դառնում են Աստծո որդիներ, ընդունում են բոլոր այն աստվածային չնորհները, որոնց հասու է մարդկային բնութիւնը: Հեղինակն առաջ է քաշում **աստվածանալու** գաղափարը, որ էական է միջնադարյան միստիկայի համար, և փորձում է բացատրել այն, որքանով որ մարդկային միտքը հասու է այդ բարձրագույն իմացութեանը.*

«Վասն արժանի լինելոյ մեզ վերին կոչմանն եւ երկնից արքայութեանն զՏէր աղաչեսցուք: ...Վասնզի ի վեր յերկինս կոչէ եւ տանի. եւ անդ ժառանգս առնէ իւր ամենապատրաստ թագաւորութեանն, զոր արքայութիւն կոչէ...

Բայց ա՛ղէ տեսցուք զպարգեւիս մեծութիւն ո՛չ որքան էն. զի այն հրեշտակաց անիմա՛ց է, թո՛ղ թէ մարդկան. այլ որքան փոքրկութիւն մտաց մերոց կարէ ձգիլ յիմացումն:

Յորժամ կոչօղ՝ Աստուծոյ միածին Որդին իցէ, եւ առ իւր Հայրն կոչիցէ, եւ օրհնեալս ի նմանէն անուանեսցէ, եւ զիւր թագաւորութիւնն նոցա խոստանայ, ո՛չ տալ միայն, այլ եւ ժառանգեցուցանել. այսինքն՝ սեպհական նոցա առնել, որպէս եւ իւրն է սեպհական:

Եւ եթէ Որդին Աստուծոյ զայն ունելով թագաւորութիւն՝ Աստուած է, յա՛յտ է, թէ եւ սոքա որ զնոյն ժառանգեն թագաւորութիւն՝ աստուածանան»[4]:

Ներքին կյանքով, հոգևոր գործառնութեամբ ղեկավարվող մարդիկ Աստծո բնակարան են դառնում, մարմինը սրբվում է մեղքերից, և նրանք հոգու պայծառութեան են հասնում:

«Եւ դու խոտորեա՛ ի չարէն, եւ բարո՛յն փափագեա՛, և հեզութեամբ եւ խոնարհ մտաւք գովութեամբ ունկն դիր պատգամացն Աստուծոյ, եւ բնակարան Աստուծոյ լինիցիս:

Եւ ո՞ասէ զայդ. ասէ ինքն Աստուած. երկինք աթոռ իմ են եւ երկիրս պատուանդան ոտից իմոց, եւ ես յո՞յ հանգեաց, եթէ ոչ ի հեզս եւ ի խոնարհս, եւ յայնոսիկ որք դողան ի բանից իմոց:

...Ախորժութեամբ լսողաց զբանն Աստուծոյ՝ ինքն Աստուած տայ նոցա զերկիւղ իւր, եւ զինքն ի նոսա բնակեցուցանէ: Եւ յորում Աստուած բնակէ, նմա ամենայն դժուարինք դիւրինք լինին եւ տաժանելիքն՝ ախորժելիք, եւ քաղցրանայ նմա լուծն Քրիստոսի. եւ փոքրոգի բեռն նորա լինի նմա, քանզի մեռանի մարմինն մեղաց եւ կենդանանայ յարդարութեան...»[5]:

Հոգևոր ճանապարհով ընթացողները ոչ միայն հաղորդվում են աստվածային պարգևներին, այլև լիուլի արժանանում են նրանց, «հավասարորդ» են դառնում նրանց, ընդունում են Սուրբ Հոգին: Հայեցողը միանում, ճուլվում է հայեցման ակունքին, ներթափանցում է նրա ոլորտները.

*«Հաղո՛րդս արա զմեզ, Տէր, աղաչեմք զքեզ, աստուածային պարգեւացն: **Հաղորդ լինել՝ հաւասարորդ լինելն է: Աստուածային պարգեւաց, ասէ, զօր ի Քրիստոսի չարչա-***

բանացն չնորհեցաւ՝ մեղաց թողութիւն եւ Հոգւոյն Սրբոյ գալստեանն չնորհք»[6]:

*«Աստծո հետ միացածները» «բաց երեսով», ուղղակի, անմիջնորդ, ասես, հայելու մեջ, հայում են աստվածային ոլորտները. «Վասն զի **որք թաւփուր** ի Հոգւոյ լեալ՝ դիւաց մատնին, կամ որք մեղօքն մերկացան զՀոգին՝ չունին իշխանութիւն հաւասարել նոցա, **որք Հոգւովն Աստուծոյ են միացեալք...***

*Արդ՝ աղաչէ աղօթիցս բան, զի սրբեսցին ի պիղծ այսոցն եւ զՀոգին Սուրբ ընկալցին, եւ հաւասարորդք լիցին ճշմարիտ երկրպագուացն, որք Հոգւով եւ ճշմարտութեամբ երկիր պագանիցեն Աստուծոյ. հաստատեալ Հոգւովն ի ճշմարիտ հաւատսն, եւ լուսաւորեալ նովիմբ՝ **բացաւ երեսօք զփառս Տեառն իբրեւ ընդ հայելի տեսանեն,** եւ դէմ - յանդիման Սուրբ Երրորդութեանն զերկրպագութիւն մատուցանեն»*[7]:

Հեղինակը նկատի ունի այն գերզգայական խորքերը, որ բացվում են հոգևոր երգի ու աղոթքի ընթացքում: Նա նշում է մի հոգևոր ճանապարհ, որ բացվում է հավատացյալի առաջ և առաջնորդում է նրան ողջ կյանքի ընթացքում՝ ներառելով նաև կենցաղավարության անհրաժեշտ նորմերը և իբրև կարևոր գործոն՝ աղոթքի ծեսը: Այդ ճանապարհն անցնում է մարդու սրտի, բանականության, ներաշխարհի միջով և տանում է դեպի վերին ոլորտները: Հեղինակն այն անվանում է մտքի «ճանապարհորդութիւն առ Աստուած», որ «յուսալից եւ յարատեւարճ» է դարձնում մարդուն.

«Ցաղագս որոյ եւ անարգել որ առ Աստուած է մտացն ճանապարհորդութիւն ունել զգնացումն եւ անդ բարիոքն անդստին իսկ բերկրիլ՝ յուսալից եւ յարագուարճ եղեալ»[8]*:*

Դեպի վեր տանող այդ ընթացքի, երկնային ուղու մասին Խոսրով Անձևացին խոսում է մի քանի անգամ՝ այդ ճանապարհով գնացողները լուսավորվում են, տեսնում աստվածային ոլորտներն ու մաքուր հոգիներին: Եվ դարձյալ հեղինակը մտքի և սրտի այդ պայծառացումը կապում է աղոթքի հետ.

«Արթուն մտօք եւ անզբօս խորհրդով, ահիւ եւ դողութեամբ կացցուք յաղօթս առաջի Տեառն մերոյ եւ Փրկչին Յիսուսի Քրիստոսի:

Զի՞նչ է մտացն արթնութիւն եւ անզբօսութիւն խորհրդոց. չզբաղնուլ ի հոգս եւ ի ցանկութիւնս երկրաւորս, այլ յերկինս ընթանալ եւ զվերինն խորհիլ զոր ինչ Աստուծոյ եւ աստուածայնոցն: Զի որպէս որք ննջեն՝ չկարեն լուսոյ տեսողք լինիլ եւ ո՛չ այլ իրիք, թէ եւ մերձաւոր իրքն կայցեն: Սոյնպէս եւ միտք մարմնաւորօք ցնորիւք թմբրեալք՝ ո՛չ կարեն տեսանել զլոյսն անչիջանելի փառացն Աստուծոյ, որ զոգիս լուսաւորէ, եւ ո՛չ որ ինչ այնու լուսովն յերկնայնոցն տեսանի մաքուր ոգեացն. այլ խաւարանայ ոգին եւ սիրտն, եւ օտարանայ ի կենաց անտի Աստուծոյ»[9]*:*

Հեղինակը նշում է այն հոգևոր սկիզբները, որոնք անհրաժեշտ են հոգևոր կենցաղավարության ճանապարհին, և որոնք պետք է առաջնորդեն մարդուն: Դրանցից կարևորագույններն են՝ հավատը, հույսը, սերը, որոնք ուղղորդում և կառավարում են վարքն ու առաքինությունները, կրոնավորին դարձնում «Աստծո կամարար».

«Ամենայն գօրծք առաքինութեան ի հաւատոյ եւ ի յուսոյ եւ ի սիրոյ բղխեն. զի թէ զհաւատս եւ զյոյս եւ զսէր արժանասցուք ստանալ, դիւրաւ զամենայն առաքինութիւնս ուղղիցեմք եւ կամարարք Աստուծոյ լինիցիմք…

*Պաղատիմք, որպէս զի **հաւատով եւ յուսով եւ սիրով** լցեալք ըստ **բարեսէր կամաց կրօնաւորեացուք բարեպաշտութեամբ: Կրօնք՝ վարուցն եւ կարգացն կոչէ.** բարեպաշտութեամբ զվարս աշխարհիս ուղղել պարտ է. պաշտել եւ սպասաւորել՝ ծառայել է. բարի ծառայութիւն՝ **ըստ կամաց զՏէրն պաշտելն է**: Իսկ որ ո՛չ է՝ ըստ Տեառն կամա՛ց, չէ՛ բարեպաշտ, այլ դառնացուցիչ»*[10]:

*Այս քաղվածքը վկայում է, որ Խոսրով Անձևացին իր նախանշած այս հոգևոր ճանապարհի պաշտամունքի ու սպասավորելու համար կարևոր է համարում **ազատ կամքի և ընտրության** նշանակությունը, որ միաժամանակ անհրաժեշտ նախապայման, սկզբունք և ուղենիշ է, և որը նա զարձյալ կապում է հավատի, հույսի, սիրո գործուն սկիզբների հետ: Առանց դրանց, առանց սեփական կամքի և ցանկության՝ կրոնավորելը ոչ թե բարեպաշտություն, այլ մեղք է:*

Հեղինակը բազմիցս ընդգծում է այդ հոգևոր սկիզբների նշանակությունը: Նրանք են գործում բոլոր առաքինությունների հիմքում, նրանց արժանացողն հեշտորեն տիրապետում է նաև կենցաղի արտաքին կանոններին, առաքինություններին:

Այստեղ զարձյալ գործում է փոխադարձության սկզբունքը. ներքին մաքրագործության, հոգևոր կյանքի արտաքին դրսևորումը, նրա անպայման հայտանիշն է արտաքին վարքը, պատվիրանապահությունը: Արտաքին

վարքն Աստծո հանդեպ տածած սիրո արտահայտությունն է, որի չնորհիվ պատվիրանապահը կարող է արժանանալ աստվածային սիրո. «Սէրն Աստուծոյ պատուիրանապահութեամբն ճանաչի. եւ պատուիրանապահն փոխադարձի յԱստուծոյ սիրիլ եւ զնա տեսանել... Զի պատուիրանապահացն է լուսոյ ոռոգումն... Եցոյց աւասիկ, թէ՝ ի պահպանութենէ պատուիրանաց Աստուծոյ լուսաւորին միտքն, վասն որոյ խնդրէ զօրանալ ի պատուիրանապահութիւնն եւ զլոյսն առնուլ»[11]:

Իսկ ահա մի հատված, ուր տեղ են գտել հոգևոր կյանքի տարբեր աստիճանները՝ առաքինություն, հույս, սեր, աստվածահայեցողություն, պայծառատեսություն և բերկրանք, որոնք բոլորը շաղկապված են իրար.

*«Երբ զառաքինութիւն գործիցեմք, հաղորդիմք յուսոյ հանդերձելոցն... **Եւ յայսպիսի յոյս խնդացեալ**՝ հանապազ աստէն իսկ հաղորդիմք անտի խնդութեանցն...*

***Նաեւ սէրն Աստուծոյ եւս խնդամիտ առնէ, ուրախացուցանէ եւ տեսութիւն մտացն զմաքրեալսն. զի ըստ մաքրմանն՝ անճառիցն տեսօղ լինի,** այսինքն՝ Աստուծոյ եւ հրեշտակաց եւ սրբոց եւ նոցուն փառաց: **Եւ այսպիսի առհաւատչէիւ թեթեւանայ եւ քաղցրանայ լուծն եւ բեռն որ վասն Քրիստոսի...»*[12]:

Այս հոգևոր սկիզբների մեջ հեղինակն առավել նշանակություն է տալիս սիրուն, որ նրա համար աստվածային զգացմունք է, հայեցողություն: Առանց դրա՝ մեռյալ են մյուս բոլոր պատվիրաններն ու հոգևոր ջանքը. «Եւ զի զլուխ պատուիրանին սէր է, անգլուխ առնելով զպատուիրանն՝ մեռեալ առնեմք զնոսա ի մեզ, թէ եւ պահիցեմք ինչ

ի նոցանէ: Եւ ի մեռանիլն նորա ի մեզ՝ յայտ է թէ կորեաւ ամենայն հոգեւոր վաստակքն, որպէս ասացաք»[13]*:*

Սերն առ Աստված աստվածային սերը փոխադարձելու առհավատչյան է և գրավականը. Խոսրով Անձևացին դիմում է պատկերավոր, տեսանելի օրինակների, որ հաճախադեպ երևույթ է նրա մեկնուԹյան մեջ.

«Որպէս հարք որդէսէրք զմատաղ մանկունս յիւրանս բարձեալ, ասեն նոցա զիւրեամբք ածել զգիրկս եւ համբուրել զերեսս, եւ բանս գովուԹեան ստիպեն ասել իւրեանց: Եւ է՛ զի երկիր եւս պագանել առաջի իւրեանց տան, եւ ի ծառայուԹիւն ձեւանալ: Իբրեւ ո՛չ եթէ ի մանկանցն համբուրելոյ կամ մածնլոյ ի գիրկս, կամ դեռախօս լեզուոյն գովուԹեամբ, կամ երկիր մանկանն պագանելով հայրն յաւելուած կամ փառս առցէ. այլ զի առաւել ի սէր մանկանն բորբոքեսցի: Սոյնպէս եւ Աստուած, զի անյագ սիրելով զմեզ եւ կարի այնմ բաղձայ, կամի զի մեր սիրելովն եւ գնովաւ գալովն եւ օրհնելովն եւ ծառայելովն նմա, եւս ***քան զեւս յորդորեսցուք զսէր նորա ի մեզ»***[14]*:*

Եվ, իբրև կարևոր օղակն իր միստիկ բարոյագիտուԹյան, հեղինակն աստվածային սիրո արտահայտուԹյուն է համարում հոգևոր երգը.

*«**Հոգեւոր կոչի երգն, նախ զի Հոգին Սուրբ ուսոյց մեզ** մարգարէիւքն եւ այլովք սրբովք: Եւ դարձեալ, եւ **այժմ եւս նովաւ երգեմք.** եւ նա լինի բարեխօս յանմռունչ հեծուԹիւնս ըստ առաքելոյ, ի զարԹուցանել զմեր ոգիս ի սէրն Աստուծոյ, ի յորդորել զմեր սէր՝ առ նորա երգն, **ի քաղցրացուցանել մեզ զօրհնուԹիւն նորա»**[15]:*

Խոսրով Անձևացին հոգևոր գործառնուԹյան, նրա ներքին ընԹացքի մեջ առանցքային տեղ է հատկացնում հոգե-

վոր երգին ու աղոթքին, որի հետ է նա առնչում նաև բանական, գիտական աշխատանքը՝ սուրբ գրքերի մեկնաբանությունն ու վերծանությունը.

«Բազում աղօթից մեզ պէտք են, բազում արտասուաց, յորով պաղատանաց, եւ մեծագոյն ճգնութեամբ հայցել յԱստուծոյ, զի արժանի լիցուք լուսաւոր միտս ստանալ. որով բորբոքեսցի ի մեզ բաղձանք աղօթից եւ աստուածայինն գրոց վերծանութիւն: Եւ համեղասցի ի ճաշակելիք մտաց մերոց խոհարարութիւն իմանալի խորտկացն այնոցիկ. եւ ծանիցուք զչահ օգտութեանց հոգեւոր երկանց...»[16]*:*

Ինչպես ցույց է տալիս այս հատվածը, հոգևոր ուղին Խոսրով Անձևացու համար ամենից առաջ ստեղծագործական ընթացք է, մտավոր աշխատանք, որին մասնակցում են անհատի զգացմունքային ու բանական ուժերը:

ԱՂՈԹՔԻ ՆՇԱՆԱԿՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ՀՈՒՋԱԿԱՆ ԱԶԴԵՑՈՒԹՅԱՆ ԽՆԴԻՐԸ

Խոսրով Անձևացին, իր խնդրի համեմատ, քննության է առնում աղոթքի հոգեբանական-զգացմունքային ազդեցության ընթացքը, որ, փաստորեն, Նարեկյան դպրոցի շրջանակներում նմանօրինակ վերլուծական առաջին փորձն է, և որն իր հետագա զարգացումն է ապրում Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների աղոթքի տեսության ու ստեղծագործության մեջ:

Դա նկատելի է արդեն իսկ հոգևոր երգերին ու աղոթքներին տրված նրա բանաձևումներում ու ընդհանրական դրույթներում, ուր նա անց է կացնում իր հիմնական գիծը՝ քննում հոգևոր արվեստն՝ իբրև միստիկ զորություն՝

հոգևոր մաքրագործման և զգացմունքային վերաբերնացման կարևորագույն օղակ: Հոգևոր երգը դիտվում է իբրև Սուրբ Հոգու ներկայություն՝ նա գործակից, օգնական և «երգակից է սուրբ մտքով երգողներին»[17]:

Այստեղ առկա է միջնադարյան գեղագիտության համար էական՝ հոգևոր արվեստի՝ իբրև Սուրբ Հոգու չնորհի ըմբռնումը:

Աղոթքի արարողության հետ առնչված՝ խոսվում է հոգևոր մաքրագործության ընթացքի և նրանում զգացմունքի նշանակության մասին: Աղոթքը պետք է կատարվի մաքրված սրտով ու մտքով, ջերմ սիրով ու մշտատև հոգևոր լարումով, որից հետո այն տանում է դեպի պայծառացում ու վերելք՝ երկնային սանդուղքով:

«Աղօթք՝ պարիսպ ամրութեան,
սիւն հաստատութեան,
հիմն հաւատոյ,
խարիսխ յուսոյ,
սանդուղք առ Աստուած ելից:
Աղօթք՝ պսակ պարծանաց,
պատճառք փրկութեան,
առիթ բարեաց,
մարգիչ համբերութեան,
ծանօթութիւն աստուածպաշտութեան,
Հոգւոյն Սրբոյ հրաւիրօղ:

Եւ քանզի դիտէ սատանայ եթէ չնորհ առնու մարդ յԱստուծոյ ի ժամ աղօթիցն, վասն այնորիկ ջանայ ցնորել զմիտս մարդկան ի ժամ աղօթիցն, զի զրկեսցէ ի չնորհացն զոր առնելոց է մարդ ի մաքուր մտօք աղօթելն:

*...Եւ մաքրեսցուք զսիրտս մեր յամենայն արկածից չա-
րին ի ժամուն յայնմիկ. եւ առանց բարկութեան եւ երկ-
մտութեան միշտ աղօթեսցուք...*

*Նա եւ ի ժամ աղօթիցն զհուր սիրոյն Քրիստոսի
ստասցուք տիրապէս յանճինս մեր, կանխելով միշտ առ նա
պաղատանօք, թեթեւ համարելով զառօրեայ աշխատու-
թիւնս առ մշտնջենաւոր բարեացն վայելս»[18]:*

*Աղօթքն անմիջականորեն աղերսվում է աստվածային
սիրո հետ: Ընդհանրապես զգացմունքի առկայության ան-
հրաժեշտությունը հաճախ է հիշատակվում մեկնություն-
ներում: Հեղինակի նպատակն է ուժեղացնել աղոթողների
զղջական ոգին, զգացմունքի ուժը.*

*«Ցուցանէ, եթէ մեծաւ պաղատանաւք զխնդրուածսն
պարտ է առնել, եւ սրտի մտաւք եռանդալից ջերմութեամբ
աղաչել ըստ խրատու մարգարէին. Ժտեա՛ ի Տեառնէ եւ նա
տացէ քեզ խնդրուածս սրտի քո»[19]:*

*«Դարձեալ զի ընդունելի պաշտաւնն եւ աղաւթքն
լինիցին, աղաչել խրատէ, այսինքն թէ որպէս հաճելին է
պաշտեմք զԱստուած, եւ որպէս զայն կամի **աղաւթիցեմք
սրբութեամբ եւ զգաստութեամբ եւ սիրով եւ յստակ
մտաւք եւ ջերմ հոգով...***

*Դարձեալ ոչ ասաց ընկալցի խնդրուածս մեր, այլ թէ
զսրտից մերոց: Զի ոչ եթէ ի շրթանցն, այլ ի սրտէն
խնդրուածքն ընդունելի են Աստուծոյ»[20]:*

*Անճևացին տալիս է աղոթքի տարբեր անվանումների
և նրանց ենթիմաստների հնարավոր պարզ բացատրություն-
ներ.*

*«Ընկա՛լ զսոցա զաղօթս, զխնդրուածս, զպաղատանս,
զխոստովանութիւնս...*

Աղօթք է աղերսել ինչ, խնդրուածք է կարեւոր պիտոյիցն յայտնութիւն. պաղատանք է՝ մինն վասն պատուհասի սպառնալեաց երկիւղալից պաղատանս մատուցանել եւ տագնապաւ ստիպել առ ներումն»[21]:

Խոսրով Անձեւացին հոգեւոր արվեստի հուզական ազդեցութեյան զորացումը կապում է անհատի բարոյական մաքրագործութեյան, նրա ներաշխարհի կատարելութեյան հետ: Նրա ուշադրութեյան կենտրոնում է անհատը՝ մարդն իր հուզաշխարհով:

Դրանից նա անցում է կատարում իր ուսումնասիրութեյան առարկային՝ որ է հոգեւոր արվեստը՝ սաղմոսներն ու աղօթքները, և քննութեյան է առնում նրանց հուզական ազդեցութեյան պատճառները, բացահայտում այդ առումով նրանց ներքին հնարավորութեյունները: Նա չի տալիս աղօթքի կառուցման բանաձեւեր ու դրույթներ, ինչպես, ասենք, Անանիա Նարեկացին, քանի որ նա գործ ունի արդեն տրված նյութի, ընդունված և կանոնականացված հոգեւոր երգերի հետ, այլ նշում է աղօթելու, աղօթասացութեյան մի քանի ընդհանրական սկզբունքներ:

Խոսրով Անձեւացին ձգտում է չարժել հավատացյալի զգայական-զգացմունքային աշխարհը, հասցնել նրան սրտահույզ, զգայացունց վիճակի, նրա մեջ չարժել խորապես անձնական, ինտիմ կապի զգացողութեյունն Աստծո հետ.

«Հայր է, ասա, գնեղութիւնսն, զոր հատուցանէ զքեզ չարն եւ որովք խաբէ. եւ առ ի նմանէ իբրեւ ի գթած հաւրէ խրատ եւ աւգնականութիւն:

Բժիշկ է հոգոց, ծանոյ զվէրս քո եւ ի նմանէ է դեղ եւ բժշկութիւն: Ոչ բարկանայ, յորժամ առաջի անկանիս, թէպէտեւ բիւրապատիկ ելեր զխրատով նորա:

Մի՛ անտեսցէ քեզ առ նա երթալ եւ ցուցեալ նմա զվէրս քո: Զէ յաւտարաց բժշկաց, եթէ կարէ անտես առնել զվէրս քո:

Հայր է, աղէկէզ լինելով ի քո արտասուելն վասն ախտից հոգոց եւ վաղվաղակի ի բժշկելն պատրաստի:

Քանզի դիւրագայթ եւս գիտէ զմեր բնութիւնս եւ ըստ յաճախութեան ախտիս բազմաւրինակապէս դեղս պատրաստեաց...

Վասն այսորիկ հաստատուն հաւատով եւ մեծաւ յուսով պարտիմք ի ժամուն յայնմիկ կալ առաջի Աստուծոյ ահիւ եւ դողութեամբ... եւ արտասուալի ջերմեռանդ պաղատանաւք սուրբ պատարագաւն հայցել քաւութիւն»[22]*:*

Աղոթքի համար կարևոր են Աստծո գումը չարժող բանաձևերը (հեղինակի խոսքով՝ «նախաշաւիղ աղաւթից»), որով աղոթողն իր վրա է հրավիրում «սրտագետ» Աստծո հայացքը.

«Աղաւթք.

Տէր մեր եւ Փրկիչդ Յիսուս Քրիստոս, որ մեծդ ես ողորմութեամբ եւ առատ պարգեւաւք բարերարութեամբ:

*Երկնից եւ երկրի գոլով Տէր ասէ մեզ հատուկ, **յառաւել գումթ այնու ձգել**, մանաւանդ զՓրկիչն կարդալով մեզ, որոյ մարմնանալովն եւ մահուամբն փրկեցաք... Բայց զի՞նչ աստանաւր կամի այս **նախաշաւիղ աղաւթից** գոլ, քանզի յերրորդ ժամու է աղաւթքս...»*[23]*:*

Հեղինակն անդրադառնում է աղոթքի կառուցվածքի էական՝ դիմումի ձևին: Մի դեպքում նա քննութեան է առ-

նում սոսկ դու դերանվան հանգամանքը: Ըստ մեկնիչի՝ ա-ղոթքի ժամանակ պետք է գործի կրոնական ջերմեռանդ ոգին, բորբոքված երևակայությունը, և Աստծուն դիմելուց արդեն նրա հրաշագործությունները պետք է պատկերա-նան հավատացյալի տեսադաշտում: Դրա հետևանքով նա պետք է մտնի զգացմունքային-պատկերային հոսքի մեջ, պետք է վերապրի, վերհիշի բառի տակ թաքնված ամբողջ տերունական-սիմվոլիկ պատկերաշարքը, տիեզերական պատմությունը՝ Աստծո արարչագործությունից մինչև նրա մարդեղության ու խաչելության խորհուրդը.

«Որ եւ Դու քոյին կամաւք համբերեցեր ի ժամուս յայսմիկ չարչարանաց խաչի եւ մահու յաղագս մեղաց մե-ղոց:

*... Ոչ եւ **Դուն** առանց պատճառիդն է նախկին, այլ **սա-կաւուն բազում ընդ միտ ածել պատրաստէ**՝ թէ Դու Աս-տուածդ եւ Որդի Աստուծոյ, Հաւր համագոյդ, Արարիչդ ամենայնի, զօր անբաւ բազմութիւնքդ երկնիցն մեծաւ եր-կիւղիւ պաշտեն: Ցորոյ հրամանէ ծով սահմանեալ եւ ցա-մաք հաստատեալ, որոյ բանիւ լուսաւորք ի հաստատու-թեան երկնի գնան ըստ իւրաքանչիւր կարգաց, յորոյ ձե-ռանէ կերակրին ամենայն կենդանեաց ազգք: Որ ամենայն-ի տիրես, եւ զամենայն լնուս, եւ անբաւանդակելիդ եւ յամենեցունց, անհասդ եւ անճառդ, եւ անիմանալիդ. համ-բերեցեր չարչարանաց՝ կապեալ, յատենի կացեալ, թչնա-մանեալ եւ թքալից եղեալ, փշալից պսակաւք եւ եպերա-նաց զգեստիւ, եւ եղեգնեայ գաւազանաւ գանեալ, երբեմն ի գինուորացն եղեգամբ:*

Զայս եւ որ սոցին նման յասելն**, թէ համբերեցեր չար-չարանաց, **յուշ առնէ ապա եւ զխաչին կիրս միով բանիւ

ասէ՝ զմերկութիւնն, զբեւեռումնն, զծարաւն, զղեղոյն ճաչակումնն, զբազմաց հայհոյութիւնն եւ զնախատելն եւ զգլուխ չարժելն:

Ապա եւ զմահն նոյն հարէ, այսպէս ասելով. Քոյին կամաւք համբերեցեր ի ժամու յայսմիկ չարչարանաց խաչի եւ մահու»[24]*:*

***Դու** դերանունն այստեղ, փաստորեն, նախանշում է Աստծո արարչագործության, մարդեղության ու խաչելության գերակա խորհուրդները:*

Մի այլ դեպքում դիմումի մի այլ բանաձև է քննության առնվում՝ «Տէր Աստուած մեր» արտահայտությունը, չեշտելու համար դարձյալ անմիջականության, ինտիմ կապի զգացողության նշանակությունն աղոթքի պահին:

*«**Գոհանամք զքէն, Տէր Աստուած մեր:** Ջերմ գթով է գոհութեանս նախաշաւիղ. զի հասարակաց Տէրն՝ **սեպհական մեր եւ առաւել մերձաւոր ցուցանէ**»*[25]*:*

Անձևացին չեշտում է աղոթքի այսօրինակ «նախաշաւիղի» հոգեբանական ուժը և նրանում է տեսնում կենդանի կապի զգացողության, աստվածային սիրո արթնացման, մերձավորության և անմիջականության զգացողության, հոգեբանական յուրահատուկ մթնոլորտի ստեղծման կարևոր նախապայմանը:

Խոսրով Անձևացին մեջ է բերում սուրբգրային բազմաթիվ նմանօրինակ կիրառություններ, որոնք չեշտում են Աստծո մտերմությունը, «ընտանությունը»՝ ջերմեռանդ սրտով աղոթողին: Հեղինակը նշում է այդպիսի դիմումի երկու ձև՝ երբ դիմումի մեջ Աստված համընդհանուր, համայնական է կոչվում և երբ, չեշտելով առավել մերձավորությունը, առանձին, անհատական, առանձնական.

*«**Զքէն գոհանամք, Տէր Աստուած մեր:***

*Դարձեալ զառաւել ընտանութիւնն ընդ մեզ հաւատացեալս յուշ առնէ՝ **Տէր Աստուած մեր** ասելով, որպէս Աբրաամու եւ իւրոցն վասն մտերիմ նոցա ծառայութեանն, թէպէտ եւ ամենեցուն Աստուած է, այնպէս եւ հաւատացեալոց առաւել կոչի Աստուած, այսպէս եւ սուրբ Լուսաւորիչն ասաց. Որ ասէքդ եթէ **Աստուած քո**, բարի ոք առնեք, զի որք ճանաչեն զնա՝ նոցա է Աստուած, իսկ որք ոչ ճանաչեն զնա, թէպէտեւ են նմա արարածք՝ հեռի են ի սիրոյ եւ ի խնամոց բարերարութեան նորա: Զայս եւ մարգարէքն յաճախ առնեն. Է զի **ամենայն ժողովրդեանն կոչեն՝ զԱստուած՝** Աստուած, **եւ է երբեմն. զի իւրեանց իսկ առանձինն:** Ժողովրդեանն՝ յորժամ ասեն՝ **Տէր Աստուած Իսրաէլի,** կամ՝ **Տէր Աստուած մեր:** Իսկ իւրեանցն առանձինն՝ **Աստուած, Աստուած իմ,** ես առ քեզ առաւաւտ առնեմ: Եւ **եթէ՝ Դու Աստուած իմ,** մի յամենար, եւ եթէ՝ **Աստուած իմ ես դու,** խոստովան եղէց քեզ:*

*Զսոյն եւ ի Պաւղոսէ գտանեմք ասացեալ. Գոհանամ զԱստուածոյ իմոյ. եւ գուցէ նկուն ինչ առնիցէ զիս **Աստուած իմ առ ձեզ**. եւ թէ **Աստուած իմ** լի արասցէ զամենայն պէտս ձեր. եւ այլ եւս բազումս յառաքելոց եւ յայլոց սրբոց գտանեմք ասացեալ **առ ջերմեռանդն սրտին սիրոյ խանդաղատելով զհասարակաց Տէրն կոչել. որպէս զառանձնական: Այսպէս եւ աղաւթքն. Տէր Աստուած ասելով, բորբոքէ զսէր մեր ի գութ նորա, եւ զնորայն ի մեզ յանկուցանէ...»*[26]:

Ինտիմ, անմիջական կապն արտահայտող բանաձեւերի նշանակութիւնն է ընդգծվում նաև Աստծո անտրոպոմորֆ հատկանիշների մեկնութեան ժամանակ: Աստծո այդ հատ-

կանիչների թվարկումը գործնական նպատակ ունի՝ դրանք նրա գումը, կամքը չարժելու բանաձևեր են. «Այլ մեք ի մերոց աստի խօսիմք ընդ նմա. ասեմք՝ զարթի՛ր, ընդէր ննջես՝ անքունականն: Արի՛, ասեմք այնմ, որ ոչ ունի ընաւ պէտս նստելոց. ա՛ռ զգէն եւ զասպար քո, ասեմք նմա, որ ո՛չ է կարօտ զինու: Ըստ այնմ օրինակի ասեմք եւ խոնարհեցուցանել զունկըն, եւ բանալ զաչս, եւ առաքել զճեռն ի փրկութիւն, եւ զնետսն ձգել ի ցրումն թշնամեաց. եւ ***այսու ամենայնիւ զկամելն մաղթեմք****:*

Նա եւ ի մարդկան սովորութիւն այսպիսի իրս գտանեմք. խնդրեմք ինչ եւ չկամեն տալ՝ չլուաւ ասեմք. թէպէտ եւ լուեալ իցէ. եւ ի տալն զխնդիրն, ասեմք լուաւ: Ո՛չ զայն ցուցանեմք, թէ յականջսն ազդեցաւ ձայնն, այլ թէ կամացն ընդունակ եղեւ: Սոյնպէս եւ աստ զկամիլն ընդունիլ՝ կոչեմք ունկն Աստուծոյ. ի խոնարհումն ի մեր խնդրուածս եւ զայն մաղթեմք:

Բազում անգամ առաջի աչաց ուրուք աղաչանս ա-բարեալ ասեմք՝ տե՛ս զաղաչանս: Եւ ի լուր ականջաց խոսիմք, ասեմք՝ մի՛ անլուր լինիր, այլ մատո՛ առ իս զականջդ. զայս խնդրելով, զի կամք նորա դարձցին ի մեզ: Եւ թէ լինի այն, եւ խոստանայ զխնդիրն, դառնալ ասեմք կամացն»[27]*:*

Հեղինակն, այսպիսով, ուշադրություն է հրավիրում դիմումի ձևերի վրա, որտեղ ավելի խտացած են աղոթքի հուզական չեշտերը, և որոնք անձնականության, ինտիմության տպավորություն են ստեղծում: Հատկանշական է, որ նմանատիպ ինտիմ բանաձևերի բազմաթիվ օրինակների ենք հանդիպում Գրիգոր Նարեկացու մոտ: Սա վկայում է, որ Անձևացու հետևությամբ, նա մեծ ուշադրություն է

դարձրել աղոթքի այդ յուրահատկութեանը և ձգտել է առավելագոյն ձևով օգտագործել այն՝ հուզական ներգործութիւնը զորացնելու նպատակով:

Իսկ ահա նման մի հատուած, ուր ուղղակի խոսվում է աղոթքի զգացմունքային պատճառների մասին, որոնք սրում են աստուածայինի հետ ինտիմ կապի զգացողութիւնը: Հեղինակը, մեկնելով աղոթքի տողերը, փաստորեն ինքը ևս տալիս է նուէյնպիսի զգացմունքային պատճառներ, աղոթքանման հատուածներ կամ աղոթքի նախաձևեր:

«ԱՂԱԻԹՔ»

Ի գիշերի եւ ի տուընջեան եւ յամենայն ժամու առ քեզ կարդամք, մարդասէր Տէր:

*Աստանաւր զկարդալն առ Աստուած՝ ցուցանէ **պատճառս լսելի լինելոյն** [28] եւ զԱստուծոյ մարդասիրութիւնն՝ եւ ոչ ուղիղ վարս, եւ ոչ գործոց բարեաց գյոլովումն: Այլ՝*

Զսիւ եւ զգիշեր յամենայն ժամ առ քեզ կարդամք, եւ զամենայն պէտս մեր քեզ յանուցանեմք, եւ խնդրեմք պարգեւել մեզ՝ յուսացեալ յայն, որ մարդասէր ես: Եւ զի որչափ դէգէրիմք ի կարդալն առ քեզ՝ ախորժես: Զի՛ք ժամ գիշերի կամ տուընջեան որ անպատշաճ լինի աղաչելոցն զքեզ:

Զի ոչ ես մարմնաւոր տերանց նման՝ որք ժամ պատշաճի խնդրեն, կամ ի յաղաչելն զխնդիրն տաղտկանան, կամ յամելոյն մեղադիր լինին: Այլ յամենայն ժամու կարդալն առ քեզ հաճելի է քեզ եւ յաճախել զաւգտակար խնդիրն գովելի, եւ յամելն յաղաւթս առաւել բաղճանս: Քանզի մարդասէր Տէր ես եւ սաստուածիւն գթաց քոց՝ պատրաստ առ ի լսելն առնէ զքեզ, յորում ժամս եւ խնդրիցեմք: Եւ

զաւգտակարն մեր առաւել ցանկաս տալ մեզ, քան մեք առնուլ:

Եւ յամելոյն առ քեզ՝ յոյժ կարաւտիս անկարաւտ բնութեամբդ:

Եւ զայս մեր գիտացեալ՝ երբ եւ կամիմք՝ կարդամք առ քեզ՝ ի գիշերի եւ ի տուրընջեան:

Լո՛ւր մեզ, Աստուած փրկիչ մեր:

Դարձեալ այլ պատճառս լսելութեան:

Աստուած, ասէ, մեր ես, եւ դու ստեղծեր զմեզ. եւ արարչիդ առ արարած մեծ է խնամակալութիւն: Այլեւ փրկիչ մեր ես, որ մարմնովդ քո մեռանելով փրկեցեր զմեզ ի չարէն որ վաճառեաց զմեզ մեղաց, եւ տարապարտ արար զմեզ ախտից եւ մահու եւ ապականութեան: Եւ զօր ինչ վասն մեր եղեր եւ վասն մեր կրեցեր՝ ողորմելն մեզ քո՝ ետ առնել»[29]:

Այսօրինակ մեկնութիւնները, բնականաբար, նախաձեւեր ու նախօրինակներ կարող էին հանդիսանալ ներանձնական աղօթքների ստեղծման համար և այս առումով առավել նշանակութիւն են ձեռք բերում Նարեկյան մատենագրության ողջ համատեքստում դիտարկելիս:

Խոսրով Անձևացին փորձում է պարզել աղօթքի հուզական ուժի ու ներգործութեյան կարևոր ազդակները, այն արտահայտութիւններն ու առանձին բառերը, որոնք առավել էմոցիոնալ խտացումներ են ենթադրում: Սրանով, բնականաբար, նա աղօթողի ուշադրութիւնը հրավիրում էր աղօթքի զգացմունքային կիզակետերի վրա: Այս ամենը, յուրահատուկ սահմանումների ու վերլուծութիւնների հետ, կազմում են մի ընդհանրական աղօթքի տեսութիւն:

Լայն առումով՝ այդպիսին է ամբողջ մեկնությունը: Եվ դրա հիմքում դարձյալ այն գործնական խնդիրներն ու նպատակներն են, որոնց հետամուտ է հեղինակը:

Ընդհանուր այս նպատակին են ծառայում նաև ռացիոնալ-վերլուծական մոտեցումներն ու մեկնաբանությունները, որ ընդգծում են հոգևոր երգերի ու քարոզների յուրաքանչյուր տողի, արտահայտության, բառի նշանակությունը, հոգևոր տիրույթներն ու էնթիմաստները՝ միշտ ձգտելով հնարավոր պարզության ու տպավորչականության, որ, ինչպես նշել ենք, նրա ոճի էական առանձնահատկությունն է:

«ՍԱԿՍ ԱՂՕԹԻՑՆ»

Հատուկ ուշադրության է արժանի Խոսրով Անձևացու մի քարոզը, որն իրենից աղոթքի տեսություն է ներկայացնում: Պատահական չէ, որ Մովսես Երզնկացին քարոզը խորագրել է՝ «Մեծին Խոսրովու՝ սակս աղօթիցն, որ ասի նախ քան զՍուրբ Աստուածն»[30], փաստորեն այն համարելով աղոթքի տեսություն, նախաբան-վերլուծություն՝ բուն աղոթքից առաջ: Սա միանգամայն ճիշտ կռահում է, որովհետև քննագրում, իրոք, քարոզը նախորդում է աղոթքի մեկնությանը («Աղօթք՝ նախ քան զՍուրբ Աստուածն»[31]):

Այստեղ Խոսրով Անձևացու հայացքները հոգևոր կենցաղավարության մասին և աղոթքի տեսությունն ու փորձը աղերսված են իրար. աստվածային լույսի, աստվածային հոգու, ներքին մարդու հասկացությունները հեղինակը կապում է աղոթքի հետ, չեչտելով աղոթքի նշանակությունը՝ հոգևոր պայծառացման ճանապարհին:

*Երկը մի փոքրածավալ, խրատանման քարոզ է՝ ընդգծված միատիկ թեքումով, որին հեղինակը **խրատական***

*քարոզ ձևակերպումն է տալիս. «Ըստ **խրատու քարոզին**՝ սկիզբն առնէ գոհանալ զերկուց լուսոյ՝ զզգալւոյս եւ զիմանալւոյն»[32]:*

Նրանում բնագրային մեկնաբանություններ չկան: Ընդհանրապես, բարոյագիտական հայացքները և աղոթքի փորձընթացը մեկնության մի քանի հատվածներում սերտորեն չաղկապված են իրար:

Ինչպես երևում է սկզբնատողերից և բովանդակությունից, երկը իմանալի, աստվածային լույսի էության և միստիկ կենցաղավարության չնորհիվ նրան հասնելու մասին է: Երկի բովանդակությունը չեշտված է նաև վերջնատողերում. «Բայց վասն զի չափաւորապէս վասն իմանալի լուսոյն ասացաւ, սկիզբն արասցուք ի բանս աղօթիցս»[33]: Փաստորեն, աղոթքը, աղոթասացությունն աղերսված են իմանալի լույսի գաղափարի հետ:

Գործը սկսվում է իմանալի (հոգևոր, անտեսանելի) և զգալի (տեսանելի) լույսի զուգադրությամբ: Աղոթքը կապվում է քրիստոնեական միստիկայի համար էական՝ ներքին մարդու, իմանալի լույսի գաղափարների հետ, դիտվում է իբրև աստվածային առնչակցություն ու ներկայություն մարդկային հոգիներում.

*«Ըստ խրատու քարոզին՝ սկիզբն առնէ գոհանալ զերկուց լուսոյ՝ զզգալւոյս եւ զիմանալւոյն: Զգալի է արեգական լոյս, որ երեւի ամենեցուն հաւասարապէս. իսկ իմանալի լոյս է որ յոգիս մաքրեցելոցն ծագէ եւ զիմանալիսն լուսաւորէ: Զոր ի լուանալ աւազանին զաղտ ոգւոցն՝ ի սրբելն **զներքին մարդն՝ ի բանալն զաներեւոյթ տեսանելիսն**, ծագեն փառքն Աստուծոյ անշիջանելի լուսովն ի սմա, եւ լուսաւորի անճառ լուսովն...»[34]:*

Աղոթքի փորձը հեղինակը սերտորեն կապում է աստվածային հոգու և հոգևոր պայծառացման հասկացությունների հետ, որոնք աղոթքի բարձրագույն աստիճանն են:

Իմանալի, աստվածային լույսը ծագում է միայն մաքուր հոգիներում և լուսավորում է նրանց ողջ էությունը, ներքին մարդուն: Ներքին մարդու հասկացությունը էական է արևելաքրիստոնեական միստիկայի համար և բազմիցս արծարծված է Նարեկյան դպրոցի մատենագրության մեջ: Այն անխզելիորեն կապված է արտաքին մարդու հասկացության հետ, որ նշում է մարդու արտաքին կենցաղավարության, վարք ու բարքի ամբողջությունը: Ներքին մարդը նշում է հոգևոր աշխարհը՝ իր բարդ տեղաշարժերով, մաքրագործության տևական ընթացքով, որ ի վերջո միստիկին հասցընում է հոգևոր պայծառացման ու պայծառատեսության[35]:

Այդ «իմանալի», ներքին լույսը դիտվում է իբրև աստվածային ներկայություն մարդկային հոգիներում, նրան տիրապետողները դառնում են «լույսի որդիներ»:

«Զօր արժանասցուք եւ մեք ընդունիլ եւ լինիլ որդիս լուսոյ եւ որդիս տուընջեան...»[36]: Նրանք անընդհատ, հանապազ անմիջնորդ կապի մեջ են Աստծո հետ, այստեղից արդեն «մատուցված» են երկնային արքայությանը[37]:

*«Այս ամենայն մօտաւոր տեսանի սրբոցն սրտից. որոց երանի տայ Տէրն վասն տեսլեանն: **Եւ արդարեւ երանելիք. զի աստէն յարքայութեան են անդր մատուցեալքն. որպէս ասաց առաքելական բանս...**»[38]:*

Անձևացին մարդկային հոգում աստվածային ներկայությունը չեչտելու համար այն բաժանում է երկու տար-

բեր մասերի՝ մարդկային հոգի, որ իշխում է մարմնավոր աչքի վրա և հատուկ է բոլոր մարդկանց, և աստվածային հոգի, որ բացում է հոգևոր աչքն ու աստվածային աշխարհը: Այն աստվածային սկիզբն է, որ բնակվում է մարդկանց հոգիներում:

«Քանզի որպէս մարդկային հոգի՝ մարմնոյ աչաց զտեսանելն տայ որքան իցէ ի մարմնի, այսպիսի օրինակաւ եւ աստուածային Հոգին՝ ցորքան յոգիս մեր բնակէ, զաստուածոյսն մեզ երեւեցուցանէ: Նա տայ տեսանել մեզ զԱստուած եւ զհրեշտակս եւ զսրբոցն ժողովն, եւ զայն բարիսն զոր խոստացաւ Աստուած սիրելեաց իւրոց»[39]:

Ինչպես մարդու հոգին է ճանաչում մարդուն, այնպես էլ աստվածային Հոգին է ճանաչում Աստծուն և ճանաչել է տալիս նրանց, ում մեջ բնակվում է. «Զի որպէս հոգի մարդոյ զմարդոյն գիտէ, նոյնպէս եւ Աստուծոյ Հոգին զԱստուծոյսն գիտէ, եւ գիտել տայ յորում բնակէ, այնպիսեացն ասէ առաքեալ՝ Այլ մատուցեալ էք ի Սիոն լեառն եւ ի քաղաք Աստուծոյ կենդանւոյ յերուսաղէմ յերկինս եւ ի բիւրաւոր բանակս հրեշտակաց. եւ յեկեղեցիս անդրանկաց գրելոց յերկինս եւ առ դատաւորն ամենեցուն Աստուած. եւ յոգիս արդարոց կատարելոց. եւ ի Նորոց Կտակարանաց միջնորդն Յիսուս եւ ի հեղումն արեան նորա...

Այս ամենայն մօտաւոր տեսանի սրբոցն սրտից...»[40]:

Աղոթասացությունը հեղինակը սերտորեն կապում է ներքին մարդու, իմանալի լույսի, աստվածային ներկայության ու հոգևոր պայծառացման գաղափարների հետ:

Աղոթքը հոգևոր մաքրագործության չղթայի կիզակետը, վերջին օղակն է հանդիսանում, որ հասցնում է պայծառատեսության ու հոգևոր գերզգայության՝ էքստազի:

Աղօթողի ուխտատեղին երկինքն է, այն տանում է նրան երկնային աստիճանակարգերով՝ առաքինութիւնից առաքինութիւն, զորութիւնից զորութիւն, որ հիշեցնում է արեոպագիտեան երկնային նվիրապետութիւնը.

*«Արդ՝ երանէ մարգարէն զայնս որք մտացն աստի ելք առնեն **յերկինս՝ յոր տեղիս զուխտն աղօթից կարգէ**:*

Այնպիսին զօրհնութիւն ստասցի, զի օրէնսդիր եղեւ իւր անճինն եւ այլոց. գնասցէ նա ի զօրութենէ ի զօրութիւն, յառաքինութենէ յառաքինութիւն, որ զօրացուցանէ զնա որպէս յաստիճանէ յաստիճան զգնացսն փոփոխելով, մինչեւ ելցէ ի վերինն Սիոն, զորմէ ասաց Պօղոս մայր լինիլ մեզ: Եւ ապա զի՞նչ երեւեսցի Աստուած հրեշտակօք իւրովք ի Սիոն»[41]*:*

Մարդիկ նման են ի ծնե կույրերի՝ անտեղյակ աստվածային լույսին, սակայն աղօթքի միջոցով կարող են հասնել նրան, քանի որ աղօթքը բացում է հոգու աչքերը: Պետք է ընդունել այս կյանքում աստվածային լույսն ու դառնալ լույսի որդիներ: Այնժամ, ահա, ցնծութիւն, ուրախութիւն ու բերկրանք է սպասվում աստվածային լույսն ընդունածներին.

«Այլ որպէս ի ծնէ կոյրքն այսմ լուսոյ անտեղեակք են, այսպէս եւ մեք ճշմարիտ լուսոյն անհմուտք եւ նստիմք ի խաւարի եւ ի ստուերս մահու. որպէս եւ որք անընդունակքն Աւետարանին լուսոյ:

Արդ՝ դէթ անագան երբէք՝ դիմեսցո՛ւք առ լոյսն մեր Քրիստոս եւ աղաչեսցուք զնա. զի բացցէ զաչս սրտից մերոց, եւ լուսաւորեսցէ զոգիս մեր. ասասցուք՝ Լո՛յս տուր, Տէ՛ր, աչաց մերոց, զի մի՛ երբէք ննջեսցուք ի մահ: Զի որք աստէն ո՛չ լուսաւորին, անդ զղջանալ ունին...

Զոր արժանասցուք եւ մեք ընդունիլ եւ լինիլ որդիս լուսոյ եւ որդիս տուընջեան. զի այսպիսեացն երանէ մարգարէն ասելով. Երանի ժողովրդեան, որ գիտեն զօրհնութիւնս Տեառն. Տէր, ի լոյս երեսաց քոց գնասցեն զօր հանապազ: Այսինքն՝ թէ լուսով երեսաց քոց տեսցեն գնալ ուղիղ. եւ յանուն քո ցնծասցեն զօր հանապազ:

Տեսանե՞ս՝ զի արքայութիւն բերկրանք են աստէն. արդարոցն զամենայն օր յԱստուծոյ երեսացն լուսոյն լուսաւորեալք... բերկրին միշտ անուամբն Աստուծոյ»[42]:

Խոսրով Անձևացին, ահա, մարդկային փրկութեան գաղափարը կապում է աստվածային լույսի զգացողության, ընկալման հետ՝ մեծ դեր վերապահելով դրանում աղոթքին: Այս նախաբանից հետո արդեն նա անցնում է բուն աղոթքի վերլուծութեանը.

«Բայց վասն զի չափաւորապէս վասն իմանալի լուսոյն ասացաւ, սկիզբն արասցուք ի բանս աղօթիցս»[43]:

Դժվար չէ նկատել, որ հեղինակը, որն ընդհանրապես հանդես է գալիս իբրև ուղղափառ միստիկայի ներկայացուցիչ, եկեղեցական արարողակարգի, հասարակաց պահքի ու պարտավորութիւնների հետ չեչտում է փրկութեան անհատական ուղին, հոգևոր խորհուրդը, ներքին ծեսը, աստվածազգացողութեան ու աստվածահաղորդութեան հասնելու անմիջնորդ, ներանձնական ճանապարհը:

Ի ծնե աստվածային հոգի, աստվածային սկիզբ վերադրելով մարդուն, նա այնկողմնային Աստծուն մերձեցնում, չաղկապում է մարդկային գոյութեանը՝ մարդկային էութիւնը համարելով նրա այսկողմնային արտահայտութիւնը:

Այս գաղափարի բացարձակացումն է, որ տանում է անհատական սխրանքի, ազատ պաշտամունքի:

Եթե մարդուն ի բնե հատուկ է աստվածային հոգին, որ արթնանում է ներանձնական բարոյական մաքրագործության ճանապարհին, ապա յուրաքանչյուր հավատացյալի հոգևոր ծիսարանն ու արարողատեղին առաջին հերթին մարդկային հոգին է: Սա տանում է դեպի ներքին պաշտամունքի բացարձակացում, որի ծայրահեղ դրսևորումն աղանդավորական շարժումների մեջ արտաքին պաշտամունքի և եկեղեցու անտեսումն ու ժխտումն էր դառնում:

Խոսրով Անձևացու հայացքների նկատելի չափավորությունը գալիս է նրանից, որ հեղինակի մեկնություննեը վերաբերում էին կանոնական տեքստերին, եկեղեցական արարողակարգին, ու նա անհրաժեշտորեն պետք է մնար նշված շրջանակներում:

Այդ շրջանակներից նա դուրս է գալիս միայն մի քանի առանձին հատվածներում և խրատանման քարոզում, ուր բացում է իր միստիկ աչխարհայացքը, և առանձին խրատներում, ուր հանդես է գալիս եկեղեցական կարգերի անխնա քննադատությամբ: Սրանից զատ, ինչպես երևում է ժամանակի կաթողիկոս Անանիա Մոկացու (945-965) հայտնի թղթերից[44] և Հակոբ Ծպատեցու թղթից[45], նա ունեցել է բազմաթիվ այլ երկեր, ուր ուղղակիորեն, բացահայտ հանդես է եկել եկեղեցական կարգերի և նվիրապետության դեմ՝ ձգտելով եկեղեցական ծեսի և արարողակարգի բարեկարգման ու բարեփոխումների, որի համար արժանացել է եկեղեցու բանադրանքին:

Խոսրով Անձևացու բարոյագիտական հայացքներն ու աղոթքի տեսությունը ցույց են տալիս, որ նա իր դավանած սկզբունքներով հարում էր արևելաքրիստոնեական միստիկայի բարոյագործնական ուղղությանը[46], որն, ինչ-

պես նշել ենք, առավել հետևողական արտահայտված է Անանիա Նարեկացու և հետագայում, ինչպես կտեսնենք, Գրիգոր Նարեկացու երկերում:

---

[1] Տե՛ս «Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը», էջ 222-275:

[2] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 52:

[3] Նույն տեղում, էջ 211-212:

[4] Նույն տեղում, էջ 36-37:

[5] Մատենադարան, ձեռ. N 1328, թերթ 138բ-139ա:

[6] Նույն տեղում, թերթ 135 աբ:

[7] «Մեկնութիւն աղօթից պատարագին», էջ 7-8:

[8] Մատենադարան, ձեռ. N 1328, թերթ 141ա:

[9] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 167:

[10] Նույն տեղում, էջ 211:

[11] Նույն տեղում, էջ 131-132:

[12] Նույն տեղում, էջ 169:

[13] Նույն տեղում, էջ 51:

[14] Նույն տեղում, էջ 61:

[15] Նույն տեղում, էջ 62:

[16] Նույն տեղում, էջ 63:

[17] Նույն տեղում, էջ 1:

[18] Նույն տեղում, էջ 74:

[19] Մատենադարան, ձեռ. N 1329, թերթ 131 ա:

[20] Նույն տեղում, թերթ 132 բ:

[21] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 219:

[22] Մատենադարան, ձեռ. N 1329:

[23] Նույն տեղում, թերթ 133 բ-134 ա:

[24] Նույն տեղում, 134 աբ:

[25] «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 131:

[26] Մատենադարան, ձեռ. N 1328:

[27] Մատենադարան, ձեռ. N 1328, թերթ 10 բ:

[28] Տպագրում՝ պատճառ լսելոյն: Տե՛ս «Մեկնութիւն ժամակարգութեան», էջ 37:

[29] Տե՛ս ձեռ. N 1329, թերթ 45 ա - 46 ա:

[30] «ՄեկնուԹիւն ժամակարգուԹեան», էջ 128-131:

[31] Նույն տեղում, էջ 131:

[32] Նույն տեղում:

[33] Նույն տեղում:

[34] Նույն տեղում, էջ 128-129:

[35] Այս հասկացության և Նարեկյան դպրոցի բարոյագիտական համակարգի մասին տե՛ս **Հրաչյա Թամրազյան,** «Անանիա Նարեկացի. կյանքը և մատենագրությունը», էջ 222-244:

[36] «ՄեկնուԹիւն ժամակարգուԹեան», էջ 131:

[37] Նույն տեղում, էջ 128:

[38] Նույն տեղում, էջ 129:

[39] Նույն տեղում:

[40] Նույն տեղում:

[41] Նույն տեղում, էջ 130:

[42] Նույն տեղում, էջ 130-131:

[43] Նույն տեղում, էջ 131:

[44] Տե՛ս «Արարատ», Վաղարշապատ, 1897, էջ 275-288:

[45] Տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. N 2966, թերթ 137բ-143ա '17-րդ դար** և ձեռ. N 3062, թերթ 212բ-216բ '1765-67թթ.**:

[46] Արևելաքրիստոնեական միստիկայի ուղղությունների, սկզբնավորման և զարգացման ընթացքի մասին տե՛ս **П. Минин**, "Главные направления древне-церковной мистики", "Богословский вестник", Сергиев-Посад, 1911, N 12, 1914, NN 5, 9-12:

Արևելաքրիստոնեական միստիկան, ըստ ընդունված կարծիքի, ունի երկու հիմնական ճյուղավորում՝ փիլիսոփայական-սպեկուլյատիվ և բարոյագործնական: Միստիկի պատկանելությունն այս կամ այն ճյուղին որոշվում է նրանով, թե հոգևոր ինչ ուժ է նա դնում իր անձնական փորձի հիմքում: Փիլիսոփայական-սպեկուլյատիվ ուղղության ներկայացուցիչների համար այդ ուժը մտավոր հայեցումն է, մարդու «աստվածացումն» այստեղ տեղի է ունենում մտքի աբստրակտ-սպեկուլյատիվ գործունեության չնորհիվ, և էքստազն ընկալվում է որպես մտքի հիացում: Բարոյագործնական ուղղության ներկայացուցիչների համար այդ ուժը զգացմունքն է, մտքի աբստրակտ աշխատանքին այստեղ փոխարինելու է գալիս կոնկրետ, անմիջական աստվածազգացողությունը:

Միսիթիկի գերագույն խնդիրն է դառնում աստվածային սիրո հայտնաբերումը, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Աստծո ներկայությունն մարդկային հոգիներում: Էքստազն այստեղ իրենից ներկայացնում է այդ զգացմունքն իր գերագույն՝ բերկրանքի, սիրազեղության, հիացումի աստիճանում: Այսօրինակ աստվածազգացողության չնորհիվ միսթիկը վերափոխվում է բնությամբ, դառնում է Աստծո որդի՝ «աստվածանում» է: Առաջին ուղղության ամենանշանավոր ներկայացուցիչն է Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի գործերի հեղինակը, երկրորդի նշանավոր ներկայացուցիչներից են Մակար Եգիպտացին և, ավելի ուշ, X-XI դդ. բյուզանդական իրականության մեջ, Սիմեոն Նոր Աստվածաբանը:

ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑԻ

ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԿՅԱՆՔՆ ՈՒ ԳՈՐԾՈՒՆԵՈՒԹՅՈՒՆԸ

Անանիա Նարեկացին հայ միջնադարյան մատենագրության խոշորագույն դեմքերից է:

Հիմնականում նրա մատենագրական հարուստ ու բազմաշերտ ժառանգության համակողմանի ուսումնասիրությունն չնորհիվ հնարավոր դարձավ խոսել միջնադարյան խոշորագույն դպրոցներից մեկի՝ Նարեկյան դպրոցի և նրա գիտակրթական բարձր մակարդակի մասին: Նրա գրական ժառանգության ուսումնասիրությունը և դպրոցի մյուս ներկայացուցիչների հետ համադրությունը հնարավորություն են տալիս պարբերացնել դպրոցի պատմությունը, դպրոց, որը հսկայական դեր է կատարել հայ միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ:

Բնականաբար, Անանիա Նարեկացու երկերի ուսումնասիրությունը հիմք հանդիսացավ նաև Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վերարժևորման և վերաիմաստավորման համար՝ հնարավորություն տալով յուսաբանել այն բոլորովին նոր կողմերով՝ դպրոցի ճևավորման և զարգացման ստեղծագործական ընթացքի մեջ:

Անանիա Նարեկացու ծննդյան և մահվան թվականները հայտնի չեն: Փաստերը ցույց են տալիս, որ նա ծնվել է X դարի սկզբներին և մահացել նույն դարի վերջերին: Նրա գործունեության մասին առաջին հիշատակությունները հիմնականում կապված են Ռշտունյաց գավառի Նարեկավանքի հետ, որտեղ նա ստեղծել է ժամանակի նշանավոր դպրոցներից մեկը: Այս պատճառով ուսումնասիրողները մեծ մասամբ կանգ են առել նրա կյանքի այս շրջանի վրա:

Բայց արժեքավոր տվյալներ են պահպանվել նրա կյանքի նախանարեկյան շրջանի վերաբերյալ, որն, ինչպես

պարգևում է, անցել է Հայաստանի կենտրոնական Այրարատյան նահանգի Արշարունյաց և Հավնունյաց գավառներում: Այդ ուշագրավ փաստն հիշատակում է ժամանակի նշանավոր մատենագիրներից մեկը՝ Սամվել Կամրջաձորեցին՝ իր կազմած «Տօնապատճառ» ժողովածուում[1]: Խոսելով Առաջավորաց պահքի սկզբնավորման ու հաստատման շուրջ ժամանակակիցների արտահայտած կարծիքների մասին Կամրջաձորեցին հիշատակում է նաև Անանիա և Պետրոս վարդապետներին. «Զայս ոչ միայն Բարսիլիոս ասէր, այլև վարդապետն իմ Ստեփաննոս Կամրջաձորեցի և այլք, որ էին նոյնպէս, և Պետրոս և Անանիա վարդապետք, որ յառաջագոյն յԱնտաք, եւ ապա ի Խաւարաձոր և յետոյ ի Նարեկ բնակեցան՝ գնոյն վարդապետէին»[2]: Ըստ Սամվել Կամրջաձորեցու, որ դարի նշանավոր վարդապետներց էր, Անանիա և Պետրոս վարդապետներր հարել են հեղինակավոր հոգևորականների այն խմբին, որոնք Առաջավորաց պահքի սկզբնավորումր կապում էին եկեղեցու նշանավոր հայրերից կյուրեղ Երուսաղեմացու անվան հետ: Նարեկա վանքի հիշատակութիւնր վկայում է, որ Անանիա վարդապետր նուլն ինքր՝ Անանիա Նարեկացին է: Սամվել Կամրջաձորեցու մի այլ տեղեկութիւնից պարգվում է, որ նա հոգևոր-գործնական և ստեղծագործական սերտ կապեր է ունեցել Անանիա Նարեկացու հետ: Այսպես, նա այցելում է Նարեկա վանք և հանդիպման ժամանակ հայտնում է նրան Գևորգ վարդապետի տեսակետր Առաջավորաց պահքի մասին, րստ որի այն հաստատվել է ավելի վաղ՝ Հակոբ Տյառնեղբոր կողմից. «Ի նմանէ յուսա և երբեմն Անանիայի վարդապետի ասացի ի Նարեկի, եւ նա գարմացեալ ասաց, թէ յամենեցունց ծածկեալ է այդ պատճառդ, **զի ինքն վասն Առաջաւորաց բազում պատճառս գրեալ էր, եւ զայս ոչ էր գրեալ**»[3]: Այսպիսով, ըստ Կամրջաձորեցու

այս վկայության, Անանիա Նարեկացին Առաջավորաց պահքին նվիրված գործ է ունեցել, որ վկայում է նրա նշանակալից դերը ժամանակի դավանաբանական հարցերում:

Կամրջաձորեցու հաղորդած այս կարևոր տվյալները առաջին անգամ չրջանառության մեջ է դրել Մ. Ջամչյանը: Ժամանակի վանաշինության վերաբերյալ խոսելիս, նա ասում է. «Ի սմին ժամանակի չինեցաւ և վանքն Նարեկա ի գաւառին Ռշտունեաց, յորում ժողովեցան բազմութիւնք ճգնագգեաց արանց, ևս և ուսելոյ ոմանց յաշխարհին Յունաց, և վարժելոց յիմաստ փիլիսոփայութեան. յորոց միջի անուանի երևեցաւ Անանիա վարդապետ փիլիսոփայ հգօր, որ և գրեաց գիրս բնդդէմ ազանդոյն Թոնդրակեցւոց: Ի նոյն վանս բնակեցաւ բնդ Անանիայի և Պետրոս վարդապետ մեկնիչ գրոց, սոքա երկոքեան յառաջագոյն նստէին ի վանքն Անտաք և ապա ի Խաւարժոր, և յետոյ եկին ի Նարեկ»[4]: Անանիա վարդապետի Անտաքում և Խավարժորում գտնվելու փաստն է հիշատակում նաև Ղ. Ալիշանը: «Հուպ ի գիւղն Ենկիճէ՝ յելից նորին իբր կիսով փարսախաւ հեռի և փարսախաւ յԵրասխայ կա միւս գեօղ Գարաւանք (Սև վանք), անուն, որոյ վերջն ցուցանէ գարձեալ տեղի մի մերձաւոր վանաց, այլ թէ ո՞ր՝ ոչ գիտեմ, բայց կարծեմ գԽաւարժորն վկայեալ յԱրշարունիս լինել, նախ Սամուէլ Կամրջաձորեցի ի սմին գաւառէ ի սկիզբն ԺԱ դարու, յիշէ առանց նշանակելոյ գվիճակն, բայց գի աստ բնակեցան առ ժամանակ մի մեծ վարդապետքն Պետրոս և Անանիա, և յետոյ գնացին ի Նարեկ, իսկ առաջին տեղի բնակութեան նոցա Անտաք, որ մարթ էր և գԱնտիոք քաղաք կարծել, ճահագոյն թուի ինձ Անդուկն գեօղ յիշեալ ի Հաւնունիս»[5]:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացու անունը կապվում է Արշարունյաց գավառի Խավարժոր վանքի հետ[6]: Մի առանձին խնդիր է Անտաք տեղանվան խնդիրը: Ղ. Ալի-

չանր ենթադրում է, թե դա Անդուկ գյուղն է՝ Հավնունիք գավառում, Մ. Ջամչյանն այդ անուներ վերագրում է վանքի: Եվ իրոք, XI դարում Հայաստանի տարածքում քաղկեդոնականության հարած թեմերի չարքում, նույն Հավնունիք գավառում, հիշատակվում է այդ անունով մի վանք[7]:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացու կյանքի նախանարեկյան շրջանն անցել է Հայաստանի կենտրոնական նահանգի՝ Այրարատի Արշարունիք (կամ Գաբեղենք) և Հավնունիք գավառներում:

Այս շրջանում նրա կողքին հիշատակվում է Պետրոս վարդապետը, որն այնուհետև նրա հետ տեղափոխվում է Նարեկ: Սա նույն այն Պետրոսն է, որին, Անանիա Նարեկացու հետ, Ասողիկը դասում է Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի ժամանակաշրջանի նշանավոր վարդապետների շարքը. «Էին և վարդապետք վարժեալք վարդապետութեամբ Տեառն և ուսուցիչք ճշմարտութեան... և Պետրոս հաւաստի մեկնիչ գրոց սրբոց, և Անանիա փիլիսոփայն մեծ, որ և վանական Նարեկի»[8]: Ինչպես երևում է, Պետրոս վարդապետը սուրբ գրքերի հմուտ մեկնիչ է եղել, սակայն նրա մեկնություններ չեն պահպանվել: Հավանաբար, Անանիա Նարեկացու հետ, նա եղել է Նարեկա դպրոցի հիմնադիրներից մեկը:

Վերոհիշյալ փաստերը հիմք են տալիս ենթադրելու, որ Անանիա Նարեկացին ծագումով Այրարատյան նահանգից էր, և որ այնտեղ է նա անցկացրել իր ուսումնառության տարիներն ու պաշտոնավարության սկզբնական շրջանը: Այս շրջանում արդեն իր գիտելիքներով նա մեծ հեղինակություն էր ձեռք բերել՝ դասվելով ժամանակի նշանավոր վարդապետների շարքը, որի չնորհիվ էլ նրան է վստահվում Նարեկա նորակառույց վանքի առաջնորդությունը: Այնուհետև Անանիա Նարեկացու կենսագրության բոլոր փաստերը վերաբերում են նրա կյանքի նարեկյան շրջանին:

Նարեկա վանքր կառուցվել է X դ. առաջին կեսին, հավանաբար 30-ական թթ. վերջերին (Ֆրանսիացի հայագետ Սեն-Մարտենր կառուցման տարեթիվր համարում է 935 թվականր)[9]: Այն կապված է մի նշանավոր պատմական իրադարձության հետ, որն, ընդհանրապես, կարևոր դեր է խաղացել X դարի հայ մշակույթի պատմության մեջ: Խոսքր Ռոմանոս Ա Լեկաբենոս կայսեր օրոք Բյուգանդական կայսրության տարածքում եղած հայադավան հոգևորականների հալածման մասին է, որի հետևանքով հոգևորականների մեծ ներգաղթ տեղի ունեցավ Հայաստան: Բագրատունյաց և Արծրունյաց թագավորություններն իրենց հովանավորության տակ առան այդ չարժումր: Կառուցվեցին բազմաթիվ վանքեր, հիմնվեցին մեծ թվով միաբանություններ, որոնք այդ ժամանակից ի վեր հայ գրչության և մատենագրության կենտրոններ դարձան: Այդ նշանավոր վանքերի թվին են պատկանում Կամրջաձորի, Հոռոմոսի վանքերր, Դպրեվանքր, Նարեկա, Սանահնի, Հաղբատի վանքերր: Ըստ պահպանված վկայությունների, այս վանքերից յուրաքանչյուրի միաբանների թիվր հասնում էր հինգ հարյուրի: Վանականների միջև գործում էր հավասարության սկզբունքր, միաբանություններր դեկավարվում էին Բարսեղ Կեսարացու սահմանադրությամբ[10]:

Նարեկա վանքր գտնվում էր Վասպուրականի Ռշտունյաց գավառում, Վանա ծովի հարավային ափին, Նարեկ գյուղում: «Վանքր չինուած է թել քարերով, պարսպապատ է և բաղկացած սրբուհի Սանդուխտի և Ս. Աստվածածնի տաճարներէն, Ս. Գրիգորի մատուռէն, ժամատնէ մր և գանգակատնէ մր»[11]: Ս. Սանդուխտի եկեղեցու արևելյան պատին կից, փոքրիկ մի մատուռում էր գտնվում Գրիգոր Նարեկացու, իսկ ժամատան մեջ՝ Անանիա և Հովհաննես Նարեկացիների գերեզմանները[12]:

Հիմնադրումից հետո վանքն արագորեն մեծ հռչակ և համբավ է ձեռք բերում, այնտեղ հավաքվում են նշանավոր երաժիշտներ, գիտնականներ, մատենագիրներ ու վարդապետներ: Ըստ Ասողիկի մի մեծարժեք տեղեկության. «Այսպէս և յայսմ ժամանակիս չինեցաւ Նարեկ ի Ռչտունեաց գաւառին նոյն կարգաւորութեամբ, բազմագարդ պաշտօնապայծառ երգեցողովք և գրական գիտողօք»[13]: Փաստորեն, վանքում կենցաղավարել են նաև նշանավոր երաժիշտներ և գրականագետներ: Ուխտանես պատմիչը վանքն անվանում է «աստուածծատուն դրախտ»[14]:

Անանիա Նարեկացու կենսագրության ուշագրավ փաստերից մեկն այն է, որ նա բարեկամական կապ ուներ ժամանակի մի այլ նշանավոր մատենագրի՝ Խոսրով Անձևացու հետ, որը Վասպուրականի Անձևացյաց գավառի եպիսկոպոսն էր: Խոսրովի երկու որդիները՝ Հովհաննես և Գրիգոր Նարեկացիները, ուսանել, կենցաղավարել և ստեղծագործել են Անանիա Նարեկացու մոտ՝ Նարեկա վանքում: Հայսմավուրքում գետեղված Գրիգոր Նարեկացու վարքում նշվում է. «Եւ մինչդեռ էր Սենիքարիմ յաթոռ հայրենեաց իւրոց ի Վան և յՈստան, էր սուրբն Գրիգոր վարդապետն ի վանս Նարեկայ՝ սնեալ և վարժեալ ինքն և եղբայրն իւր Յովհաննէս առ երջանիկ վարդապետն Անանիայ՝ որ էր հօր եղբայր մօրն Գրիգորի և Յովաննիսի, գորս առեալ էր վարդապետն Անանիայ ի վանս Նարեկայ առ իւր հարազատ որդին եղբօր դստերն իւրոյ և ուսուցեալ գուսումն աստուածային գրոց»[15]:

Ինչպես տեսնում ենք, Անանիա Նարեկացին ներկայանում է իբրև Գրիգորի մոր հորեղբայրը («հօր եղբայր մօրն Գրիգորի»): Սակայն կենսագրական փաստերը վկայում են, որ Խոսրով Անձևացին տարիքով գերազանցում էր Անանիա Նարեկացուն: Խոսրովը եպիսկոպոս ձեռնադրվելիս

*(950 թ.) ուներ երեք դավակ (Խոսրովի ավագ որդին՝ Սահակը, հասուն տարիքի էր և նույն թվին առաջին անգամ ընդօրինակում կամ գրառում է նրա «Մեկնութիւն ադաւթից պատարագին» երկը)[16]: Ստացվում է, որ մոտավորապես նույն տարիքի պետք է լինեին Գրիգոր Նարեկացու մոր հորեղբայրը և ինքը՝ մայրը, որը քիչ հավանական է: Այս հակասությունը լուծում է ինքը՝ Գրիգոր Նարեկացին, որն Անանիային անվանում է ոչ թե մոր հորեղբայր, այլ մոր հորեղբոր որդի («Ես Գրիգոր... **որդի դստեր եղբօր հօր Անանիայի**...»)[17]: Նույն ձևով է փաստն արձանագրված Գրիգոր Նարեկացու հնագույն վարքի մեջ, որ տեղ է գտել Ներսես Լամբրոնացուն պատկանող 1173 թ. Նարեկում. «Սուրբ հայրս մեր աստուածաչնորհ քահանայս և կրաւնաւոր Գրիգոր էր ի Նարեկայ վանից ի Հայս՝ ի գաւառն Վասպուրականի... և էր սա **որդի դստեր եղբաւր հաւր Անանիայ** ճգնաւոր վարժապետի և Նարեկայ վանից առաջնորդի...»[18]: Նույնն ենք կարդում նաև վարքի հետագա տարբերակում, որ մասնակի տարբերություններ ունի առաջինի հետ[19]: Վերոհիշյալ փաստերը վկայում են, որ Անանիա Նարեկացին ոչ թե Գրիգոր Նարեկացու մոր հորեղբայրն է եղել, այլ մոր հորեղբոր որդին:*

Նարեկա վանքում Անանիա Նարեկացու ստեղծած դպրոցի, ծավալած գործունեության, վարքի ու կենցաղավարության, գրական կապերի ու առնչությունների վերաբերյալ սկզբնաղբյուրներում արժեքավոր տեղեկություններ են պահպանվել: Դրանց հիմնական մասի աղբյուրը Ուխտանես պատմիչի «Հայոց պատմության» առաջաբանն է: Այստեղ Անանիա Նարեկացին ներկայանում է իբրև սրբակենցաղ վարքի տեր մի անձնավորություն, ճգնակյաց միստիկ ու ասկետ. «Իսկ դու կենդանախարուկեալ քոյին սուրբ և պարկեշտ վարուք, և յարաճգնեալ խստակիր

վչտամբերութեամբ, և կենդանի վկաեալ ի մարմնի գան-մարմնոցն բերելով նմանութիւն»[20]:

Ուխտանես պատմիչր տեղեկութիւններ է տալիս նաև Անանիա Նարեկացու մանկավարժական գործունեութեան մասին. «Դու ինքդ աստուածնասոյց ես, կարող ես և գայ-դոսիկ գգրեալսդ ուսուցանել հասարակաց: Վասնգի ուսեալ յԱստուծոյ և ուսուցեալ գբազումս բազում անգամ... և աստուածային բարեպաշտութեամբ դայակեալ և դաստիարակեալ գմանկունս...»[21]:

Սկզբնաղբյուրներից տեղեկանում ենք, որ Անանիա Նարեկացին հայտնի է եղել իբրև մեծ փիլիսոփա, երաժիշտ, բանաստեղծ, ճարտասան-հռետոր, պատմագիր, աստվածաբան, որր հսկայական դեր է կատարել X դ. հայ եկեղեցու դավանաբանական պայքարի ասպարեզում՝ դառնալով նրա գաղափարախոսն ու առաջամարտիկր: Դա իր հերթին ենթադրել է տալիս, թե գիտության, արվեստի ու աստվածաբանության այս ճյուղերր դասավանդման առարկա են եղել նրա դեկավարած դպրոցում: Ժամանակակիցներից Ասողիկր խոսում է Նարեկյան դպրոցում բազում մատենագիրների, գրականագետների ու երաժիշտների առկայության մասին («Բազմագարդ պաշտօնապայծառ երգեցողով և գրական գիտողօք»): Ուխտանեսն իր գիտելիքներով ու երաժշտական կարողություններով Անանիա Նարեկացուն վեր է դասում ժամանակի բոլոր գործիչներից. «Զրիւք Սուրբ Հոգւոյն առյգեալ գիտութեամբ և հոգեւորական երգով գեր ի վերոյ քան զամենեսեան ...»[22]: *Առաջին անգամ նրա մոտ է Անանիա Նարեկացին հիշատակված նաև որպես բանաստեղծ. «Արդ քանզի յուեալ էր մեր... զքո բանիբուն պուետիկոս դաստաչարժիդ վարժս... և գրնթացս լեզուիդ՝ որ քնար է Հոգւոյն և որպէս կամի՝ չարժէ զդա»*[23]:

Մի այլ դեպքում Ուխտանեան Անանիա Նարեկացուն հռչակավոր հռետոր է անվանում[24]*:*

*Անանիա Նարեկացու երաժշտագիտական հմտութիւնների ու մատենագիտական գործունեութեան մասին հետաքրքիր տվյալներ ենք ստանում Մատենադարանում պահված մի հնագույն Ավետարանից (10434, ԺԱ դար), որի նախագաղափար օրինակը, ըստ հիշատակարանի, գրվել է Մեսրոպ Մաշտոցի ձեռքով և պատկանել է Անանիա Նարեկացուն: Ձեռագրի գրիչն է Հովհաննես, ստացողը՝ Անանիա Վարագացին, որ իրեն կրոնավոր է կոչում. «Ի ՇԺԸ (1069) թուականութեանս հայոց, ես՝ Անանիա Վարագացի, նուաստ ի կրաւնաւորս և տրուպ և կրտսեր ի գիտնաւորս, ցանկացաւդ եղէ սրբոյ Աւետարանիս, և մեծաւ փափագանաւք և սրտալյան յաւժարութեամբ իմով... ետու գրել զսուրբ Աւետարանս Յովհաննէսի գրչի, և ստացայ զսա յիմոյ արդար և [իր]աւացի արդեանց, զոր ի վեր համարիմ քան ամենայն աշխարհս և գփառս և գմեծութիւն սորա. և հանապազ ուրախանամ և փարթա[մա]նամ անթափելի ճոխութեամբ ի սորին աստուածային և անհամեմատ լիութենէս, մանաւանդ վասն [աստու]գութեան սորին և ընտրութեան բանի[ն Աւետար]անի և **տնհատի և ամենայն արուեստի, որ էր վկայեալ աւրինակն յամենայն գիտնականաց հայոց, զոր ասէին յաւանդութենէ գրեալ ձեռամբ սրբոյն Մաստրովբայ վարդապետի և թարգմանչի,** և իմ այսմ ամենայնի հասու եղեալ և տեղակացեալ վասն յաւուրութեան սորա, զոր **ոչ արժէ աշխարհ գփոքրիկս գայս, որ է մեծ և պատուական ի սրտի իմում և ամենայն գիտնականաց, որք ճանաչեն զգաւրութիւն սորա...»*[25]*:*

Ինչպես տեսնում ենք, ձեռագրի նախագաղափար օրինակը հայտնի է եղել ժամանակի գիտական չրջանակներում և ավանդաբար վերագրվել է Մեսրոպ Մաշտոցին:

Ձեռագրի այլ էջերում պահպանված հիշատակություններից պարզվում է, որ նրա այդ հռչակված նախօրինակը պատկանել է Անանիա Նարեկացուն:

*Այսպես, ձեռագրի թերթ 85բ-ում կարդում ենք. «**Անանիայի Նարեկացոյ աստուածագան հռետորի և հգաւր վարդապետի է** սուրբ Աւետարանս այս: Եւ որք ընթեռնուք, յիշեսցի ի Տէր գստացող նորին, աղաչեմ»:*

*Այս տեղեկություններ վկայում է, որ Անանիա Նարեկացին նաև մատենագետ է եղել. փնտրել և գտել է հնագույն և հազվագյուտ ձեռագրական նմուշներ, որոնցից է հիշված Ավետարանի նախօրինակը՝ ավանդաբար վերագրված Մեսրոպ Մաշտոցին: Այս փաստը վկայում է, որ Նարեկա դպրոցում զբաղվել են մատենագիտությամբ, այնտեղ աշխատանքներ են տարվել ձեռագրերի հավաքման և ուսումնասիրման ուղղությամբ: Ձեռագրի հիշատակարանը հաստատում է, որ **Անանիա Նարեկացին նշանավոր անուն էր և մեծ համարում ուներ XI դարի կրթական կենտրոններում:***

Այս մեծարժեք Ավետարանի, Ուխտանես պատմիչի տվյալների և Մաշտոցի անվան Մատենադարանի մի ձեռագրում Անանիա Նարեկացու խրատներից մեկին կից հանդես եկող երաժշտագիտական հատվածի հիման վրա, Ն. Թահմիգյանը Անանիա Նարեկացու գործունեության այս բնագավառին նվիրված ուշագրավ հոդվածում կարևոր եզրակացություններ է անում վերջինիս երաժշտական վաստակի մասին: Այսպես, նա նշում է, որ Ուխտանեսի հաղորդած տվյալներով «Ուրվագծվում է երգիչ, երգահան, տեսաբան ու մանկավարժ երաժշտագետի գրավիչ դիմանկարը...»[26]:

Ավետարանի ընձեռած փաստերի հիման վրա ուսումնասիրողը քննում է Անանիա Նարեկացու գիտանքները երաժշտական նշանագրության, հոգևոր թվերգի ու խազագրության ասպարեզում՝ ելնելով այն հանգամանքից, որ

ձեռագրի նախօրինակը պատկանել է Անանիա Նարեկացուն: Ըստ Թահմիգյանի, նրանում «պարզ արտացոլված են հոգևոր թվերգի երաժշտական նշանագրության գարգացման բնութագրված երկու շրջաններ» (սկզբնական շրջանում, V-VIII դարերում, տնատման գուգահեռ օգտագործվել է կետ՝ որ ստորակետի, միջակետի և վերջակետի նշանակությունից բացի նշել է երաժշտական նախադասություններն ու դրանց ներքին բաժանումները, այնուհետև, VIII-IX դարերից աստիճանաբար գործառության մեջ են դրվում տրոհման երեք նշանների գծագրաձևերը և առգանության նշանները՝ «երկար», «պարույկ», «չեշտ»)[27]:

Երաժշտագիտական այն հատվածը, որ Թահմիգյանը վերագրում է Անանիա Նարեկացուն[28], մեր կարծիքով, նրան չի պատկանում (այս հարցին մենք անդրադարձել ենք Անանիա Նարեկացու խրատական ժառանգությունը քննելիս):

Ամփոփելով իր աշխատության արդյունքները, հեղինակը նշում է. «Կասկածից դուրս է, որ վարդապետը դասավանդել է երաժշտարվեստի բնագավառին կապված իր գիտելիքները Աս. եկեղեցական տարվա երգեցողություններ (ամենօրյա, կիրակնօրյա, տոնական), ձայնեղանակների համակարգը, խազերով գրելու և կարդալու կանոնները, երաժշտա-գեղագիտական րմբռնումները և այլն: Այս բոլորի մասին իր գիտանքը նա պետք է փոխանցած լիներ խմբերգային երգեցողության մասնակից դպիրներին, առհասարակ իր բոլոր սաներին, և, ավելի, մեներգիչ-փիլիսոփա ու ստեղծագործող երաժիշտ-բանաստեղծ-հռետոր դառնալու ձգտող և պատրաստվող րնտրյալներին: Նրանցից ամենակարկառունը Գրիգոր Նարեկացին էր, որի կազմավորումն ու փայլուն դրսևորումն ինքնին վկայում են ոչ միայն անհատական մոտեցման առկայությունը հանճարի

դաստիարակության մեջ Նարեկա վանքում, այլև վանական ողջ միջավայրին հատուկ երաժշտա-բանաստեղծական ընդհանուր բարձր մակարդակի և հարուստ ավանդույթների մասին, ավանդույթներ, որոնք ստեղծել ու գարգացրել է Անանիա Նարեկացին»[29]:

Անանիա Նարեկացու կենսագրության ամփոփ բնութագիրն է տալիս մի կարևոր նորահայտ սկզբնաղբյուր. Մատենադարանի Հայսմավուրքներից մեկում (7359) գետեղված է Անանիա Նարեկացու վարքը: Այս փաստը վկայում է, որ Անանիա Նարեկացին հայ ամենանչանավոր գործիչների շարքն է դասվել և սրբացվել եկեղեցու կողմից (X դարի մյուս մատենագիրներից Հայսմավուրքի մեջ է անցել միայն Գրիգոր Նարեկացին): Վարքը կարևոր տեղեկություններ է տալիս Նարեկա վանքում Անանիա Նարեկացու կենցաղավարության և ստեղծագործական-մանկավարժական գործունեության մասին: Նշված Հայսմավուրքում Անանիա Նարեկացու վարքի յուսանցքում կա կարմիր թանաքով արված մի արժեքավոր մանրանկար. Նարեկա վանքի ֆոնի վրա պատկերված է Անանիա Նարեկացին, որն ընդունում է վանքի բանալիները[30]: *Հարկ ենք համարում Անանիա Նարեկացու այս նորահայտ վարքը մեջբերել ամբողջությամբ.* ***«[Մ]ահմի ԻԸ և նոյեմբերի Զ: Վերադարձումն նշխարաց սրբոյն Պօղոսի խոստովանողին Կոստանդնուպօլիս և հանգիստ սրբոցն Յոհաննու Սիւնեաց եպիսկոպոսին և Անանեայ Նարեկացւոյն...*** *ի սմին աւուր ևս հանգիստ սրբոյն Անանեայ վարժապետի Նարեկացւոյն: Սա ի մանկութենէ առեալ գլուծ կրօնաւորական կարգի և բազում առաքինացեալ երկոց գանձն տեալ,* ***վարժեալ եղև յաստուածային գրոցն գիտութեանց: Եւ առաւել ևս հմուտ լեալ փիլիսոփայական արհեստից, մինչ գի յամենայն տեղիս տարածեալ հռչակեցաւ անհաս ոգևորութիւն գի-***

տուքեան նորին: *Եւ ի թագաւորութեան Հայոց բարեպաշտին Աբասայ Բագրատունւոյն յերկրէն Ռշտունեաց իբրև չինեցաւ մեծահռչակ վանսն որ կոչի Նարեկ: Եւ ի ժողովիլ բազմաց միանձանց ի վանսն՝ հարկեալ գնա կացուցին առաջնորդ սուրբ ուխտին կարկաւորել գեղբարսն* ***րստ գիտուքեան և րստ խոհեմուքեան իւրոյ:*** *Եւ նա մեծաւ հոգաբարձուքեամբ հաստատեաց ի սուրբ ուխտն գսահման առաջնոյ սրբոյ հարցն րստ կանոնադրուքեան սրբոյն Բարսեղի Կեսարացւոյն: Յաւել ևս* ***ելից գտեղին գիտնական արամբք և քաղցրանուագ երգեցողովք*** *և բարեգարդ կարգադրուքեամբ կալ միշտ յրնթերգումն սուրբ գրոց: Եւ րստ վարուցն մաքրուքեան կրօնիցն գովելոյ հոգիագարդ փիլիսոփայուքեամբ և գբագումս եհան ի հրահանգս իմաստից գիտուքեան: Եւ ի ժամանակին յայնմիկ յերևիլ հերձուածոյն Թոնդրակեցւոց չարադրեալ գիրս րնդդէմ անիծելոյն Սմբատայ և այլոց հերձուածոց հարուստ բանիւք: Եւ ի սուրին վանիցն ելին արք իմաստունք և կատարեալք, յորոց մի էր և* ***սուրբն Գրիգոր Նարեկացին՝ հրեշտակն ի մարմնի,*** *որդի դստեր եղբօր նորին: Եւ այնպէս երանելին Անանեայ պայծառացեալ միշտ ի վարդապետուքիւն աստուածային գրոց, և հասեալ ի կատար կենացն հանգեաւ ի Տէր, և եդեալ ի վանս իւր սաղմոսիւք և օրհնուքեամբ ի փառս Քրիստոսի պսակողին սրբոց»*[31]*:*

Վարքաբանական այս հուշարձանը բացառիկ նշանակութիւն ունի Նարեկյան դպրոցի ձևավորման պատմութեան տեսանկյունից:

Անանիա Նարեկացու վարքը հիմնականում ամփոփում է այն ամբողջ կենսագրական նյութը, որ հայտնի էր նախորդ աղբյուրներից, որոշակի կոնկրետութիւն մտցնելով և լրացնելով այն: Այստեղ ևս խոսվում է Անանիա Նարեկացու նախանարեկյան շրջանի գիտական վաստակի և

համրնդհանուր ճանաչման մասին: Նրանում է առաջին անգամ հիշատակվում վանքի հիմնադրումից անմիջապես հետո նրա առաջնորդ կարգվելու փաստը, թեև այդ էին հուշում նաև նախորդ աղբյուրները: Խոսվում է Բարսեղ Կեսարացու սահմանադրության մասին, որով առաջնորդվում էին վանքի միաբանները, արվեստի (հոգևոր երաժշտության) և գիտության ասպարեզում նրա ծավալած մանկավարժական գործունեության մասին, որով նա իր աշակերտներից չատերին ժամանակի համար փիլիսոփայության, գիտության և արվեստի բարձր մակարդակի էր հասցրել, և որոնցից մեկն էր Գրիգոր Նարեկացին: «Յաւել ևս գտեղին գիտնական արամբք և քաղցրանուագ երգեցողովք... և... հոգիագարդ փիլիսոփայութեամբ և գբագումս եհան ի հրահանգս իմաստից գիտութեան... Եւ ի սորին վանից ելին արք իմաստունք և կատարեալք, յորոց մի էր և սուրբն Գրիգոր Նարեկացին....»:

Ընդգծվում է նաև հոգևոր մաքրագործության գաղափարը, որ գերիշխող էր վանական միջավայրում և որի տիպարներից էին ինքը՝ Անանիան Նարեկացին՝ «րստ վարուցն մաքրութեան կրօնիցն գովելոյ հոգիագարդ փիլիսոփայութեամբ» և Գրիգոր Նարեկացին՝ «հրեչտակ ի մարմնի»: Անանիա Նարեկացու Վարքում հիշատակվում է թոնդրակեցիների դեմ գրած նրա հակաճառությունը: Այլ մանրամասներ, ցավոք, վարքը չի հաղորդում: Ամեն դեպքում այն վկայում է, որ Նարեկա դպրոցից դուրս են եկել մեծ թվով անվանի գործիչներ, թեև նրանց մեծագույն մասի անուններր մնում են անհայտ:

Ամենանշանավոր երկերից մեկը, որ Անանիա Նարեկացին հեղինակել է Նարեկա վանքում գտնվելու տարիներին, Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի պատվերով գրված (այս հանգամանքն առաջինը հիշատակում է Գրիգոր Մա-

գիտորոսր)[32] նրա վերոհիշյալ «Հակաճառութիւն ընդդէմ Թոնդրակեցւոց» երկն է: Ժամանակի և հետագա դարերի արձագանքներից կարելի է եզրակացնել, թե ինչ մեծ հեղինակություն ու գիտական համարում է ունեցել այս երկը հոգևոր չրջաններում: Ժամանակակիցներից այն հիշատակում են Գրիգոր Նարեկացին, Ասողիկը[33], հետագա մատենագիրներից՝ Գրիգոր Մագիստրոսից բացի, Ներսես Շնորհալին[34], Ստեփանոս Օրբելյանը[35]: Առանձնահատուկ նշանակություն ունի Գրիգոր Նարեկացու հիշատակությունը, որ մի հետաքրքիր դրվագ է երևան հանում X դարի Վասպուրականի ներեկեղեցական հակամարտություններից: Անանիա Նարեկացու նչված երկին Գրիգոր Նարեկացին անդրադարձել է Կճավա վանքի վանահորն ուղղված իր հայտնի թղթում. «Եւ յո՞ր գիրս հրամայէ նգովել գոք, և զերջանիկ տեառն մերոյ Անանիայի գգարմանագիծ հակաճառութիւն նամակին՝ գրաբանականս ասել կամ անպատեհս, կամ ոչ Աստուծով խաւսեցեալ»[36]: Հրատարակիչն այս մասին գրում է. «Գրիգորի այս խօսքերէն կ'երևի, թէ Կճավայ վանահայրը, բանիւ կամ գրով դէմ խոսած էր Անանիա Նարեկացւոյն եւ մէկ կողմէն համաձայնութիւն տված էր Թոնդրակեցւոց, միւս կողմէն ալ գայթակղեցուցած էր ողջամիտներէն գոմանս: Այս բանէս, այսինքն է Կճավա վանահօր՝ Անանիա Նարեկացւոյ դէմ յուզուցած հակառակութենէն, - եթէ ստոյգ է, - կարելի է հետևցնել, թէ կամ Ժ դարուն Կճավայ և Նարեկայ վանքերն իրարու նախանձրնդդէմ դիրքի մէջ էին, և կամ այն վանահայրն ստուգիւ իր միաբանութեան մէջ եւս տարածել կուզեր Թոնդրակեան ազանդր»[37]: Այս փաստը հաստատում է, որ Վասպուրականի ներեկեղեցական հակամարտությունների և հոգևոր մտայնության վրա ուղղակի ազդեցություն ուներ Թոնդրակյան շարժումը:

Երկրորդ նշանավոր գործը, որ Անանիա Նարեկացին գրել է Նարեկա վանքում, «Հաւատարմատն» է՝ հակաքաղկեդոնական-դավանաբանական մի հիմնարար աշխատություն, որի մասին հիշատակում է Ուխտանես։

Այս երկի կարևորության մասին է խոսում այն հանգամանքը, որ Անանիա Նարեկացին այն ընծա է բերում ժամանակի կաթողիկոսին՝ Խաչիկ Ա Արշարունուն, դրա համար կտրել-անցնելով մի մեծ ճանապարհ՝ Ռշտունյաց գավառից մինչև Արշարունյաց գավառի Արգինա ավանը, որտեղ այդ ժամանակ գտնվում էր կաթողիկոսարանը. «Արդ՝ քանզի ի ժամանակին յայնմիկ, յորժամ եկիր առ աստուածապատիւ և սուրբ հայրապետն մեր Խաչիկ՝ բերելով նմա[38] ընծայ և պատարագ հոգևոր գգիրս Հաւատարմատ՝ որ ընդդէմ երկաբնակացն, գոր քո ինքնին խօսեալ ի խորհուրդ հաւատոյ ի ձեռն Հոգւոյն Սրբոյ ի քեզ բնակելոյ... և էր յաւուրս ամարայնոյ, յամսեան տրէ, որ օր տասն ու մին էր ամսոյն, յաւուր կիրակէի...»[39]։ Այստեղ էր նաև Ուխտանեսը, որի հետ Անանիա Նարեկացին քննարկում է նրա հետագայում գրվելիք Պատմության նյութը։ Այսպիսով, Անանիա Նարեկացին ներկայանում է մեզ որպես X դարի հակաքաղկեդոնիկ մաքառման նշանավոր ներկայացուցիչ ու տեսաբան։ Նույն այդ պայքարի արտահայտությունն էր նաև Ուխտանեսի Պատմությունը, որի պատվիրատուն և անմիջական խորհրդատուն էր Անանիա Նարեկացին, ինչպես նաև Սամվել Կամրջաձորեցու կազմած «Տոնապատճառը», ուր Առաջավորաց պահքի խնդրին անդրադարձած վարդապետների չարքում հիշվում է նաև Անանիա Նարեկացին։ Այս ամենը խոսում է Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսի չուրջ կենտրոնացած և պետության հովանավորությունը վայելող հակաքաղկեդոնիկ մաքառման մասին, որն ուղղված էր Բյուզանդիայի նվաճողական քաղաքականու-

թյան դեմ, և որը X դարում հասել էր նշանակալի հաջողությունների:

Ե՞րբ է տեղի ունեցել Անանիա Նարեկացու հանդիպումը կաթողիկոսի հետ: Խաչիկ Ա Արշարունու կաթողիկոսության տարեթվերն են 972-992 թվականները: Ուխտանեսը նշում է հանդիպման ամիսն ու ամսաթիվը, բայց չի նշում տարին: Այս հարցով հայագետներից գբաղվել են Մ. Օրմանյանն ու Ն. Ակինյանը: Մ. Օրմանյանը գրում է. «Տարեթիւր չէ յիշուած, բայց տրէի 11-ր կիրակի հանդիպելու համար, ամիսը հինգշաբթիով սկսած րլլալու է, և այսպէս հանդիպած է 973 և 980, և 987 տարիներուն, յորս տրէի 11-ր ինկած է յուլիս 6 և 4, և 3 օրերուն: Արդ նկատելով, որ Անանիա Նարեկացի արդէն յառաջացեալ տարիք ունէր Անանիա Մոկացիի օրով, յարմարագոյն կր սեպենք Խաչիկի րնտրութենէն անմիջապէս ետքր՝ 973-ին դնել Հաւատարմատի ներկայումր և յուլիս 6-ին Ուխտանէսի հետ հանդիպումր, ճիշտ **յաւուրս ամարայնոյ**»[40]: Ուսումնասիրողր, սակայն, հաշվի չի առել մի հանգամանք. Ուխտանեսի առաջաբանում հիշատակվում է Սմբատ Բ թագավորր, որ թագավորել է 977-989 թվականներին, ուստի վերոհիշյալ հանդիպումր կարող է կայացված լինել 980 կամ 987 թվականին: Այս փաստր նկատել է Ն. Ակինյանր. «Պատմագիրն իւր օրով Հայոց թագաւոր կր յիշէ Սմբատ (Ա., էջ 14), որ Սմբատ Բ պիտի րլլայ (977-989), կուուան մ'այ որով դարձեալ 987 կր բարձրանանք, առաթուր կոխած 973-ր և հարևանցի անցած 980-ի քովէն»[41]: Սա վկայում է, որ X դարի 80-ական թվականներին Անանիա Նարեկացին գբաղվում էր բուռն գրական գործունեությամբ և իր նշանակալի մասնակցությունն էր հանդես բերում ժամանակի քաղաքական-դավանաբանական պայքարին:

Նշված փաստերը հնարավորություն են տալիս ճշտելու նաև Ուխտանեսի Պատմության երրորդ մասում նկարագրվող պատմական իրադարձությունների (որոնց մասնակցել է ինքը՝ Ուխտանեսը) մոտավոր թվականը (խոսքը քաղկեդոնականության համար Ծավդեադովց գավառի կրկնամկրտության մասին է): Այդ դեպքերը պետք է կատարված լինեին 977-ից, որը Սմբատ Բ-ի գահակալության թվականն է, մինչ 980 կամ 987 թվականը (որ Անանիա Նարեկացու և Ուխտանեսի հանդիպման թվականն է):

*Մի կարևոր փաստ ևս. իր Պատմության կողքին Ուխտանեսը հիշատակում է նաև իր ուսուցչի՝ Անանիա Նարեկացու «Հայոց պատմություններ»: Այս հիշատակությունը ևս եզակի արժեք ունի, քանի որ ուրիշ որևէ սկզբնաղբյուրում այն չի հանդիպում: Ուխտանեսը պարզորոշ գրում է. «Արդ քանզի լուեալ էր մեր **յաղագս պատմութեան քո՝ սակաւ հատուածով առնել յսկզբան թագաւորացն Հայոց մինչև ի մեզ** և գքո բանիբուն Պուետիկոս դաստաչարժիդ վարժս..., և գրնթացս լեզուիդ՝ որ քնար է Հոգւոյն... **և գուռրախարար գիր պատմութեան Հայոց փոքր հատուածօք՝** որպէս վերագոյն ասացաք, **գոր արարեալ** առ ի մխիթարութիւն րնթերցողաց և ի լուսաւորութիւն լսողաց, և ի պայծառութիւն սրբոյ եկեղեցւոյ...»*[42]*:*

Անանիա Նարեկացու ստեղծագործական-մանկավարժական գործունեության, ժամանակի քաղաքական-դավանաբանական պայքարում նրա խաղացած մեծ դերի, գրական լայն կապերի ու ազդեցությունների լավագույն վկայություններից մեկը հենց Ուխտանեսի «Հայոց պատմությունն» է, որ նրանց փոխադարձ ստեղծագործական կապերի արգասիքն է և գրվել է Անանիա Նարեկացու ուղղակի ցուցումներով ու խորհուրդներով:

Իր առաջաբանում Ուխտանեսն անդրադառնում է Նարեկացու մասնակցությունն իր Պատմության ստեղծման գործում: Այսպես, նկարագրելով նրա այցելությունը կաթողիկոսին, Ուխտանեսն ասում է. «...և բերան ի բերան խօսեցար ընդ իս յաղագս պատմութեանս...»[43]: Այլ հատվածներից իմանում ենք, որ նրանք միասին են քննարկել ու ծրագրել Ուխտանեսի Պատմությունը (թե՛ կառուցվածքը, թե ծավալը և թե՛ բովանդակությունը): Այսպես, Ուխտանեսը գրում է. «Ընդ քո հարցողութեամբ քաղաքավարիմ[44] ոչ միայն կատարելով գհրամայեալս ի քէն, այլև ջերմ փափագանօք, թէև այլ իմն խնդրէիր՝ բուռն հարկանել գնմանէ և գբնաւն կատարել՝ հնագանդէի հրամանի քումմ»[45]: Այս մասին բազմիցս խոսվում է բուն ծրագրում[46]:

Անանիա Նարեկացին հեղինակել է նաև մի ամբողջական «Խրատագիրք», ուր, հոգևոր մաքրագործության մասին նրա միտիկ աշխարհայացքից բացի, առավել ամբողջական են ներկայացված հոգևոր արվեստների մասին նրա տեսական հայացքները, որոնք, կենտրոնացած են բանաստեղծական արվեստի սկզբունքների վրա:

Այս խրատներում Անանիա Նարեկացին հանդես է գալիս որպես խոշոր նորարար բանաստեղծական արվեստի տեսության ու փորձի մեջ, որը նախապատրաստել և ճանապարհ է հարթել Գրիգոր Նարեկացու համար:

«Խրատագրքում» և մի քանի այլ խրատներում տեղ են գտել նաև բանաստեղծության նմուշներ, որ X դ. նոր բանաստեղծության առաջին օրինակներն են: Խրատների պատվիրատուն է Խաչիկ եպիսկոպոսը, որ հետագայի Խաչիկ Ա Արչարունի կաթողիկոսն է (972-992 թթ.): Այս հարցին մենք անդրադարձել ենք Անանիա Նարեկացուն նվիրված մենագրության մեջ[47] և Նարեկյան դպրոցին նվիրված բնագրագիտական հետազոտություններում[48:]

Այս խրատները չատ բան են պարզում դպրոցի ճեւավորման և զարգացման շրջանի գրականագիտական և արվեստաբանական ուղղություններների մասին՝ նոր լույս սփռելով նաև Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վրա:

«Խրատագրքին» կցված է նաև մի առանձին խրատ՝ «Յաղագս գղջման և արտասուաց», որի խորագրում որպես պատվիրատու է հիշատակվում Գրիգոր Միայնակյացը: Մեր կարծիքով, դա նույն ինքը՝ Գրիգոր Նարեկացին է, որի ստեղծագործություններ բազում թելերով կապված է այս խրատի հետ: Այն, ըստ էության, իր նորարարական դրույթներով Նարեկյան դպրոցի բանաստեղծական արվեստի տեսության և փորձի արդեն հասուն շրջանն է ներկայացնում: Այս խրատի պատվիրատուի հարցին առավել հանգամանորեն մենք անդրադարձել ենք մեր աշխատասիրության առաջին գրքում[49]:

Անանիա Նարեկացին հեղինակել է նաև Սուրբ Կաթողիկե եկեղեցուն նվիրված մի ներբող, որ մեծ ագդեցություն է թողել Գրիգոր Նարեկացու ներբողագրության և տաղագրության, ինչպես նաև բառաստեղծման արվեստի վրա: Այս հարցերին մենք կանդրադառնանք առանձին քննությամբ:

Միայն նչենք, որ Ներբողը, մեր համոզմամբ, գրվել է մինչև 977 թվականը, քանի որ նկատելի են նրա ակնհայտ ագդեցություններ Գրիգոր Նարեկացու «Մեկնութիւն Երգոց երգոյն» գործի վրա՝ թվագրված 977 թվականին:

Անանիա Նարեկացու գրչին են պատկանում նաև «Սակս բացայայտութեան Թուոց» ուշագրավ երկը՝ նվիրված թվերի միստիկ նշանակությանը, և «Գիր խոստովանութեանց»՝ գրված կյանքի վերջին շրջանում, որին կանդրադառնանք:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացին հանդես է գալիս իբրև բազմակողմանի ու բեղուն մի հեղինակ՝ փիլիսոփա ու աստվածաբան, ճարտասան, պատմագիր, մատենագետ, երաժիշտ ու բանաստեղծ: Վերոհիշյալ փաստերը վկայում են, որ նա դարի ամենալուսավոր ու գարգացած մարդկանցից մեկն է եղել:

*

Անանիա Նարեկացու կենսագրության, նրա և Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործական առնչությունների վերաբերյալ կարևոր տվյալներ են պարունակվում XVIII դարից մեզ հասած մի թղթում, որ առնչվում է Նարեկի սրբագրության և հրատարակության պատմության հետ: Թղթի հեղինակն է Հակոբ Պատկանցին (Պատկանցը Վասպուրականի աշխարհի գյուղերից է), այն կցված է Նարեկի 1807 թվականի Կոստանդնուպոլսի հրատարակությանը: Խորագիրն է՝ «Թուղթ ի Յակոբայ՝ առ երջանիկ տէրդ իմ և հայր՝ Կարապետ մաքրագան վարդապետդ»[50]:

Ըստ այս գրության, Հակոբ վարդապետը Մոկաց գավառում հայտնաբերել և ընդօրինակել է կամ, որ ավելի հավանական է, համեմատել տպագրի հետ Գրիգոր Նարեկացու ինքնագիր «Մատեանը» և իր աշխատանքը Կարապետ եպիսկոպոսի միջոցով 1769 թվականին առաքել «Մատեանի» նոր հրատարակության նախաձեռնողին՝ Գասպար Ամիրային: Համեմատությունը ցույց է տվել, որ 1807 թվականի այս Նարեկը 1774 թվականի վերահրատարակությունն է[51]: Վերջինիս սկզբում գետեղված «Բան առ բարեմիտ ընթերցող մատենիս» գրության մեջ խոսվում է Նարեկի երկու նախօրինակների մասին, որոնց համեմատությամբ կատարվել է վերջինիս սրբագրությունը. «Ուստի և ի քաղաքաց Հայաստանեայց և ի բուն իսկ ի Մոկաց

գաւառէն՝ մեծաչյան փութով գտեալ օրինակս ընտիր՝ հնագոյն՝ անձեռամերձս, յորոց գերկուքն սրբոյս իսկ պնդէին լինիլ ձեռագ գիր...»[52]:

Այստեղ ևս իբրև հրատարակության նախաձեռնող և ծախսերը հոգացող հիշվում է Գասպար ամիրա Մուրատյանցը: Վերոհիշյալ երկու գրությունների տվյալների համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Հակոբ վարդապետի 1769 թ. ուղարկած սրբագրություններր օգտագործվել են 1774 թ. Նարեկի հրատարակության մեջ և վերջինիս մեջ հիշվող երկու ինքնագիր Նարեկներից մեկը Մոկաց գավառում նրա հայտնաբերած օրինակն է: Հակոբ վարդապետի թուղթր հանդիպում է նաև Մաշտոցի անվան Մատենադարանի երկու՝ թիվ 5037 (160ա-162ա, 1797 թ.) և թիվ 5066 (1808-1815 թթ.) ձեռագրերում: Թղթի մեջ Հակոբ վարդապետր նկարագրում է իր դժվարին ճամփորդությունր դեպի Մոկաց գավառ, որի վանքերից մեկում հայտնաբերում է Նարեկի ձեռագիրր, և կարևոր տեղեկություններ է տալիս իր այցելած վանքի ու Գրիգոր Նարեկացու այդ ինքնագիր Նարեկի մասին. «Որ և ի խորս խուզեալ ի հարուստ պատմութեանց յաւանդութենէ նախնեաց, ի յերկար[ա]կէն հաւուց, ի գարմանահրաշ ներգործութեանց հաւատ արմատացեալ ներ մտի բազմաց ***գոլով ի վանս քաւութեանց՝ որ յետո հրաժարման տեղի վարկանի տեառն Անանիայի մեծ վարժապետի՝ մաքուր սուիեստի՝ արեան ընտանի սրբոյն Գրիգորի պուետաբանի և ճոխ յօդողի. և գի նոյն մատենի ձեռնարկման,*** *բստ Տեառն ագդեցման և փաստ անուանի տէր Անանիայն. յարատեևչ հայցուածով՝ խանդակաթ սիրով՝ յցեալ անթերի, որ և յաւարտիլն բանի նմին ընծայեալ՝ յիւրոցն ոգեցմանց՝ յայտնի իմանի*[53]:

Հակոբ վարդապետի այս թղթի համաձայն, Գրիգոր Նարեկացին «Մատեանը» սկսել է գրել Անանիա Նարեկա-

ցու կենդանության օրոք, և այդ ձեռնարկման գործում դեր են խաղացել նաև ուսուցչի անձնական խնդրանքներն ու հորդորները. ավարտելուց հետո Գրիգոր Նարեկացին իր երկն ընծայել է Անանիա Նարեկացուն: Որքանո՞վ են հավաստի այս տվյալները: Թղթի հեղինակը՝ ժամանակի հոգևոր չրջաններում վստահելի ու հմուտ բանագետը, որ Մոկաց գավառ էր ուղևորվել հատուկ առաքելությամբ՝ գտնել «Մատեանի» նախօրինակ ձեռագիրը, չէր կարող հորինել այս տվյալները: Հավանաբար Հակոբ վարդապետի ձեռքի տակ է եղել Նարեկի մի նախագաղափար հիշատակարան, ուր Գրիգոր Նարեկացին հիշատակել է իր ուսուցչին՝ Անանիա Նարեկացուն, նրա հետ կապելով Նարեկի հղացման գաղափարը: Գուցե և Հակոբ վարդապետը իր ենթադրություններով ու կռահումներով լրացրել է այդ հիշատակարանը: Տարակուսանք է հարուցում մանավանդ Նարեկի՝ Անանիա Նարեկացուն ընծայված լինելու փաստը, թեև ընծայագիրը կարող էր գրվել նաև ուսուցչի մահից հետո, ճոնվել նրա հիշատակին: Ամեն դեպքում անհավանական չէ ենթադրել, որ «Մատեանի» գաղափարը Գրիգոր Նարեկացին հղացել է իր ուսուցչի կենդանության օրոք, նրա հորդորներով, թեև ձեռնարկել է գրել ավելի ուշ, երբ արդեն կենդանի չէր ուսուցիչը: Հնարավոր է նաև, որ «Մատեանի» որոշ գլուխներ Գրիգոր Նարեկացին գրել է ավելի վաղ չրջանում, իսկ 1001-1003 թվականներին, որ «Մատեանի» ստեղծման բուն տարեթվերն են, ամբողջացրել է մի միասնական հորինվածքի մեջ:

Հակոբ վարդապետի հայտնած տեղեկությունների համար որոշակի հիմք են ստեղծում նաև Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների կենսագրական ու ստեղծագործական փաստերը: Գրիգոր Նարեկացու՝ մեզ հասած առաջին երկր՝ «Երգ երգոցի» մեկնությունը, թվագրված է 977 թ., իսկ մինչև

դարի 80-ական թվականների վերջր կամ 90-ական թվականների սկիզբր Անանիա Նարեկացին դեռևս կենդանի էր: Դա նչանակում է, որ նրանք միասին են եղել ոչ միայն Գրիգոր Նարեկացու ուսումնառության տարիներին, այլև դրանից հետո՝ նրա ստեղծագործական հասունացման տարիներին և մոտ մեկ ու կես տասնամյակ համատեղ ստեղծագործական կյանք են վարել: Ինչպես կտեսնենք, Անանիա Նարեկացու պահպանված երկերի քննությունր ևս երևան է հանում նրանց ստեղծագործական կապի ու ժառանգական փոխանցումների մի չարք փաստեր:

Դրանցից կարևորագույնր Անանիա Նարեկացու «Յաղագս գղջման և արտասուաց» երկն է՝ գրված Գրիգոր Նարեկացու խնդրանքով, ուր հեղինակր բանաստեղծական արվեստի մի նորարարական տեսություն է գարգացնում:

Այս հարցին մենք առավել մանրամասն կանդրադառնանք Գրիգոր Նարեկացու կենսագրության և ստեղծագործության վերլուծության մեջ: Այստեղ կանգ կառնենք այն տվյալների վրա, որոնք վերաբերում են Անանիա Նարեկացու կենսագրության վերջին չրջանին, և որոնք վկայում են Հակոբ վարդապետի տեղեկությունների հավաստիության մասին:

Հակոբ վարդապետի հաղորդման համաձայն՝ Նարեկի սրբագրության համար նա հանգրվանել է Մոկաց վանքերից մեկում. «Գոյով ի վանս քաւութեանց, որ յետոյ հրաժարման տեղի վարկանի տեառն Անանիայի մեծ վարժապետի՝ մաքուր սուիեստի, արեան րնտանի սրբոյն Գրիգորի պուետաբանի...»[54]: Ըստ այս տեղեկության՝ Անանիա Նարեկացին իր կյանքի վերջին չրջանում, որ պետք է ենթադրել Հակոբի «յետոյ» արտահայտությունից, գուցե ճգնակեցության նպատակով, առանձնացել է Մոկաց վանքերից մեկում, որ նա «քաւութեանց» վանք է կոչում:

Դժվար է ենթադրել, որ «տեղի հրաժարման» ասելով Հակոբ վարդապետը նկատի ուներ Անանիա Նարեկացու մահվան վայրը, քանի որ նրան քաջ հայտնի պիտի լիներ, որ Անանիա Նարեկացու աճյունն ամփոփված է Նարեկա վանքում: Մոկաց գավառի ի՞նչ վանք է հիշատակում Հակոբ վարդապետը: Պարզվում է, որ դա հայտնի կճավա վանքն է: Հ. Ոսկյանը իր «Վասպուրական-Վանի վանքերը» աշխատության մեջ նշում է. «Կճաւա Ս. Աստուածածնի կամ Քաւայ Նարեկացիի վանքը», որը գտնվում է Մոկաց գավառի Ս. Մինաս վանքի հարավակողմյան մասում, կճավ գյուղի մոտ, և որը, ըստ Խորենացու, հիմնադրել է Գրիգոր Լուսավորիչը[55]:

Հայտնի է Գրիգոր Նարեկացու թուղթը՝ ուղղված Կճավա վանքի վանահորը, որին մենք կանդրադառնանք այլ առիթով: Այսպիսով, Անանիա Նարեկացու անունը կապվում է նաև Կճավա վանքի հետ, ուր նա ապաստանել է, հավանաբար, իր կյանքի վերջին տարիներին: Ըստ երևույթին այս վանքի միաբանության հետ նա սերտ կապերի մեջ է եղել, թեև Գրիգոր Նարեկացու թուղթը վկայում է, որ նրանք չեն ընդունել Անանիա Նարեկացու «Հակաճառություն ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկը և հարել են թոնդրակյաններին: Հետագայում, հավանաբար, հարթվել է թոնդրակյանների հարցի չուրջ ծագած վեճը և վերահաստատվել են հին կապերը երկու վանքերի միջև: Այսպիսով, հաստատվում է Հակոբ վարդապետի տվյալների ճշտությունը, որոնք երևան են հանում Անանիա Նարեկացու կյանքի մի քանի կարևոր դրվագներ[56]:

Անանիա Նարեկացու կենսագրության վերջին ու կարևոր էջերից մեկն է բացում նրա «Գիր խոստովանութեան» գրվածքը, որ անցյալ դարի վերջին հայտնաբերել և հրատարակել է Գ. Տեր-Մկրտչյանը[57]: Սա թուղթ է՝

ուղղված ժամանակի կաթողիկոսին՝ թոնդրակեցիության մեջ մեղադրվելու կապակցությամբ: Հրատարակիչը, նույնացնելով այն Անանիա Նարեկացու՝ թոնդրակեցիների դեմ գրած Հակաճառության հետ, համարում է ուղղված Անանիա Մոկացի կաթողիկոսին[58] և երկու դեպքում էլ սխալվում է: Առաջին կարծիքը, ինչպես արդեն ասել ենք, հետագայում հերքվել է Բ. Սարգսյանի և Գ. Հովսեփյանի կողմից: Փաստերի մեր քննությունը պարզում է նաև երկրորդ կարծիքի անճշտությունը: Նախ, հեղինակն ինքը, խոսելով կաթողիկոսի հետ ունեցած իր հին կապերի, հայրենակցության, միասին անցկացրած ուսումնառության և պաշտոնավարության մասին, չի տալիս նրա անունը: Բացի դրանից, գրվածքի մեջ հեղինակը հիշատակում է իր խոր ծերությունը, որ չէր կարող համընկնել Անանիա Մոկացու ապրած տարիներին, քանի որ նա մահացել է 965 թվականին, իսկ Անանիա Նարեկացին, ինչպես տեսանք, դարի 80-ական թվականներին դեռ կենդանի էր և իր եռանդուն մասնակցությունն էր հանդես բերում քաղաքական-դավանաբանական պայքարի բուռն անցքերին: Այս ամենից բացի՝ սուլն գործի և թոնդրակյանների դեմ գրած Հակաճառության նույնության հերքումով ինքնրստինքյան հերքվում է նաև սուլն վարկածը, քանի որ չէր կարող կաթողիկոսը նույն հեղինակին պատվիրել թոնդրակյանների դեմ գործ գրել և մեղադրել նրան թոնդրակեցիության մեջ: Մեջբերենք գործի սկզբնահատվածը, ուր հեղինակը խոսում է իր այդ ձեռնարկության սկզբնապատճառի, իրեն հասցված մեղադրանքի և կաթողիկոսի հետ ունեցած իր առնչությունների մասին. «Որպէս գի ծանիցի իմոց բանից ճշմարտութիւն որոյ կամիցին ներհուն լինել յաւագոյն մտածութեամբ բովանդակ իմանալ գհաւաստին հաւատոց իմոց՝ ահաւասիկ ածեմ բոլորից լսելեաց ի յայտ

*ձեռնարկութեամբ իմոյ և գրով մատանց իմոց, մանաւանդ քեզ, իրաւդ անիրաւութեամբ և ծանաւթդ ոչ ծանաւթիս: **Մննդակիցդ աւտարացեալ և ի ծննդենէ տէր գոլով մինչև ի ծերութիւն՝ ծառայի անտեղեակ բարուց և հաւատոց: Նախահարբք և գաւառաւ, և ազգաւ և ախորժակովք, և վարժիւք և կենակցութեամբ ի բնէ ի միասին կրաւնիւք միակամ վարելով առ Աստուած և առ մարդիկ** կատարեալ և անխէթ հաւատով և անխրթնի խորհրդականութեամբ, **ի ժամ վախճանի իմոյ** ուրախ լինել ի Տէր հոգևոր սիրովն Աստուծոյ: Նեղութիւն և անծկութիւն, հայածումն և աւտարութիւն, բարկութիւն ոչ իրաւացի, և սրտմտութիւն ոչ բանականաբար բաժին ինձ և վիճակ ի քէն սահմանեալ»*[59]:

Մեջբերված հատվածը, մեր կարծիքով, վկայում է, որ Անանիա Նարեկացու թուղթն ուղղված է ոչ թե Անանիա Մոկացուն, այլ Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսին: Ինչպես նշել ենք, որ Անանիա Նարեկացու նախանարեկյան շրջանի կյանքն անցել է Հավնունյաց և Արշարունյաց գավառներում, իսկ Խաչիկ Արշարունին մինչև կաթողիկոսանալը եղել է այս գավառի եպիսկոպոսը և, ինչպես ցույց է տալիս ագգանունը, հավանաբար ծագումով էլ այնտեղից էր: Նրա եպիսկոպոսության տարիներին Անանիա Նարեկացին նրան է ընծայել մի ամբողջական «Խրատագիրք», ինչպես որ հետագայում՝ կաթողիկոսության տարիներին, 980 կամ 987 թվականին նրան է ընծայում իր «Հաւատարմատր»: Այս փաստերը վկայում են, որ ընդգծված տողերը վերաբերում են Խաչիկ Ա Արշարունուն: Սրան հավորդում են մի շարք հետևություններ. այն, որ Անանիա Նարեկացին ինքն էլ ծագումով նույն՝ հավանաբար Արշարունյաց գավառից էր և ազգակցական կապ ուներ Խաչիկ Արշարունու հետ («Նախահարբք և գաւառաւ, և ազգաւ...»), որ նրանք միասին են անցկացրել մանկության և ուսումնա-

ռության տարիներր և որոշ ժամանակ պաշտոնավարել են միասին («աննդակիցդ աւտարացեայ… վարժիւք և կենակ-ցութեամբ ի բնէ ի միասին կրաւնիւք միակամ վարելով առ Աստուած և առ մարդիկ…»): Դա իր հերթին հիմք է տալիս ենթադրելու, որ Անանիա Նարեկացին ազգակցական կապ ուներ նաև Անանիա Մոկացու հետ, քանի որ Խաչիկ Ար-չարունին վերջինիս քեռորդին էր, և ազգակցական այս շրջանի մեջ էր մտնում Խոսրով Անձևացին իր կնոջ և որ-դիների հետ: Ավելորդ է ասել, թե սրանք որքան կարևոր փաստեր են և ինչ մեծ արժեք են ներկայացնում ուսումն-ասիրողի համար: Մոտավորապես ճշտվում է նաև թղթի գրության թվականը. այն պետք է գրված լինի 980 կամ 987 թվականից՝ որ Արգինայի կաթողիկոսարան կատարած այցելության տարեթիվն է, տևական ժամանակ անց մինչև 992 թվականը՝ Խաչիկ Ա Արշարունու մահվան տարեթիվը: Կաթողիկոսարան այցելության և թղթի գրման միջև պետք է կայացած լինի Անանիա Նարեկացու հանդիպումը Սամ-վել Կամրջաձորեցու հետ, քանի որ վերջինս հիշատակում է նրա Առաջավորաց պահքի մասին արդեն գրված գործը, որ ամենայն հավանականությամբ «Հաւատարմատի» մասն է կազմել: Բնականաբար, որոշ ժամանակ էր պետք, որ Անանիա Նարեկացու այս երկր հասներ հոգևոր շրջանակ-ներին և ճանաչման ու գնահատանքի արժանանար:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացին ծերացած տարիքում մեղադրվում է թոնդրակեցիության մեջ: Եվ, ինչպես ինքը՝ հեղինակն է նշում, նա մատնության և խարդավանքի զոհ է դարձել. «Ոչ բարւոք ընտրեալ կայծակմամբ հրոյ այրել գյարդն, այլ խաւարելոյն և խարդաւանողին, բազմագլուխ վիշապին գոլով խորհրդակից և ընդունակ խնդութեամբ բանսարկու բանից, [կ]եղտաբնակ, մոլեգին, տիրասպան

*քահանային և եղբայրասպան Կայենի, և մարդադէմ գա-գանին եղեր լսող, **ախորժելով գիմս տարագրութիւն**»[60]:*

*Ի՞նչ տարագրության մասին է խոսում Անանիա Նարե-կացին: Արդյոք նա հայածանքների հետևանքով ստիպված է եղել հեռանա՞լ Նարեկա վանքից: Հայածանքների ու տարագրության մասին անսքող ակնարկներ կան նաև թղթի այլ հատվածում. «Եւ յայսմ հիման հաւատոյ հաս-տատեալ՝ երկիր պագանեմ Աստուծոյ... և համբերեմ **ամե-նայն վտանգից, որ ըստ մարմնոյ բնութեանց...** Այսպէս և բանսարկուք և անփակ բերանով **առնեն վտարանդի** գանճինս անմեղաց, յարձակմամբ յանդուգն և առանց բա-նի Աստուծոյ բացմամբ բերանոյ՝ հոգեհալած և մահակորգ բարբառուք իւրեանց հեղեղեն... Եւ պարտիմք գոհանալ զԱստուծոյ յամենայնի, և **ես** յայսմ **ասացից գոհութիւն Աստուծոյ**, զի բարի է յուսալ ի Տէր յամենայն կեանս՝ ի բարեկեցութեան և ի թշուառութեան ... **ի խաղաղութեան և ի հալածանս... ի պատիւ և յանպատուութեան... ի վեհա-գոյն վայելուչս յարկս բնակութեան և յարտաքսել յանի-րաւաց. ի հայրենի ժառանգութեան յամենայնիւ գեղեցկա-պէս յարմարեալ և ի տարագրութեան յամենայնէ գրկեալ և նուազեալ, առանց յարկի և ծածկութի, ի բոլոր պիտոյից սահմանեալ կենաց մարդկութեանս»[61]:*

Այս հատվածները վկայում են, որ Անանիա Նարեկա-ցին, իրեն հասած մեղադրանքներից ու հալածանքներից բացի, ավելի ծանր պատիժ է կրել. կաթողիկոսի հրամանով նա հեռացվել է Նարեկա վանքից և հավանաբար արգա-րացման թուղթն էլ գրել է տարագրության մեջ: Պետք է ընդունել, որ նա հետագայում արդարացվել և ներման է արժանացել, քանի որ մահից հետո թաղվել է Նարեկա վանքում և, հավանաբար, ներման հարցում իր կարևոր դերն է կատարել նրա խոստովանագիրը: Մեր կարծիքով,

կապ կա Անանիա Նարեկացու հայտնած այս տեղեկությունների և նրա՝ կյանքի վերջին չրջանում կճավա վանքում առանձնանալու փաստի միջև, և Անանիա Նարեկացու կյանքի այս իրադարձությունները ժամանակով համընկնում են իրար: Հավանաբար, ծանր մեղադրանքի ու հայածանքների հետևանքով նա ստիպված է եղել ապաստանել կճավա վանքում, որ հիշատակվում է իբրև ժամանակի ազատամիտ կենտրոններից մեկը և հարել էր Թոնդրակեցիներին: Կճավա վանքը, այսպիսով, դառնում է Անանիա Նարեկացու քավության վանք:

Անանիա Նարեկացին ակնարկում է մեղադրանքի բուն պատճառը, որ, պարզվում է, թե նրա ազատախոհությունն է հանդիսացել. «Եւ եթէ մտակորոյս և անտեսից լուսոյ և նսեմացելոց անճանց գիւտ, և աննհանճարից խորհրդոց յածումն, և ատեցողացն նախանձ... ոչ ախորժելով **զազատաբարոյից** տեսանել կանգուն գկենաց բարեյորդոր վայելչութիւն...»[62]: Իսկ որ Անանիա Նարեկացին, իրոք, իր ժամանակի ազատախոհ ու լուսավոր մարդկանցից էր, գուշց են տալիս նրա մասին պահպանված հիշատակություններն ու նրա գրական ժառանգության քննությունը:

Այս թուղթր մի հետաքրքիր դրվագ է երևան հանում դարի կրոնական հուզումների պատմությունից, որի ներկայացուցիչներից էր նաև Անանիա Նարեկացին: Ստացվում է այնպես, որ Անանիա Նարեկացին հայ եկեղեցու չահերի ու քաղաքական-դավանաբանական պայքարի ջերմեռանդ պաշտպանր լինելով և ազգակցական կապ ունենալով երկու նչանավոր կաթողիկոսների հետ, հանկարծ հայտնվում է նրանց հակառակորդների բանակում: Այս հակասությունր պարզվում է նրա պահպանված գործերի քննությամբ: Այստեղ ասենք միայն, որ Անանիա Նարեկա-

ցին աղանդավոր չէր, այլ պատկանում էր X դարի հայ այն բարենորոգիչների թվին, որոնք միջին դիրք էին գրավում ամբողջ երկրով համատարած դարձած աղանդավորության և պաշտոնական եկեղեցու միջև և հաշտության եզրեր էին փնտրում այդ երկու ծայրաբևեռների համար:

«Գիր խոստովանութեան»-ի տվյալներով ավարտվում է Անանիա Նարեկացու կենսագրական փաստերի շղթան: Նրա մահվան թվականը հայտնի չէ, սակայն վերոհիշյալ փաստերը հավանական են դարձնում, որ նա մահացել է դարի 80-ական թվականների վերջերին կամ 90-ականների սկզբին, մոտավորապես Խաչիկ Ա Արշարունու մահվան (992 թ.) շրջանում, որի հետ անց էր կացրել ողջ կյանքը՝ մանկությունից մինչև խոր ծերություն:

Անանիա Նարեկացու կյանքի ու գործունեության հիմնական տվյալների հետ մոտավորապես ճշգրտվում է Անանիա Նարեկացու պահպանված հարուստ և բազմաշերտ ստեղծագործական ժառանգության ժամանակագրական պատկերը: Փորձենք այն ներկայացնել.

Ա. «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց»՝ գրված Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի պատվերով, մինչև 965 թ. (Անանիա Մոկացու մահվան տարեթիվը):

Բ. «Խրատագիրք»՝ գրված Խաչիկ եպիսկոպոսի պատվերով (հետագայում՝ Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոս (972-992 թթ.):

Գ. «Յաղագս գոլման և արտասուաց» բանաստեղծական արվեստի վերաբերյալ տրակտատը՝ գրված հավանաբար նույն շրջանում, Գրիգոր Նարեկացու պատվերով:

Դ. «Ներբողեան ի Սուրբ Կաթուղիկէ եկեղեցւոյ» երկը՝ գրված ամենայն հավանականությամբ մինչև 977 թ.:

Ե. «Հայոց պատմութիւն»՝ գրված մինչև 980 կամ 987 թ., որի մասին հիշատակում է Ուխտանես պատմիչը:

Զ. «Հաւատարմատ»՝ գրված դարձյալ մինչև 980 կամ 987 թ.: Այս դավանաբանական կոթողային աշխատությունը, ըստ Ուխտանեսի, Անանիա Նարեկացին Արգինա կաթողիկոսարանում նվիրաբերում է Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսին, որը երկի պատվիրատուն էր:

Է. «Գիր խոստովանութեան»՝ գրված կյանքի վերջին շրջանում՝ 980-ականների վերջին կամ 90-ականների սկզբին:

Ը. «Սակս բացայայտութեան Թուոց» նշանավոր փիլիսոփայական աշխատությունը առնչվում է Նարեկյան դպրոցի հասուն շրջանի հետ: Կան խրատական բնույթի նաև այլ գործեր («Խօսք և խրատ աւետարանական...», «Նորին Անանիայի գլխաւորեալ և համառաւտ բանք...»), որոնք ուղղակիորեն առնչվում են «Խրատագրքի» հետ՝ հիմնականում ընդգրկելով խրատների ամբողջ նյութը և, ամենայն հավանականությամբ, նախորդել են խրատաշարին:

Այս երկերից գլխավորները հիմնարար, կոթողային աշխատություններ ու ժողովածուներ են:

Անանիա Նարեկացու հարուստ և բազմաշերտ ստեղծագործական ժառանգությունը նրա մատենագրության միայն պահպանված կամ հիշատակված («Հայոց պատմության» դեպքում) մասն է ներկայացնում:

Այն հնարավորություն է տալիս դպրոցի մյուս ներկայացուցիչների երկերի հետ առավել ամբողջական ներկայացնել դպրոցի գիտակրթական համակարգը և գարգացման ընթացքի պատմությունը:

Ինչպես տեսնում ենք, Անանիա Նարեկացու կյանքն ամենևին էլ խաղաղ չի եղել, ինչպես պետք էր ենթադրել նշանավոր վանքի առաջնորդի համար, այլ նման է եղել իր

խռովահույզ ու յարված ժամանակաշրջանին, որի իրադարձությունների կենտրոնում հաճախ հայտնվել է ինքը՝ նշանավոր վարդապետը: Փաստերը ցույց են տալիս, որ նա ապրել է երկար ու բովանդակալից կյանք և թողել է գրական հարուստ ժառանգություն:

---

[1] Տե՛ս Վենետիկի Մխիթարյան մատենադարան, ձեռ. թիվ 475, թերթ 147ա-180բ: Ձեռագրի մանրաժապավենը մեզ է ուղարկել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության տնօրենությունը, որի համար խորին չնորհակալություն ենք հայտնում:

[2] Տե՛ս Վենետիկի Մխիթարյան մատենադարան, ձեռ. թիվ 475, թերթ 147ա-180բ: Ձեռագրի մանրաժապավենը մեզ է ուղարկել Վենետիկի Մխիթարյան միաբանության տնօրենությունը, որի համար խորին չնորհակալություն ենք հայտնում:

[3] Նույն տեղում, թերթ 180աբ:

[4] **Մ. Զամչյան,** Պատմություիւն Հայոց, հ. Բ, Վենետիկ, 1785, էջ 824: Մի այլ հատվածում հեղինակը մեջ է բերում Կամրջաձորեցու տեղեկությունները Առաջավորաց պահքի չուրջ եղած տեսակետների մասին (տե՛ս նույն տեղում, էջ 626):

[5] **Ղ. Ալիշան,** Այրարատ, էջ 52:

[6] Ս. Էփրիկյանը այն դնում է Արշարունիքին սահմանակից Գաբեղենք գաւառում (տե՛ս **Ս. Էփրիկյան,** Պատկերազարդ բնաչխարհիկ բառարան, հ. Բ, Վենետիկ, 1907, էջ 166):

[7] Տե՛ս **Է. Դանիելյան,** Վասիլ Բ-ի 1000 թ. արևելյան արշավանքի նպատակը և երթուղին, «Լրաբեր հաս. գիտությունների», 1973, N 10, էջ 69, 73: Տե՛ս նաև **В. Арутюнова-Фиданян**, Армяне халкидониты на восточныхграницахВизантийскойимперии (XIв.), Ереван, 1980, с. 53, 102.

[8] «Սեբէոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», Ս. Պետերբուրգ, 1885, էջ 178:

[9] Տե՛ս Saint-Martin, Memorires historiques et geographiques sur L'Armenie, t. second, Paris, 1819, p. 466.

[10] Տե՛ս «Սեբէոսի Տարօնեցւոյ Ասողկան Պատմութիւն տիեզերական», էջ 167-168: Տե՛ս նաև **Մ. Օրմանյան,** Ազգապատում, էջ 1100-1104: **Ղ. Ալիշան,** Հայապատում, մաս Բ, Վենետիկ, 1901, էջ 287: **Ղ.**

Ինճիճյան, Ստորագրութիւն հին Հայաստանեայց, Վենետիկ, Սուրբ Ղազար, 1822, էջ 171: **Հ. Ոսկյան,** Վասպուրական-Վանի վանքերը, Վիեննա, 1940, էջ 194:

[11] **Հ. Ոսկյան,** Վասպուրական-Վանի վանքերը, էջ 190: Հեղինակը տալիս է Նարեկա վանքի մանրամասն նկարագրությունը (էջ 190-193):

[12] Նույն տեղում:

[13] **Ասողիկ,** Պատմութիւն, էջ 174:

[14] **Ուխտանես եպիսկոպոս,** Պատմութիւն Հայոց, Վաղարշապատ, 1871, էջ 8:

[15] «Յայսմաւուրք», Կ. Պոլիս, 1708, էջ 561:

[16] Տե՛ս «Խոսրովու Անձեւացեաց եպիսկոպոսի Մեկնութիւն աղօթից պատարագին», Վենետիկ, 1869, էջ 67:

[17] «Սրբոյ Հօրն մերոյ Գրիգորի Նարեկայ վանից վանականի մատենագրութիւնք», Վենետիկ, 1840, էջ 422:

[18] **Գարեգին Հովսեփյան**, Հիշատակարանք ձեռագրաց, Հ. Ա, Անթիլիաս, 1951, էջ 143-144:

[19] Նույն տեղում, էջ 141:

[20] **Ուխտանես**, Պատմութիւն, էջ 8:

[21] Նույն տեղում:

[22] Նույն տեղում:

[23] Նույն տեղում, էջ 15:

[24] Նույն տեղում:

[25] Մատենադարան, ձեռ. թիվ 10434, թերթ 86բ-87ա:

[26] **Ն. Թահմիզյան**, Անանիա Նարեկացու և Նարեկա վանքի երաժշտական ավանդույթների մասին, էջ 30:

[27] Նույն տեղում, էջ 34-36:

[28] Նույն տեղում, էջ 33-34:

[29] Նույն տեղում, էջ 36:

[30] Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7359, թերթ 181բ: Այս մանրանկարը մեզ է մատնանշել Մատենադարանի գիտ. աշխատակից Ա. Գևորգյանը:

[31] Մատենադարան, ձեռ. թիվ 7359, թերթ 183ա:

[32] Տե՛ս «Գրիգոր Մագիստրոսի թղթերը», Ալեքսանդրապոլ, 1910, էջ 153:

[33] **Ասողիկ**, Պատմութիւն, էջ 178:

[34] «Ընդհանրական թուղթք սրբոյն Ներսիսի Շնորհալւոյ», Երուսաղեմ, 1871, էջ 269:

[35] «Տեառն Սահակայ Սիւնեաց նախագահ արհիեպիսկոպոսի Հակաճառութիւն ընդդէմ երկաբնակաց», Կ. Պոլիս, 1756, էջ 131:

[36] «Թուղթ ամենաչնորհ վարդապետին Գրիգորի Նարեկացւոյ զոր գրեաց ի հոյակապ և յականաւոր ուխտն Կճաւայ...». Հետևյալ հրատ. մեջ՝ **Բ. Սարգիսյան**, Ուսումնասիրութիւն..., էջ 108:

[37] Նույն տեղում, ծնթ. 2:

[38] Տալագրում՝ **նամ**:

[39] **Ուխտանես**, Պատմութիւն, էջ 11-12:

[40] **Մ. Օրմանյան**, Ազգապատում, էջ 1445:

[41] **Ն. Ակինյան**, Կիւրիոն կաթողիկոս Վրաց, էջ 52:

[42] **Ուխտանես**, Պատմութիւն, էջ 12-13:

[43] Նույն տեղում, էջ 11:

[44] Տալագրում՝ քաղաքավարին:

[45] Նույն տեղում, էջ 13:

[46] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 14-15:

[47] Տե՛ս Անանիա Նարեկացի. կյանքն ու մատենագրությունը, էջ 192-222:

[48] Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը, Գիրք Ա., էջ 163-213:

[49] Նույն տեղում, էջ 195-212:

[50] «Գիրք աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ հոգեկիր հռետորի», Կ. Պոլիս, 1807, էջ 497-500:

[51] Այս փաստը մեզ մատնանշել է Գրիգոր Նարեկացու «Մատյանի» քննական բնագրի կազմողներից Պ. Խաչատրյանը, որի համար շնորհակալություն ենք հայտնում:

[52] Այս մասին տե՛ս **Ա. Ղազիկյան,** Հայկական նոր մատենագիտություն և հանրագիտարան հայ կյանքի, հ. Ա, Վենետիկ, 1909, էջ 485:

[53] Մատենադարան, ձեռ. թիվ 5037, թերթ 160բ-161բ:

[54] Մատենադարան, ձեռ. թիվ 5037, թերթ 161աբ:

[55] **Հ. Ոսկյան**, Վասպուրական-Վանի վանքերը, մաս Գ, Վիեննա, 1947, էջ 870: Հեղինակը չի հիշատակում, թե որտեղից է վերցրել վանքի այս անվանումը («Քաւայ Նարեկացիի»): Հավանաբար այն վանքի վիմագիր արձանագրություններից է:

[56] Ինչպես վկայում է 1807 թ. հրատարակված Նարեկում զետեղված գրության հեղինակը, Հակոբ վարդապետի աչխատանքը ժամանակին մեծ գնահատանքի է արժանացել: Այս եռանդուն ու նվիրյալ գործչի մասին այլ տեղեկություններ չեն պահպանվել: Գրության հեղինակը նչում է նաև նրա եղերական մահվան հանգամանքները. նա հավատի նահատակ է դարձել, թուրքերը խոչտանգել ու տանջամահ են արել նրան Տիգրանակերտում: «Արդ՝ յայսցանէ յարգանաց յորդորեալ և մեր, մանաւանդ թէ՝ փոխարէն երախտեաց երանելւոյն, որ առ Նարեկս սուրբ, ի յիչատակիլ նորին՝ յընթերցողաց սորին, ի տիպ արձանաւցուցաք:

Այլ այս տէր Յակոբ վարդապետ՝ զկնի քանի ինչ ամաց՝ ի վկայութիւն ճչմարտութեան սուրբ Հաւատոյս. դառն տանջանօք և սրախողխող կտտանօք ի Տիգրանակերտ նահատակեալ կատարի... Որոյ յիչատակն օրհնութեամբ եղիցի. և աղօթիւք նորին Տէրն ամենախնամ մեզ ողորմեսցի, ամէն» (տե՛ս «Գիրք աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ հոգեկիր հռետորի», էջ 501):

[57] **Գ. Տեր-Մկրտչյան**, Հայագիտական ուսումնասիրություններ, էջ 224-234:

[58] Նույն տեղում, էջ 222:

[59] Նույն տեղում, էջ 224:

[60] Նույն տեղում, էջ 224-225:

[61] Նույն տեղում, էջ 232-233:

[62] Նույն տեղում, էջ 232:

ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԱՍՏՎԱԾԱԲԱՆԱԿԱՆ-ԴԱՎԱՆԱԲԱՆԱԿԱՆ ԵՐԿԵՐԸ

*

Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական-դավանաբանական երկերին մենք բազմիցս անդրադարձել ենք նրան նվիրված մեր մենագրության մեջ՝ Անանիա Նարեկացի, Կյանքը և մատենագրությունը, Երևան, 1986 թ., ինչպես նաև «Մատենագիրք հայոց» մատենաշարի Ժ հատորում (Ժ դար) (Երևան, 2011), սույն աշխատության Ա գրքում (Երևան, 2013): Պահպանված տվյալները վկայում են, որ այս երկերը նրա աստվածաբանական-դավանաբանական ժառանգության մի մասն են ներկայացնում: Նրա դավանաբանական ժառանգությունը իր խոշորագույն մասով ամփոփված է «Հաւատարմատ» ժողովածուում, որը դարի դավանաբանական պայքարի գլխավոր երկն է, և որի շուրջն են կենտրոնացած բոլոր մյուս տեսական ակունքները: Իսկ ամենանշանավոր «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկից մի փոքր հատված է պահպանվել:

Միանգամայն նոր ճյուղավորում է Անանիա Նարեկացու աստվածաբանության մեջ «Սակս բացայայտութեան Թուոց» երկը՝ նվիրված թվերի միստիկ նշանակությանը, որ իր տեսակի մեջ միակն է հայ միջնադարյան աստվածաբանության մեջ և մեծապես հարստացնում է այն անտիկ շրջանի և նորպլատոնական փիլիսոփայության չերտերով:

Բոլոր այս ուղղությունները միանում են նրա պահպանված նշանավոր Ներբողում, որ կապող օղակ է դառնում նրա աստվածաբանության, ճարտասանական ոճերի, փիլիսոփայական չերտերի, բարոյագիտական, գոյաբանական, իմացաբանական, դեղագիտական համակարգերի և բանաստեղծական արվեստի միջև:

Վստահաբար կարող ենք ասել, որ Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական ժառանգության մի փոքր մասն է

պահպանվել, բայց եղածն այնքան նշանակալի և նորարարական է, որ գրական շարժման զարգացման տեսակետից միանգամայն արդարացնում է նրա գրականագիտական-բանաստեղծական խոչորագույն դպրոցի առաջնորդի և սկզբնավորողի համբավը:

Անանիա Նարեկացու ստեղծագործությամբ հայ բանաստեղծությունը թռիչքաձև զարգացում է ապրել հենց բանական այս հզոր տարերքի, տեսական սնուցիչ ակունքների չնորհիվ: Արդյունքում երկարամյա այս նորարարական ուղին բերեց աննախադեպ արդյունքների՝ նոր լեզվամտածողության և նոր բառաչխարհի՝ ճանապարհ հարթելով Գրիգոր Նարեկացու համար, որը բանաստեղծությունը, բառաստեղծման տարերքը վերածեց բարձրագույն, անմիջնորդ աստվածաբանության:

*Մեր խնդիրն է աշխատության նախորդ և ներկա մասերում բնագրային համեմատությունների միջոցով վեր հանել այս տեսական ակունքների աղերսներն ու առնչությունները, ընդգծել ոճական ակնհայտ հարազատություններն ու նույնությունները, որ յուրահատուկ են Անանիա Նարեկացուն և Նարեկյան դպրոցին: Այս աղերսների վերհանումով, ահա, ի հայտ է գալիս գիտական ուրույն եզրաբանության մի շերտ, լեզվաոճական կաղապարների մի ամբողջություն, որոնք վկայում են հեղինակի նույնության մասին՝ որոշակի կռվաններ տրամադրելով նաև դպրոցի մյուս ներկայացուցիչների երկերի հեղինակային պատկանելության հարցը որոշելիս: **Նման քննությունը յուրովի դառնում է ճյուղավորված ու բազմաշերտ համաբնագրի զարգացման ընթացքի պատմություն:***

Անանիա Նարեկացու այս երկերն իրենց ներթափանցումներով և ճյուղավորումներով ստեղծում են մի հենք,

մի համաբնագիր, որը հնարավորություն է տալիս ստուգել դպրոցին վերագրվող ամեն մի նոր երկ՝ աղերսելով այն ընդհանուր կառույցին: Այդպիսի խորքային հենք են ներկայացնում և՛ նրա աստվածաբանական-դավանաբանական երկերը, և՛ «Ներբողը», և՛ «Խրատագիրքն» ու բանաստեղծական քերթվածները:

Ուստի, ներկայացվող մասում մենք չենք կարողացել խուսափել որոշ կրկնություններից, երբ խոսքը վերաբերել է լեզվաոճական առանձնահատկությունների քննությանը:

«Մատենագիրք հայոց» կոթողային մատենաշարի X դարի մատենագրության հատորների լույսընծայումից հետո Անանիա Նարեկացու, ինչպես և դպրոցի մյուս ներկայացուցիչների երկերն առավել ամբողջական տեսքով դրվեցին գիտական լայն շրջանառության մեջ:

Բնականաբար, Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական-դավանաբանական երկերը կարիք ունեն խոր մասնագիտական ուսումնասիրության:

*Նախորդ ու ներկա աշխատություններում մեր խնդիրն է եղել ուսումնասիրել Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական երկերում ի հայտ եկող մխտիկ տեսությունները բարոյական մաքրագործության և դրանում հոգևոր արվեստների՝ հատկապես աղոթասացության ու բանաստեղծության դերի մասին, որոնցում տեղ գտած ճարտասանական ոճերը սնուցիչ երակ են հանդիսացել Նարեկյան դպրոցի համար այնքան կենսական **բառաստեղծման արվեստի զարգացման տեսակետից**. արվեստ՝ որը մեծապես սնել է դպրոցի **բանաստեղծական աշխարհը** և զարմանալի արդյունքների հասել Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ:*

Նարեկյան դպրոցի դիտակրթական համակարգում հոգևոր արվեստները բարձրացվել են աստվածաբանության մակարդակի, աղոթքը, բանաստեղծությունն ընկալվել են իբրև ***անմիջնորդ աստվածաբանություն:*** *Եվ այս զարգացման շղթայի, այս հոգևոր վերառաքման մշտադյուտ, նորարական ընթացքը՝ սկզբից մինչև հասուն շրջան, տեսանելի է Անանիա Նարեկացու երկերում:*

Եվ Անանիա Նարեկացու երկերի նմանօրինակ քննությունը նոր ճյուղեր է բացում նարեկացիագիտության մեջ՝ հնարավորություն տալով «պեղելու» նաև Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության գիտական շերտերը, տեսական ակունքները, բանական հզոր տարերքը և բանաստեղծական աշխարհի այն «բռնկումները», որ մնացել էին քողածածկույթի տակ: Եվ ահա այս բառաշխարհն՝ իբրև ետնախորք և համաբնագիր, օգնում է ոչ միայն վերծանել այդ ճյուղավորումները, այլ ինքնին դառնում է ուսումնասիրման առարկա՝ իբրև հարաշարժ, մշտադյուտ մի հղացք, որ հետագայում ներթափանցում է նաև Կիլիկյան բանաստեղծական դպրոցի մեջ՝ չառավիղներ նետելով նաև հետագա դարերի դպրոցներում և մատենագիրների գործերում:

«ՀԱԿԱՃԱՌՈՒԹԻՒՆ ԸՆԴԴԷՄ ԹՈՆԴՐԱԿԵՑԻՈՑ»[1]

*

Անանիա Նարեկացու ամենանշանավոր երկերից մեկի՝ «Հակաճառութիւն ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկի պահպանված հատվածը որոշակի պատկերացում է տալիս աստվածաբանական մեկնուԹյան նրա մշակած հայեցակարգի և դավանած սկզբունքների մասին: Այն ունի խիտ շարադրանք, հարուստ և բազմաշերտ բովանդակություն և վեր է հանում այն տեսական ակունքները, որ սնել են դպրոցի գիտակրթական համակարգը: Այն նաև իր բնագրային ճյուղավորումներով կապող օղակ է դառնում Անանիա Նարեկացու երկերի միջև՝ ի հայտ բերելով այն գիտական եզրաբանությունը, ոճավորումներն ու պատկերամտածողությունը, որ ներհատուկ են նրան: Գիտափիլիսոփայական և դավանաբանական համակարգից զատ այն ունի նաև գեղարվեստական չերտ, առատ է ճարտասանական ոճերով, տաղաչափական հնարքներով, բառաստեղծման ու բառաբարդումների տարերքով, որ նրա ոճի յուրահատկություններից է:

«Երկու են մեզ տեսակք եկեղեցո[յ] և երկոքեան սոքա հոմանունք և երկոքեան ի հարցմունս բանի մասանցն միապէս ստորոգին՝ ի սերսն և ի տեսակս, ի ճևս եւ ի թիւս, ի հոլովսն և յենթանկեալ անուանցն տեսակս, այլ եւ ի զարմանազանութիւնս բարդիցն յերկուց լիոց տարրանան»[2]: Աչխատության սկիզբն արդեն երևան է հանում հեղինակի դավանախոսության եղանակն ու օգտագործած հիմնական սկզբնաղբյուրները, որոնք հին հունական գիտության դասական Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականությունն» ու նրա հայերեն մեկնությունները, ինչպես նաև Դավիթ Ան-

հաղթի փիլիսոփայական-տրամաբանական երկերն են՝ աշխատություններ, որոնք կարևոր դեր են կատարել վաղ միջնադարյան Հայաստանում աշխարհիկ գիտության և արվեստի ճևավորման ու զարգացման գործում[3]: Դրանց որոշ դրույթներ նաև տեսական հենք են դարձել Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների գրականագիտական դատողությունների և ուրույն մեկնաբանությունների համար՝ հարստացնելով այդ գիտելիքները գրական հարուստ փորձով և նորարարական հայացքներով: «Հակաճառության» հիշյալ հատվածում օգտագործված են ոչ միայն մեծ քանակությամբ քերականական եզրաբառեր, այլև նշված աշխատություններից վերցված ամբողջական ճևակերպումներ ու սահմանումներ: Ներանում իրար են միահյուսված աստվածաբանական մեկնությունն ու քերականական-տրամաբանական վերլուծությունը: Մեկնության է ենթարկվում եկեղեցի հասկացությունն իր երկու հիմնական իմաստային նշանակությամբ՝ իբրև ժողով, հավաք, նաև իբրև քրիստոնեական համայնք և քրիստոնեական կրոնը դավանող մարդկանց ամբողջություն, և իբրև ժողովատեղի, տաճար, քրիստոնեական կրոնապաշտամունքային արարողության չենք: Մեկնաբանվում են նաև եկեղեցու ընդունված տարբեր անվանումները՝ կաթողիկե, կոչարան, տերունական տաճար և այլն: Անանիայի այս երկում բնագիրը հաճախ վերափոխվում է ներբողի տեսանելի, նյութական եկեղեցուն, որը Թոնդրակյանների մերժած հիմնական հասկացություններից մեկն էր[4]:

Շարադրանքը հագեցած է աստվածաբանական, քերականական, փիլիսոփայական հասկացություններով: Այն ունի նաև գեղարվեստական ընդգծված արժանիքներ: Ինչպես նշել ենք, բարդ ու բազմաշերտ այս գործը կառուցված

է ճարտասանական արվեստի օրենքներով: Ներառելով ներբողի ժանրին հատուկ ճոխ ու հարուստ բառապաշար, գործառելով թանձր ու կառուցիկ փոխաբերություններ, այն միաժամանակ աչքի է ընկնում թեթև ու խաղացկուն հնչերանգներով, ոճական հնարքներով ու նորամուծություններով:

Ինչպես նշել ենք, բնագրում հատկապես չեչտված և ամենից ավելի գործածված է քերականական-տրամաբանական շերտը: Միայն մեջբերված հատվածում օգտագործված են ութ քերականական եզրաբառեր ու սահմանումներ: Այս սկզբունքը պահպանված է նաև հետագա շարադրանքի ընթացքում, կիրառված են նաև հասարակաբար (հասարակ) և յատկաբար (հատուկ), եզական (եզակի) և հոգնաբար (հոգնակի), յարանուն (նույն անունից կազմված կամ ածանցված բառ) և փաղանուն (հոմանիշ, նույնանիշ) եզրաբառերը: Այս բոլոր եզրաբառերը մեկնության ընթացքում հանդես են գալիս իբրև փիլիսոփայական-տրամաբանական հասկացություններ:

*Անանիա Նարեկացու օգտագործած քերականական տերմինների հիմնական մասի համար աղբյուր է հանդիսացել Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականությունը»: Սակայն կան հատվածներ, որոնք ի հայտ են բերում հեղինակի ծանոթությունը նույն աշխատության՝ հայ հեղինակների կատարած մեկնություններին: Դա վերաբերում է **եկեղեցի** և **կաթողիկե** անուննների ստուգաբանությանը նվիրված հատվածներին:*

*Անանիա Նարեկացին ստուգաբանության է ենթարկում **եկեղեցի** անունը ընդունված երեք ձևով՝ ըստ իրի (այսինքն իրի ձևի), ըստ արվեստի (արհեստավորի գործողության) և ըստ ձայնի (հնչյունային կազմի). «Եւ զի*

*երիւք տեսակօք գո[յ]անա դրուխիւն անուան՝ յիրէն, յա-
րուէստէն և ի ձայնէն, և որպէս ամենայն անուն, նոյն եւ
եկեղեցոյդ անուն»*[5]*: «Աստուածաբանութեան այս երեք ձևերի
տեսությունը չկա Դիոնիսիոսի «Քերականության» մեջ և
նրա հույն մեկնիչների մոտ և պատկանում է Դավիթ Քե-
րականին*[6]*. «Աստուածաբանութեան ձեւք են երեք, յիրէն,
յարուեստէն, ի ձայնէն: Եւ յարացոյց առաջնումն սափոր,
եւ երկրորդին փայտհատ, եւ երրորդին ճնճղուկ: Բայց ոչ
ամենեցուն է գիւտս այս, այլ խոհեմագունիցն եւ եթ»*[7]*:
Հետևենք Անանիա Նարեկացու նմանօրինակ աստուածաբա-
նությունները. «Յառաջնո[յ] մասնէ իրին յատկացեալ
ճանաչի, եկաւորական գումարութեամբ եկեալ ի մի հաւա-
քումն, և անուանադրեալ ըստ ժողովման՝ եկեղեցի, իսկ առ
աստուածաբանելն այսպէս իմասցի. եկել, լցեալ և ակաղձեալ,
որում և անունն **ըստ իրին** պատահեցաւ, այսինքն ի գոլոյն
լցեալ և բոլորեալ և կոչեալ բոլոր եկեղեցի... Արդ անունդ
եկեղեցո[յ] ժողովումն թարգմանի, որպէս ասացաւ **ըստ
բառին ձայնի...»**[8]*: «Ըստ պատուոյն է գոյացութիւն սուրբ
եկեղեցո[յ] և ի ժողովմանէ բոլորման առընկալաւ զգոյա-
ցութիւն, ստացեալ իւր գործ յատուկ զժողովելն և զգու-
մարելն զցրուեալսն յազանց օտարաց... Յիրաւի ապա զա-
նունն **ըստ գործոյն** առընկալաւ»*[9]*: Սույն հատվածը հե-
տաքրքիր է որպես Դավիթ Քերականի տեսության կիրառ-
ման նմուշ հայ մատենագրության մեջ: Սակայն սրանով
հեղինակը չի ավարտում եկեղեցի բառի իր ստուգաբանու-
թյունը: Նա դիմում է նաև ստուգաբանության հաջորդ՝
լծորդ տառերի փոխարինման միջոցով բառի նախնական
իմաստի վերծանության եղանակին: Այս սկզբունքը ևս
հանդիպում է Դավիթ Քերականի մոտ:

Իսկ հետագայում այն ավելի ավարտուն ու ամբողջա-

կան տեսք է ստացել Ստեփանոս Սյունեցու մեկնութեան մեջ[10]: Ահա ինչ է գրում Դավիթ Քերականը. «Առ սովաւ ասելի է լծորդութիւնս, զի խառնուած է սա բայի, ձեռն տալով ստուգաբանութեան, եւ լծորդութիւն ասի, յորժամ ելեալ մինն ի լծոյն, մտանէ ընկերակիցն՝ բառնալով զլուծն, որպէս բենն՝ զմենի եւ կամ մենն՝ զպէի, նոյնպես և այլքն»[11]: Ըստ Սյունեցու՝ եթե Դավթի առաջարկած երեք ձևերից ոչ մեկը չի վերծանում բառիմաստը, այդ դեպքում այն պետք է վերծանել լծորդ տառերի փոխարինմամբ. «Իսկ որք ոչ կարեն ստուգաբանել եւ բացայայտել զմի ոք յերից վերասացեալ յեղանակացդ՝ թիւրեալ են, զոր պարտ է փոխել զմի գիր յանուանէն եւ ի բայէ, ի ձայնաւորաց կամ յանձայնից, լծորդելովք յայտնեցելովք, մինչեւ պատահես-ցէ տեսութեան անուանն... փոխել զլծորդսն եւ զքմակիցսն ըստ այնմ մտածութեան, ապա թէ ոչ փոխեսցես երկու կամ երիս ի լծորդացն եւ ոչ հանդիպեսցիս ստուգաբանու-թեանն»[12]:

*Ստուգաբանության այս եղանակը Դավիթը վերապա-հում է բայերին, իսկ Սյունեցին՝ և՛ անվանը, և՛ բայերին, ուստի, **եկեղեցի** և **կաթողիկե** անուններն ստուգաբանելիս Անանիա Նարեկացին հետևորդն է նաև Ստեփանոս Սյու-նեցու: «Այս գունի սարսիւ եկեղեցի. փոխանակ **եչիդ՝ զինն** եղեալ, վասն զի և ձայնորդքն փոխանակեն զմի-մեանս, որպէս և եզանցն լծակցութիւն, նոյնպէս և տառք ձայնաւորք»[13]: Լծորդ տառերի այս պատկերավոր համեմա-տության (եզանց լծակցութիւն) հիմքում ընկած է Դավիթ Քերականի բացատրությունը («լծորդութիւն ասի, յորժամ ելեալ մինն ի լծոյն, մտանէ ընկերակիցն բառնալով զլուծն»), անվան ստուգաբանության ժամանակ ձայնավորների լծոր-դության կիրառման հիմքում, ինչպես ասացինք՝ Սյու-*

նեցու տեսությունը: Նման ստուգաբանության է ենթարկվել նաև **կաթողիկե** բառը, որ, ինչպես **եկեղեցին,** հունարենից փոխառված բառ է, և որի թարգմանությունը տալիս է հենց ինքը՝ հեղինակը («այսինքն բոլորակ, որ բնաւ ընդհանուր ընդ ամենայն տիեզերս միապէս, միատեսակ...»)[14]: Այստեղ ի հայտ է գալիս մի հետաքրքիր երևույթ: Հեղինակը, գեղարվեստական նպատակ հետապնդելով, ստուգաբանության է ենթարկում այս բառը, կապելով այն հայերեն բառարմատի և բառիմաստի հետ: Ոճական առումով սա ուշագրավ երևույթ է: Հեղինակը ստույգ գիտի բառի օտար ծագումը, տալիս է նրա ճիշտ թարգմանությունը և դրա հետ մեկտեղ՝ իր բանաստեղծական պատկերախաղերում գեղարվեստական ստուգաբանության է ենթարկում: Ահա այդ հատվածը. «Ունի զարձեալ կաթուղիկէ անունդ և այլ տեսակ զօրութեան, զոր և արուեստագէտք բժշկաց գնոյն անուն հոմանունաբար առեալ կոչեն ի վերա[յ] միո[յ] երակի, և մայր և գլուխ ամենայն բոլոր երակացն գնա գոլ սահմանեն, քանզի որ ի նմանէ, ասեն, արեանն կաթուածք, գրեթէ փոխանակ ընդ ամենայն երակացն խաղացման բնութեանն բաշխեալ տա[յ] զառողջութիւն բովանդակ մարմնոցն. զի որպէս նա նոյն անուամբ գլուխ և մայր ամենայն առողջութեան լեալ եւ կոչեցեալ, եւ տուիչ կենդանութեան բովանդակ անդամոց մարմնոյն: Այսպէս և այս կաթողիկէ անդրանիկ և մայր և գլուխ հոգևոր անդամոց բանաւոր եկեղեցո[յ] լեալ և սահմանեալ ի բոլորից Արարչէ, նախ՝ զի **ըստ անուանն ստուգաբանութեան** արտափայլեալ տեսանի հոգևոր չնորհաց գոլ աղբեր և բխումն պարգեւաբաշխութեան: Քանզի երիւք լծորդեալ տառիւք փորձեալ ցուցանի այսր տեսութիւն՝ Լիւնիւ, Ղատիւ և Նոյիւ, որք են քմակիցք միմեանց, այսպիսի բառիւ բացատրեալ յայտնելով զբանին զօրութիւն՝

կաթան և կաթիլ, և կայլակ...»[15]*: Պարզորոշ է, որ հեղինակը, դիմելով գեղարվեստական հնարանքի՝* ***կաթողիկե*** *երակի և* ***կաթողիկե*** *եկեղեցու պատկերավոր համեմատությունից ելնելով, գիտակցաբար արհեստական ստուգաբանության է ենթարկում բառը, նրան վերագրելով* ***կաթելու,*** *բխելու իմաստ և, ի հաստատումն այս բառերի իմաստային կապի, մեջ է բերում երեք նույնիմաստ բառեր՝ նրանցում առկա երեք լծորդ տառերով, կապելով դրանք դարձյալ կաթողիկե բառի հետ: Իսկ որ նա այստեղ գեղարվեստական նպատակ է հետապնդում, ցույց է տալիս այս համեմատության հետագա ծավալումը, որը վերաճում է մի իսկական ներբողի, ճարտասանական ոճերով և առատ մետաֆորներով. «Եւս առաւել մանաւանդ որք առ սա ժողովեալ յայս կաթողիկէս, որ է զգալի և իմանալի ըստ մարդոյն պատկերի, և ընդ սմա միացեալ հոգիայարդար չաղկապութեամբ, ըստ իմանալի աստուածային խորհրդածութեանն, յորում և չտեմարանեալ կան ամենայն գանձք հոգևոր պարգևաց գիտութեան և իմաստութեան Տեառն:*

Այլ և ցուցական երևութիւ խաղան ի սմա ***երակ*** *բաշխից Սուրբ Հոգոյն չնորհաց, վասն առ ի յերկնից* ***կաթելոյն*** *ի սա աստուածային անճառելի ճառագայթից չող և նշոյլք իմանալի ծագման արեգականն արդարութեան:*

Այսպիսի տեսակաւ գերակայեալ կայ իւրական ի փառսն, ունելով յինքեան ***զկաթանն*** *մշտընջենաբուխ հոգեսնունդ* ***կաթինն յերկաքոյս ստեացն կառուցմանց****, այս է՝ ի Հին և ի Նոր կտակարանաց...*

Եւ եռավտակ յորճանք հոսանաց Հոգոյն ի սմա աղբերացեալ, այսինքն առաքելական և մարգարէական և վարդապետական մասին չնորհացն ըստ խորհրդական իւրում անուանն, ***որ յերից նախասացեալ տառից:***

Նա եւ ոչ միայն իբր ի դուէ ինչ ցայտեալ ***կաթիլ****, այլ*

լցեալ և ծովացեալ ի սմա բազում մասունք չնորհաց Հոգւոյն՝ մաքրութիւն աւազանին և քառանկիւն սեղանոյն հաստատութիւն, յորում իբր ի խաչին բազմեալ գառնն Աստուծոյ ի զենումն պատարագի, յորմէ իբր ընդ ցնցուղ ինչ հոգեւոր երակաց **կայլակք արեանն** արձակեալ, տուիչ կենդանութեան անդամոց մարմնո եկեղեցո[յ]»[16]:

Ահա այս ինքնատիպ բառաբարդումներն ու ասոցիատիվ անցումները, միանալով չարժունակ տաղաչափութեյանն ու հնչողութեյանը, դառնում են բնագրից-բնագիր թափառող պատկերներ և լեզվաոճական կաղապարներ՝ իրար աղերսելով բնագրերը՝ հաճախ աննկատ թափանցելով, հաճախ տարբեր խաղարկումներով ներխուժելով նաև Գրիգոր Նարեկացու ինքնաբուխ պատկերաչարերի մեջ: Այս անցումներին և փոխներթափանցումներին մենք անդրադարձել ենք աշխատութեյան բնագրագիտական մասում: Մեջ բերենք մի քանի բնորոշ օրինակներ «Սակս բացայայտութեան թուոց» գործից. «... Ճնշելով զսիինս մտացն, թերեւս լիցի բղխիչ կաթին ... Եւ ի կենդանի աղբերէն բղխեալ... յեդեմական դրախտէ եկեղեցւոյ ի չորեքծագեան ոլորտս աշխարհի ոռոգանել զդէմս մտաց բանաւոր երկրի: Զի նա իսկ է ճշմարիտ աղբիւր կենաց՝ բղխեալ ի Հաւրէ: Որ աղբիւրացուցանէ զմերձեցեալսն...»[17]:

Բուն «Հակոբ Մծբնու բան նուիրական գովեստ» ներբողում պատկերաչարերի մեջ է թափանցում, իբրև բխման, «բոսրակայլակ կաթուածի» օրինակ, բժշկագիտական եզրաբանութեյունից զատ, **որդան կարմիր** ներկի ստացման արհեստը.

«Այլ եւ ի խոխայթից խոտոց արմատոց որդան կարմրութիւն գուներանգ բարձից:

Եւ արդ, վայելուչք ի տգեղաց եւ ընկալուչք յանգի-

*տաց, բարձունք ի խոնարհաց եւ առաջինք ի կրսերաց, ըղձալիք ի վատթարաց եւ հրաշալիք ի յանարգաց, **համակերտ աւրինականութիւնք առ չքնաղ ընտրութիւն արբոցս յարահիւսմամբ ճառիս բաղկացաւ**»*[18]:

*Հեղինակը մի պահ բացում է իր ստեղծագործության գաղտնարանները. **նա հարահյուսում է իր ներբողը, ա-րարչագործ, «համակերտ» աշխարհի պատկերներով**, և այդ դեպքում է ահա, որ նրա տեսադաշտում են հայտնվում «վառ, կենդանի պատկերները», որոնց մասին խոսում է Անանիա Նարեկացին իր «Յաղագս զղջման և արտասուաց» գեղագիտական տրակտատում՝ գրված Գրիգոր Նարեկացու պատվերով: Եվ հաճախ բանաստեղծական այս փոխներթափանցումների, այս հարահյուսվածքի մեջ հեղինակների բանաստեղծական աշխարհները ներհյուսվում են իրար:*

*Ինչպես տեսնում ենք, Գրիգոր Նարեկացին **հարահյուսում** է իր Ներբողը հաճախ Անանիա Նարեկացու պատկերային տիրույթում, նրանց զորեղ ազդեցության տակ, որոնք ստեղծագործական թռիչքի և բանաստեղծական մեծ գյուտերի նոր ուղիներ են բացում:*

Ահա նման մի բանաստեղծական թռիչք՝ Գրիգոր Լուսավորչին նվիրված դանճում...

Զոր արկեալ հոսմամբ գետաւրէն
յաշխարհն Հայաստան,
Մաքրեցեր, լուսաւորեցեր եւ կատարեցեր
զթոռունս Ազքանազու...
Կաթամբ մայրաբար դիեցուցեր զերկամբք
քո ծննեալ զզաւակս անհամարս...

Ահա նույն այդ պատկերի խաղարկումները բերում են նման խտացումների ու բռնկումների՝ տարածելով այն Գրիգոր Լուսավորչի և ամբողջ Հայոց աշխարհի դարձի

վրա, որին «գետորեն» հարաբխել է Գրիգոր Լուսավորչի «Մայրաքար սնուցող եկեղեցին և Հին ու Նոր Կտակարանները:

Ուր զկրկինս արբեր զկաթինս ի ստեանցն ելեալ Սիոնի,
Յարբումն մանկանց զՆոր եւ զՀին Կտակարանս
Հոգեբուղխ...
Բաշխող չնորհաց Հոգւոյն Սրբոյ
մանկանց բոլորից...[19]*:*

Նման պատկերներ շատ են նաև «Մատեանում»:

Արեամբ Քո սրսկեա՛ զչրջարկումիւնս կայից,
*Զհետս ելումտից՝ **կաթուածով կենարար***
կողիդ գծագրեա...
(Մատեան, ՂԱ, Բ)

*Առավել հատկանշական են **կայլակ** բառի օգտագործման դեպքերը, որոնք ուղղակիորեն աղերսվում են նշված հատվածների հետ.*

*Եւ **կայլակ կողիդ** զարիւն խաղողոյ ... (ՂԳ, Ժ)*
*Զոր **կողից քոց կայլակք նորոգեցին** ... (ՀԸ, Ա)*
Զվճիռ հոգւոյս մահու ջրեսցես
***Կայլակաւք արեան Որդւոյ սիրելւոյ** ... (ՀԸ, Ա)*

Հատկանշական է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Ճառ լուսոյ Խաչի» ներբողում կիրառված օրինակը.

*«Զրոյն կենդանոյ նորագործն Աւազանի մաքրարա՛նդ նիւթ, նշա՛ն երկրպագեալ, վասն զի իբր ի կենդանական խմոր արդեան զանգուածոյ, զծորումն իջման համայնաբուղխ աղբերաց՝ ստեանց մաւր երկրի, յընկղմական խորութեանց մեղաց **կարմրազարդ արիւնակայլակ այլայլմամբ ի խառնուածենէ միութեան արեան կենարարին** ի նոր փոփոխութիւն ծածկութիւն զգեստու լուսոյ պատրաստես»*[20]*:*

Ոճական բազմաշերտության և համադրականության, ժանրերի փոխներթափանցման այս երևույթին հանդիպում ենք Անանիա Նարեկացու Սուրբ Կաթողիկեին նվիրված ներբողում, որն ուղղակի կապ ունի «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց»-ի պահպանված հատվածի հետ:

*

Վերջում մի քանի հավելումներ «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց»-ի պահպանված հատվածի մասին, որոնք բացահայտում են և՛ նրա ստեղծագործական հնարքների որոշ դրվագներ, և՛ նրա բնագիտական հայացքների որոշ մանրամասներ, ինչպես նաև հակաճառության արծարծած կարևորագույն խնդիրների մասին՝ կապված հակաաղանդավորական պայքարի հետ: Բազմիցս նշել ենք, որ «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց»-ի պահպանված մասը, հատկապես Կաթողիկե եկեղեցուն նվիրված գեղարվեստական ստուգաբանությունները աչքի են ընկնում ճարտասանական բարձր արվեստով և ներբողի ժանրի բարձրարվեստ արտահայտություն են:

Հատկանշական է, որ գեղարվեստական ստուգաբանության նմանատիպ օրինակներ է տալիս նաև Գրիգոր Նարեկացին, որով ի հայտ է գալիս այս երևույթի օրինաչափ բնույթը Նարեկյան դպրոցի մատենագրության մեջ: Գրիգոր Նարեկացին մի քանի անգամ ստուգաբանում է մյուռոն բառը (ըստ իրի՝ ինչպես ինքն է նշում) և բոլոր դեպքերում էլ որոշակի գեղարվեստական նպատակով.

Քանզի միւռօնս այս աւրհնաբանեալ,
Զոր մարգարէն կանխաւ լոյս աչաց գրեթէ զսոյն
աղերսեալ խնդրէր,
***Ըստ քերթուածեանն բառի՝** որ ըստ խտրութեանն*
Հոմերոնի

Թարգմանեալ իմանի՝ ինձ մայր.
Այսինքն է՝ առ ի յինքն ձգող զմերս բնութիւն
զաւրապէս...
Իսկ մառնամուտ՝ որ եւ այս միւռոն, ըստ այլում
բառի ցուցանի,
Այսինքն է՝ մթին, որ եւ խաւարչուտ գոլ եւ
ծածկեցեալ, կամ անտեսական:
*Որ եւ սոյն կոչումն **դիմառուԹեան չէ** աւտարացեղ,*
Քանզի արդարեւ յիրէ անտի անունն նշանակի...
Քանզի որպէս Աստուած իսկ եւ իսկ ի լոյս
անմատոյց ասի,
Իսկ անսահման փառաւորուԹեամբն յեղանակաւ
իմն անբաւուԹեան
Ի խաւար անգնին ծածկեալ իմանի՝
Փակեալ արտաքուստ ի ձեռնարկուԹեանց
մերոց իմաստից,
*Նոյնպէս եւ այս ծորումն **լուսոյ ի լեզուաց***
ոմանց ճարտարաց
***Ի ճահ ճեմուԹեանց** դրականապէս*
անուանագրուԹեամբ մռայլ առճայնի,
Վասն ոչ զաւրելոյ երկրածին բնութեան
զիսկն գիտելոյ...
Դարձեալ այլ իմն կերպացուցանելով զբանս
*Առ ի նոյն պատկեր **յայտնուԹեան իրի**...*
Քանզի «Մեռայ», որ է դառնուԹիւն,
Այսինքն՝ նշանակ իմն յարմարական
Զարչարաւոր կրից տաժանմանց,
Որ եւ «միւռոն» ստուգաբանեալ մեկնապէս ըստ մեզ՝
ՄեռելուԹեան ազգականուԹիւն:
(Ղ Գ, Ի-ԻԱ)

*Ազատ, գեղարվեստական ստուգաբանության այս եղանակին, ինչպես հեղինակն ինքն է վկայում, նա դիմում է իբրև ճարտասանական հնարք («ի ճահ ճեմութեանց»), այն դնելով «ըստ քերթուածեան բառի», այսինքն բանաս-տեղծական-տեսական համակարգի մեջ, օգտագործելով այն իբրև գեղարվեստական հնարանք՝ փոխաբերություն կամ համեմատություն: Այն նաև միջոց է **դիմառաքար** մեռոնը բանաստեղծական պատկերների մեջ ներառելու համար, իսկ **դիմառութիւնը** (կամ բարառությունը) քերթության արվեստի կարևորագույն սկզբունքներից էր, որ մեծապես օգտագործել է Անանիա Նարեկացին իր Ներբողում: Այս խնդրին մենք կանդրադառնանք Անանիա Նարեկացու «Ներբող»ի քննության ընթացքում:*

*

*Վերոհիշյալ ստուգաբանությունների մասին թարգմա-նիչը գրում է. «Ինչպես Նարեկացիի ստուգաբանությունը, նույնպես Հ. Գ. Ավետիքյանի մեկնաբանությունը «Հոմե-րոն» բառի մասին, իբր այն հունարեն **«մի** դերանունեն և **ռօ** բայի բարդությունն եղած ըլլա այն,— մեզ կթվին առա-ջինը բռնազբոսիկ և երկրորդը՝ կասկածելի»[21]: «Հունարեն «օմերոն» կամ «օմերոս» կնշանակե նաև «կույր», ուսկից հունական ավանդությունը, թե Հոմերոս կույր էր: Ահա թե ինչու Նարեկացի ազգակցություն մը կուզե տեսնել «մի-ռոն» և «օմերոն» հոմերոն բառերուն միջև, ինչ որ կասկած չիկա, թե նույնպես բռնազբոսիկ է»[22]: Եթե առաջին դեպ-քում Գրիգոր Նարեկացին բառը փորձում է ստուգաբանել հունարենի միջոցով, որ սկզբունքորեն ճիշտ է, քանի որ այն փոխառություն է հունարենից, ապա մյուս դեպքերում նա դիմում է դարձյալ ստուգաբանության մի եղանակի,*

*որն, ինչպես տեսանք, կիրառում էր նաև նրա ուսուցիչը՝ Անանիա Նարեկացին, այսինքն՝ փորձում է փոխառյալ բառը կապել հայերեն բառարմատի ու բառիմաստի հետ և բոլոր դեպքերում էլ նա հետամուտ է գեղարվեստական նպատակի: **Այսպիսի ստուգաբանությունը, փաստորեն, փոխարինում էր համեմատությանը, իմաստային կապ ստեղծելով համեմատվող երևույթների միջև, այն կոչված էր ավելի մեծ տպավորչականության հասնելու, ազդեցության ավելի մեծ ուժ ձեռք բերելու ընթերցողի և ունկնդրի վրա:***

Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Նարեկացու այսօրինակ ստուգաբանությունները հետաքրքիր են և՛ քերականական առումով՝ իբրև հայ քերականների մշակած տեսության կիրառության օրինակներ, և՛ պոետիկայի՝ իբրև ոճական հնարք, լեզվի պատկերավորության միջոց: Գեղարվեստական ստուգաբանության այսօրինակ կիրառությունները մի հետաքրքիր դրվագ են Նարեկյան դպրոցի գրական փորձից: Ինչպես ցույց են տալիս համեմատությունները, այս պատկերներն ու լեզվաոճական կաղապարները, իբրև բնագրային ճյուղավորումներ, յուրովի կիրառություն են գտել Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Նարեկացու գեղարվեստական երկերում:

*Ինչպես նշել ենք, Անանիա Նարեկացին օգտագործել է բազմաթիվ քերականական եզրաբառեր, սահմանումներ ու ձևակերպումներ, որոնք գալիս են Դիոնիսիոս Թրակացու «Քերականությունից» և հայ քերականների մեկնություններից: Նրա մոտ հանդիպում է նաև քերականական եզրաբառի ինքնուրույն բացատրության մի նմուշ: Դա վերաբերում է **յարանուն** եզրաբառին, որ նույն անունից կազմված կամ ածանցված բառ է նշանակում[23]: Սրա սահմանումը կա Դիոնիսիոս Թրակացու մոտ. «Յարանուն է որ յար*

յանուն ինչ քերդոցեալ է, որպիսի Տիրիճան, խրախճան»[24]: Հայ քերականները այս եզրաբառի ինքնուրույն սահմանումներ չեն տվել, այլ բավարարվել են նոր օրինակների մեջբերումով: Իսկ ահա Անանիա Նարեկացու մոտ հանդիպում ենք եզրաբառի մի բացատրության, որ բավական հանգամանալից է և ամբողջական. «Ցարանուն՝ վասն զի դրականաբար եղաւ և յարելութեամբ միացաւ ի մինն և ի պարզականն, և յարեալ ունի յինքն զնորայն նազելի խորհուրդ»[25]: Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակը մեկնել է Դիոնիսիոսի սեղմ սահմանումը:

*Հեղինակը մեկնաբանում է Եկեղեցու տիեզերական նշանակությունը. այն իր մեջ ամբողջացնում է բնության բոլոր տարերքները, բանական և զգալի աշխարհները, միավորելով հրեշտակներին, մարդկանց և անշունչ տարերքներին: Հեղինակը աստվածային այս նվիրապետությանը ներհյուսում է նաև «իմաստասիրական սահմանումներ»: «Սա է՛ հոմանուն ասի, եւ յարանուն, եւ փաղանուն՝ ըստ իմաստասիրական ներհիւսիցն չարագծութեան»[26]: «Եւ զի ըստ բոլոր ժողովոյն և անունդ սահմանի, թէ յանշարժ տարերց լինիցի գունդն եւ կամ գումարն, եւ թէ ի շնչաւորաց եւ ի բանաւորաց կենդանեաց յիմանալեաց եւ ի զգալեաց, որ են հրեշտակք եւ մարդիկ, անունդ միապէս ունի զսահման **հասարակին և անհատին ըստ իմաստասիրական ներագիծն վարժից**»[27]:*

Ընդհանուրի (հասարակ) և մասնավորի (անհատ) այս հասկացությունների աղբյուրը Դավիթ Անհաղթի աշխատություններն են:

Նախորդ ուսումնասիրություններում ենք հատուկ կանգ ենք առել մի ուշագրավ փաստի վրա, որ վկայում է Անանիա Նարեկացու բնագիտական իմացությունների մա-

սին: Խոսքն այն բժշկագիտական տեղեկութեան մասին է, որ կա Անանիա Նարեկացու՝ մեզ հասած հատվածի մեջ. «Ունի դարձեալ կաթուղիկէ անուանդ և այլ տեսակ զօրութեան, զոր և **արուեստագէտք բժշկաց** զնոյն անուն **հոմանունաբար** առեալ կոչեն ի վերա[յ] **միո[յ] երակի** եւ մայր եւ գլուխ ամենայն բոլոր երակացն զնա գոլ սահմանեն. քանզի որ նմանէ, ասեն, արեանն կաթուածք, գրեթէ փոխանակ ընդ ամենայն երակացն խաղացման բնութեանն բաչխեալ տա[յ] զառողջութիւն բովանդակ մարմնոյն, զի որպէս նա նոյն անուամբ գլուխ և մայր ամենայն առողջութեան լեալ եւ կոչեցեալ, եւ տուիչ կենդանութեան բովանդակ անդամոց մարմնոյն... Այսպիսի բառիւ բացատրեալ յայտնելով զբանին զաւրութիւն՝ կաթան եւ կաթիլ, եւ կայլակ, որ բազմամասնաբար տեսութեամբ ըստ բաչխման երակացն, որ ի մարմինն բաղկացեալ, եւ ընդ միով նւաճեալ զերաբնիւն **կաթողիկէիւ**, յորմէ եւ առողջութեանն հանդիպի նոցա բաչխումն»[28]:

Այս հատվածում «կաթողիկեն» հանդես է գալիս որպես բժշկագիտական եզրաբառ, և հեղինակն ինքը նշում է իր աղբյուրը («զոր և արուեստագէտք բժշկաց զնոյն անուն հոմանունաբար առեալ կոչեն ի վերա միո[յ] երակի...»): Եվ իրոք, այն հանդիպում է միջնադարյան հայ բժշկագիտության մեջ՝ Հերացու, Աբուսայիդի, Գրիգոր Տաթևացու աշխատություններում: Ինչպես նշում է Հերացին և ցույց է տալիս համեմատությունը, նրանց համառոտ տեղեկությունները քաղված են XI դ. առաջին կեսում հայերեն թարգմանված անտիկ բժշկագիտության դասական Գաղիանոսի գործերից[29]. «Ի Գաղիանոսի ասացելոցն պատեհ է ի յառաջի ստածումն զմարմինն տեսանել, թէ արիւնն յաւելցել լինի, պարտ է երակ առնուլ... և զերակն զոր

կտրես՝ զկաթուղիկէն առ, կամ ի բասիլիկէն»[30]: Ավելի հանդամանալից ու որոշակի է խոսվում այս երակի մասին Աբուսայիդի մոտ. «Եւ ի լերդէն է երակ ելանեն և սփռին ընդ ամենայն զօդուածն, և այն է երակն ձիւր ճիւղ դառնայ, և այտ երակտ ոչ չարժին, ոչ տքան: Եւ այտ երակնուդ մէջտեղ երակ մի է, որ զվասիլիկէն կոչեն, և իւր ներքևն կաթուղիկէն է, և իւր վերի երակն այն է, որ կէֆալ ասեն»[31]: Նույնատիպ բացատրություն է նաև Տաթևացու մոտ. «Իսկ լեարդն է սկիզբն արեան երակացն, որ ելանէ ի լերդէն է երակ լի արեամբ: Այլ երեքն ի սոցանէ մեծամեծք են: Եւ կոչի վերին երակն քալասիկէ, և միջինն ասայիկէ: Եւ ներքին կաթալիկէ: Ի սոցանէ երակ կտրէ մարդն ի բազկացն»[32]: Այս տեղեկությունների աղբյուրն, ինչպես ասացինք, Գաղիանոսն է: Գաղիանոսի գործերից հայերեն պահպանված մի ընդարձակ քաղվածքում լյարդից դուրս եկող մեծ երակների մասին ասվում է. «Եւ ելանէ ի լերդէն ե մեծամեծ երակք՝ և միջինն այն է, որ բասիլիկէ կոչեն և ներքոյ կաթուղիկէ, և վերնոյն կեփաղ ասեն»[33]: Սակայն Գաղիանոսի, ինչպես նաև Հիպոկրատի աշխատությունները, ըստ ընդունված կարծիքի, թարգմանվել են XI դ. առաջին կեսին, մինչդեռ Անանիա Նարեկացու երկը գրվել է X դ. կեսերին: Ումի՞ց է նա օգտվել: Որոնումները ցույց են տալիս, որ այս տվյալը չկա մինչև X դարը հայերեն թարգմանված քրիստոնյա հեղինակների մարդակազմական աշխատություններից ոչ մեկում (այդ հայտնի աշխատություններն են Նեմեսիոս Եմեսացու, Գրիգոր Նյուսացու հանրահայտ գործերը)[34]: Սա ցույց է տալիս, որ Անանիա Նարեկացին օգտվել է կամ ձեռքի տակ եղած անտիկ հունական բժշկարանների բնագրերից, կամ նրանց հայերեն թարգմանություններից: Հատկանշական է այն հանգամանքը, որ

Նրա նկարագրությունը ավելի ընդարձակ է և տարբերվում է Գաղիանոսի ու Նրանից օգտված Հերացու, Աբուսայիդի ու Տաթևացու՝ մեզ հասած նկարագրություններից:

Նման մի ուշագրավ փաստի ենք հանդիպում Գրիգոր Նարեկացու «Մատեանում». այնտեղ կա մարդակազմության վերաբերյալ մի ամբողջական հատված, որն արժանի է առանձնահատուկ ուշադրության և՛ իր պարունակած այսօրինակ տվյալներով, և՛ նրանցից բխող իր տեսական եզրահանգումներով, որ պարզում են նրա հայացքը դեպի մարդն ու նրա բնությունը.

Ահա ի յոտս տանողականս
Կրողաց երկուց միակցորդ խորհրդականաց,
Ըստ ձեւոյ հրեշտակի կառուցար,
Իբր ի թռիչս թեւոց կրկնաբարձ
բազկաց վերատանողաց՝
Յաչխարհն հայրենական հայել,
Ո՛վ յիմար, զիա՞րդ քեզէն կորացար յերկիր,
Զաստեացս միշտ հոգացեալ դիպուածս՝
Ընդ ցիրս անապատականս համարեցար:
Իբր զճրագ բազմաբերանեան
Ի յաչտանակի մարմնիդ հաստեցաւ
զվխոյդ բոլորութիւն,
Զի եւ այսու ի յաւրինակէն չնորհէ մի աւտարասցիս
ԶԱստուած տեսանել եւ զմնացականացն
խմաստասիրել:
Բանականութեանն յարգանաւք կրկին ճոխացար,
Զի զյաղթանակ բարեմասնութեանն որ առ քեզ եղեն,
Անարգել լեզուով խաւսեսցիս,
Զգործնականացն տնաւրինել գտնտեսութիւն,
Իբր կցորդ համացեղութեամբ ամենաբաչխ աջոյն
Աստուծոյ՝ աստուած կոչեցար:

Երից հարիւրոց եւ տասանց վեցից յաւդիւք
չաղկապեցար՝
Յարեալ ի քեզ ընդ նոսին ի նոյն
Եւ պատչաճական մասունս չափուց ազդողականաց
հինգ զգայութեանց,
Զեռինդ հաստմամբ յարմարոստեան մատանեդ
չառաւիղաւք՝
Զի մի՛ եւ երեւելիդ նիւթականութիւն քումդ
տեսութեան՝
Մտացդ դիտման անդատ եղիցի.
Զի ոմանք ստուարք են և զաւրաւորք,
Եւ այլք փոքունք են եւ պիտանիք,
կէսք՝ կարծրակերտք եւ ազդողականք,
են եւ զողտրականք եւ պատուականագոյնք,
Դարձեալ՝ կարեւորք եւ պատկառելիք:
Իսկ թարգմանութիւնք սոցին տեսութեան
ի քեզ են նկարեալ՝
Իբր յարձանի անշնչականի, անճն իմ եղկելի,
Որպէս զի եւ տարր ժամանակաց
Եւ չարունակ հետեւման աւուրցն առ պսակ ամին,
Իբր կանոնաւ իմիք սահմանեալ մասամբքդ՝
Անսխալ եւ անայլայլելի պահեսցի:

(ԽԶ, Բ)

Այս հատվածը ներբող է մարդկային բնությանը, մի ներբող, որին, սակայն, միացել է նաև ստույգ գիտելիքը, հայացքն ու տեսությունը: Բանականությունը տրված է անարգել խոսելու համար մարդկային բարեմասնություն-ների հաղթանակի մասին, մարդկային ճեռքը՝ ստեղծելու և կառուցելու իր զորությամբ համեմատվում է աստվածային աջի հետ, համացեղ է նրան, մարդն աստվածային է իր բնությամբ: Հեղինակի այդ հայացքն է ընկած նրա մար-

դակազմական գիտելիքների հիմքում, որոնք վկայում են նրա քաջատեղյակությունն այս ասպարեզում: Ուշագրավ է, որ մարդու երեք հարյուր վաթսուն հոդերից չաղկապված լինելու այդ տվյալը նույնպես չի հանդիպում մինչև X դարը հայտնի հայերեն թարգմանված բնագիտական աշխատություններում, ուստի հավանական է ենթադրել, որ այն ևս քաղված է անտիկ շրջանի հեղինակներից:

Ինչպես տեսնում ենք, դարձյալ կանգնում ենք Նաբեկյան դպրոցի գրական փորձի հետ կապված մի օրինաչափ երևույթի առջև. այս դպրոցի երկու նշանավոր ներկայացուցիչները քաջատեղյակ են մարդակազմությանն ու բժշկությանը, իրենց ստեղծագործության մեջ կիրառում են ճշգրիտ տեղեկություններ ու տվյալներ՝ քաղված անտիկ շրջանի հեղինակներից: Արդեն այն փաստը, որ նրանց գիտելիքներն այս ասպարեզում չեն սահմանափակվում քրիստոնեական ժամանակաշրջանի նմանատիպ աշխատություններով՝ ինքնին խոսուն է և վկայում է նրանց լայն մտահորիզոնի ու տեսադաշտի մասին: Այն մտածել է տալիս նաև X դարում կամ նրանից առաջ անտիկ դարաշրջանի բժշկարանների հայերեն թարգմանությունների գոյության հնարավորության մասին: Պարզ է մի բան՝ այդպիսիք, բնագրով կամ թարգմանաբար, շրջանառության մեջ էին Նարեկա դպրոցում և ամենայն հավանականությամբ ընդգրկված էին նրա գիտակրթական համակարգի մեջ, որն, ինչպես վկայում են փաստերը, բավական լայն և ընդգրկուն է եղել:

*

Անանիա Նարեկացու Հակաճառության պահպանված հատվածը աստվածաբանության, կրոնական խորհրդաբանության ու մեկնության, փիլիսոփայական, քերականական

հասկացությունների մի խտացում է, որն աչքի է ընկնում նաև իր գեղարվեստական առանձնահատկություններով, ոճական չերտավորումներով ու ճյուղավորումներով, որոնք թափանցում են նրա այլ երկերի մեջ՝ մի ամբողջական ոճական կառույցի մեջ առնելով դրանք:

Ինչպես նշել ենք աշխատության նախորդ մասում, այս հատվածի արժեքը մեծանում է նաև նրանով, որ, ըստ Հրաատարակչի խոսքերի՝ նրա շնորհիվ «գաղափար ենք ստանում Անանիա Նարեկացու գրքի բնավորության և գրելու եղանակի մասին»[35]: Այս հատվածից մենք կարող ենք ենթադրություններ անել ամբողջ երկի բնույթի մասին: Ըստ ժամանակի և հետագայի վկայությունների՝ այն համապարփակ և ընդգրկուն է եղել, ներառելով իր մեջ եկեղեցական նվիրապետության բոլոր այն կետերի ջատագովությունը, որոնք ժխտվում էին թոնդրակեցիների կողմից, և որոնք նշում է Գրիգոր Նարեկացին Կճավա վանքի վանահորը գրած իր թղթում[36]: Ինչպես կարելի է դատել պահպանված հատվածից, երկը գերծ է եղել դավանաբանական հակաճառություններին հատուկ խիստ ոճերից, բանավիճային այն խտրողական եղանակից, որ բանեցնում էին թոնդրակեցիների դեմ հետագայի նշանավոր գործիչները: Այս երկը ջատագովական բնույթ է ունեցել, որի մասին, ինչպես տեսանք, ակնարկում է հենց Գրիգոր Նարեկացին («Արդ՝ զայսոսիկ հօրեղբայրն մեր... մեծաւ քննութեամբ խնդիրս արարեալ իբրև զԱստուածոյ ջատագով...»), և որի մասին խոսում է Բ. Սարգիսյանն իր աշխատության մեջ[37]: Հակաճառության նրա հիմնական եղանակը աստվածաբանական-փիլիսոփայական հիմնավորումն է հանդիսացել՝ լրացված գեղարվեստական հնարավորությունների ենթաշերտով, համեմված փիլիսոփայական-տրամաբանական եզրաբանությամբ ու ինքնուրույն մեկնություններով:

Ահա հեղինակի այս անսովոր, յուրօրինակ ոճը, բազմաշերտ, բայց և մեղեդային այս համահյուսվածքը նրա նորարարական արվեստի հիմքերի հիմքն է, որը որպես նախաշերտ ի հայտ է գալիս նաև նրա բանաստեղծական արվեստի տեսության ու փորձի մեջ: Հեղինակը հանդես է բերում «եռյակ» արվեստների (Trivium)՝ քերականության, ճարտասանության և տրամաբանության խոր իմացություն: Սրա հետ միասին, բնագիտական տվյալների առկայությունը նրա այս երկի և Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ վկայում է «յոթ ազատ արվեստների» առկայությունը Նարեկյան դպրոցի ուսումնական-կրթական համակարգում:

*Այս համակարգում աստվածաբանության մեջ նկատելի է տեղաշարժը դեպի «արտաքին» գիտությունները՝ որոնք ներառվում են աստվածաբանական մեկնության ոլորտը՝ ծառայում են աստվածաբանությանը (երևույթ, որ հատուկ էր ավելի ուշ ժամանակաշրջանում հանդես եկած միջնադարյան սքոլաստիկային): Ինչպես կտեսնենք՝ **դա գիտական սկզբունք էր հայ աստվածաբան-դավանաբանների համար**, որոնք նպատակամղված աշխատանք էին կատարում այդ ուղղությամբ՝ հայ եկեղեցու դավանաբանությունը ամրապնդելով ոչ միայն եկեղեցական հայրերի, այլև անտիկ շրջանի փիլիսոփաների դրույթներով: Եվ դրա տեսական հիմնավորումները կան Անանիա Նարեկացու երկերում: Անանիա Նարեկացին ազատորեն օգտվում է անտիկ շրջանի, ինչպես նաև V-VI դդ. ու հետագայի հայկական նորպլատոնական-հունաբան դպրոցի տեսական ժառանգությունից, ինչպիսին էին Դավիթ Անհաղթի և հայ քերականների աշխատությունները[38]՝ շրջանառության մեջ դնելով քերականական-տրամաբանական, փիլիսոփայական և մարդակազմական արժեքավոր տվյալներ: Պահպանված*

այս փոքր հատվածն անգամ իր գերխիտ բովանդակությամբ ու ներքին չերտավորումներով պատկերացում է տալիս այս երկի ընդգրկուն ու համապարփակ բնույթի մասին:

Այն նախանշում է Անանիա Նարեկացու դավանաբանական-աստվածաբանական մեկնությունների ու վերլուծությունների հիմնական սկզբունքները, սկզբնաղբյուրների ներառման ու կիրառության, գիտական չրջանառության, ճարտասանության և հռետորաբանության այն միեղեն համակարգը, որն հատուկ է Անանիա Նարեկացուն և ներթափանցում է նրա ոչ միայն դավանաբանական-հակաճառական, այլև գոյաբանական-իմացաբանական, ներբողական-ջատագովական բնույթի ստեղծագործությունների մեջ՝ դրանց հետ միասին ստեղծելով խոսքարվեստի այն տարերքը, այն բառաչխարհը, որ հենք է հանդիսացել Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական թռիչքի համար՝ հատկապես նրա ներբողներում:

---

[1] Այս երկի մասին տե՛ս «Արարատ», 1914, էջ 921-924, **Անանիա Նարեկացի.** կյանքն ու մատենագրությունը, էջ 56-74, Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը, գիրք Ա, էջ 41-57, «Մատենագիրք հայոց», ժ. հատոր, ժ. դար, էջ 428-435:

[2] «Մատենագիրք հայոց», էջ 436:

[3] Տե՛ս **Ս. Արևշատյան,** Փիլիսոփայական գիտության ձևավորումը հին Հայաստանում (V-VI դդ.), Երևան, 1973, էջ 242-246, 269-271:

[4] Այս մասին հանգամանորեն խոսում է հրատարակիչը՝ Գ. Հովսեփյանը («Արարատ», 1914, էջ 920-921):

[5] Տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», էջ 436:

[6] Տե՛ս **Н. Адонц**, Дионисий Фракийский и армянские толкователи, Петроград, 1915, с. CXXXVII, **Ա. Մուրադյան**, Հունաբան դպրոցը և նրա դերը հայերենի քերականական տերմինաբանության ստեղծման գործում, Երևան, 1971, էջ 175-176:

[7] Տե՛ս **Н. Адонц**, Дионисий Фракийский…, с. 85.

[8] «Մատենագիրք հայոց», էջ 436:

[9] Նույն տեղում, էջ 437:

[10] Տե՛ս **Ա. Մուրադյան**, Հունաբան դպրոցը..., էջ 178-179, 270:

[11] **Н. Адонц**, Дионисий Фракийский..., с. 114.

[12] **Н. Адонц**, Дионисий Фракийский..., с. 190.

[13] «Մատենագիրք հայոց», էջ 436: Այս ստուգաբանությունը բնագրում կարծես իր տեղում չէ, քանի որ նախորդում է դավթյան ստուգաբանության՝ սահմանված վերոհիշյալ երեք եղանակներին և չի կապակցվում նախորդ շարադրանքի հետ: Հավանաբար, դա եռևառաջության կամ համառոտման արդյունք է:

[14] Նույն տեղում:

[15] Նույն տեղում, էջ 436-437: Բնագրում, հավանաբար, պետք է լինի **կայղակ**, որպեսզի հեղինակի բերած երեք լծորդ տառերն ու բառերը համապատասխանեն միմյանց:

[16] Նույն տեղում, էջ 437:

[17] Նույն տեղում, էջ 445:

[18] Նույն տեղում:

[19] «Մատենագիրք հայոց» ԺԲ հատոր, Գրիգոր Նարեկացի, Երևան, «Նաիրի», էջ 685, 687:

[20] Նույն տեղում, էջ 1001:

[21] **Գրիգոր Նարեկացի**, Մատեան ողբերգութեան, Բուենոս Այրես, 1948, էջ 278:

[22] Նույն տեղում:

[23] **Ա. Մուրադյան**, Հունաբան դպրոցը..., էջ 220:

[24] **Н. Адонц**, Дионисий Фракийский..., с. 15-16.

[25] «Մատենագիրք հայոց», ժ, ժ դար, էջ 438:

[26] Նույն տեղում, էջ 436-437:

[27] Նույն տեղում, էջ 438:

[28] Նույն տեղում, էջ 436:

[29] Տե՛ս **Ա. Տեր-Պողոսյան,** Բիոլոգիական մտքի զարգացումը Հայաստանում, Երևան, 1960, էջ 290-291:

[30] «Մխիթարայ բժշկապետի Հերացւոյ Ջերմանց մխիթարութիւն», Վենետիկ), 1832, էջ 124:

[31] **Աբուսայիդ**, Յաղագս կազմութեան մարդոյն, Երևան, 1974, էջ 135-136:

[32] **Գրիգոր Տաթևացի,** Գիրք Հարցմանց, Կ. Պոլիս, 1729, էջ 244:

[33] Մատենադարան, ձեռ. NN 1713, թերթ 392բ, 1775, թերթ 130բ:

[34] «Նեմեսիոսի փիլիսոփայի Եմեսացւոյ Յաղագս բնութեան մարդոյ» (Վենետիկ, 1889), «Գրիգորի Նիւսացւոյ տեսութիւն ի մարդոյն կազմութիւն» (Մատենադարան, ձեռ. N 5253, թերթ 1ա-65ա):

[35] «Արարատ» 1914, էջ 920:

[36] Թոնդրակեցիները մերժում էին Ջեռնադրությունը, Հաղորդությունը, Մկրտությունը, Պսակը, Կիրակի օրվա ծնրադրության, Երախայրիքի նշանակությունը, Խաչի երկրպագությունը (տե՛ս **Բ. Սարգիսյան,** Ուսումնասիրութիւն..., էջ 108-111):

[37] Նույն տեղում, էջ 6:

[38] Այս դպրոցի և նրա ներկայացուցիչների մասին տե՛ս **Ս. Արևշատյան,** Փիլիսոփայական գիտության ձևավորումը հին Հայաստանում, էջ 242-328:

«ՍԱԿՍ ԲԱՑԱՑԱՑՏՈՒԹԵԱՆ ԹՈՒՈՑ»
ԵՐԿԸ

***

Անանիա Նարեկացու նշանավոր «Սակս բացայայտութեան թուոց»[1] աշխատութեան սկզբում, ինչպես «Ընդդէմ Թոնդրակեցւոց»-ի մէջ, արդէն նախանշված են հեղինակի օգտագործած տեսական աղբյուրները. Հին և Նոր կտակարաններից ու հայրաբանական գրականութեունից զատ, նրա տեսադաշտում են «հեթանոս» իմաստասերների տեսութեունները, որոնք բնագրում միահյուսված են եկեղեցական հայրերից բերված վկայութեուններին: Աշխատութեունը աչքի է ընկնում անտիկ և քրիստոնյա շրջանի աշխարհիկ հեղինակներից վկայութեունների առատութեամբ:

*«Կամ եղև ինձ սակաւ ինչ աշխատասիրել սակս թուոց բացայայտութեան՝ ի բազմաց անտես եղեալ: Ո՛չ յաղագս անհասութեան կամ դժուարատեսութեան, այլ յաղագս անփոյթ առնելոյ՝ վարկպարագի համարելով զաւկտութիւն սոցայց տեսութեան: Եւ արդ մի՛ ոք կարծիցէ վարկպարագի **գիւտ մտաց իմոց**՝ անխորհրդաբար ի կիր առեալ թարց վկայութեանց Գրոց Սրբոց, այլ ունիմք պատճառ ի Հին եւ ի Նոր կտակարանաց, սակս այսոցիկ բացայայտութեանց: **Եւ զի բարձրագոյն եւ աստուածային գոն ծածկեալ խորհուրդք ի սմա. եւ այնչափ պայծառագոյնք, մինչև որք ի հեթանոսաց իմաստնագոյնքն էին, զսա կարծել գոլ բաղկացուցիչ նիւթական գոյից, մինչ ասել ոմանց՝ ի թուոյ գոյանալ զաշխարհս»*[2]:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակը վկայակոչում է հեթանոս իմաստագուշ փիլիսոփաներին, ըստ որոնց՝ թվերի եռևում բարձրագույն աստվածային խորհուրդներ կան թաքնված, թիվը նյութական գոյերի բաղկացուցիչն է և ընկած է աշխարհի գոյացման հիմքում: Պարզվում է, հե-

ղինակի տեսադաշտում են պյութագորականների, Պլատոնի և Փիլոն Ալեքսանդրացու տեսությունները:

Աշխատության սկզբում անդրադառնալով Սուրբ Մոնադին՝ մեկ թվին, որից սկիզբ է առել աշխարհը, հեղինակը ուղղակի հղում է Պլատոնին և պյութագորականներին. «Եւ արդ՝ զի յայտնի եղեւ մեզ վկայութիւն Գրոց, թէ ունին խորհուրդք իմն աւգտակարք չարադրութիւնք թուոցդ, սկսցուք բացայայտել զիմաստս, որ ի սոսա գոն:

*Եւ զի սկիզբն թուոյդ միակն է, որպէս ասէ **Պղատոն, թէ Ամենայն իրիք հարկ է սկիզբն մի գոլ**. բայց թէ ընդէ՞ր ըստ դասի կարգի ոչ ասի՝ առաջին և երկրորդ, այլ մի. **զի և լինելութեան աշխարհի ոչ ասաց առաջին, այլ եթէ եղեւ աւր մի...** Բայց զսա ասացին **Պիւթագորեանքն**՝ ոչ թիւ, այլ սկիզբն թուոցն»[3]:*

Նախադրությանը հաջորդում է նաև մի փոքր տեսական մաս, որով հեղինակը պատճառաբանում է գործի անհրաժեշտությունը: Թվերի, թվային հարաբերությունների միջոցով է ճանաչվում աշխարհի կարգը, «երևելի» աշխարհը, որ աներեւույթի հայելին է: Ճանաչելով աշխարհի այդ «այբուբենը», հինգ զգայարանների միջոցով քննելով աշխարհը, բանականությունը թափանցում է աստվածայինի ոլորտները: Թվային սիմվոլիկան ընկած է աշխարհի արարչագործության հիմքում: Հեղինակը անդրադառնում է նաև թվի ծիսական-պաշտամունքային նշանակությանը, հղելով աստվածաշնչյան տարբեր թվային առնչությունների և յուրովի մեկնելով նրանց իմաստները: Ըստ հեղինակի՝ թվային խորհուրդը վաղնջական ժամանակներից ծիսական նշանակություն ունի, քանի որ «յայտ է թէ ստուար հոգևորական մաքրութեան և ազատութեանց ունէին թիւքս այսոքիկ»[4]:

Հեղինակի նպատակն է բացահայտել թվերի այնկողմնային, գերակայող և աստվածային էությունը: Թվային խորհրդանիշների այսօրինակ վերծանությունը, ընկած լինելով գործի հիմքում, միաժամանակ բացում է հեղինակի տեսադաշտը և յուրահատուկ պատուհան, բանալի է հանդիսանում բնության երևույթների մեջ թափանցելու, նրանց օրինաչափությունները քննելու համար

Աշխատությունը տարբեր ժամանակաշրջանների բնագիտական, բարոյագիտական, իմացաբանական ու գոյաբանական համակարգերի մի բարդ սինթեզ է: Նրանում զգալի տեղ է հատկացված, ինչպես ասացինք, անտիկ փիլիսոփաների և քրիստոնյա չրջանի աչխարհիկ հեղինակների տեսական հայացքներին, որոնք հիմնականում չոչափում են թվային, մաթեմատիկական խորհրդաբանության հարցեր: Հեղինակն ազատորեն օգտվում է նրանց տեսություններից, հղում է նրանց, բառացի քաղվածքներ է անում: Դրանով ուրվագծվում է հեղինակի փոխառած տեսական համակարգը՝ բարոյագիտությունը, իմացաբանությունը, գոյաբանությունը, որ գտնվում է վերոհիշյալ փիլիսոփաների ուժեղ ազդեցության տակ: Նրա համար Գրիգոր Աստվածաբանի կողքին գերագույն հեղինակություններ են պյութագորականները, Պլատոնը, Փիլոն Ալեքսանդրացին: Թվային միստիկան վերոհիշյալ մտածողների փիլիսոփայական համակարգի ամենաբարդ և ամենաէական չերտերից է, որն իր գիտական համակարգի մեջ է ներառում Անանիա Նարեկացին:

Ընդհանուր ազդեցությունից զատ՝ Անանիա Նարեկացին իր մեկնաբանություններով ու քաղվածքներով չոչափում է պյութագորականության, Պլատոնի ու Փիլոնի թվային միստիկայի ու փիլիսոփայության հիմնադրությունները, որոնց չուրջ էլ կառուցված է աչխատությունը:

Հատկանշական է, որ պյութագորականությունն իր հիմնական փիլիսոփայական ուղղվածությամբ բնութագրվում է իբրև թվի փիլիսոփայություն[5], որն իր հետագա խոր զարգացումն է ապրել Պլատոնի աշխատություններում: Սկզբնական շրջանում Պյութագորասը և նրա հետևորդները աստվածացնում էին թվերը՝ համարելով դրանք անբաժանելի, սուրբ մոնադներ, բոլոր գոյերի սկզբնապատճառներ: Սակայն նրանց մոտ թիվն հանդես էր գալիս ոչ իբրև անջատ, իդեական գոյություն, այլ դեռևս անխզելիորեն կապված էր զգայական, տարածական մարմինների և իրերի աշխարհի հետ: Թիվը նրանց համար վերացական գոյություն չէր, այլ ամենից առաջ տարածական մեծություն: Հետագայում պյութագորականները զարգացրին իրենց տեսությունը՝ միստիֆիկացնելով թիվը. նրանք այն համարում էին ինքնուրույն մետաֆիզիկական էություն[6]:

«Պյութագորականների մոտ թվերը սկզբում ընդհանրապես չէին տարբերվում նույն իրերից... ընդ որում՝ թվային պատկերով էին ընկալվում ոչ միայն ֆիզիկական մարմինները, այլև գոյություն ունեցող ամեն ինչ, ինչպես օրինակ բարին... կամ առաքինությունը... Հետագայում դրանք սկսեցին մեկնաբանվել իբրև էություններ, սկզբունքների և իրերի պատճառներ՝ նրանցից տարանջատված այս կամ այն չափով... Իսկ հետագայում թվերն ընկալվում էին պարզապես իբրև պլատոնական գաղափարներ և աստվածային էություններ...

Ինքը՝ Պլատոնը, վերջին հաշվով ոչ այլ ոք էր, քան պյութագորական...»[7]:

Պյութագորական թվի փիլիսոփայությունը իր հետագա խոր զարգացումն ապրեց Պլատոնի աշխատություններում:

Պլատոնի մոտ հստակորեն տարբերակվում են զգայական աշխարհն ու գաղափարների աշխարհը, որ նրա փիլիսոփայության անկյունաքարն է: Սրա հետևանքով՝ թիվը ևս, իբրև իդեական աշխարհի անքակտելի մաս, կտրվում է զգայական աշխարհից՝ հանդես գալով իբրև զգայական աշխարհը մարմնավորող, կազմավորող գաղափար[8]:

Թվի հասկացությունը Պլատոնը կապում էր սահմանի և անսահմանի, առաջնամիակի և բազմակիի հասկացությունների հարաբերության հետ, որ նրա գոյաբանության և իմացաբանության հիմքերն են[9]:

Անանիա Նարեկացու «Սակս թուոց» աշխատության կարևորագույն աղբյուրներից է Փիլոն Ալեքսանդրացին (մոտ մ. թ. ա. 20 թ. – մ. թ. 40 թ.), որի կրոնափիլիսոփայական հայացքները խոր հետք են թողել նորպլատոնականության և քրիստոնեական գաղափարախոսության ձևավորման վրա[10]:

Փիլոնի փիլիսոփայությեան այս թվային-կառուցվածքային կողմը ուսումնասիրողների կողմից բնորոշվում է իբրև պլատոնական-նորպյութագորականություն[11]:

Անանիա Նարեկացին թվերի մեկնության ընթացքում հետևում է վերոհիշյալ ավանդույթին՝ համարելով դրանք մաքուր էություններ, որոնք մարդկանց հաղորդակից են դարձնում բանական, աստվածային աշխարհի հետ, տանում դեպի «իմանալի» աշխարհի հայեցողությունը, որ այս դեպքում համընկնում է Պլատոնի գաղափարների մշտնջենական աշխարհին: Թվերը հոգին մղում են դեպի վեր՝ աստվածայինի ոլորտները, որ հեղինակը «վերին կայաններ» է անվանում: Դրանք անքակտելի, աննյութեղեն, կատարյալ գոյություններ են, սուրբ մոնադներ, որոնք

նուչնական են հավերժական էութիւնների, գաղափարենրի աչխարհի հետ:

*«Եւ զի սկիզբն թուոյդ միակն է, որպէս ասէ Պղատոն, թէ Ամենայն իրիք հարկ է սկիզբն մի գոլ… **զի ոչ ունի լծակից նյութական ինչ,** կամ ախտ ի հեչտակրութիւն, այլ արուական մարմին, **մաքրական զաւրութիւն, ինքնաբաւ կատարեալ բնութիւն,** որպէս ասէ Աստուածաբան[12] Առաջին միայնակն կատարեալ և ծնաւղ կատարեալ տասնեակ տարրոշ թուոյն… մանաւանդ թէ **մի և անքակտելի, զի ի վերին կայանսն բերի, մի և անլուծելի,** զի ոչ կարաւտանայ փոխանորդութեան տեղի տալ երկրորդի, **այլ մշտնջենաւոր կայ և մնայ յերկարաձգեալ** ընդ էսան»[13]:*

*Այդ վերին, աստվածային կայանների մասին է խոսում հեղինակը նաև ութ թվի մեկնութեյան ժամանակ. «Այլ մեք անցցուք յԸ երորդին սքանչելի խորհուրդ, որ ունի զծնունդ ի կրկնակին քառից կատարեալ թուոյ… որ ուսուցանէ խորհուրդ բարձրագոյն, զի **ի վերին կայանսն բերի**…»[14]:*

Նարեկացու գործի առնչությունը պյութագորականների, Պլատոնի և Փիլոնի փլիսոփայության հետ այս ընդհանուր ազդեցությամբ չի սահմանափակվում: Այն աղերսներ ունի նրանց տեսության էական մասի՝ թվերի և իրերի աչխարհի միջև եղած կապի տեսության հետ, որ Պլատոնի և Փիլոնի մոտ հանդես է գալիս իբրև գաղափարների և զգայական աչխարհի առնչություն: Ինչպե՞ս են ինքնակա թվերը մտնում հաղորդակցության ու հարաբերության ոլորտը և իբրև սկզբնապատճառներ, արարիչ ուժեր՝ կազմավորում ու կարգավորում իրերի աչխարհը:

Անանիա Նարեկացին հետևում է հիմնականում պյութագորական-պլատոական գոյաբանական-մաթեմատիկական

այն կառուցվածքին, ըստ որի նյութական աշխարհի գոյացումը կատարվում է աննյութական, «աստվածային» թվերի միջոցով: Դրան համապատասխան՝ որոշակի աստիճանակարգություն է մտցվում բանական և զգայական, գաղափարական և իրեղեն աշխարհների միջև: Գաղափարների, թվերի աշխարհից գոյավորվում է զգայական, իրերի աշխարհը: Այս կազմավորումը կատարվում է գերակա, աննյութեղեն թվերի մարմնավորման, նյութականացման միջոցով:

Իբրև միջանկյալ ոլորտ գաղափարների և իրերի աշխարհի միջև Պլատոնը սահմանում է տարածությունը, անտեսանելի, անզգայելի տարածությունը, որի ըմբռնումը մարդուն տրվում է երազի ու երևակայության միջոցով: Այս իմաստով այն ևս պատկանում է գաղափարների աշխարհին, սակայն ավելի մոտ է զգայական իրերին[15]: Այն հանդես է գալիս իբրև «երկրաչափական տարածություն», ուր թվերի հարաբերությունների միջոցով ստեղծվում են երկրաչափական ֆիգուրներ՝ եռանկյուններ, բազմանկյուններ, որոնք իբրև մաքուր ձևեր հանդես են գալիս բնության տարրերի բաղադրիչների ու կազմավորողների դերում: Այս ձևերի միջոցով է հենց դերագույն բանականությունը՝ «հայրը», մաքուր տարածության՝ «մոր» ընդերքում անըմբռնելի փոխարկումներով ու փոխանցումներով կերտում իրերի աշխարհը[16]:

Ըստ այս տեսության, իբրև իրերի աշխարհի հիմնական բաղադրիչ՝ հանդես է գալիս եռանկյունը, որի զանազան համադրություններով ստեղծվում են բնության երեք տարրերը՝ կրակը, օդը, ջուրը: Չորրորդ տարրը՝ հողը, ստեղծվում է բուրգի միջոցով: Այսպիսով, իբրև բնակազ-

մական հիմնական ֆիգուրներ հանդես են գալիս եռանկյունին և բուրգը, որոնք իրենց հերթին ստեղծվում են տարածության մեջ թափանցած թվերի՝ մեկի, երկուսի, երեքի և չորսի հարաբերություններից:

Առանձին վերցրած՝ ոչ մեկը, ոչ երկուսը երկրաչափական մարմին չեն ստեղծում: Լինելով «կատարյալ» գաղափարների աշխարհում՝ նրանք «անկատար» են տարածության մեջ: Այս տեսության համաձայն՝ մեկը համարվում է ոչ թե թիվ, այլ թվերի սկիզբ, երկուսը՝ գույդ թվերի սկիզբ և երկու թվերն էլ թերի են ու անկատար:

*Պյութագորական-պլատոնական այս թվային դասակարգումը արտահայտվում է նաև Նարեկացու աշխատության մեջ. «Բայց գսա (մեկը – Հ. Թ.) ասացին Պիւթագորեանքն ոչ թիւ, այլ սկիզբն թուոցն: Եւ զի յերկուս բաժանին թիւքդ՝ ի դար և ի կոճատ: Եւ է սկիզբն կոճատացդ մինդ, իսկ դարիցն Բն: Եւ ոչ զսէ ասացին թիւ, այլ սկիզբն դարիցն թուոց. ոչ զմիակն ասացին կատարեալ թիւ, իսկ զերկեակն ոչ, այլ թերի և անկատար...»[17]: Այնուհետև հեղինակը բացատրում է նրանց անկատարության պատճառը. «զի ոչ ունի ժողով միաբանութենէ բոլորման, այլ թափուր և դատարկ **պայուքք**[18] բաժանեալ...»[19]:*

Եթե մեկը, գաղափարների աշխարհում առնչվելով առաջնամիակի գաղափարի հետ, վերին ոլորտներում կատարյալ էր ու մշտնջենավոր, ապա այս դեպքում դառնում է անկատար, քանի դեռ չի միաբանվել, չի «բոլորվել» երկուսի հետ, որով սկիզբ է դրվում երկրաչափական, տարածական ձևերին:

Հարկ է նշել, որ այս հատվածում հիշատակված դար և կոճատ թվերի տեսությունը ևս անտիկ արմատներ ունի և

հայ մատենագրության մեջ հանդիպում է Դավիթ Անհաղթի և Անանիա Շիրակացու աշխատություններում:

Մեկը, մտնելով տարածության մեջ, վերածվում է կետի, որ շարժվելով, սկիզբ է դնում չհատվող գծին, երկուսը՝ դառնում է երկու կետ, որոնք միանում են գծով, որ արդեն սահմանափակված, հատված գիծն է: Սակայն ոչ մեկը, ոչ երկուսը հարթություն ու մակերես չեն ստեղծում: Այս իմաստով առաջին կատարյալ թիվը երեքն է, քանի որ նրա հետ է կապվում լայնության, հարթության հասկացությունը և նրա չնորհիվ է ստեղծվում հիմնական արարիչ ձևը՝ երկրաչափական եռանկյունին, որ ստեղծվում է կետի ու գծի՝ մեկի և երկուսի «միաբանությամբ»:

*«... Զի առաջին կատարեալ թիւ ասեն զերրեակն, զի լի, հոծ և պղպղուն ունի զբաղկացութիւն, **որով գոյանան բնութիւնքն**: Զի ունի ամենայն գոյացութիւն սկիզբն, ծայրն և մէջ, որպէս ասէ Փիլոն. զի և եռակի տարորոշ ասի սահման մարմնոյ... Արդ է առաջին կատարեալ թիւ երրեակդ և ծայրագոյն պատուով բարգաւաճեալ... Զի միակին չարժեցելով յերկեակն, և յերրեակն եկաց մնաց: Կատարեալ այս թուով առնուլ զանկումն... Արդ՝ զառաջին գծին ասէ Փիլոն Անզատ նշան, որ կոչի ուղղական, իսկ երկրորդն՝ զատական նշան, որ կոչի գիծ անլայնական և երրորդն՝ մակերևութութիւն, որ կոչի անխոր մեծութիւն, որոնց անմարմնոցն բնութիւնքն գոյանան, զոր ի վարագուրացն մեկնութեան ասէր...»*[20]*: Երեքը՝ եռանկյունին, սահմանափակված մակերես, հարթություն ստեղծելով դեռ խորություն չի հաղորդում նրան տարածության մեջ, դեռ մարմին չի ստեղծում: «Մակերևույթը» «խորություն», ծավալ է ստանում այդ հարթությունից դուրս գտնվող*

չորրորդ կետի միջոցով, որով ստեղծվում է առաջին եռաչափ մարմինը՝ բուրգը, սկիզբ դնելով բնության տարրերի մարմնավորմանը: «Եւ յաւելեալ թիւ մի ի սոսա՝ առնուլ խորութիւն, որով մարմինք գոյանան քառանիւթ տարերց աճմամբ...»[21]:

*Փիլոնի «Յաղագս տասն բանիցն» աշխատության մեջ այս առնչությամբ կարդում ենք հետևյալը. «Քանզի **անզատն** կարգեալ դասի ըստ նշանի միայն, իսկ **զատականն**՝ ըստ երից տեսակաց. և ի վեր ի վերոյ, գծոյ և երևման և հաստատնոյ: Քանզի որ երկուք նշանաւք յանգեցեալ է, **գիծ է**, իսկ որ յերկուսն զատեալ է՝ վեր ի վերոյ երևումն ծորեալ ի լայնութիւն գծին. իսկ որ յերիս՝ ի հաստատուն, երկայնութեանն և լայնութեանն խորութիւն առեալ, որովք գոյանան բնութիւնս: Քանզի աւելի քան զերիս զատութիւնս ոչ ծնաւ. և **սկզբնատիպ սոցա թիւք են, անզատ նշանին՝ մի. և գծին՝ երկուն. և վեր ի վերոյ երևմանն՝ երեք. և հաստատնոյն չորք**. որոց չարադրութիւնք միոյ և երկուց և երից և չորից՝ կատարէ զտասնեակն. երևեցուցանելով տեսականացն և այլ զեղեցկութիւնս»[22]:*

Թվերի համադրությամբ առաջացող երկրաչափական մարմինները՝ եռանկյունին ու բուրգը հանդես են գալիս իբրև բնությունը մարմնավորող պարզագույն ձևեր, իբրև իրերի աշխարհի «նախագիծ»: Սակայն դրանք դեռևս իրեր չեն մարմնավորում: Դրանք դեռևս միջանկյալ դիրք են գրավում գաղափարների աշխարհի և զգայական-մարմնավոր աշխարհի միջև: Որոշակի աստիճանակարգություն գոյություն ունի այդ նախագիծ ձևերի և իրերի աշխարհի միջև. անմարմին ձևերը, որ օժտված են մակերեսով և իբրև նախագիծ կազմավորում են աշխարհը՝ խորություն առնե-

լով՝ ստեղծում են դեռևս **անորակ** մարմիններ: Սրանից հետո միայն՝ **որակ** առնելով՝ ստեղծվում է «որակյալ», զգայելի մարմինը. «Վասն այնորիկ անմարմին ասեմք, զի ամենայն մարմնոց տայ զինքն և տայ նախագիծ լինելով և ապա լայնութիւն առեալ մակերևոյթէ և յետ այնորիկ խորութիւն առնելով, լինի **անորակ** մարմին, և զորակութիւն առնլով՝ լինի մարմին որակեալ տարորոշ»[23]:

Միանգամայն որոշակի է դառնում, որ Անանիա Նարեկացին իր այս տեսությունը ստեղծելիս մեծ կարևորություն է տվել Պյութագորասի, Պլատոնի և Փիլոն Ալեքսանդրացու թվերի վերաբերյալ գոյաբանական, իմացաբանական և տարրաբանական ուսմունքներին: Իսկ որ հեղինակի այսօրինակ տեսական մղումներն ու հետաքրքրությունները օրինաչափ բնույթ են կրում, երևում է նաև աշխատության մյուս մասերից, ուր չոշափվում են բնագիտական, իմացաբանական և բարոյագիտական չատ հարցեր:

*

Նախ նշենք, որ աշխատության մեջ հանդիպում են բնագիտական, թվաբանական ու երկրաչափական մի շարք տվյալներ, դարձյալ հիմնականում քաղված անտիկ գիտություններից, և որոնց անհրաժեշտ է անդրադառնալ՝ հեղինակի գիտական հետաքրքրությունների չրջանակը ներկայացնելու համար: Դար և կոճատ թվերի մասին մենք արդեն խոսեցինք: Հեղինակը մի տեղ չորս թվի կապակցությամբ՝ հիշատակում է այբբենական թվաշարքը՝ տասնյակներ, հարյուրյակներ, հազարյակներ և տաս հազարյակներ («բյուրակն»), որոնք բաժանված են չորս հատվածների. «Նաև չորիւք եղանակաւք առնուն յանկումն բոլոր թիւքն:

Զի միակն ի ժ-եակն առնու զանգումն և ժ-եակն՝ ի ճ-ն, իսկ ճ-ն ի Ռ-ն և Ռ-ն ի բիւրեակն, որ լինի Դ հատած»[24]:

*Այս հատվածին կից և բնագրի այլ մասերում հեղինակը հաճախ դիմում է թվերի միջև թվաբանական առնչությունների բացահայտմանը, որոնք դարձյալ գալիս են հին ակունքներից և խորհրդապաշտական իմաստ ունեն: Այսպես օրինակ. «Եւ է դարիցն առաջին թիւ կատարեալ չորեակն, որ բաղկանայ յերկուցն և ծնանի զուլթն ի կրկնակին, բայց չարադրելով ծնանի զժ-եակն տարորոշ կատարելութիւն, զի միակն՝ յերկեակն յարադրեալ, լինի երրեակ կատարեալ թիւն, և երրեակն յերրեակն չարադասելով՝ վեցերեակն և յարաբարդեալ ի քառեակսն՝ բացակատարեն զժ-եակսն տարորոշութիւն, որ է **կատարուն կատարեալ թուոց**»*[25]: *Տաս թվի կատարելությունն ու մխտիկ զորությունը, ինչպես տեսնում ենք, կայանում է նրանում, որ այն առաջանում է առաջին չորս թվերի գումարումից: Ինչպես պարզվում է Դավիթ Անհաղթի «Փիլիսոփայական սահմանումների» մի հատվածից, որից, հավանաբար, օգտվել է Անանիա Նարեկացին՝ տաս թվի կատարելության այս մեկնաբանությունը ծագում է պյութագորականներից: «Նրանք մշտաբուխ էին անվանում չորս թիվը, նկատի ունենալով չորս տարրերը, և դրա համար պյութագորականների մոտ չորսը մեծ հարգանք էր վայելում, և դա կամ չորս տարրերի պատճառով, կամ հոգու չորս առաքինությունների, կամ էլ այն բանի համար, որ երբ չորսին գումարում են իրեն նախորդող թվերը՝ ստացվում է տասը. (չորսին) գումարած երեք հավասար է յոթի, գումարած նաև երկուս հավասար է իննի, և գումարած մեկ՝ հավասար տասի: Իսկ տասը թիվը կատարյալ է, որովհետև բոլոր*

միավորները առանձին անվանումներով հանդես են գալիս մինչև տասը, իսկ նրանից հետո համապատասխանաբար կրկնվում է»[26]: Նույն փաստին ենք հանդիպում նաև Փիլոնի «Յաղագս տասն բանիցն» աշխատության արդեն հիշատակված հատվածում:

*Աշխատության մեջ կան նաև ուշագրավ տեղեկություններ, որոնց վրա ուզում ենք առանձնահատուկ կանգ առնել: Հինգ թվի մեկնության մեջ հեղինակը գրում է. «ե **կանգեան** են ևս եղանոյն չափք լայնութեան և երկայնութեան, Գ. բարձրութեաննն, զոր հատեալ աղիւս քառանգիւնոյ, լինին չե աղիւսակք՝ ունելով բարձրագոյն խորհուրդ»[27]:*

Այստեղ, փաստորեն խոսվում է երկրաչափական հիմնական ֆիգուրներից մեկի՝ աղյուսի մասին, որի կողմերը հավասար են 5 կանգունի, իսկ բարձրությունը՝ 3 կանգունի (կանգունը երկարության չափ է, որ հավասար է 6 ոտքի (ոտնաչափ): Այս աղյուսը իր մեջ կկրի 75 փոքր աղյուսիկներ, որոնց կողմերը 1 կանգուն են: Որտեղի՞ց է հեղինակը քաղել երկրաչափական այս տեղեկությունը: Մինչև X դարը հայտնի չէ որևէ երկրաչափական դասագիրք, որ գործածված լինի հայկական կրթական օջախներում: Եվկլիդեսի հանրնհայտ երկրաչափությունը, ըստ ընդունված տեսակետի, XI դարում հայերեն է թարգմանել Գրիգոր Մագիստրոսը[28]: Սակայն այս թարգմանության պահպանված հատվածն իր մեջ ընդգրկում է միայն երկրաչափության առաջին գլխի նյութերը. «Եվկլիդեսի երկրաչափության այդ հատվածը պարունակում է առաջին գլխի սահմանումները, պոստուլատները, աքսիոմաները և առաջին երեք առաջադրությունները»[29]: Մինչդեռ խորանարդին վերա-

բերող մասն ընդգրկված է աշխատության տասնմեկերորդ գլխում: Համեմատությունը հայերեն XVII դարի ամբողջական թարգմանության հետ ցույց է տալիս, որ Անանիա Նարեկացին իր տեղեկությունները հավանաբար քաղել է «Երկրաչափության» հենց այդ գլխից[30]: Սա մի կարևոր փաստ է այն վարկածի օգտին, որ հնում գոյություն է ունեցել Եվկլիդեսի «Երկրաչափության» հայերեն ամբողջական թարգմանություն:

Վեց թվի մեկնությունում Նարեկացին խոսում է տրածության մեջ չարժվող մարմնի վեց հնարավոր տեղակայումների մասին. «Ամենայն զգալի մարմինք Զ ունին կայութիւնք՝ ի վեր և ի վայր, յաջ և յահեակ, յետ և յառաջ»[31]: Այս փաստին դարձյալ հանդիպում ենք Փիլոնի մոտ[32]:

Հետաքրքրական է յոթ թվի մեկնությունը, որ պյութագորականության ազդեցությամբ պայմանավորված բնութագրումներից զատ ուղեկցվում է բնագիտական, մարդակազմական, աստղագիտական, տրամաբանական և բարոյագիտական բազմաթիվ արժեքավոր տվյալներով: Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ հեղինակի համար աղբյուր են ծառայել և՛ Փիլոն Ալեքսանդրացու, և՛ Դավիթ Անհաղթի աշխատությունները, որոնց քաղվածքներով էլ հեղինակը կառուցել է յոթ թվի տեսությունը. «Իսկ սքանչելի թիւ է֊երորդիդ յոգնաթիւ ունի խորհուրդ զանազանեալ անխառն տարորոշ թիւ, սեռն և անապական բնութիւն, զի ոչ ծնանի զոք, և ոչ ծնանի յումեքէ ի ներքոյ ժինդ, զոր կոչեն մչտնջենակուսի և անմաւր, միակ ի բնութիւն, զոր ասեն ծնեալ յուղղոյն Արամազդայ:

Արդ ունի սա թիւ զեւթն չնորհաց հոգւոյն՝ իմաստութեան, հանճարոյ և խորհրդոյ և զաւրութեան, գիտութեան

և աստուածապաշտութեան և երկիւղի Աստուծոյ: Եւ սմա Աստուած ոչ եթէ հանդչէի, այլ հանգուցանէ զարարածս, զի զտեղի առնու յարարչագործելոյ... Եւ սովին թուով ի կարգ անկեալ վարի աչխարհ, զի չաբաթք եւ ամիսք եւ տարիք սովաւ գոյացեալ երեւին մեզ: Նաեւ ի ծնունդս յարմարագոյն է թիւս այս, զի յէ աւուր սաղմն առեալ յարգանդի ծնանի որդին: Եւ է ամսեայ ծնունդքն բեղմնաւորք լինին և առողջք: Յէ ամսեան ընձիւղին ատամունք եւ յէ ամին փոփոխին, եւ ընծայի տեսութիւն մտացն և երևութանան կերպարանք բանից յոգիսն: Վասն որոյ է ամեայ հրամայեն առնուլ ի վարժս կրթութեան դպրոցաց: Եւ յիմաստութեան տան է հաստատին սիւնք: Է են և մոլորակունք կարգեալ ի սպաս պաշտաման բուսոց և տնգոց. է [են] և ծակք զգայութեան՝ Բ աչաւք, Բ ականջաւք, Բ ծծոց քմաց և մի ճաշակելեաց, որ ունի մուտ մահկանացուին և զել անմահին բանականի: Է եւ արտաթորումն՝ արտաւսր, տողուկք ծծոց, հոսումն քրտան, ծորումն որովայնի, առաւուշտ ջրոյ, հեղուկսն եւ սերմանն: Եւ լուսին յէ ախտակցագոյն ունի առ երկիրս, և յԲ էնն ուռճացեալ լնու: Եւ միաք յէ ամի ծնանի զտեսութիւն բանի: Իսկ մարմին յԲ է գծննդականն առնու բեղմունս...»[33]:

Այժմ համեմատենք այս հատվածը Դավիթ Անհաղթի և Փիլոնի երկերի հետ: Անհաղթի մոտ կարդում ենք. «Պարտ է գիտել, եթէ եւթն թիւդ կոյս լսի, որպէս Աթենայ և ժամանակ: Եւ կոյս՝ վասն զի ամենայն թիւ ի ներքոյ տասնեկիդ կամ ծնանի զոք կամ ծնանի յումեքէ. իսկ եւթն ոչ ծնանի զոք ի ներքոյ տասնեկիդ և ոչ ծնանի յումեքէ...

Արդ այսպէս և Աթենայ կոյս լսի, վասն զի ասէին արտաքինքն զԱթենայէ, թէ ի գլխոյն Արամազդայ ծնաւ: Իսկ ժամանակ կոչի, վասն զի և տղայք, ծնանելով վե-

ցամսեայք և ութամսեայք, ոչ ապրին. իսկ եւթնամսեայքն ապրին: Եւ դարձեալ, վասն զի տղայքն բնաւորեցան յեւթներորդ ամսեանն հանել ատամունս և յեւթն ամին փոփոխել»[34]:

Այժմ մեջբերենք Փիլոնի «Այլաբանութեան» համապատասխան հատվածները. «Ի ներքս տասնեկի թիւք, կամ ծնանին կամ ծնանեն, զի ներքս տասնեկին՝ գնոյն: Իսկ եւթներակն ոչ ծնանէ զոք զներսոյց տասնեկի թուոցն, և ոչ ծնանի յումեքէ: Ըստ որում ասելով գնա պիթագորեանքն մչտնջենաւորակուսին և անմաւրն՝ միակին նմանեցուցանեն, զի ոչ ծնաւ և ոչ ծնցի»[35]:

«Եւ յեւթներորդում աւուր դադարեցուցեալ զմահկանացուացն զբաղկացութիւն, սկիզբն առնէ այլոց աստուածազանագոյնց տպաւորութեանց, քանզի հանդչի և ոչ երբեք առնելով Աստուած...

Եւ խնդայ բնութիւնս եւթներեկաւ, քանզի մոլորակք եւթն եղեն... Եւ յեղմունք լուսնոյ եւթներեկաւք լինին... Քանզի ո՞ ոչ գիտէ զի մանկանց եւթնամսեայքն բեղմնաւորք են և ծննդականք. իսկ որք աւելի ժամանակս առընդունին. իբրու թէ ութ ամիսք լինեալ յորովայնին, ըստ յոլով իրաց անպտուղք և անծննդականք են: Եւ բանաւոր ասեն զմարդն ըստ առաջնում եւթներեկին, յորժամ ահա բաւական է մեկնիչ գոլ սովորականաց՝ անուանց և բայից... Իսկ ըստ երկրորդում եւթներեկին կատարելապէս յանգի, և կատարելութիւն է նմանոյն սերման: Իսկ մաւտ է չորեքտասաներորդ հասակն՝ զնմանն ծնանել կարեմք... Եւ իշխանականագոյն և առաջնագոյն կենդանւոյն դէմք, յեւթնկին ծակոտեալ. երկու աչաւք, և ականջաւք զուգիւք, երկու ռնգամբք, և եւթներորդաւ բերանով: Եւ արտաթորու-

թիւնքն եւթն. արտասուք, խլինք, տողուկք, սերմնն, և երկուք՝ աւելորդացն առուք և որ ի բոլոր մարմնոյս քիրտնս է, մանաւանդ որ ի հիւանդութեանն...»[36]:

Ինչպես տեսնում ենք հեղինակի յոթ թվի մեկնությունը Փիլոնի և Դավիթ Անհաղթի նմանատիպ հատվածների ազատ և փոքր-ինչ համառոտված վերաշարադրանք է: Այն մի անգամ ևս վկայում է Անանիա Նարեկացու՝ բնագիտության հանդեպ ունեցած տեսական հակումների և համակարգված գիտելիքների մասին: Բնագիտությունը առաջնահերթ աստիճան է իմաստասիրության և աստվածաբանության ճանապարհին: Այդ մասին երկար և հանգամանալից հեղինակը խոսում է աշխատության սկզբում, որին մենք դեռ կանդրադառնանք: Յոթ թվի մեկնությամբ ի հայտ է գալիս Անանիա Նարեկացու վերաբերմունքը աղբյուրների նկատմամբ և նրանցից օգտվելու իր որդեգրած եղանակը: Փիլոնից քաղված այսպիսի երկար հատվածներ կան նաև աշխատության այլ մասերում: Սակայն նրանից կրած ազդեցությունները չեն սահմանափակվում ուղղակի քաղվածքներով ու փոխառումներով: Կան ավելի խոր ազդեցություններ՝ կապված տեսական համակարգի ընդհանուր կառուցվածքի, մեկնության արվեստի սկզբունքների հետ:

*

Անանիա Նարեկացու այս աշխատության մեջ, թվային միստիկայից զատ, առավել ամբողջականորեն է ներկայացված բարոյագիտության շերտը, որ կառուցված է Պլատոնի, Փիլոն Ալեքսանդրացու և Դավիթ Անհաղթի հայացքների հիման վրա և նորպլատոնական ընդգծված ուղղվածու-

թյուն ունի: Հետագայում նրա խրատական գործերին անդրադառնալիս մենք կտեսնենք, թե ինչպես է նորպլատոնական այս բարոյագիտությունը ներհյուսվում արևելաքրիստոնեական միստիկային՝ պահպանելով առաջինի ուժեղ ազդեցությունը և տեսանելի չփման եղրերը նրա հետ: Այս երևույթի մեջ մեծ դեր են խաղում նաև հեղինակի չոչափած խնդիրներն ու թեմատիկան. Նարեկացու խրատները նվիրված են վանական և մենակեցական բարոյագիտության ու կենցաղավարության խնդիրներին և բազմաճյուղ հարցերի ընտրությամբ և քննությամբ ենթարկվում են նույն այդ համակարգին:

Այս իմաստով Անանիա Նարեկացու գործերը կատարում են կարևոր դեր. թույլ են տալիս բարոյագիտական այս տարբեր համակարգերը դիտարկել նրանց կենդանի կապի մեջ, միևնույն հեղինակի գործերում: Ամեն դեպքում հեղինակի մոտ նրանք հանդես են գալիս իբրև իրար լրացնող ներդաշնակ համակարգեր, որոնք, ինչպես կտեսնենք, իրար են հարահյուսվում նաև դեղագիտական, արվեստաբանական համակարգերում:

Անանիա Նարեկացու բարոյագիտության գլխավոր աղբյուրներից են Փիլոն Ալեքսանդրացու «Այլաբանություն», «Կեանք իմաստնոց» և Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկերը: Վերջինիս ուղղակի ազդեցությունն ի հայտ է գալիս «Սակս թուոց»-ում արտացոլված սահմանման տեսության մեջ, որի հիման վրա Անանիա Նարեկացին տալիս է նյութի, մարմնի սահմանումը: Այնուհետև, ըստ Դավթի տեսության, նա բացատրում է այդ սահմանման անկատարությունը. այն թերի է, քանի դարձնական չէ սահմանվողի հանդեպ.

«Եռակի տարորոշ ասի սահման մարմնոյ, թէպէտ և ոչ անդրադարձի առ սահմանելին. զի որ ինչ միանգամ մարմին եռակի տարորոշ ասի՝ այլ ոչ որ միանգամ եռակի տարորոշ՝ նաև մարմին»[37]:

Դավիթ Անհաղթի աշխատության մեջ կարդում ենք. «Եւ պարտ է գիտել, եթէ կատարեալ սահման այն է, որ անդրադարձի առ սահմանելին: Որգոն, յորժամ ասեմք, եթէ որ միանգամ մարդ է՝ նա կենդանի բանաւոր, մահկանացու, մտաց և մակացութեան ընդունակ, նա մարդ է: Այս է կատարեալ սահման: Իսկ անկատար սահման է, որ ոչ անդրադարձի, քանզի յոռւթիւն սահմանի է ոչ անդրադարձիլ»[38]:

Անանիա Նարեկացին ծանոթ է Դավիթ Անհաղթի գիտությունների դասակարգման համակարգին, տեսական և գործնական փիլիսոփայության նրա ստորաբաժանումներին: Դավթի նման, նա ևս փիլիսոփայությանն ու աստվածաբանությանը տալիս է բարոյական ուղղվածություն, ընդունելով, որ բոլոր գիտելիքները պետք է ուղղված լինեն մի նպատակի՝ մարդու բարոյական մաքրագործմանը: Ինչպես Անհաղթը, նա ևս գործնական և տեսական փիլիսոփայությունը անխզելիորեն կապում է իրար: Գործնական փիլիսոփայությունը զարդարում է հոգու բանական մասը, որ իր հերթին նպաստում է կրքերի սանձահարմանը: Հետաքրքիր է, որ Անանիա Նարեկացին իր տեսությունը հյուսում է Անհաղթի փիլիսոփայության երրորդ և չորրորդ սահմանումների շուրջ, որոնք ընդգծում են նրա բարոյագիտական կողմը և որոնք, ինչպես նշում է Դավիթ Անհաղթը, վերցված են Պլատոնի «Փեդոն» տրամախոհությունից: Այդ սահմանումներն են՝ ***փիլիսոփայությունը խորհրդածություն է մահվան մասին և փիլիսոփայու-***

*թյունը նմանությունն է Աստծուն ըստ մարդկային կա-
րողության*. «Իսկ երկու սահմանքն վերաբերին ի Պղատոն,
որք ի կատարմանէն են. այն որ ասեն, թէ **իմաստասի-
րութիւն է խոկումն մահու** և այն, որ ասեն, թէ **իմաս-
տասիրութիւն է նմանութիւն Աստուծոյ ըստ կարողութեան
մարդկան**: Քանզի ի «Ֆեդոնի» տրամաբանութեանն երևի
Պղատոնի ասել զիմաստութիւն խոկումն մահու»[39]:

*Այս սահմանումներն արտահայտում են գործնական
փիլիսոփայության «մոտակա» և «հեռավոր» նպատակնե-
րը, որոնք նախանշում են կրքերի հնազանդեցումը և մար-
դու բարոյական կատարելագործումը:*

*Հետևենք այժմ Անանիա Նարեկացու բարոյագիտական
սկզբունքներին, ուր դարձյալ պարզորոշ գծագրվում են Փի-
լոնի և Դավիթ Անհաղթի հետ ունեցած ուղղակի առնչու-
թյունները, որոնց դրույթները Անանիա Նարեկացին ներա-
ռում է մի միասնական կառույցի մեջ: Այսպես. մարդկային
բնությունը նկարագրելիս Նարեկացին օգտվել է Փիլոնի՝
դրախտից դուրս եկող չորս գետերի այլաբանական մեկ-
նությունից[40], որ հեղինակը կապում է մարդկային հոգու
չորս մասերի հետ: Մարդկային հոգու նմանատիպ նկա-
րագրության հանդիպում ենք նաև Անհաղթի «Սահման-
քում»[41], և դա ենթադրել է տալիս, որ վերջինս օգտվել է
Փիլոնից:*

*Ըստ այս տրորաբաժանման՝ մարդկային հոգին բաղկա-
ցած է երեք մասից՝ բանականությունից, ցասումից և ցան-
կությունից, որոնք հարաբերվում են նրա մարմնի երեք
մասերի՝ գլխի, լանջի և որովայնի, և համապատասխանա-
բար հոգեկան երեք առաքինությունների՝ խոհականու-
թյան, արիության և ողջախոհության հետ: Հոգու յուրա-*

քանչյուր մասին համապատասխանում է նրան բնորոշ ա-ռաքինությունը, սակայն մարդկային բնության ներդաշ-նակությունն ապահովվում է չորրորդ առաքինության՝ արդարության միջոցով, որ ներթափանցում է հոգու և մարմնի բոլոր մասերի մեջ՝ ապահովելով բարձրագույնի՝ բանականի իշխանությունը հոգու և մարմնի մյուս մասերի վրա: Անանիա Նարեկացին հոգու և մարմնի այս համա-մասնությունները դրախտի չորս գետերից բացի (Փիսոն, Գեհոն, Տիգրիս, Եփրատ), համեմատում է նաև եզեկիելի տեսիլքի կառքի հետ, ուր մարդկային դեմքը խորհրդա-նշում է բանականությունը, առյուծը՝ ցասումը, արծիվը՝ ողջախոհությունը, ցուլը՝ ցանկությունը[42]*:*

*Այնուհետև Անանիա Նարեկացին առաջ է տանում իր իմաստասիրական համակարգը՝ տեսականի և գործնականի փոխադարձ անցումներով և այդ ընթացքում մեջ է բերում նաև Փիլոնից քաղված կարևոր իմացաբանական դրույթ-ներ. «Այլ և քառիւք թուաւք սահմանին առաքինութիւնք, որով կատարի մարդն Աստուծոյ՝ երիւք բնական և մին ստացական: Զի եռամասնեայ բնաւորի հոգին, եւ միւսն եւս, ստացական, յարդարեալ ի սոսա՝ որ է Արդարութիւն՝ **բացակատարեն զմարդն ըստ նմանութեան Աստուծոյ:** Եւ զի այսոքիկ են մասունք հոգւոյ՝ Բան, Ցասումն և Ցան-կութիւն: Եւ սոցա պիտոյ է դաստիարակ, որ է Արդարու-թիւն, որով զարդարեալ կատարին մասունք ոգւոյն: **Զի եր-կասիրաբար ի վարժս կրթութեան սաղապիլ ի ներհունս իմաստից, որով զարդարի բանական մասն ոգւոյն...** Նաեւ եռաթիւ լինի բողբոջ նահապետացն սահմանին անճնա-տրութիւնք, որով երրորդական առանձնաւորութիւնքն բա-ցայայտին մեզ, որք են **յարացոյցք յարդարման բնու-**

թեանս: *Որպէս ասէ Փիլոն, զի Աբրահամ* ***գոյացութիւն և ենթակայ բնաւորի,*** *իսկ Իսահակ՝* ***կրթարան վարժից,*** *իսկ Յակոբ՝* ***կատարումն իմաստից: Զի ոչ է հնար ի ներհունս սաղապիլ թարց երկասիրութեան եւ ոչ երկասիրութիւն տարրանայ թարց բնութեան:***

Զի այսոքիւք թուովք կատարեալ զարդարի Մարդ բանական բնութիւն՝ վարժիւք յառաջատեալ, իսկ յառաջատութիւն չարաչարժեալ յարագրէ առ ***հուպ ենթակայն, որ է կրթութիւն մահու,*** *յորմէ ծնանի խնդութիւն հոգւոյն, որ կոչի Իսահակ: Եւ զուարճութիւն այս մակաբերեալ թևակոխ արփացեալ մերձ առ* ***հեռագոյն ենթակայն, որ է նմանիլ Աստուծոյ...***

Զի որ է վարժս կրթութեան երկասիրաբար դեգերին դեղնամակերևոյթեան տեսակն ճնշելով զմարմին խոնարհութեան, արտամերժելով զբազմահոյլ տեսակ փչաբեր ախտից եւ ***ճնշելով զստինս մտացն, թերևս լիցի բղխիչ կաթին և մեղու ի ճաշակումն սկսելոց և կատարելոց, հայելով ի բնական երկիրն, զի պարարտ է բնութեամբ և բազմաբեղուն ունի հովիտս և զընդարձակ դաշտս մտաց...»***[43]*:*

Ինչպես տեսնում ենք, աստվածաշնչյան երեք կերպարների՝ Աբրահամի, Իսահակի և Հակոբի միջոցով հեղինակը նշում է հոգևոր կատարելության երեք աստիճանները: Աբրահամը խորհրդանշում է մարդկային բնությունը, որ մարդկային ճանաչողության առարկան է՝ ենթական: Սակայն հնարավոր չէ ճանաչել բնությունը առանց կրթության, վարժության: Կատարելության բարձր աստիճանը հանդես է գալիս իբրև այս երկուսի միացություն, որ մարդուն տանում է դեպի վերջնական նպատակը՝ նմանվել Աստծուն ըստ մարդկային կարողությունների: Ըստ Անա-

նիա Նարեկացու՝ ճշմարիտ կատարելությունն է գտնում այն մարդը, որ «երկասիրությեամբ» «վարժանքով» և «կրթությեամբ» զննում, ուսումնասիրում է մարդու բնությունն ու «բնական երկիրը»:

Այս հատվածը ճիշտ մեկնաբանելու համար անհրաժեշտ է այն համեմատել Փիլոնի աշխատության համապատասխան մասի հետ: Հատկանշական է, որ այն գետեղված է վերջինիս «Կեանք իմաստնոց» աշխատության մեջ, որն, ըստ երևույթին, բարոյագիտության և կենցաղավարության կարևոր ձեռնարկ է հանդիսացել Անանիա Նարեկացու և նրա դպրոցի կրթական համակարգում:

«Քանզի յեղանակս և աւրինակս հոգւոյն երևեցաւ տերությեանս զննիլ և քննիլ պատգամս իմաստունս և քաղաքականս զամենեսին, զոմն ի վարդապետությենէ, և զոմն ի բնությենէ, և զոմն ի վարժից կրթությենէ ցանկացեալ բարւոյ. քանզի առաջինն ի վերայ կոչումն ունի Աբրահամ, նշանակ վարդապետական առաքինությեան է, իսկ միջինն Իսահակ բնականի, և երրորդն Յակովբ վարժականին... Քանզի և ոչ վարդապետությիւն առանց բնությեան և կամ վարժից կատարել կարէ, և ոչ բնությիւնն ի վախճան գալ բաւական է՝ առանց ուսանելոյ և վարժելոյ և ոչ վարժք կրթությեան՝ եթէ ոչ յառաջագոյն հիմն առեալ հաստատեցի բնությեամբ և վարդապետությեամբ: Արդ արժանապէս և զերիցանցն բանիւ զարանց՝ և գործով... զառաքինությեանց զընտանեգոյնն ընդ միմեանս հարեալ միաբանեաց, բնությիւն, ուսումն, վարժս, զորս այլով անուամբ չնորհս հանգիտաթիւս կոչեն մարդիկ...»[44]*:*

Ինչպես տեսնում ենք, այս դեպքում Նարեկացին ավելի ազատ է վարվել սկզբնաղբյուրի հետ և բառացի կամ մոտավոր քաղվածքի փոխարեն մեկնաբանել է այն: Մեր

*կարծիքով, **բնություն** հասկացությունն այս հատվածներում գործածվում է լայն առումով և մարդու բնությունից զատ նշանակում է բնություն ընդհանրապես: Այս նշանակությունն ավելի ընդգծված է Անանիա Նարեկացու մոտ, ըստ նրա՝ բանականությունը տրված է «բանական երկրի» հայեցողության, ուսումնասիրման համար և «մտքի դաշտը» մեջ բերված հատվածում միաձուլվել է բնությանը, «բնական երկրին»:*

Այս հատվածում նկատելի են նաև միջնադարյան պանթեիզմի՝ չնչավորված, աստվածայինով ներթափանցված բնության ըմբռնման տարրեր: Սրա հետ միասին, այս հատվածի նշանակությունը մեծ է նրանով, որ այն ընդգծում և բարձրացնում է մարդկային բանականության, փորձի, դիտելիքների և ուսումնառության ընթացքի նշանակությունը՝ ուղղելով դրանք դեպի բնության ճանաչողությունը: Սա կարևոր միտք է միջնադարյան մտածողի համար և համապատասխան է հեղինակի զգայական և բանական ճանաճողության աստիճանակարգությանը, որ գալիս է դարձյալ նույն ակունքներից: «Զգալի» աշխարհի ճանաչողությունը ներկայանում է իբրև իմացության նախնական, տարրական աստիճան, աշխարհի յուրահատուկ այբուբեն, որին հաջորդում է բանական՝ «իմանալի» աշխարհի ճանաչողությունը, քանի որ զգալի աշխարհի միջոցով է միայն մարդկային բնությունը հասու լինում իմանալի աշխարհին: Այս բանաձևը, Պողոսի թղթերից բացի[45], հանդիպում է դարձյալ Փիլոնի[46] և Անհաղթի[47] մոտ և գալիս է Պլատոնի և Արիստոտելի ուսմունքներից: Այս միտքն Անանիա Նարեկացու մոտ յուրահատուկ ձևակերպում է ստացել.

*«Քանզի զաչխարհս կարգեաց **ի վարձս դպրութեան մարդկան**, զի ի ձեռն կարգաց արարածոց ծանիցի Արարիչն... Յորս բազում գոն խորհուրդք ծածկեալ, որպէս ասէ առաքեալ, թէ Աներևոյթ եւ ծածկեալ խորհուրդք Արարչին արարածովքս իմացեալ ճանաչի մշտնջենաւոր զաւրութիւն աստուածութեան նորա... Զի որպէս ի կրթարան դպրաց նախ զալֆավիտոն ուսանէին և ապա փոխադրեալ ի գրոցն հեգենայիւք վարին ի վարժս իմաստիցն չարաբերելով ընդ ինքեան և զգրոցն յարմարութիւն, որպէս նախ արարածովքս կարգեաց Աստուած վերաբերիլ մարդկան աստուածային ամբառնալ տեսութիւն, իբր **բնականաւք զգայութեամբք զգալիսն զննելով, տեսցուք իբր ի հայելւոջ զԱրարիչ սոցա...**»*[48]:

Տեսանելի աշխարհը աներևույթ աշխարհի հայելին է: Նրա նախնական ճանաչողությունը կատարվում է զգայությունների, մարդկային հինգ զգայարանների միջոցով, որոնց չնորհիվ է միտքը զննում և ուսումնասիրում աշխարհը, կրթության, փորձի և մտավոր վարժանքի միջոցով անցնելով իմացության ավելի բարձր աստիճանի՝ մշտնջենավոր գոյերի ճանաչողությանը: Ընդ որում, հինգ զգայություններից նախապատվություն է տրվում տեսողությանը և լսողությանը, որոնք ազատ են ախտերից: Դրանց չնորհիվ է մարդը իմաստասիրում և զգալի աշխարհի քննությամբ բարձրանում դեպի ճանաչողության բանական աստիճանը՝ իմանալի աշխարհի տեսությունը:

*«Եւ ի տան միում բաժանեալ, որ են զգայութիւնքն երկուցն յերից՝ տեսանելիք եւ լսելիք բաժանեալ ի ճաշակելեաց, ի հոտոտելեաց, ի շաւշափելեաց, զի յախտից ազատեալ **միտքն առնուն ի կիր սոքաւք վարել ի վարժս***

կրթութեան՝ զննելով տեսանել և քննել զաչխարհս. ծանիցէ զգալովքս զիմանալիսն և լսելեաւքն ի ներքս ընդունել զբանն կենաց յաւիտենականաց, թողլով զերիս ծառայս ախտիցն՝ մարմնոյ տենչականաց, թողլով զերիս ծառայս ախտիցն՝ մարմնոյ սպասաւորել անբանքն անբան մասինն...

*Արդ Աբրահամու զերկուսն ըմբռնեալ թագաւորս՝ զտեսանելիսն և զլսելիսն, զի սոքա ի զգայութեանցս, որ ազատաբար **յիմաստասիրութեան խոկումն ամբառնան**: **Իսկ զեղրիցն ասէ ի ջրհորն անկանել**՝ ճաշակելեացն, շաւշափելեացն, հոտոտելեացն ասեմ, որք **յախնթորակագոյնք** են եւ ի հեշտութիւնս ըմբռնին»*[49]*:*

*Այստեղ դարձյալ հանդիպում են Դավիթ Անհաղթի և Փիլոնի հայացքների համակցման փաստի: Բնագրագիտական համեմատությունը ի հայտ է բարում Նարեկացու և Փիլոնի համապատասխան հատվածների հարազատությունը՝ Նարեկացու մոտ կրկնված են բառեր, բառակազմություններ ու արտահայտություններ, քաղված Փիլոնի տարբեր հատվածներից. «կենդանագոյնք և **յաղխընթորագոյնք** հնգիցն, եթե զգայութիւնք են. ճաշակելիք, հոտոտելիք, շաւշափելիք... **եւ երկուք են իմաստասէրք** և իշխանական առաջնորդք, լսելիք և տեսանելիք... Արդ լսելիք՝ վասն զի հեղգագոյն և ծանր և իգագոյն ազգակից է, յերկրորդ դասու կարգեսցի, և նախաբաչխութիւն պատուոյ եղիցի իմն առաւել տեսլեան...*[50]

*Բայց բնականագոյն է այն ասացեալ, զի հինգ թագաւորացն երկուք՝ **ի ջրհորս անկանին**, և երեքն ի փախուստ դիմեցին: Քանզի հպելութիւն և ճաշակաւորութիւն մինչ ի խորագոյն մարմնոյ հասանին... իսկ աչք և ականջք և հոտոտավորութիւնք, է զի արտաքոյ գնան չրջին ի բաց փախչելով ի ծառայութենէ մարմնոյն...»*[51]*:*

Փիլոնյան դասակարգումը Անանիա Նարեկացու մոտ այլ տեսք է ստացել. նախ նա չի ստորադասում լսողությունը տեսողությանը, իսկ հաջորդ պատկերավոր օրինակի մեջ հոտառությունը դասում է ստորին զգայարանների շարքը: Առաջին դեպքում Նարեկացին, հավանաբար, հետևում է Դավիթ Անհաղթին, որն իր հերթին, հղում է Պլատոնին. «Այդ նկատի ունի նաև Պլատոնը, երբ ասում է, որ արարիչը չնորհեց մեզ լսողություն և տեսողություն, որպեսզի դրանց օգնությամբ մենք զբաղվենք փիլիսոփայությամբ»[52]:

Այս գործը ևս երևան է հանում Անանիա Նարեկացու հմտություններն ու իմացությունները արտաքին գիտելիքների, «եռյակ» և «քառյակ» արվեստների իմացության մեջ: Նա հստակորեն տարբերակում է Անհաղթի առաջադրած զգայական և բանական ճանաչողության մակարդակները և ոչ միայն քաջածանոթ է գիտությունների դասակարգման նրա բազմաստիճան համակարգին, այլև խոր գիտելիքներ է ցուցաբերում նրա բոլոր մակարդակներում, թե՛ տեսական փիլիսոփայության (բնագիտություն (ֆիզիկա), մաթեմատիկա և աստվածաբանություն (մետաֆիզիկա), թե՛ գործնական փիլիսոփայության կարևորագույն մասի՝ բարոյագիտության ասպարեզում:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացին իր տեսական հայացքներով անցնում է զգայական և բանական ճանաչողության բոլոր աստիճաններով: Մենք անհրաժեշտորեն ուսումնասիրությունը սկսեցինք հակառակ ծայրից, թվերի աստվածային, իդեալական էությունից աստիճանաբար իջնելով դեպի իրերի աշխարհը, ըստ Դավիթ Անհաղթի՝ տեսական փիլիսոփայության մակարդակների՝ աստվածաբա-

նուԹյունից (մետաֆիզիկա) մինչև երկրաչափուԹյան ու ԹվաբանուԹյան (մաԹեմատիկա), և այնուհետև մինչև բնագիտուԹյուն (ֆիզիկա): Իբրև միջանկյալ միացնող օղակ այս գոյաբանական-իմացաբանական համակարգին ներհյուսված է գործնական փիլիսոփայուԹյան համակարգը՝ իբրև բարոյական մաքրագործուԹյան սկզբունքների ամբողջուԹյուն, որն ընկած էր Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների արվեստի տեսուԹյան և ստեղծագործուԹյան հիմքում:

*

Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Նարեկացու տեսական առնչուԹյուններին մենք անդրադարձանք արդեն «Ընդդէմ Թոնդրակեցւոց» գործի քննուԹյան ընԹացքում: Ինչպես տեսանք, այն արտահայտվում էր բնագիտուԹյան, ճարտասանուԹյան, քերականուԹյան և տրամաբանուԹյան ասպարեզներում:

*Լեզվական ակներև առնչուԹյունների ենք հանդիպում նաև Անանիա Նարեկացու «Սակս Թուղոց»-ի և Գրիգոր Նարեկացու «Մատեանի» և մյուս երկերի համեմատուԹյան ժամանակ: Այս գործը ևս իր լեզվաոճական առանձնահատկուԹյուններով, ինքնատիպ պատկերավորուԹյամբ, բառաբարդուԹյուններով ու ճարտասանական չեղումներով, հատուկ է Նարեկյան դպրոցի մատենագրուԹյանը: Մենք անդրադարձել ենք արդեն ոճական առնչուԹյուններին **«Նուսխայորեն»** բառի և **«ծոցածին ծաղիկ»** արտահայտուԹյունների առիԹով:*

Անհրաժեշտ ենք համարում խոսել նաև այն ուղղակի ազդեցուԹյան մասին, որ ի հայտ է գալիս Թվերի ալեգորիկ

մեկնութեան ասպարեզում: Այսպիսի բազմաթիվ օրինակներ, ինչպես նշել ենք, կան Գրիգոր Նարեկացու «Մատեանում», որ դարձյալ խոսում է Նարեկյան դպրոցի մատենագրութեան համար օրինաչափ մի երևույթի մասին և վկայում, որ Անանիա Նարեկացու «Սակս թուոց» աշխատութիւնը ևս տեսական հիմք է հանդիսացել Գրիգոր Նարեկացու համար:

Այսպես օրինակ. «Մատեանի» ԼԱ գլխում Գրիգոր Նարեկացին մեկնում է յոթ թիվը: Հետաքրքրական է, որ խլաթեցու ընդօրինակած և այլ ձեռագրերում այս գլուխը հանդես է գալիս թեմատիկ վերնագրով. «Աստ է գովութիւն է թուին և Աբրահամու»[53]:

Իսկ միւսն զանհանդերձելի երկիր որովայնին սեռնեկի՝
Եաւթնեակ զաւակաւք բարգաւաճեցոյց.
Որ է թիւ մի անբավութեան զբնաւն
նշանակելոյ զէութիւն,
Աստուածութեանն յարակայութեան սահման
անհետազաւտելի.
Եւ աւազանին նորածին որդւոց անհատ յորդութիւն:
Այս թիւ պանծալի, որում ոչ է կէտ կցորդի եւ ոչ
սպառուած վախճանի,
*Այլ **կոյս ոմն** է ուրոյն ընտրութեամբ նուիրեալ յաւէտ*
*Անճառ վիճակաւ **համայն յաւիտենիս,***
դժուարաթարգմանելի մերոց իմաստից[54]

Յոթ թվի մեկնութեանն ենք հանդիպում նաև Նարեկի Հթ գլխում.

Ահա վայ ինձ եաւթնից անգամ կրկին եղկութեամբ,
Ըստ չափոյ կշռութեան այսր համարոյ,
Որ անբաւութիւն թուոց պարագրէ[55]:

Ինչպես տեսնում ենք, Անանիա Նարեկացիով միջնորդավորված, յոթ թվի այս մեկնությունը առնչվում է պյութագորա-պլատոնյան թվային միստիկայի հետ (թիվն՝ իբրև իրերի աստվածային էություն, անտրոհելի մեծություն, աշխարհաստեղծման տարր և այլն): Թվերի մեկնության ենք հանդիպում, ինչպես նշել ենք, նաև «Մատեանիե ժե (յոթանասունյոթ թվի վերաբերյալ), ԻԶ (20), Կե (հազար), ՂԳ (80 և 400) և այլ գլուխներում: Թվային առնչությունները պետք է փնտրել, ըստ երևույթին, նաև «Մատեանի» կառուցվածքի մեջ, բայց դա առանձին քննության նյութ է:

Հարկ է անդրադառնալ նաև այն թվային առնչություններին ու խորհրդանիշներին, որ կան նաև Գրիգոր Նարեկացու տաղերում: Մեծ հետաքրքրություն է ներկայացնում «Քառասնաւրեայ գալստեան» տաղի մի հատվածը, ուր մեր կարծիքով կան պլատոնյան թվային միստիկայի և «երկրաչափական» տարածության արձագանքները.

***Մինն էին** եւ ի նմինն ի յերկուց*
***Մի երկակի հանգոյն** էից զուարճ միշտ.*
***Միշտ անբաւ** այսր հրաշունակի բան,*
Բան խորհրդաբեր եւթներգին աղի չափ.
***Զափ վայր** ասպարէզ իջեալ ի տեղի*
տարրանոյ տարփ...[56]

Այս հատվածում կարծես Քրիստոսի մարդեղությունը ցույց է տրվում գերակա, անբաւ թվերի այլաբանության ու խորհրդավոր վայրէջքի պատկերով, որով չափաբերվելով գոյանում է տարածությունը՝ բնության տարրերի «ասպարեզը»: Այս օրինակները վկայում են, որ Գրիգոր Նարե-

կացին և քաջածանոթ էր պյութագորա-պլատոնյան թվի փիլիսոփայությանը:

Այս նախնական համեմատությունն իսկ երևան է հանում Գրիգոր Նարեկացու կիրառած թվային միստիկայի առնչությունն Անանիա Նարեկացու «Սակս թուոց» աշխատության հետ և ընդգծում է վերջինիս դերը Նարեկյան դպրոցի մատենագրության մեջ: Տեսական հարցադրումներին, գիտական փաստերի առատությամբ և բազմազանությամբ այն արժեքավոր նյութ է մատուցում Նարեկյան դպրոցի ընդհանուր գիտական համակարգի ուսումնասիրման համար:

*

Անանիա Նարեկացու այս գործի կապակցությամբ անհրաժեշտ է անդրադառնալ նաև նրա մեկնողական արվեստի մի քանի էական կողմերին, որոնք ի հայտ են բերում հեղինակի կապը, հայրաբանական գրականությունից բացի, Փիլոն Ալեքսանդրացու այլաբանական մեկնության սկզբունքների հետ: Նկատելի է հատկապես «Աստուածաչին օրինացն այլաբանութիւն» գործի ազդեցությունը, որ նվիրված է Աստծու արարչագործության մեկնությանը, և ուր արտահայտված են այլաբանական մեկնության նրա սկզբունքները, ինչպես նաև «Ի տեսլեան երից մանկանցն, որ առ Աբրահամ», «Յաղագս վարուց կենաց», «Կեանք իմաստնոց», «Յաղագս քահանայիցն», «Յաղագս բագնին իրաց», «Յաղագս տասն բանիցն» և այլ աշխատությունների ազդեցությունը, որոնցից քաղվածքներ կան Անանիա Նարեկացու աշխատության մեջ:

Ուսումնասիրողները կանգ են առել Փիլոնի այլաբա-

նական արվեստի էական կողմերի վրա, որոնց մենք անհրաժեշտ ենք համարում անդրադառնալ Անանիա Նարեկացու գործի առնչությամբ: Այսպես, նշվում է այն կարևորագույն դերը, որ կատարում է այլաբանությունը նրա փիլիսոփայական համակարգում. «Փիլոն Ալեքսանդրացին ավելի, քան որևէ անտիկ հեղինակ, աչքի է ընկնում ամենալարված և ուշադիր վերաբերմունքով այլաբանության խնդիրների հանդեպ, քանի որ նրա ամբողջ գործունեությունը կայանում էր Աստվածաշնչի այլաբանական մեկնության մեջ»[57]:

Այլաբանությունը ինչպես Փիլոնի, այնպես էլ միջնադարի հեղինակի համար ուներ «անմիջական, հոգևոր-կենսական» նշանակություն: Ողջ բնությունը, կեցությունը Փիլոնի համար այլաբանություն է, որ իր մեջ կրոնա-փիլիսոփայական իմաստ է թաքցնում: Ուստի հարկավոր է բացահայտել նրա միստիկ նշանակությունը, որ փիլիսոփայի գերխնդիրն է. «Իսկ ի ձեռն յայտնութեանն, զի որք յերկինս բնութիւնք են, իւրաքանչիւր ինչ զեկուցանեն որ առ ի մեզ իրք են»[58]: Զգալի, տեսանելի աշխարհին, ըստ Փիլոնի, նույնական են աստվածաշնչյան իրողությունները: Մովսեսի օրենքները և մարգարեությունները համահարաբերական են բնության, բնական օրենքների ու օրինաչափությունների հետ: ***Հրեական օրենքը նույնական է բնության օրենքին:*** Աստվածաշնչյան բնագիրը, բառը կենդանի մարմին է, որի գաղտնի իմաստը՝ նրա էությունն է, հոգին. «***Պատմութիւն տերունեան սուրբն գրոցն լինի ըստ մտածողութեան այլաբանութեամբ***, քանզի ամենայն աւրէնսդրութիւնն համարեալ է արանցս այսոցիկ նմանել ***կենդանւոջ, որ մարմին ունի*** զճառական հրամանսն, և ***հոգի որ կա ի***

բառան անտեսանելի միտքն, *իբրև հայելեաւ զանուանցն զգեղեցիկ և զսքանչելի գեղեցկութիւն մտացն, որ կա ի ներքս տեսանելով. և **զնշանսն բանալով և մերկանալով**, և հովանի երևեցուցանելով, և **մերկ ի լոյս ի դուրս բերեալ զմտածութիւնս խորհրդոցն**, այսոցիկ՝ որք կարեն ի փոքր մի յիշեցուցանելոյ՝ **զաներևոյթն ի ճեռն երևելեացն տեսանել**»*[59]:

Այնուհետև նշվում է պատահական և անէական գործոնի դերը Փիլոնի այլաբանության մեջ: Փիլոնը այլաբանում է ըստ պատահական ու անէական հատկանիշների, այսինքն այլաբանության երկու կողմերը՝ երևույթը, առարկան և նրա հոգևոր նշանակությունը հարաբերվում են իրար հետ ըստ պատահական հատկանիշի: Ամենից ավելի այս երևութն արտահայտված է թվերի մեկնության մեջ, երբ նա թվերի այլաբանական, հոգևոր նշանակությունը որոնում է աստվածաշնչյան և բնական ամենաբազմազան թվային առնչությունների ոլորտում[60]*, որ հաճախ տանում է ազատ, կամայական մեկնաբանությունների ու համեմատությունների:*

Սակայն, ինչպես ցույց է տալիս Փիլոնի միջնադարյան հայ հետևորդների և նրա գործերի մեկնիչների փորձը, նրանց գրավել է Փիլոնի այլաբանության այս առանձնահատկությունը, և նրանք հաճախ նրա հետևությամբ զիմել են այսօրինակ մեկնությունների: Դրա պատճառն այն է, որ մեկնության այս եղանակը ստեղծագործական ազատություն էր տալիս մեկնիչին, մղում էր նրան գործելու նաև սեփական կռահումներով ու երևակայությամբ: Սրա արտահայտիչ օրինակն է Անանիա Նարեկացու քննարկվող գործը, որ առատ է թվերի այլաբանական իմաստի աստվա-

ծաչնչյան, ինչպես նաև բնական մեկնաբանություններով: Այս երևույթն արտահայտված է համարյա բոլոր թվերի մեկնությունների ժամանակ, որոնք հաճախ ուղղակի քաղվածքներ են Փիլոնի բնագրերից: Թվի այլաբանական իմաստը բացատրելիս հաճախ թվարկվում են բնության մեջ նկատվող թվային օրինաչափությունների և աստվածաշնչյան թվային առնչությունների երկար շարքեր, և այս պարզ զուգորդությամբ ցուցադրվում է թվի «բարձրագույն խորհուրդը»: Բավական է հիշել յոթ թվի մեկնությունը՝ նրա աստվածային իմաստը, գուտ պյութագորական-պլատոնական բացատրություններից բացի, հեղինակը հանգեցնում է մարդակազմական պարզ տվյալների. պտուղը յոթ օրում է սաղմնավորվում արգանդում, յոթ ամսական ծնունդները առողջ են լինում և յոթ ամսականում են դուրս գալիս ատամները, յոթ տարեկանում է սկզբնավորվում մանկան գիտակցությունը, երկնքում յոթ մոլորակներ կան, գգայարանները գործում են յոթ խոռոչներով և այլն: Նույն ձևով մեջ են բերվում որևէ թվի հետ աստվածաշնչյան բոլոր առնչությունները: Այսպես՝ քառասուն թվի էությունն այն է, որ ջրհեղեղը շարունակվել է քառասուն օր, Իսահակը ամուսնացել է քառասուն տարեկանում, Մովսեսը քառասուն օրից հետո ստացավ Աստծո պատվիրանները և այլն[61]: Սակայն այս պատահական առնչությունները անցյալի մտածողների համար էական բնույթ ունեին: Բնությունը այլաբանություն է, որ պետք է վերծանվի իր մշտական շարժման և անցողիկ ընթացքի մեջ: Ըստ այսմ, աշխարհի բոլոր երևույթները, ամենաբազմազան օրինաչափությունները առնչակցված են աստվածային ոլորտների հետ: Այսօրինակ կապակցություններն ու ներթափանցումներն առաջանում էին անտիկ շրջանից եկող

և քրիստոնեության որդեգրած հիշյալ բանաձևի հետևողական կիրառության հետևանքով, որ հաճախ տանում էր նորպլատոնական պանթեիզմի՝ ամբողջությամբ, մինչև վերջ աստվածայինով ներթափանցված բնության գաղափարին:

Նշված փաստերը ցույց են տալիս, որ Անանիա Նարեկացու աստվածաբանության ողջ համակարգը գտնվում է Փիլոնի ուժեղ ազդեցության տակ: Փիլոնի համար աստվածաբանության էությունը կայանում է հենց արտաքին աշխարհի երևույթների և սուրբ գրքերի այլաբանական մեկնության մեջ. աստվածաբանությունն ու մեկնությունը նրա համար նույնական են, միահյուսված իրար: Իր փիլիսոփայության այս առանձնահատկությամբ Փիլոն Ալեքսանդրացին ուղի է նշել ոչ միայն Անանիա Նարեկացու, այլև ամբողջ հայ միջնադարյան մեկնողական արվեստի զարգացման համար:

Փիլոն Ալեքսանդրացին խոշորագույն հեղինակություն էր հայ միջնադարում: Աստվածաշնչի այլաբանական մեկնության իր բարդ համակարգով, որով փորձ էր արվում սուրբ գրքերի բովանդակությունը համատեղել անտիկ փիլիսոփայության հետ, մեկնաբանել Աստվածաշունչը ըստ հունական փիլիսոփայության[62], նա ուղի է նշում միջնադարյան մեկնիչի համար, հնարավորություն է տալիս մեկնության մեջ ընդգրկել նաև ամբողջ «արտաքին» աշխարհի գիտելիքներն ու իմացության պաշարները: Այսօրինակ մեկնությունը պահանջում էր խորագետ ու ճկուն միտք, ամենաբազմազան գիտելիքներ և սուրբ գրքերի մեկնության միջոցով տեսանելի հուներ էր բացում դեպի բնագիտությունն ու «աստվածային» աշխարհի ուսումնասիրությունը:

Անանիա Նարեկացու մեկնության այս հիմնական սկզբունքները առնչվում են նաև այլ ակունքների հետ: Փիլոնի այլաբանության խորքում ընկած երկու՝ նյութական, տեսանելի և աննյութեղեն, աստվածային աշխարհների առնչակցության պլատոնյան գաղափարը Փիլոնից անցել է նորպլատոնականներին և քրիստոնեության գաղափարախոսներին: Այդ հիմնադրույթը, նրանից բխող հետևություններով, իր հետագա զարգացումն ապրեց Դիոնիսիոս Արեոպագացուն վերագրվող գործերում, որոնցում փորձ էր արվում քրիստոնեական աշխարհայացքը համատեղել նորպլատոնականության հետ և որը ևս, ինչպես կտեսնենք, Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների կարևորագույն աղբյուրներից մեկն է եղել:

Տեսանելի կապ է նկատվում նաև Փիլոնի և Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի երկերի ընդհանուր տեսական համակարգերի միջև, և դա օրինաչափ է, քանի որ Փիլոնը նորպլատոնականության ձևավորման նախահիմքերից մեկն է հանդիսացել[63]: Այդ նմանությունները նկատելի են ընդհանուր աշխարհայացքային և հատկապես սուրբ գրքերի այլաբանական մեկնության ոլորտներում: Այս երկու հեղինակությունների, ինչպես նաև Դավիթ Անհաղթի գործերն ընկած են հայ միջնադարյան փիլիսոփայության զարգացման հիմքում: Նրանց ազդեցությունը հայ փիլիսոփայական մտքի վրա մեծանում է հատկապես X դարից սկսած, որ պայմանավորված էր արտաքին և հոգևոր կյանքում տեղի ունեցած խոշոր տեղաշարժերից բացի, Նարեկյան դպրոցի և նրա ներկայացուցիչների բուռն գործունեությամբ և ստեղծագործական թռիչքով, որ հեղաշրջեց հայոց մշակույթի ընթացքը՝ դորեղ ազդակ

դառնալով հայ միջնադարյան բարձրագույն դպրոցների զարգացման համար: Այս ժամանակաշրջանից սկսած հիշյալ հեղինակների գործերը մտնում են չրջանառության և ուսումնասիրության նոր ոլորտներ՝ հայ տեսական միտքը մղելով անդուլ որոնումների և տանելով նոր խորքերի ու խորացումների:

---

[1] Տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», ժ. հատոր, ժ. դար, «Անանիա Հայոց վարդապետի Սակս բացայայտութեան թուոց», էջ 440-455 (այսուհետև՝ «Սակս թուոց»):

[2] «Սակս թուոց», էջ 440:

[3] «Սակս թուոց», էջ 442:

[4] «Սակս թուոց», էջ 442:

[5] Տե՛ս **А. Ф. Лосев**, История античной эстетики; Поздний эллинизм, М., 1980, ч. 1, Неопифагореизм, с. 13

[6] «Մեկը, սուրբ մոնադը, ըստ պյութագորականների, հանդես է գալիս որպես առաջնամիակ, աստվածների մայր, երկուսը՝ հակադրությունների սկզբունք, երեքը՝ բնութեան մարմինն է, չորսը՝ բնության չորս տարրերի կերպարն է, տասը՝ սուրբ տասնյակն է, տիեզերքի կերպարն է և թվերի ողջ խորհրդապաշտության հիմքը» (Դավիթ Անհաղթ, Երկեր, աշխարհաբար թարգմ., առաջաբանը և ծնթ. ***Ս. Ս. Արևշատյանի***, Երևան, 1980, էջ 307):

[7] **А. Ф. Лосев**, История античной эстетики, с. 12-13 (թարգմանությունը մերն է – **Հ. Թ.**):

[8] Ըստ Պլատոնի, թվերի հայեցողությունը «ուժգնորեն մղում է հոգին դեպի վեր և ստիպում է խորհել ինքնին թվերի մասին... թույլ չտալով, որ որևէ մեկը փոխարինի նրանց տեսանելի և չոշափելի թվակիր մարմիններով» (**Պլատոն**, Պետությունն, VIII, 525 Ո-ո): Թիվը չի տրվում զգայական ընկալումներին, այն տրվում է միայն բանականությանը՝ իբրև մաքուր գաղափար ու գոյ:

[9] Տե՛ս **П. П. Гайденко**, Обстанование научного знания в философии Платона; в кн. «Платон и его эпоха», М., 1979, с. 119-120.

[10] Տե՛ս **А. Ф. Лосев**, История античной эстетики; Филон Александрийский, с. 100.

[11] Այս մասին տե՛ս նույն տեղում, էջ 94-96: Հեղինակը հղում է արտասահմանյան հեղինակիերի աշխատուԹյունները: **Kämer H. J. Der Ursprung der Geistetaphysik Untersuchuchungen Zur Geschiche des Platonismus zwischen Platon and Pilon. Amsterdam, 1964; *Goodenough E. R.* A new pythagorean sourse in Pilon Judaus. – "Vale Classical Studies", 3-rd; 1932-. p. 115-164.**

[12] Հեղինակը հավանաբար նկատի ունի Գրիգոր Աստվածաբանին, մի դեպքում նույնիսկ նշում է նրա այն ճառը, որից օգտվել է («զոր ի հոգւոյ ճառին է բովանդակեալ Աստուածաբանին», «Սակս թուոց», էջ 245): Հայերեն ձեռագրերից առայժմ հայտնի նրա երկերի շարքում, ցավոք, թվերի մեկնուԹյանը նվիրված որևէ երկ մեզ չի հանդիպում, թեև հայերեն պահպանված է համանուն մի ճառ՝ «Յաղագս հոգւոյ»:

[13] «Սակս թուոց», էջ 442:

[14] Նույն տեղում:

[15] Այս մասին մանրամասնորեն տե՛ս **П. П. Гайденко**. նշվ. աշխ., էջ 98-143 Տե՛ս նաև **Ф. Х. Кессиди**, Изучение Платона в СССР, նշվ. աշխ. մեջ էջ 245-256: Պլատոնյան տարածուԹյան այս սահմանման արձագանքները կան Դավիթ Անհաղթի մոտ (տե՛ս **Դավիթ Անհաղթ**, Երկեր, էջ 272-273):

[16] Պատահական չէ, որ Պլատոնը այդքան բարձր էր դասում երկրաչափուԹյունը: Ըստ նրա «Դա գիտուԹյուն է, որով զբաղվում են հավերժական գոյի ճանաչողուԹյան համար և ոչ նրա, որ առաջանում է ու ոչնչանում... ԵրկրաչափուԹյունը՝ հավերժական գոյի իմացուԹյունն է... այն մղում է հոգին դեպի ճշմարտուԹյունը և ներգործում փիլիսոփայական մտքի վրա...» (տե՛ս **Պլատոն**, ՊետուԹյուն, VIII 526 Ո-ո):

[17] «Սակս թուոց», էջ 442-443:

[18] Այս բառը չի հանդիպում Հայկազյան բառարանում:

[19] «Սակս թուոց», էջ 442-443:

[20] Նույն տեղում, էջ 443:

[21] Նույն տեղում: Պլատոնականների այս ուսմունքի բացատրությունը կա Արիստոտելի «Մետաֆիզիկայում». «Ինչ վերաբերում է նրանց, ովքեր ընդունում են իդեաները... ապա նրանք կազմում են (երկրաչափական) մեծությունները մատերիայից և թվից (երկուսից՝ գծերը, երեքից հարթությունները, չորսից պինդ մարմինները...)», («Մետաֆիզիկա» XIV, 3):

[22] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», Վենետիկ, 1892, էջ 229:

[23]«Սակս թուոց», էջ 443:

[24] Նույն տեղում, էջ 444:

[25] Նույն տեղում, էջ 443-444:

[26] Տե՛ս **Դավիթ Անհաղթ**, Երկեր, էջ 99:

[27] «Սակս թուոց», էջ 448:

[28] Տե՛ս **Գ. Պետրոսյան**, Մատեմատիկան Հայաստանում հին և միջին դարերում, Երևան, 1959, էջ ե:

[29] Նույն տեղում:

[30] Այսպես, ամբողջական թարգմանության համապատասխան հատվածում կարդում ենք. «Եւ երբ այս ամենայն հանգիտապիծքն (զուգահեռակողմ) ուղղանկիւնի են, յայնժամ բուիսմն (պրիզմա) հանգիտաերես (զուգահեռանիստ) ուղղանկիւնի անուանի, որպէս ա բ գ դ, որ անուանի են, այս է՝ երբ վերջացեալ է ի վեց հաւասար քառակուսեաց որպէս ա բ գ դ, որ ցուցանելոց է զքսասպ կանգուն մի, եթէ կողմն նորա ա բ երկար է կանգուն մի, իսկ ցուցանելոց է զքսասպ ոտն մի, եթէ կողմն ա բ կամ բ գ կամ գ դ ունի զոտն մի երկարութիւն...

Այսպէս ճանաչեմք, թէ հասարակ կանգունն, որպես ա բ, ունելով զվեց հասարակ ոտս, յայնժամ քսասպ կանգունն ա բ գ դ ունի 216 քսասպ ոտք: Եւ վասն այս պատճառի, այս թիւս 6 ոտ է յառաջ եկեալ ի փոխաբերական բազմապատկութեան երից հաւասար թուոց անուանի քսասպ թիւ, որոյ կողմն կամ քսասպ արմատն է մինն այս երից հաւասար թուոց, որ է վեց, ուղղանկիւնի հանգաերես մի, վասն պատճառի երից չափաւորութեան իւրոց, անուանի ճիսմ երից գծից, որք են չափաւորութիւնք նորա: Այս ասել է, թէ մինն յայս երից գծից ցուցանէ զլայնու-

թիւն նորա, միւսն ցուցանէ զերկարութիւնն և երրորդն՝ զխորութիւնն» («Երկրաչափութիւն Եւգլիտին», աշխատ. ***Գ. Պետրոսյանի*** և ***Ա. Աբրահամյանի***, Երևան, 1962, էջ 216): Ինչպես տեսնում ենք, այս հատվածը նույնատիպ չափումների վերաբերյալ է:

[31] «Սակս թուոց», էջ 448:

[32] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», «Այլաբանութիւն», էջ 106:

[33] «Սակս թուոցե, էջ 448-449:

[34] **Դավիթ Անհաղթ**, Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 82-83 («Սահմանք իմաստասիրութեան», պրակք ԺԴ):

[35] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», էջ 109:

[36] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», «Աստուածային աւրինացն այլաբանութիւն», էջ 106-109:

[37] Նույն տեղում, էջ 443:

[38] Դավիթ Անհաղթ, Երկասիրութիւնք..., պրակ Դ, էջ 50:

[39] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 307: Պլատոնի սահմանումը տե՛ս Պլատոն, Ֆեդոն, 64 a, 82 c-d:

[40] Տե՛ս «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», էջ 114-132:

[41] Տե՛ս Դավիթ Անհաղթ, Երկասիրութիւնք..., պրակ Ժ, էջ 70:

[42] Տե՛ս «Սակս թուոց», էջ 445-446:

[43] Նույն տեղում, էջ 444-445:

[44] Տե՛ս «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», «Կեանք իմաստնոց», էջ 47:

[45] Տե՛ս Հռոմ. Ա. 20:

[46] «Փիլոն Հեբրայեցւոյ ճառք», «Յաղագս քահանայից», էջ 181:

[47] Անհաղթի մոտ (Երկեր, էջ 42) սրան համապատասխան կարդում ենք. «Իսկ աստվածաբանութեյան մասին մենք ասում ենք, որ թեպետ և աստվածայինն ինքն ըստ ինքյան անճանաչելի է, սակայն նայելով նրա ստեղծագործութեյուններին և արարածներին, ինչպես նաև աշխարհի կարգավորված չարժումը, մենք մտածողութեյան և մտահայեցողութեյան միջոցով հասու ենք լինում արարչին: Անտեսանելին հեչտութեյամբ ճանաչվում է այն բանի միջոցով, ինչը տեսանելի է»: Հրատարակիչն այս մասին (նույն տեղում, էջ 304) գրում է. «Դավիթը հետևում է Աստծո գոյութեյան այսպես կոչված տիեզերաբանական ապացուցմանը, որն

առաջադրել էր Արիստոտելը: Բնության ճանաչման, «աչխարհի կարգավորված չարժման» իմացման միջոցով նրա արարչին հասու լինելու դավթյան ղրուլթը իր ակունքներով կապված է արիստոտելյան «առաջին չարժիչի», ամեն մի չարժման և գոյության սկզբնապատճառի գաղափարի հետ, որը որպես «հավերժական անչարժ էություն պետք է անհրաժեչտաբար գոյություն ունենա» (**Արիստոտել**, Մետաֆիզիկա, XII 6, 1071 a 20):

[48] «Սակս թուոց», էջ 448-449:

[49] Նույն տեղում, էջ 447-448:

[50] «Փիլոնի Հեբրայեցւոյ ճառք», էջ 72:

[51] Նույն տեղում, էջ 95:

[52] **Դավիթ Անհաղթ**, Երկեր, Փիլիսոփայության սահմանումները, պրակ Ա, էջ 41:

[53] Տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. № 5087, թերթ 4ա և 80ա: Այս փաստը մեզ է տրամադրել «Մատյանի» քննական բնագրի կազմողներից Պողոս Խաչատրյանը, որի համար չնորհակալություն ենք հայտնում:

[54] «Մատեան», Բան ԼԱ, Ա:

[55] Նույն տեղում, Բան ՀԹ, Գ:

[56] **Գրիգոր Նարեկացի**, Տաղեր և դանձեր, էջ 75:

[57] Տե՛ս **А. Ф. Лосев**, История...; Филон Александрийский, էջ 106:

[58] «Փիլոն Հեբրայեցւոյ ճառք», «Յաղագս քահանյից», էջ 181:

[59] Նույն տեղում «Յաղագս վարուց կենաց», էջ 28: Այս մասին տե՛ս **А. Ф. Лосев**, История..., *էջ 111-113:*

[60] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 108-111: Հեղինակը հղում է. **Иваницкий В. Ф.,** Филон Александрийский, Жизнь и образ литературной деятельности, Киев, 1911, с. 526-529.

[61] Տե՛ս «Սակս թուոց», էջ 248:

[62] **А. Ф. Лосев**, История..., с. 82-83:

[63] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 100:

ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ «ՀԱԻԱՏԱՐՄԱՏ» ԵՐԿԸ

***

Անանիա Նարեկացու այս նշանավոր երկը տեսական հիմք է հանդիսացել X դ. հակաքաղկեդոնական եկեղեցական-քաղաքական պայքարի համար: Այն կոթողային աշխատություն է, որն ամբողջացնում է այդ պայքարի տեսական ակունքները՝ ուղենշելով հակաճառական-դավանաբանական մարտավարության հիմնական եղանակները, տեսական հիմքերի կիրառության սկզբունքները, քերականական-տրամաբանական, փիլիսոփայական եզրաբանության սերտաճումն աստվածաբանությանը, որ փիլիսոփայական շերտ էր ներմուծում հակաճառության հռետորաբանության և պաթոսի մեջ: Այդ յուրահատուկ ոճը դարի նշանավոր վարդապետը՝ Անանիա Նարեկացին, մշակել էր դեռևս իր «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկում:

*Անանիա Նարեկացին հակաքաղկեդոնական շարժման գլխավոր գաղափարախոսն էր, իսկ շարժումը ղեկավարում էր Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսը (972-992 թթ.): Ինչպես նշել ենք արդեն աշատության նախորդ մասում (Գիրք Ա, էջ 110-111) Սեբաստիայի Ստեփանոս մետրոպոլիտին ուղղված երկաբանության ուսմունքի դեմ իր դավանաբանական թղթում՝ բանաձևում է X դ. հայ դավանաբանական պայքարի հիմնական եղանակն ու սկզբունքը՝ հակառակորդի դեմ պայքարել իր իսկ հայրաբանական-հայրախոսական ավանդությամբ՝ եկեղեցու հայրերի աստվածաբանական-դավանաբանական հայացքներով: **Անանիա Նարեկացին ընդլայնում է այդ շրջանակը նաև «արտաքին» իմաստասերների՝ հույն փիլիսոփաների երկերով:***

*«Մեք ոչ միայն... նոքաւք եւ ի ձեռն նոցա բան ընդդէմ բաժանողացդ, այլ եւ **ո՛չ ազգական եւ սեռն ընտանի եւ ուսուցիչ վարդապետաւք մերաւք**, այլ որպէս ընդ*

*հրէայսն ո՛չ աւետարանական եւ առաքելական վարդապետութեամբք վիճեմք, այլ ի նոցունց մարգարէիցն հաւանեցուցանեմք, սոյնպէս եւ ընդ ձեզ՝ **ի վարդապետաց ձերոց եւ որ յաչխարհ ձեր պայծառացան՝ բանադիր լինիմք յոգենազան եւ բազմապատիկ պիտառութեամբք, զի առաւել երեւելի եւ նշանաւոր յաղթութիւնն լիցի** ամենայն հերձուածողաց եւ պիղծ աւանդիցն»*[1]:

Սա էր համարվում հայ վարդապետների հիմնական հաղթաթուղթը դավանաբանական պայքարում՝ հակառակորդի դավանաբանական համակարգը՝ նրա հիմնական դրույթներն ու կռվանները չեզոքացնել հենց նրա վարդապետությամբ՝ եկեղեցու հայրերի մշակած հայրաբանական ավանդույթով, որ խորագնին ուսումնասիրության էր ենթարկվում հայ վարդապետների կողմից՝ «յոգենազան եւ բազմապատիկ պիտառութեամբ» և համարվում էր հիմքերի հիմք և վերջնական ապացույց:

Սա տևական ու լարված աշխատանք էր ենթադրում և զգալիորեն ընդլայնում էր հայ դավանաբանության տեսադաշտը՝ զորացնելով նրա քննական ոգին և կատարելագործելով վերլուծական համակարգը: Եվ դավանաբանական պայքարի կիզակետում են հայտնվում կրկին հայրաբանական գրականության երևելի ներկայացուցիչների, ինչպես նաև անտիկ փիլիսոփայության նշանավոր դեմքերի՝ Փիլոն Ալեքսադրացու, Նորպլատոնականների, Դավիթ Անհաղթի, հայ քերականների երկերը, ինչպես նաև նրանցից քաղված և նրանց նմանողությամբ գրված երկեր, որոնք ծառայում էին նույն նպատակին:

Այս սկզբունքով են առաջնորդվել դարի նշանավոր հայ աստվածաբանները, որոնց գլխավորում էր Անանիա Նարեկացին: Նրա «Հաւատարմատ»-ն ամենասերտ առնչություններն ունի Խաչիկ Ա Արշարունու այս թղթի հետ.

նրանցում արծարծվում է հարցերի ու խնդիրների նույն շրջանակը՝ կապված Քրիստոսի միեղեն բնության, անապականության, խաչի զորության, անխառն դիմով պատարագ մատուցելու, ներքինացյալների, պատկերապաշտների, Ծննդյան տոնի հետ՝ երևան հանելով այն հիմնական խնդիրները, որոնք գտնվում էին հայ դավանաբանների ուշադրության կենտրոնում:

*Դժվար է ասել՝ թուղթը նախորդել, թե հաջորդել է «Հաւատարմատ»-ին. նրանց միջև բնագրային ուղղակի կապ կա՝ արտահայտված բնագրային համընկնումներով ու նույնություններով: Ահա այս գաղափարական հենքը, բնագրային համընկնումներն ու փոխներթափանցումները, ոճական-պատկերային ներհյուսումներն ու սերտաճումները հիմք են տվել մեզ ենթադրելու, որ **Անանիա Նարեկացին «Թղթի» ստեղծման անմիջական համահեղինակն է եղել**: Դրա մի շարք հատվածներ ուղղակի քաղվածքներ են «Հաւատարմատ»-ից:*

*Այս ենթադրությունն ամրապնդվում է նաև Մելիտենեի մետրոպոլիտին ուղղված Խաչիկ կաթողիկոսի թղթով. սկզբնաղբյուր ձեռագրում այն պահպանված է Խաչիկ Ա Արշարունու անունով, սակայն նույն ձեռագրի լուսանցքում իբրև հեղինակ հիշված է Սամվել Կամրջաձորեցին: **«Ցեառն Խաչիկայ Հայոց Կաթողիկոսի Բան խոստովանութեան, պատասխանի յունաց գրոցն, զոր արձակեալ է առ նա մետրոպոլիտն Մելիտինոյ»**[2] **(ի լուսանցս՝ «Թուղթ Սամուէլի Կամրջաձորեցոյ Հայոց փիլիսոփայի, պատասխանի թղթոյն Թէոդորոսի մետրոպոլտի Մելիտինոյ, գրեալ հրամանաւ Խաչկայ Հայոց կաթողիկոսի»**[3]:*

Մեզ ճիշտ է թվում երկրորդ խորագիրը, առաջինը հետագայի հավելում է, մանավանդ, որ թուղթը ժանրային առումով խոստովանագրի հետ որևէ կապ չունի: Հստակ է

մի բան՝ պատասխան թուղթը համատեղ աշխատանքի արդ-
յունք է, այն դրվել է Խաչիկ կաթողիկոսի հրամանով ու
ցուցումներով, հեղինակել է Սամվել Կամրջաձորեցին՝ Խա-
չիկ Ա Արշարունու և Անանիա Նարեկացու համախոհն ու
գինակիցը դավանաբանական պայքարում:

Անանիա Նարեկացին Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկո-
սի «Թղթի» համահեղինակն է եղել. այս պնդումի համար,
բացի նշված փաստերից, զորեղ կռված է հանդիսանում
այն հանգամանքը, որ Խաչիկ Ա Արշարունին պատվիրա-
տուն է դարի դավանաբանական պայքարի արդյունքում
ստեղծված և նրա գաղափարական ընթացքը ուղենշող
հիմնարար աշխատանութ՝ «Հաւատարմատ»-ի, որը հե-
ղինակը՝ Անիանիա Նարեկացին, ընծայաբերել է կաթողի-
կոսին:

*

Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ը աստվածա-
բանական-դավանաբանական ժողովածու է, ուղղված բյու-
զանդական եկեղեցու նվաճողական քաղաքականության
դեմ, ուր աստվածաբանական խնդիրներից զատ քննության
են առնվում նաև ծիսական-պաշտամունքային նշանակու-
թյուն ունեցող հարցեր: Մեր աշխատության բուն խնդիր-
ներից դուրս է անդրադառնալ այդ հարցերին, որոնք կա-
րիք ունեն հատուկ ուսումնասիրության:

Մենք կանդրադառնանք այս գործի ընդհանուր տեսա-
կան համակարգին, տրամախոսության այն հիմնական
սկզբունքներին ու առանձնահատկություններին, որ յու-
րահատուկ են Անանիա Նարեկացուն:

Քննարկված նախորդ երկերի նման, Անանիա Նարեկա-
ցու «Հաւատարմատ»-ի համար ևս հատկանշական է բարո-
յագիտական ուղղվածությունը, որով այն միանում է բա-

բոյագիտական ընդհանուր համակարգին: Արծարծված խնդիրներն ու հարցերը՝ ծիսական-դավանաբանական նպատակներից զատ, հաճախ նաև բարոյագիտական դեր են կատարում: Սրանից բացի, այս աշխատության մեջ առավել չեշտված են հեղինակի քերականական-տրամաբանական գիտելիքները, որ բնորոշ էր նաև նրա նախորդ գործերին:

*Անանիա Նարեկացու այս աշխատության մեջ օգտագործված աղբյուրների և չոշափած ծիսական-դավանաբանական խնդիրների մասին կարևոր տեղեկություններ է հաղորդում Կ. Տեր-Մկրտչյանը: Այսպես, նա նշում է վերոհիշյալ ժողովածուի կապը Կոմիտաս կաթողիկոսի ու Հովհան Մայրագոմեցու օրոք կազմված «Կնիք հաւատոյ» դավանաբանական նյութերի ժողովածուի հետ: Հեղինակը բանասիրական մանրամասն տեղեկություններով ներկայացնում է այն եկեղեցու հայրերի անվանացանկն ու աշխատությունները, որոնց վկայություններով կազմված է «Կնիք հաւատոյ» ժողովածուն, որտեղից էլ դրանց մի մասն անցել է Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ի մեջ: Առաջին տեղը նա հատկացնում է Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի գործերի հեղինակին, որ վկայակոչված է նաև Անանիա Նարեկացու աշխատության մեջ. «Առաջին տեղը բռնում են Դիոնիսիոս Աթենացին և նորա ենթադրական ուսուցիչ Հեռեթեոս փիլիսոփան, որոնք մեր եկեղեցում տոնվող ընդհանրական եկեղեցվոյ երկոտասան վարդապետների շարքում ևս առաջին տեղն են բռնում, որովհետև իբրև Գործք ԺԷ, 34 հիշված Պաւղոս առաքյալի աշակերտն է նկատվել այս Դիոնիսիոսը. իսկ նորա Հունաց **արիոպագեց** վերցրած Արիոպագացի կոչումն էլ շատ հին ժամանակներից ի վեր տառասխալով է գրվել մեզնում և դարձել է Արիսպագացի: Ներկայումս իբրև ստուգված և հաստատված մատենագրական ճշմարտություն պետք է համարվի,*

որ այդ անունը կրող գրվածների հեղինակը կարող է ապրած լինել միայն ե դարի վերջերում, և որ նա վերցրել է ուրեմն իւր վրա Դիոնիսիոս Արիոպագացու անունը՝ իւր երկասիրութիւնների համար վարկ ստեղծելու նպատակով»[4]:

Անանիա Նարեկացին եկեղեցու հայրերի մեջ հատուկ ընդգծում է Դիոնիսիոսին. «Եւ ***վսեմական վարդապետն, սուրբն Դիոնէսիոս*** *գրէ յաղագս աւազանին խաղանման դեղն հեղլոյ, որպէս մեզ բացայայտէ զծածկեալ խորհուրդն՝ ասելովն, թէ ի տեսողութիւն ածէ հայեցողական աչաւք»*[5]:

Դիոնիսիոսի խորհրդավոր աստվածաբանությունը, ինչպես կտեսնենք, վճռորոշ դեր է կատարել Նարեկյան դպրոցի տեսական համակարգում՝ թափանցելով արվեստի տեսության և ստեղծագործական փորձի մեջ, ներմուծելով նրանցում նորպլատոնական փիլիսոփայական համակարգը, այդ թվում գոյաբանությունը, իմացաբանությունը, գեղագիտությունը: Այն թափանցում է նաև աղոթքի ունիվերսալ տեսության մեջ, որ Գրիգոր Նարեկացու մոտ վերածվում է «տիեզերաքարող աղոթքի»:

Հիշենք, որ Խոսրով Անձևացին իր բարենորոգչական հայացքներում, ըստ Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի, հենվում էր Դիոնիսիոսի գործերի վրա:

Դիոնիսիոսի հայացքներն են ընկած նաև Անանիա Նարեկացու նորաարարական բանաստեղծական քերթվածքների հինքում:

Այս հարցերին մենք կանդրադառնանք հետագա քննության ընթացում:

Բայց Դիոնիսիոսի փիլիսոփայության, հատկապես գեղագիտության և աղոթքի տեսության այնպիսի համակարգված կիրառության, նրա մի շարք գրույթների բացարձակացման այնպիսի երևույթի, ինչպիսին Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությունն է, չի հանդիպում ողջ հայ միջնա-

դարում: Եվ պատահական չէ, որ նա իր կարևորագույն գործերից մեկում՝ «Ճառ սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ ասացեալ»-ում, իբրև իր ստեղծագործության բնաբան է բերում «Մեծ Դիոնիսիոսին». «Գութ արարչական խնամոցն Աստուծոյ, եւ անդունդք սեռն եւ յատակ սիրոյ նորա՝ անմեկնելի եւ անորոշելի են յարարելոցն յիւրմէ՝ լուսաչարժ եւ բարեբուղխ ստեղծելոցն յառաջնոցն մինչեւ ի հուսկ յետին յարարածս, որ բոլորովին անչունչք են եւ անշարժք, ըստ մեծին Դիոնիսեայ Արիսպագացւոյ...»[6]:

Կ. Կեր-Մկրտչյանի թվարկած հեղինակների մեծ մասը վկայաբերված է Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ում: Դրանք են. Երիանոս (Իրենեոս, II դար), Գրիգոր Սքանչելագործ (213-270 թթ.), Եփրեմ Ասորի (ծնվ. 306 թ.-ից հետո, վախճ. 373 թ.), Աթանաս Ալեքսանդրացի (295-373 թթ.), Գրիգոր Լուսավորիչ, Հուլիոս Հռոմի եպիսկոպոս (եպիսկոպոսության տարեթվ. 337-352 թթ.), Կյուրեղ Երուսաղեմացի (Երուսաղեմի եպիսկոպոս է ձեռնադրվել 347-348 թթ.), Բարսեղ Կեսարացի (331-379 թթ.), Գրիգոր Աստվածաբան (330-389 կամ 390 թթ.), Գրիգոր Նյուսացի (371 թ. ձեռնադրվել է Կեսարիայի եպիսկոպոս), Եպիփան Կիպրացի (վախճ. 403 թ.), Հովհան Ոսկեբերան (ծնվ. 344 կամ 347 թ., վախճ. 407 թ.), Սեբերիանոս (վախճ. 408 թ.-ից հետո), Կյուրեղ Ալեքսանդրացի (Եփեսոսի Գ. տիեզ. ժողովի նախագահ), Պրոկղ (434 թ. ընտրվել է Կ. Պոլսի պատրիարք և վախճ. 446 թ.), Փիլոքսենոս (Քսենայաս) Մաբուգի կամ Հիերապոլսի եպիսկոպոս (գործել է VI դարի սկզբներին) և հայ նշանավոր դավանաբաններից Հովհան Մայրագոմեցի («Հաւատարմատ»-ում հիշված իբրև Հովհան Ճգնավոր, VIII դար):

Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ» ժողովածուն չոչափում է ծիսական և դավանաբանական այն կարևորա-

գույն խնդիրները, որոնք ընկած էին հայ-բյուզանդական դավանաբանական վեճի հիմքում: Դրանք Քրիստոսի մարդեղության և բնության խորհուրդներն էին: Հայ եկեղեցին ժխտում էր քաղկեդոնականների ընդունած երկու բնության բանաձևը՝ հարազատ մնալով տիեզերական առաջին երեք ժողովների որոշումներին: Սրա հետ ուղղակիորեն առնչվում էր Քրիստոսի բնության ապականության և անապականության հարցը, որ կենտրոնական տեղ է գրավում Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ի մեջ:

Շոշափվող ծիսական խնդիրներից են ժողովրդի համընդհանուր հաղորդության, հատկապես Ավագ հինգշաբթի օրով հաղորդություն ստանալու հարցը, պատարագի խորհրդի հետ կապված հացի և գինու, Առաջավորաց պահքի, եկեղեցական երեքսրբյան փառաբանությանը կցվող «որ խաչեցար»-ի և այլ հարցեր, որոնց շուրջ ծավալված դավանաբանական վեճերը ևս հին արմատներ ունեն: Դավանաբանական-ծիսական այս խնդիրների շրջանակից դուրս են ներքինի հոգևորականներ կարգելու սովորության դեմ գրված («Առ ներքինացեալս») և քաղկեդոնականությունը չընդունող երկրներն ու երկրամասերը ներկայացնող («Վասն ժողովոյն Քաղկեդոնի») գլուխները:

Ծիսական այս կետերի մեջ իրենց հնությամբ առանձնանում են պատարագի հացի ու գինու և «որ խաչեցար»-ի խնդիրները[7]: Առաջինը հասնում է մինչև Հովհան Օձնեցի, որի օրոք այս հարցի մասին հայ եկեղեցու հաստատած կարգն անցնում է կանոնագրքի մեջ. «Զհացն անխմոր եւ զգինին անապակ հանել ի սուրբ սեղանն ըստ աւանդելոյ մեզ սրբոյն Գրիգորի եւ չխոնարհել յայլ ազգաց քրիստոնէից յաւանդութիւնս»[8]: Երկրորդ խնդրի շուրջ առաջին հիշատակությունը հասել է Դվինի երկրորդ ժողովից (555 թ.) «Քար գայթակղության էր հանդիսանում «որ խաչեցար»-ը,

որի առաջին հիշատակությունը Հայաստանում գտնում ենք 555 թ. Դվինի Բ ժողովում, ուր մի ընտության դավանության հետ միասին պաշտոնապես ընդունվել էր նաև երեքսրբյան փառաբանությանը կցել այս հավելվածը: Հայերեն այդ երգում էին «ի դէմս Որդւոյ», բայց քաղկեդոնականները նրանց մեղադրում էին, թե դրանով եռանձնյա աստվածություն են խաչում»[9]: Կ. Տեր-Մկրտչյանի կարծիքով[10] հայ եկեղեցին այդ հավելումն ընդունել է ավելի վաղ՝ Հովհան Մանդակունու օրերից:

Անանիա Նարեկացին իր «Հաւատարմատ»-ում որոշ ներմուծումներ է կատարում քննարկվող ծիսական-դավանաբանական ընդհանուր հարցերի շրջանակում, քննության է առնում խնդիրներ, որոնք դուրս էին նշված հիմնական հարցերի ոլորտից: Դրանցից են ժողովրդի համընդհանուր հաղորդության («Սակս անխտիր հաղորդելոյն» և «Վասն Մեծին հինգշաբաթի» պայմանական գլուխների ներքո ամփոփված հատվածները) և բյուզանդական եկեղեցական շրջաններում ընդունված ներքինացման երևույթի դեմ գրված («Առ ներքինացեալս») մասերը: Այս երևույթը պայմանավորված է հեղինակի ընդհանուր աշխարհայացքով՝ տեսական դիտելիքների հիմնական ուղղվածությամբ և դավանած բարոյագիտական սկզբունքներով:

Անանիա Նարեկացու երկի առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ նա փորձում է իր հիմնական հարցը լուծել միջնադարյան միստիկայի դիրքերից, կապելով այն արևելաքրիստոնեական միստիկայի համար էական՝ «աստվածանալու» գաղափարի հետ, որն առնչվում է նաև «ըստ մարդկային կարողության Աստծուն նմանվելու» նորպլատոնական դրույթի հետ:

Հիշենք «Սակս բացայայտութեան թուոց» երկի հատվածը՝ փիլիսոփայության պլատոնյան սահմանումների

մասին, որ հեղինակը, հավանաբար, քաղել է Դավիթ Անհաղթի «Փիլիսոփայության սահմանումներից».

«Զի եռամասնեայ բնաւորի հոգին, եւ միւսն եւս՝ ստացական, յարդարեալ ի նոսա, որ է արդարութիւն՝ բացակատարեն զմարդն ըստ նմանութեան Աստուծոյ…

*Զի այսոքիւք թուովք կատարեալ, զարդարի Մարդ բանական բնութիւն՝ վարժիւք յառաջատեալ, իսկ յառաջատուԹիւն չարաշարժեալ յարագրէ առ **հուպ ենթակայն, որ է կրթութիւն մահու**, յորմէ ծնանի խնդութիւն հոգւոյն… Եւ զուրաճութիւն այս մակաբերեալ թեւակոխէ արփացեալ մերոց առ **հեռագոյն ենթակայն, որ է նմանիլ Աստուծոյ**…» (էջ 205):*

*«Հաւատարմատ»-ում մարդու աստվածացման գաղափարը թափանցում է Աստծու մարդեղացման խորագույն խորհրդի մեջ. «Ո՞չ ահա անհնարիցն եղև հնար և Բանն Հօր անբովանդակելի մարմին եղեալ բովանդակելի և գծուծ քան զամենայն զորդիս մարդկան: Եւ զայս վասն է՞ր պատճառի, զի որպէս Աստուծոյ Բանին չէր հնար մեռանել, նոյնպէս մահացեալ և ապականեալ մարդոյն անհնար էր **անմահանալ և աստուածանալ** և յաթոռ փառաց ընդ Հօր նստել և ամենայնի հնազանդիլ ի ներքոյ ոտից նորա: Ահաւասիկ երկու անհնարին իրք. **Աստուծոյ մարդ լինել և մեռանել և մարդոյն Աստուած լինել** և գեր ի վերոյ նստել ամենայնի որ երևի և որ ոչն երևի՝ **այն, որ կոխան էր դիւաց և մեղօք և ապականութեամբ** լուծեալ, սակայն անհնարինքն՝ Աստուծոյ հնարաւորք եղեն»[11]:*

*Հեղինակը հիմնվում է նաև **ներքին մարդ, նոր մարդ, նոր արարած** հասկացությունների վրա, որոնք նույնպես միջնադարյան միստիկայի էական հասկացություններից են և, ինչպես կտեսնենք, հանդիպում են նաև նրա խրատական գործերում[12]:*

*Հարցերի այս շրջանակում է նաև **պատկերի ու սկզբնատիպի** և նրանց կապի ընդհանրական տեսությունը, որ հեղինակը զարգացնում է «Առ ներքինացեալս» գլխում: Այս կատեգորիաները նույնպես էական են միջնադարյան ամբողջ տեսական համակարգի ու աշխարհընկալման համար և ընկած են նրա գոյաբանության, իմացաբանության, բարոյագիտության և գեղագիտության հիմքում:*

*Անանիա Նարեկացին այս հասկացությունները օգտագործում է մարդու և մարդկայինի (որ Աստծո **պատկերն է** համարվում) և աստվածայինի (որ սկզբնատիպն է, գաղափարը) փոխհարաբերությունը նշելու համար, պատկերն անընդհատ ձգտում է սկզբնատիպին՝ երբեք չհասնելով նրան. «Արդ՝ նախ պարտ է **գաղափարին** նմանել, և լինել **պատկեր** վերին փառացն, և նոյն օրինակ բարեաց **ժողովրդականաց,** զի նոյնատիպ և նոքա զինքեանս յարդարիցեն, որ **պատկեր** երկնէ տեսանել: Զի ի **վարդապետն** հայելով բազմութիւն աշակերտելոցն և գնոյն ճշգրտաքանդակ պատկերն պայծառակչիռ յիւրեանց տախտակսն նկարագրեն՝ զմի և գնոյն ունելով ամենեցն գնմանութիւն **սկզբնատիպին բերելով յինքեանս»**[13]: Մեջբերված հատվածում, ինչպես և ամբողջ գլխում, չեչտված է այս հասկացությունների բարոյագիտական կողմը: Աստվածայինը սկզբնատիպ է հանդիսանում մարդու համար իր հոգևոր կատարելագործման ճանապարհին: Ընդ որում՝ ըստ հեղինակի, դա ոչ թե հոգևորականության մենաշնորհն է, այլ հատուկ է յուրաքանչյուր անհատի. ամեն մարդ իր հոգում կրում է աստվածային սկիզբը և բարոյական մաքրագործմամբ կարող է հասնել հնարավոր **աստվածանմանության**: Այս գլխում հեղինակը զարգացրել է նաև քրիստոնեական գաղափարախոսության համար էական՝ **կամքի ազատության** գաղափարը, դիտարկելով այն մարդկային հոգու ու*

*բնության, տիեզերական բարու ու չարի և վերջինիս ոչ սուբստանցիոնալ բնույթի, բնականի ու անբնականի հասկացությունների հետ ունեցած իր առնչակցությամբ, որով այն հարում է ամբողջ երկի համար էական՝ ապականության և անապականության խնդրին, խնդիրներ, որ կենտրոնական տեղ են գրավում Դիոնիսիոս Արեոպագացու աստվածաբանության մեջ: Մարդկային բնությունն աստվածային է և ի սկզբանե անապական, ուստի մեղք են գործում դրա վրա բռնացողները, քանի որ եղծված բնությունը չի կարող այլևս սկզբնատիպի պատկերը լինել. «Եւ զիա՞րդ չփոթեալ բնութիւն եւ արտաքսեալ յառաջին ստեղծուածէն՝ որ ի ձեռանէ Աստուծոյ յարդարեցաւ, ի հնարից մարդկան եղծեալն՝ կարէ լինիլ պատկեր սկզբնատպին, որ ոչ եւ մարդ ըստ փոխադրութեան...»[14]: Մարմնի սրբությունը ձեռք է բերվում ոչ թե բռնադատման, այլ հոգևոր մաքրագործման, հոգու սրբացման ճանապարհով, քանի որ մարմինը հոգու գործիքն է. «Զի թէ մարմին գործի ոգւոյն է, յորժամ ոգին սուրբ իցէ՝ ի հարկէ եւ մարմինն լինի սուրբ, զի ոչ կարէ ի վերայ իշխանի մաքուր մտացն յայտնել...»[15]: Ըստ Անանիա Նարեկացու, մարդու աստվածային էությունն անխզելիորեն աղերսվում է **կամքի ազատության** գաղափարի հետ, որ հեղինակի մոտ ընդլայնվելով՝ դառնում է ազատ կենցաղավարություն, ազատ պաշտամունք և լայն առումով՝ նաև ազատախոհություն: Հեղինակը դեմ է պաշտամունքի հարցում ամեն տեսակ հարկադրանքի և բռնության, որ նրա ազատամտության լավագույն դրսևորումն է և վկայում է ժամանակի հոգևոր մտայնության մեջ առաջացած նոր տեղաշարժերի մասին. «... Առաքինութիւն **անտէր** է և **զանծառայական**, և **ազատաբար** ունի ի յայս թևակոխել ըստ իշխանականին ազատութեան, ըստ որում և պատկեր սկզբնատպին անուանի:*

*Եւ զիա՞րդ **ազատն ի ստեղծուած՝ արկանէք հնարիւք ընդ ստրուկ ծառայութեամբ**...[16]:*

*«Ապա ուրեմն՝ որք զրկեալ են ի չնորհացն Աստուծոյ և ոչ կարեն **ազատութեամբ պահել զսրբութիւն՝ ի հարկէ կա-պեն զբնութիւն,** և բնութեամբ ակամայ կրեն զանօգուտսն, որք ոչ վարձուց, այլ դատապարտութեան են արժանիք... **զի կամաւորն պահանջի ի մէնջ սրբութիւն ըստ ազա-տութեան մտացն**, որ վասն Աստուծոյ կրէ, և ոչ ի հարկէ բռնադատեալ»[17]: Հեղինակը, ինչպես այլուր, այս գլխում ևս հենվում է Փիլոնի և Դիոնիսիոսի գործերի վրա[18]: Ընդ-հանրապես, Անանիա Նարեկացու այս հայացքներն առնչվում են «Սակս թուոց» գործում արծարծված բարո-յագիտական հարցերի, առավելապես մարդկային հոգու բաղկացուցիչների՝ բանականի, ցասմնականի և ցանկակա-նի պատկերացման հետ, ըստ որի բանականը պետք է իշխի ցասմնականին և ցանկականին: Իսկ սրանց բոլորին իշ-խում է արդարությունը: Դա է ճանապարհը, որ մարդուն տանում է դեպի «հեռավոր» նպատակը՝ նմանվել Աստծուն ըստ մարդկային կարողությունների:*

Բարոյագիտական այս սկզբունքները ավելի խոր ու հանգամանալից քննվում են հեղինակի «Սակս բացայայ-տութեան թուոց»-ում և խրատական գործերում:

Հավանաբար, Անանիա Նարեկացու միստիկական աշ-խարհայացքի հետ է կապվում նաև անխիր, համընդհա-նուր հաղորդությանն հակադրվող նրա տեսակետը, որ իր մեջ թաքցնում է եկեղեցական «ծեսի» «ներանձնավոր-ման», զգացմունքային ազդակների ուժգնացման հեռավոր նպատակ[19]:

Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ում նշանակա-լի տեղ է գրավում աստվածաբանության ասպարեզում գի-տության ու հավատի փոխհարաբերության հարցը, որ

*Անանիա Նարեկացին մի քանի անգամ առաջ է քաշում իր աշխատության մեջ: Այս խնդիրն էական նշանակություն ուներ միջնադարյան ողջ փիլիսոփայության համար և բազմիցս արծարծվել է միջնադարյան հայ մտածողների երկերում: Մինչև X դարը հայ մատենագրության մեջ համընդհանուր էր Եզնիկ Կողբացու տեսակետը[20], որով հաստատվում էր հավատի գերազանցությունը գիտության նկատմամբ, և դրանով իսկ կրոնական խնդիրները տարանջատում էին գիտության բնագավառից: Ըստ ընդունված տեսակետի, մարդկային միտքը հասու չէ աստվածային խորհուրդներին, դրանք չեն ենթարկվում գիտական վերլուծության և հիմնավորման, և մարդը աստվածային իմաստին հասնում է միայն հավատի միջոցով: Անանիա Նարեկացին միջին դիրք է գրավում այս հարցում: Ընդունելով հավատի առաջնայնությունը, նա, այնուամենայնիվ, գտնում է, որ ըստ մարդկային կարողության անհրաժեշտ է բացատրել աստվածաբանական դոգմանները: Նա փորձում է տրամաբանական վերլուծության ենթարկել աստվածային խորհուրդներն ու կրոնական-դավանաբանական խրթին հարցերը, որ կարևոր առաջաքայլ էր այդ ճանապարհին: Այսպես, նա գրում է. «Իսկ եթէ ի խորհուրդս տարակուսեցի ոք, թէ զի՞արդ մարտի ասել Աստուած հզաւր եւ անմահ, եւ ապա խաչեալ: Եւ որ ըստ այսմ իմասցի այնպիսին, թէ ինքն Աստուած անգիտելի էր **մարդկան** (մարդկայնոց) գիտութեանց եւ ոչ միայն ի մարդկայնոց, այլեւ յերկնայնոց: Նոյն օրինակաւ եւ գործք իւր անդրէն քննեն զիմաստս տարրական եւ եզական արարածոց, մանաւանդ սրբազնակրաւնք հաւատոց մերոց եւ անճառ գործք տնաւրէնութեան Քրիստոսի, զոր հաւատովք պարտ է իմանալ զգործս Արարչին, ըստ առաքելոյն՝ հաւատովք իմանալ զնա եւ զզաւրութիւն յարութեան նորա: Բայց **որքան հնար***

է իմանալ մարդկային մտաց աւրինակաւ, այսու ասասցուք զչարչարանացն և զմահուանն Քրիստոսի...»[21]:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացին «Հաւատարմատ»-ում քննության է առնում ծիսական-դավանաբանական, բարոյագիտական ու աստվածաբանական էական խնդիրներ՝ այդ ճանապարհին մեծապես հարստացնելով իր տեսական ընդհանուր համակարգը և դավանաբանական հենքը:

Շոշափած աստվածաբանական-դավանաբանական հարցերից բացի կարևոր է նաև հեղինակի՝ հարցերին մոտեցման այն եղանակը, տեսական գիտելիքների այն համակարգը, որով նա կառուցել է իր հակաճառական երկը: Այստեղ դարձյալ ի հայտ է գալիս հմուտ աստվածաբան-փիլիսոփան, որ իր աշխատության մեջ ձգտում է առնչել հայրաբանական գրականությունը անտիկ փիլիսոփայության, «արտաքին» գիտելիքների նպաստների հետ՝ ձգտելով աստվածաբանությունը բարձրացնել տեսական ավելի բարձր մակարդակի: Այս իմաստով այն համահունչ է նախորդ երկու երկերի հետ, և, ինչպես ասել ենք, ենթարկվում է մի ընդհանուր տեսական համակարգին:

Այս մասին արդեն որոշակի նախնական պատկերացում են տալիս նրա օգտագործած եզրաբանությունը և քերականական-տրամաբանական հասկացությունների կիրառության նմուշները, որ մենք ներկայացրել ենք նախորդ մասում:

Դրանց են միանում նաև նրա օգտագործած աղբյուրները, «արտաքին» գիտելիքների այն պաշարը, որ նա քաղել է անտիկ և քրիստոնեական շրջանի աշխարհիկ հեղինակներից, համտորեն ներդրել իր երկի մեջ և ներհյուսել տեսական-աստվածաբանական իր համակարգին: Ահա ստեղծագործության այս կողմի վրա էլ ուզում ենք հիմնականում կանգ առնել:

Աչխատութեյան մեջ դարձյալ ազդեցութեյուններ կան Փիլոն Ալեքսանդրացուց, Դավիթ Անհաղթից, Դիոնիսիոս Արեոպագացուց, ինչպես նաև մի չարք անտիկ հեղինակներից: Արդեն հիշատակված մի հատվածում Անանիա Նարեկացին՝ իր դրույթի ապացուցման համար, կիրառում է Փիլոնի պլատոնյան-նորպյութագորական տեսակետը երեք թվի կատարելութեյան մասին. «Առաջին թիւ կատարեալ՝ երրորդն է, որպէս ասաց իմաստունն Փիլոն, լի և հոծ, և բոլորումն բովանդակութեան...»[22]: «Առ ներքինացեալսն» գլխում հեղինակը վկայաբերում է Փիլոնի կարևոր միտքը բնութեյունը և բնականը չաղարտելու, բնութեյան համամասնութեյունները չխախտելու մասին. «Որպէս Փիլոն մեկնէ, թէ որք ի բնութիւն ձեռնարկեն, յաւելուլ կամ պակասեցուցանել, զանպեղծն պղծեն և զսուրբն ապականեն»[23]: Փիլոնից մեջբերումներ կան նաև այլ հատվածներում[24]: Մի այլ դեպքում, դարձյալ իր դրույթի ապացուցման համար Նարեկացին օգտագործում է եղջերվաքաղի և հարալեզի վերաբերյալ Դավիթ Անհաղթի կիրառած օրինակը, որին մենք դեռ կանդրադառնանք[25]:

*Սակայն ամենից արժեքավորը անտիկ հեղինակների վկայակոչումներն են ապականութեյան և անապականութեյան խնդրի շուրջ. «Եւ վկայեն այսմ արտաքին իմաստասէրքն, **որք ճշմարտութեամբ հասին ի վերայ բաղկացութեան բնութեանս:** Որպէս գրեաց **Պղատոն առ Կռիտաս.** «Ի չորից,— ասէ,— գոյացեալ մարդն, և ապականութիւն ոչ ի չորից, այլ չորեցունց է ապականիչ: Գրէ և ի **Պղատն.** «Ի չորս յաւդաւորութիւնս ոչ **չարալծի** ապականութիւն»: Իսկ **Դիմոկռատէս** եւ **Դինարքոս** եւ **Պիւթագորաս** այսպէս գրեցին. «Ապականութիւն լուծումն էակին յանէակն, եւ այս վասն վնասու իրիք մեղաց ի ներքս մտեալ»: Գրէ և **Գալինոս** առ **Գղաւկոս.** «Արուեստ այս բժշկութեան, ո՛վ Գղաւ-*

կոս՝ որ յանհունս հաստատեալ ունի զքննութիւն, վասն ապականութեան տուեալ եղև ի մարդիկ յառաջին պատճառէն, զի **ապականութիւն ոչ ընդ մարմնոյ գոյացաւ, այլ լուծիչ է մարմնոյ»**: Գրեցին և ժ հռետորքն յԱրիսպագոսին յԱթենացւոց, **«Ապականութիւն ոչ միանայ ընդ անապականութեան, զի ոչ իսկ ստեղծեալ եղեւ յառաջին պատճառէն»**: Գրէ եւ **Արիստոտէլէս առ Զինոն Կորնթացի. «Իմաստութիւն անապական եւ ապականութիւն ըստ իմաստութեան ոչ չարայարի, եւ որ կամի լինել իմաստասէր, պարտ է ճգնել զողջախոհութեան, զի ապականութիւն եկամուտ է եւ ոչ ընդ բնութեան ստեղծեալ»**: **Պիսիդոս Կորնթացի** եհարց **ցԹողիոս Թագերգիչ. «Զի՞նչ է մարմին»**: Պատասխանի. **«Գործի ոգոց առ կենցաղս»**: Հարցումն. **«Զի՞նչ է մահ»**: Պատասխանի. «Լուծումն յապականութենէ»: Հարցումն. «Զի՞նչ է ապականութիւն»: Պատասխանի. «Ինքն լուծեալ յէակէն եւ լուծիչ էակին յանէակն»: Պիսիդոս ասէ. «Ամենեքեան սոքա լծակի՞ցք են մխմեանց, թէ ոչ»: Թողիոս ասէ. «Այլ է մարմին, եւ այլ է մահ, եւ այլ է ապականութիւն: Ոչ մարմին մահ է, եւ ոչ ապականութիւն բնութիւն, զի **մահ եւ ապականութիւն ըստ վնասու ինչ անգոյ, անուստեք ի ներքս մտեալ ի բնութիւնս»**[26]:

Հեղինակը ոչ միայն վկայաբերում է անտիկ հեղինակներին, այլև գնահատանքի խոսք է ասում նրանց մասին («որք ճշմարտութեամբ հասին ի վերայ բաղկացութեան բնութեանս»): Հիշենք նման մի հատված «Սակս բացայայտութեան թուոց» գործից, ուր նա բարձրագույն գնահատական է տալիս «հեթանոս» իմաստասերներին, այդ թվում Պյութագորականներին, Պլատոնականներին, Փիլոն Ալեքսանդրացուն. «Եւ զի բարձրագոյն եւ աստուածայինն գոլ ծածկեալ խորհուրդք ի սմա. եւ այնչափ պայծառագոյնք, մինչեւ որք ի հեթանոսաց իմաստագոյնք էին, զսա կարեալ

գոլ բաղկացուցիչ նիւթական գոյիցն, մինչ ասել ոմանց՝ ի թուոյ գոյանալ զաչխարհս»[27]: Հետաքրքիր է, որ անտիկ հեղինակների որոշ քաղվածքներ չեն հանդիպում նախորդ շրջանի հայ ինքնուրույն թարգմանական գրականության մեջ: Այս փաստը մի անգամ ևս վկայում է, որ հեղինակն օգտվել է կամ բնագրերից, կամ անհայտ թարգմանություններից: Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ անտիկ փիլիսոփաների այս մտքերը հիմնականում քաղված են Դավիթ Անհաղթին առնչվող «Սրբոց վարդապետացն Հայոց Մովսէսի եւ Դաւթի Հարցմունք ընդ երկաբնակս չարափառնս» բնագրից, որը կոչվում է նաև «Էակաց գիրք», որից ծնվել են նաև քաղված բնագրեր: Ըստ ամենայն, այս բնագրերը, իբրև մտավոր վարժանքի առարկաներ դավաբանության բնագավառում, ուսուցման առարկա են եղել Հայոց վարդապետարաններում և դպրոցներում[28]: Գաղիանոսի բժշկագիտական հայացքներից օգտվելու փաստին մենք անդրադարձել ենք «Ընդդէմ Թոնդրակեցւոց» երկի կապակցությամբ, որ անառարկելիորեն ապացուցվում է այս հատվածում զետեղված ուղղակի քաղվածքով («Գրէ եւ Գալինոս առ Գղաւկոս...»): Մեջ բերելով հեղինակների հայացքները անապականության խնդրի շուրջ, այնուհետև Անանիա Նարեկացին բազմիցս կրկնում է դրանք աշխատության հետագա մասերում: Ըստ անտիկ փիլիսոփաների ներկայացված տեսակետի, որից այն անցել է նորպլատոնականներին, հատկապես Դիոնիսիոս Արեոսպագացուն, ապականությունն ու մահը հատուկ չեն գոյին, կեցությանը, բնությանը, մարմնին, այլ մեղքի պատճառով, չգոյությունից են մուտք գործել բնության մեջ:

*

Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ» երկն առավել քան նախորդ երկերն առնչվում է Դավիթ Անհաղթի տրամաբանության ուսմունքի հետ:

*Անանիա Նարեկացու «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկի քննության ժամանակ մենք անդրադարձանք դրա մի էական առանձնահատկությանը. աշխատության հիմքում ընկած էր փիլիսոփայական-տրամաբանական-քերականական հասկացությունների մի ամբողջական շերտ: Այս գործի մեջ հեղինակի կիրառած փիլիսոփայական հասկացություններից են **սեռ, տեսակ, հասարակ, անհատ, հասարակաբար, հատկաբար, յոգնաբար, եզական, հոմանուն, յարանուն, փաղանուն, ստորոգութիւն** և այլն:*

«Սակս բացայայտութեան թուոց» աշխատության մեջ երևան է գալիս հեղինակի իրազեկությունը նաև Դավիթ Անհաղթի սահմանման տեսության հարցերին, որ նրա տրամաբանության տեսության մասն է կազմում: Այնտեղ նա կիրառում է սահմանման չրջելիության անհաղթյան դրույթը, ըստ որի տարբերվում են կատարյալ և անկատար սահմանումները, ինչպես նաև նրա փիլիսոփայության վեց սահմանումներից երկուսը[29]: Հանդիպում ենք նաև չաղկապների՝ իբրև տրամաբանական հասկացությունների կիրառման փաստեր:

Անանիա Նարեկացու խորիմացությունը Դավիթ Անհաղթի տրամաբանական համակարգին առավել ամբողջականությամբ արտահայտվում է նրա «Հաւատարմատ» աշխատության մեջ: Եվ դա հասկանալի է, քանի որ հակաճառական բնույթի երկ լինելով, այն ամբողջովին հենվում է տրամաբանական հնարքների ու հասկացությունների վրա: Նույնաբնույթ երկ է նաև «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց»-ը, սակայն նրա փոքր հատվածն է միայն պահ-

պանվել, մինչդեռ «Հաւատրամատ»-ն իր ամբողջական մասերով Անանիա Նարեկացու մեզ հասած ամենամեծ բնագրերի ժողովածուն է:

Հեղինակի հակվածությունը դեպի տրամաբանությունն արտահայտված է արդեն գործի ընծայականում «... սուղով բանիւք չարադրեցիք քեզ... թէպէտ ոչ կատարելապէս **աստուածաբանեալ** կարացեր, այլ **բաւական տաց պատճառս իմաստից ձեր՝ տրամաբանել առ հակառակորդսն ճշմարտութեան»**[30]:

Իր դավանաբանական, աստվածաբանական կանխադրույթները հաստատելու համար Անանիա Նարեկացին չրջանառության մեջ է դնում սեռի, տեսակի, հատկության, տարբերության, ընդհանուրի և մասնավորի, որակի և այլ փիլիսոփայական-տրամաբանական հասկացություններ, կրոնական-աստվածաբանական հարցերին փորձելով տալ փիլիսոփայական հիմնավորում: Ահա մի բնորոշ օրինակ, որ տեղ է գտել աշխատության սկզբնամասում. «Արդ՝ որք յերկուս բնութիւնս բաժանեն զմի Քրիստոս եւ յերկուս ներգործութիւն, եւ ի մի դէմս ժողովեն զերկու հակառակ բնութեանցն բաղկացութիւնս, որ է անտեղի գայս ածել զմտաւ, զի մի բնութիւն ի բազում դէմս բաժանել ծանեաք, որպէս ի **մարդում եւ յայլ տեսակս,** զի թէպէտ եւ մի բնութիւն է բոլոր մարդկութեանս, այլ ի բազում դէմս բաժանեալ է **ըստ տեսակացն,** իսկ գայլ եւ այլ հակառակ բնութեանս ի միում դիմի ոչ երբէք ծանեաք չարայարեալ: Կամ զիա՞րդ է հնար երկուց կատարեալ **այլասէր**[31] բնութեանցն ի մի գլուխ յաւդիլ անճամբ եւ կրիւք տարորոշեալք եւ դիմաւք միաւորեալք, ոչ ապաքէն ամբոխումն ունի այդպիսի չարադրութիւն...»[32]:

Նմանատիպ օրինակներ են հանդիպում աշխատության այլ մասերում: Ահա մի հատված «Յաղագս խաչին» գլխից,

*ուր կիրառված են որակի և տեսակի փիլիսոփայական կարգերը. «Զի թէ բոլոր մարդկութիւնք որ տարբերին ի միմեանց, բազում ինչ զանազան **որակաւք** եւ ունակութեամբ՝ սակայն ի միում **անհատի** բոլորն տեսանի՝ մարդկութեան **տեսակ,** որչափ եւս առաւել յերրորդական միութեանն, որ ոչ իւիք զանազանին ի միմեանց»[33]:*

*Մարդկային բնութեան՝ իբրև տարբեր սեռերի ու տեսակների բաղկացութեան վերաբերյալ այս միտքն ավելի ավարտուն տեսք է ստացել «Յաղագս երից սրբասացութեանց» գլխում, ուր տեղ են գտել նաև անվան ստուգաբանութեան վերաբերյալ Դավիթ Քերականի դրույթները՝ այստեղ դիտարկված տրամաբանական տեսանկյունից. «Եւ զոր օրինակ մարդն հոգւով միացեալ եւ մարմնով եւ մտաւք մի մարդ կոչի, եւ ի մի ղէմ, եւ մի անձն, եւ մի գոյացութիւն, եւ մի բնութիւն, եւ մի անուն իւր կոչի՝ ոմն մարդ, թէպէտ եւ ի բազում խառնուածոց եւ յայլ եւ յայլ **տեսակաց** եւ յաննման **սեռից** ունի զգոյացութիւն իւր, սակայն մի մարդ կոչի եւ մի անուն... թէպէտ եւ գիտեմք, եթէ անմահ է հոգին եւ անչարչարելի, եւ միտքն չանկանի ընդ ըմբռնմամբ եւ ընդ չօշափմամբ, սակայն զհոգեկանսն եւ զմարմնականսն միոյ մարդոյ եւ միոյ անուան համարիմք: Ըստ այսմ օրինակի համարեսցուք եւ զՔրիստոս՝ Աստուած ճշմարիտ եւ Որդի Աստուծոյ, թէպէտ եւ **յոքնանուն** անուանի, այլ **ըստ գործոյն** կոչի, որպէսզի դուռն եւ այլն: Բայց տիրական անուն մի կոչի...»[34]: Այս հատվածում հեղինակը կիրառել է **յոգնանուն** (բազմանուն) եզրաբառը և՝ ըստ գործողության անունը ստուգաբանելու քերականական սկզբունքը, որոնք այս հատվածում ճեռք են բերել տրամաբանական իմաստ:*

Դավիթ Անհաղթից կրած ազդեցություններն ի հայտ են գալիս նաև տրամաբանության տեսության հարցերում:

Ըստ Անանիա Նարեկացու, տրամաբանության մեջ չպետք է տեղ տալ երևակայական, ստահոդ մտակառուցվածքներին, որ անխուսափելիորեն տանում են սխալ մտահանգման: Այս առումով նա մեջ է բերում ***երջերվաքաղի և հարալեզի*** *վերաբերյալ Անհաղթի օրինակները, որ բազմիցս կիրառված է վերջինիս աշխատություններում*[35]*: Սրանք դիցաբանական երևակայական էակներ են, որոնց Անհաղթը հիշատակում է հատուկ նպատակով, իբրև մարդկային մտածողության արդյունք հանդիսացող, իրական գոյություն չունեցող, անբնական, մտացածին էակների*[36]*: Անանիա Նարեկացին, իր խնդրի համաձայն, քաղկեդոնականության գաղափարախոսներին համեմատում է այս առասպելական կենդանակերպերի գոյությանը հավատացող անոտիապաշտների հետ. «Այսպէս եւ նոքա... Բանն անկրելի յայսցանէ բացորոշեալ՝ թուի թէ զանցանեն յայնցանէ, որք եղջերուաքաղսն ստեղծանեն, զի* ***զնոսա թէպէտ եւ բնութիւն ոչ գոյացուցանէ, այլ մակամտածութիւն մեր գոյացուցանէ զնոսա, եւ մոռացումն ապականէ»***[37]*: Անանիա Նարեկացին, քննարկելով հակառակ կողմի փաստարկներն ու դատողությունները՝ հետևողականորեն տրամաբանական սխալներ է փնտրում նրանցում՝ նրանց հիմնադրույթները համարելով երևակայական ու մտացածին. վերադրելով Քրիստոսին երկու բնություն և մի դեմք՝ նրանք դեմքից զրկում են կամ մարդուն, կամ Աստծուն, և երկու դեպքում էլ տրամաբանական վերլուծությունը բացահայտում է կարծիքի սխալականությունը: Մի դեմքի մեջ ներառելով երկու բնություն, քաղկեդոնականները առասպելական կենդանիների պես մտացածին մի էակ են ստեղծում. «Արդ՝ տեսցուք զնոցա մտածութիւնն, որ զերկուս բնութիւնս* ***այլասերս*** *ի միում դիմի չարադրեն: Եթէ զբնութիւն մարդոյն նկատեն առանց դիմաց, ահա կիսամարդ եւ ոչ կատարեալ իմանան,*

եւ զիա՞րդ մակամտածուԹիւն մեր կարէ նկատել անդէմ մարդ, որ է անհնար: Իսկ եԹէ զբնուԹիւն Բանին դիմաւոր՝ զիա՞րդ իմանան զայն՝ որ ոչ ումեք երեւուԹացաւ մտաց մարդոյ, Թուի ԹէՀ եւ ոչ հրեշտակաց. եւ արդ՝ զանտեսանելին զիա՞րդ նկատեն կամ իմանան որոշել ի մարմնոյն: Արդ՝ զո՞ր դէմս կամիք ի բաց բառնալ յերկուց բնուԹեանց՝ զմարդո՞յն ԹէՀ զԱստուածոյն, զի որոյ դէմ ի բաց բառնայ՝ ընդ նմին լուծանի եւ անճնաւորուԹիւն: Իսկ եԹէ զդէմ մարդոյն ի դէմն Աստուծոյ ժողովեալ միաւորէք, զիա՞րդ դիմաւաք միացեալն անճնաւորուԹեամբ որոշի՝ իբր ԹէՀ երկուց լինել բնուԹիւնք ի միում դիմի կառուցեալ: Ո՞չ ահա այլակերպ իմն կենդանի ստեղծանէք՝ օտար ամենևիմբ և անգոյացողական եւ այլազգի...»[38]:

Անանիա Նարեկացին իր ՀակաճառուԹեան մեջ օգտվում է նաև Դավիթ ԱնհաղԹի փաստարկման տեսուԹյունից, որ նրա տրամաբանուԹյան հիմնական միջոցներից է: Իր գործի մեջ նա կիրառում է անհաղԹյան տրամաբանուԹյան հերքման եղանակները, որ վերջինիս փաստարկման տեսուԹյան մասն է կազմում. Դավիթ ԱնհաղԹը առաջարկում է հերքման երկու եղանակ՝ «ընդդիմակայուԹեամբ և ընդդիմայարակայուԹեամբ»[39]: Առաջինը նշում է հերքման այն եղանակը, երբ հակառակորդի դրույԹները մերժվում են հենց սկզբից, երկրորդը՝ հավասար վիճարկման եղանակը[40]: «Առաջին դեպքում ընդդիմախոսին հակադրվում է ճշմարիտ միտք և հետևողականորեն պաշտպանվում է այն... «ԸնդդիմայարակայուԹեամբ» վիճելու դեպքում ճշմարիտ է համարվում ընդդիմախոսի Թեզիսը և ցույց է տրվում այդ Թեզիսից բխող հետևանքների սխալականուԹյունը: Դրա հիման վրա էլ սխալ է հայտարարվում նաև Թեզիսը: Ըստ էուԹյան երկու դեպքում էլ գործ ունենք ապացուցման այն եղանակների հետ, որոնք ուղղված

են ընդդիմախոսի թեզիսի դեմ և տրամաբանության մեջ հայտնի են որպես հերքման եղանակներ»[41]: Անանիա Նարեկացու՝ հակառակորդըի դրույթի հերքման վերոհիշյալ օրինակը ընդդիմակայման բնորոշ օրինակ է: Ահա նաև մի օրինակ, երբ հեղինակն իր վիճաբանությունն առաջ է տանում «ընդդիմայարակայութեամբ»՝ սկզբում ներկայացնում է հակառակ կողմի փաստարկները, ապա դրանց հետևանքով առաջացած տրամաբանական սխալները:

«Յորժամ յերկուս բաժանէք զմի Քրիստոս՝ հարկ լինի զկիրս չարչարանացն մարդոյն համարել, զի աստուածութիւն անչարչարելի մնայցէ: Որպէս եւ ասէք իսկ, թէ ոմն վարանէր ի չարչարանսն, իսկ ոմն գեր ի վերոյ մնայր քան զչարչարանսն, ոմն ի քաղց եւ ի ծարաւ հարկի եւ խոնարհ՝ ծորմունս ապականութեան՝ իբր զմարդ, եւ ոմն ոչ քաղցիցէ եւ ոչ ծարաւիցէ իբրև զԱստուած, ոմն ի քնոյ ըմբռնի հարկաւորաբար, եւ ոմն ոչ ննջէր պահօղն զԻսրայէլ, եւ բանիւքս այսոքիւք յոյժ պարփակէք ի միմեանց զերկուս բնութիւնս հեռի միջոցաւ օտարացեալ ի միմեանց՝ բնութեամբք եւ կրիւք: Եւ արդ՝ այսպիսի բնութիւն ընդ հարկաւ անկեալ եւ ի խոնարհ քարշեալ, զիա՞րդ պաշտելի, եւ եթէ ոչ պաշտելի. զիա՞րդ դասի ընդ Երրորդութեան, զի հարկիք այնուհետեւ՝ կամ ի բաց բառնալ զմարդն յերրորդութենէն, կամ չորս աստուածս խոստովանել՝ որ է կռապաշտութիւն: Իսկ արդ՝ բնութիւն աստուածութեան անփորձ է յայսպիսի կրից եւ եթէ ոչ միացաւ ընդ մարդոյն, զիա՞րդ կրեաց զմերն վասն մեր, ըստ առաքելոյն, թէ փորձէ ամենայնիւ ըստ նման մեր առանց մեղաց»[42]:

Անանիա Նարեկացին իր տրամաբանության մեջ կիրառում է նաև փաստարկման այլ եղանակ. սկզբում առաջարկվում է ճիշտ դրույթը, որի տեսանկյունից քննվում է հակառակ փաստարկների անճշտությունը:

«Եւ եթէ հարկիւ սահմանեալ են արարածք եւ յերկուս բաժանեալ՝ ոմն արարիչ գոլ եւ ոմն արարած, եւ ոչ է հնար այլ գոյացութեան հաստիլ ի մէջ արարչի եւ արարածոց, որպէս ընդ կեանս եւ ընդ մահ ոչ գոյ միջոց, եւ ոչ ընդ լոյս եւ ընդ խաւար, զի կամ կենդանի հարկէ գոլ եւ կամ մեռեալ, եւ կամ լոյս՝ եւ խաւար: Իսկ արդ՝ ընդ արարիչն եւ ընդ արարած ո՞ւր գտցես միջոց, ուր դասեսցես զմարմինն Քրիստոսի: Զի եթէ արարած ասես՝ ո՞չ ահա հարկէ ընդ արարածս դասել եւ ոչ գեր ի վերոյ համարել քան զեղեալս եւ ոչ պաշտելի...»[43]:

Անանիա Նարեկացու աշխատութեան մեջ տրամաբանական հասկացութիւնների շարքում կիրառված են նաև «հարանուն» և «փաղառուիթիւն» հասկացութիւնները: Առաջինը նշանակում է նույն անունից կազմված կամ ածանցված բառ, երկրորդը՝ վանկ: Ինչպես նշել ենք, «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» գործի մեջ Անանիա Նարեկացին տալիս է հարանվան քերականական մի սահմանում, որ տարբերվում է Դիոնիսիոս Թրակացու սահմանումից և չի հանդիպում նրա հայ մեկնիչների աշխատութիւններում: «Հաւատարմատ»-ի մեջ մենք հանդիպում ենք նույնանման մի երևույթի, սակայն, եթե առաջին դեպքում չեշտված է եզրաբառի քերականական նշանակութիւնը, ապա այս երկրորդ սահմանման մեջ այն հանդես է գալիս իբրև տրամաբանական հասկացութիւն:

Այս եզրաբառի սահմանումը հանդիպում է Դավիթ Անհաղթի աշխատութիւններում: Հարանուն եզրաբառը Դավիթ Անհաղթը քննում է իր «Մեկնութիւն «Սահմանաց թեանցն» Արիստոտէլի» երկում, հոմանուն (նույնանուն) և փաղանուն (հոմանիշ, նույնանիշ) հասկացութիւնների հետ միասին: Հետևելով Արիստոտելին, տրամաբանական այս կատեգորիաների առանձնահատկութիւնները Դավիթ

Անհաղթը քննում է՝ նրանց հիմքում դնելով անվան և իրի, առարկայի կամ երևույթի փոխհարաբերության հարցը: «Արդ՝ ի վերայ հոմանունեցն միում պէտք են՝ անուան հասարակութեան, իսկ ի վերայ փաղանունեցն երկուց՝ եւ անուան եւ սահմանում, իսկ ***ի վերայ յարանունեցն չորից են պէտք՝ հաղորդութեան անուան եւ զանազանութեան անուան, հաղորդութեան իրի եւ զանազանութեան իրի»***[44]*: Այնուհետև Անհաղթը սահմանումը բացատրում է կոնկրետ, բայական և անվանական օրինակների վրա, համեմատության մեջ կիրառելով նաև փաղառություն եզրաբառը*[45]*: Ըստ Դավթի, հարանունները պետք է առնչվեն, հաղորդվեն իրար արմատներից կամ վանկերից մեկով և տարբերվեն մյուսով, որից էլ առաջանում են հաղորդությունն ու զանազանությունը ըստ անվան և ըստ իրի: Անանիա Նարեկացին իր սահմանման մեջ նշում է միայն հարանունների հաղորդության փաստը. «Իսկ է՞ր վասն չարադրեցելոյ մարմնոյն ընդ Աստուածոյ Բանին եւ ըստ այսմ* ***յարանուանաբար*** *խոստովանիմք զնա Աստուած... յաղագս չարախառնութեան Հոգւոյն եւ գերադրական մաքրութեան զայսպիսի առատութիւն ընկալեալ* ***անուան*** *ըստ* ***փոխադրութեան*** *վեհագունին: Թուի թէ եւ ոչ յարանուն նաբար.* ***զի սահման յարանունութեան է, որ հաղորդութիւն տայ անուան եւ իրի՝ ըստ փոխաճեւութեան, յանդակի փաղառութեան:*** *Իսկ դուք թէպէտ եւ անուան հաղորդութիւն տայք, այլ ոչ իրի, զի բաժանեալն յերկուս՝ անհաղորդ են բնութեամբք եւ տարաբերին յոյժ ի միմեանց հեռաւորութեամբ, զի ոմն նիւթական եղական, եւ ոմն աննիւթ եւ անեղ, եւ* ***այլ ամենայն կրիւք եւ ներգործութեամբ տարորոշեալք ի միմեանց ըստ պարզին եւ չարադրեցեալոյն»***[46]*: Այս կապակցության մեջ «ըստ պարզին և չարադրեցելոյն» արտահայտությունը նշում է նախնական այն*

«պարզ» անունը, որից ածանցվում կամ կազմվում (չարադրվում) է հարանունը:

Անանիա Նարեկացու այս և մյուս երկերի մեջ նկատելի է նաև Դավիթ Անհաղթի մշակած չաղկապների տրամաբանական նշանակության տեսության ազդեցությունը[47]: Դավիթ Անհաղթը քննարկում է **եւ** և **կամ** չաղկապների տրամաբանական դերը դատողության և սահմանման մեջ և իմացաբանական նշանակություն է վերագրում նրանց: Այսպես, նա նշում է **կամ** չաղկապի միացնող և բաժանող իմաստը սահմանման մեջ. «Արդ, կամս այս կամ **բաղհիւսական է չաղկապ, կամ տարալուծական...»**[48]: Անանիա Նարեկացու մոտ չաղկապների տարրալուծական (տրոհող) և բաղհյուսական (միավորիչ) անվանումները վերացարկվել են կոնկրետ նշանակությունից և հանդես են գալիս զուտ որպես տրամաբանական հասկացություններ՝ երկու երևույթների հարաբերությունը նշելու համար, որոնք հարաբերվում են ըստ նման և տարբեր հատկանիշների, ըստ որակի, տեսակի, ներգործության և այլն. «Զիա՞րդ ոչ **այլասեր** բնութիւն առանձնացեալ **կրիւք** եւ **որակութեամբ** եւ **ներգործութեամբ** բացայայտեն մեզ յայլ ոմն չարայարեալ յերրորդութիւն եւ քառադէմ զերրորդութիւն յայտնապէս ցուցանեն, ոչ ինչ ընդհատ ի կառացն Եզեկիէլի բացայայտեն **տարալծական չաղկապաւ**... Այսպէս եւ սոքա... զվայրաքարշն ընդ անմարմին Բանին կապակցեալ **տարալծական** իմն **չաղկապաւ** ներհակաբար...»[49]:

Այս եզրաբառերի նուիրատիպ կիրառության ենք հանդիպում նաև «Սակս բացայայտութեան թուոց» գործում. «Եւ եթէ ոչ աւելորդ համարիսցիս, զեղեցկապէս յարմարի յայսոսիկ եւ քառադէմ կառքն Եզեկիէլի՝ վայելչապէս յարմարեալ չորից տեսականացն ընդ միմեամք՝ բանականն ընդ սրտմտականին: Զի դէմք մարդոյն ընդ առեւ-

*ծուն չարալծեալ ոչ **քաղհիւսական, այլ տարալուծական** չաղկապաւ...»*[50]:

Այսպիսով, վերոհիշյալ փաստերը վկայում են, որ Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ» երկը կրում է Դավիթ Անհաղթի տրամաբանության ուսմունքի ազդեցությունը: Եթե մեկնողական բնույթի երկի՝ «Սակս թուոց»-ի դեպքում նկատելի է Փիլոն Ալեքսանդրացու մեկնության արվեստի հիմնական սկզբունքների փոխառությունը, ապա հակաճառական բնույթի երկերի բուն տարերքն է տրամաբանությունը, որի հնարքները, եղանակներն ու հասկացությունները քաղված են Դավիթ Անհաղթի աշխատություններից: Այս երկերի արժանիքներից մեկն այն է, որ ամբողջ նյութը գիտականորեն համակարգված և պատճառաբանված է, նրա մասերը տրամաբանորեն փոխկապակցված են և ընդհարնապես ամբողջ կառույցն աչքի է ընկնում կուռ և հստակ տրամաբանությամբ: Հեղինակը ճգտում է տրամաբանական վերլուծության ենթարկել աստվածաբանական դոգմաներն ու կանխադրույթները, որով հիշեցնում է ավելի ուշ շրջաններում հանդես եկած միջնադարյան սքոլաստիկոսներին: Այս ընթացքում տեղի է ունենում մի հետաքրքիր երևույթ. հին եզրաբառերն ու հասկացությունները, հանդես գալով նոր դերում և ճեռք բերելով կիրառության նոր ոլորտներ, ներհյուսվելով աստվածաբանական նյութի հետ, դառնում են ավելի ճկուն ու շարժունակ, ճեռք են բերում իմաստային նոր երանգներ ու նշանակություն: Այս ամենով, ահա, աստվածաբանությունը ճեռք է բերում նոր ոլորտներ, խաչասերվում է արտաքին գիտելիքների հետ, ներառում է իր մեջ անտիկ փիլիսոփայական ժառանգությունը, հիմքեր նախապատրաստելով գիտության ու արվեստի համակարգերում ավելի համարձակ փոխանցումների ու ներմուծումների համար:

Նարեկյան դպրոցի գիտական-գրական առաջընթացի մեջ այս երևույթն իր ամենանշանակալի արտահայտությունը գտավ բանաստեղծական արվեստի տեսության և բուն բանաստեղծական փորձի ասպարեզում:

*

Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական երկերի քննությունը վկայում է, որ մենք գործ ունենք նորպլատոնական մտածողի հետ: Նորպլատոնական ուղղվածությունը առավելապես ընդգծված է նրա դավանած բարոյագիտական սկզբունքների մեջ: Այս իմաստով նա հայ փիլիսոփայական մտքի հիմնադրի՝ Դավիթ Անհաղթի հետևորդն է: Ընդ որում, եթե Դավիթ Անհաղթն իր ուսմունքում փորձում էր հաշտեցնել պլատոնականությունն արիստոտելականության հետ, ապա Անանիա Նարեկացու բարոյագիտությունն ընդգծված պլատոնական թեքում ունի: Արիստոտելյան գիծը, դարձյալ Դավիթ Անհաղթի ազդեցությամբ պայմանավորված, ի հայտ է գալիս իմացաբանության, տրամաբանության և ինչպես կտեսնենք, նաև գեղագիտության մեջ: Անանիա Նարեկացու այս երկերը համակված են նոր ժամանակաշրջանի ոգով և մտայնությամբ: Այս երևույթն արտահայտվում է հատկապես բնագիտության հանդեպ ունեցած նրա բուռն հետաքրքրությամբ, մարդկային բանականության պաշտամունքով և այն դեպի արտաքին աշխարհի ճանաչողությունն ուղղելու մղումով: Արտաքին աշխարհի ճանաչողությանը նա մոտենում է միջնադարյան սենսուալիզմի դիրքերից՝ զգայելի իրերի ճանաչողությունը անհրաժեշտ նախապայման և այբուբեն համարելով աննյութական աշխարհին հասու լինելու ճանապարհին:

Անանիա Նարեկացու այս երկերի քննությունը երևան

է բերում նրա քաջատեղյակությունը նախորդ դարերի հայ տեսական մտքին և թարգմանական գրականությանը, ո-րոնցից քաղված դրույթներն ու գիտանքները նա ներառել է իր տեսական համակարգի մեջ: Նշված գործերում ընդ-գծվում են Անանիա Նարեկացու գիտական բուռն հե-տաքրքրությունն ու տեսական հակումները հունաբան դպրոցի գրական ժառանգության նկատմամբ, որի ուժեղ ազդեցությունն ի հայտ է գալիս տեսական հարցերի և գիտական տերմինաբանության ու ոճաբանության ասպա-րեզներում: Այս ընթացքում տեղի է ունենում հետաքրքիր անցում. անվերջ հղումների ու քաղվածքների, աշխարհիկ գիտությունների այսօրինակ յուրացման ընթացքում «ար-տաքին» գիտելիքը դառնում է «ներքին» գիտելիք, հեղի-նակը յուրացնում է աշխարհիկ մտածողների տեսակետնե-րը, հարստացնելով իր իմացությունները նրանց տեսու-թյուններով և զարգացնելով դրանք իր ստեղծագործու-թյան ոլորտներում:

Անանիա Նարեկացին խոր գիտելքներ է հանդես բե-րում ժամանակի գիտության գրեթե բոլոր բնագավառնե-րում: Իր այս երկերում նա չոչափում է գոյաբանական, իմացաբանական, տրամաբանական, մաթեմատիկական (երկ-րաչափական, թվաբանական), աստղագիտական, տարրա-բանական, մարդակազմական, քերականական հարցեր, հա-ճախ հանդես բերելով ինքնուրույն մոտեցման, հին հաս-կացությունների նորովի կիրառության ու մեկնաբանու-թյան նմուշներ: Նա յուրովի օգտագործել է նախորդ դա-րերի հայ աշխարհիկ տեսական միտքը՝ հունաբան դպրոցի ներկայացուցիչներից Դավիթ Անհաղթի, Դավիթ Քերակա-նի, Ստեփանոս Սյունեցու, Անանիա Շիրակացու աշխատու-թյունները: Անտիկ փիլիսոփաներից նա վկայաբերում է պյութագորականներին, Պլատոնին, Արիստոտելին, Դեմոկ-

բիտին, Դիոնիսիոս Թրակացուն, Գաղիանոսին, Փիլոն Ալեք-սանդրացուն և այլոց, իսկ «Սակս թուոց» գործում օգտվել է նաև Եվկլիդեսի «Երկրաչափություն»-ից: Համեմատու-թյունը ցույց է տալիս, որ նրա օգտագործած տեսական մի չարք աղբյուրներ չեն հանդիպում մինչև X դարը եղած հայ թարգմանական գրականության մեջ: Դա վերաբերում է և Պլատոնի, Արիստոտելի, և մի քանի այն անտիկ հեղի-նակների ասույթներին, որոնք չկան նրանց հայտնի երկե-րի հայերեն թարգմանություններում, և Գաղիանոսից ու Եվկլիդեսից քաղած գիտական տվյալներին, որոնց երկերն, ըստ ընդունված տեսակետի, հայերեն են թարգմանվել XI դարում: Այս իրողությունը վկայում է, որ Անանիա Նա-րեկացին օգտվել է կամ հունական բնագրերից, կամ մինչև այժմ անհայտ հայերեն թարգմանություններից, որն ավելի հավանական է և ստիպում է ընդլայնել մեր պատկերա-ցումները մինչև X դարը կատարված հայերեն թարգմանու-թյունների մասին:

Անանիա Նարեկացու աշխատությունների շնորհիվ ուրվագծվում է Նարեկյան դպրոցի կրթական համակարգը, որը համապատասխանում է միջնադարյան բարձրագույն դպրոցների մակարդակին: Այստեղ ոչ միայն դասավանդ-վում էին «յոթ ազատ արվեստները», այլև հատուկ ուշա-դրություն էր դարձվում «արտաքին» գիտելիքներին: Պահ-պանված տեղեկությունները ցույց են տալիս, որ Նա-րեկյան դպրոցում հատուկ աշխատանքներ էին տարվում աշխարհիկ աղբյուրների ուսումնասիրության, աղբյուրա-գիտության և մեկնաբանության ուղղությամբ: Ընդ որում, օգտագործած աղբյուրների մեջ իրենց նշանակությամբ առանձնանում են աշխարհիկ հեղինակներից Փիլոն Ալեք-սանդրացու և Դավիթ Անհաղթի, հայրաբանական գրակա-նությունից՝ Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի

երկերը: Փիլոնից մեզ բերված քաղվածքներն այնքան հաճախադեպ են, որ առանց չափազանցության կարող ենք ասել. Անանիա Նարեկացին X դարի և հետագայի հայ մատենագրության համար վերահայտնագործել է Փիլոնին՝ նրա երկերը դնելով լայն շրջանառության մեզ և դրանց վրա սևեռելով ժամանակի և հետագայի գիտական շրջանների ուշադրությունը:

Բոլոր այս տվյալները, ինչպես նաև այն էական փաստերը, որոնց կանդրադառնանք, ուրվագծում են Նարեկյան դպրոցի գիտական համակարգը՝ վկայելով, որ այն հասել էր ժամանակի համար բարձրագույն մակարդակի՝ ճանապարհ հարթելով հետագա դարաշրջանների բարձրագույն դպրոցների և համալսարանների համար:

---

[1] Տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», հ. ժ, ժ դար, էջ 665-684:

[2] Այս մասին տե՛ս «Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը», Ա, էջ 110-17:

[3] Տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», Է, էջ 747-761:

[4] **Կ. Տեր-Մկրտչյան**, Կնիք հաւատոյ..., էջ XXXII-XXXIII:

[5] «Մատենագիրք հայոց», ժ, ժ դար, էջ 533:

[6] Նույն տեղում, էջ 1040:

[7] Այս մասին տե՛ս **Հ. Անասյան,** Վարդան Այգեկցին իր նորահայտ երկերի լույսի տակ, Վենետիկ, 1969, էջ 26-28:

[8] «Կանոնագիրք հայոց», հրատ. Վ. Հակոբյան, հ. Ա, Երևան, 1964, էջ 519:

[9] Հ. Անասյան, **Վարդան Այգեկցին**..., էջ 27:

[10] Տե՛ս «Կնիք հաւատոյ...», էջ LXXIII-LXXV:

[11] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 18աբ:

[12] Տե՛ս նույն տեղում, թերթ 20 բ, 21ա:

[13] Նույն տեղում, թերթ 54բ-55ա:

[14] Նույն տեղում, թերթ 55ա:

[15] Նույն տեղում, թերթ 57ա:

[16] Նույն տեղում, թերթ 56ա:

[17] Նույն տեղում, թերթ 57բ:

[18] Տե՛ս նույն տեղում, թերթ 55ա:

[19] Անանիա Նարեկացին հակադրվում է ոչ միայն Ավազ հինգշաբթի օրով, այլև ընդհանրապես ժողովուրդի համընդհանուր հաղորդությանը, այն վերապահելով միայն Քրիստոսի Հարության օրվան (Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 40բ-42բ):

[20] **Եզնիկ Կողբացի,** Եղծ աղանդոց, աշխատասիր. ***Ա. Ա. Աբրահամյան***, Երևան, 1970, էջ 248:

[21] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 11աբ, տե՛ս նաև 16բ-17ա, 80աբ:

[22] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 4ա:

[23] Նույն տեղում, թերթ 55ա:

[24] Տե՛ս, օրինակ, նույն տեղում, թերթ 29բ:

[25] Տե՛ս նույն տեղում, թերթ 4բ:

[26] Նույն տեղում, թերթ 43բ-44ա:

[27] «Մատենագիրք հայոց», ժ, ժ դար, էջ 400:

[28] Դավիթ Անհաղթին առնչվող այս բնագրերի, նրանց ստեղծման ժամանակաշրջանի և հարցի պատմության մասին տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», Ի հատոր, **Գ. Մուրադյան**, հատված առաջաբանից, էջ 618-622 և էջ 676-678 (հատված «Սրբոց վարդապետացն Հայոց Մովսէսի եւ Դաւթի «Հարցմունք ընդ երկաբնակս չարափառնս» բնագրից:)

[29] Դավիթ Անհաղթի սահմանման տեսության մասին տե՛ս **Գ. Բրուտյան,** Դավիթ Անհաղթի ուսմունքը տրամաբանության մասին, Երևան, 1980, էջ 40-85:

[30] Մատենադարան, ձեռ. 568, թերթ 2ա:

[31] Նույնն է՝ այլասեռ (տե՛ս Բառգիրք Հայկազեան լեզուի», հ. Ա., Վենետիկ, 1836, էջ 88):

[32] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 3ա:

[33] Նույն տեղում, ձեռ. 5618, թերթ 207բ:

[34] Նույն տեղում, ձեռ. 6453, թերթ 80բ:

[35] Տե՛ս, օրինակ, **Դավիթ Անհաղթ**, երկեր, էջ 35:

[36] Տե՛ս նույն տեղում, ծնթ., էջ 302:

[37] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 4բ:

[38] Նույն տեղում, թերթ 4բ-5ա:

[39] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 31:

[40] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկեր, էջ 303:

[41] **Գ. Բրուտյան,** Դավիթ Անհաղթի ուսմունքը տրամաբանության մասին, էջ 13:

[42] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 5բ:

[43] Նույն տեղում, թերթ 6աբ:

[44] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկասիրութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 234: Այս մասին տե՛ս **Գ. Բրուտյան,** Դավիթ Անհաղթի ուսմունքը, էջ 14:

[45] «Աստուստ պարտ է գիտել, եթէ չորից պէտք են լինելութեան յարաբնութեանցն՝ հաղորդութեան անուան եւ զանազանութեան, հաղորդութեան իրի եւ զանազանութեան իրի, ուստի Տիգրան եւ Տիգրանուհի ոչ են յարաբնութք. քանզի թէպէտ եւ ունին հաղորդութիւն իմն անուան, վասն զի առաջինն **փաղաքութիւնք** անուանցն նոյնք են. այլ եւ զանազանութիւն անուան ունին ըստ վերջնում փաղաքութեանն՝ այլ վասն զի Տիգրան եւ Տիգրանուհի եւ ոչ մի ինչ հաղորդութիւն ունին (վասն զի իւրաքանչիւր ոք ի նոցանէ այլ եւ այլ առանձինն ունի ենթադրութիւն), վասն այնորիկ ոչ են յարաբնութք:

Եւ ոչ զքերդողս պարտ է ընդունել, որք հակորոշեն զյարաբնութեան անուանականաց եւ բայականաց: Քանզի է Փափկանէս ի փափկութենէ և Աստուածանէս յԱստուծոյ, իսկ բայականք՝ ի սիրելոյ սիրեմ եւ յիմանալոյ իմաստուն, զոր պարտ է զամենայնս յարաբնութս կոչել...» (նույն տեղում, էջ 235-236):

[46] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 53բ-54ա:

[47] Այս մասին տե՛ս **Գ. Բրուտյան,** Դավիթ Անհաղթի ուսմունքը..., էջ 91-97:

[48] Մատենադարան, ձեռ. 1716, թերթ 151բ:

[49] Մատենադարան, ձեռ. 6453, թերթ 4աբ:

[50] «Սակս թուոց», էջ 446:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ ԵՎ ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ՔԵՐԹՎԱԾՆԵՐԸ

«ՆԵՐԲՈՂԵԱՆ ԱՍԱՑԵԱԼ Ի ՍՈՒՐԲ ԿԱԹՈՒՂԻԿԷ ԵԿԵՂԵՑԻ»

***

Անանիա Նարեկացու նշանավոր այս Ներբողը հանգուցային դեր է կատարել Նարեկյան դպրոցի պատմության մեջ:

Ներբողում քերականական-տրամաբանական եզրաբանությունը միահյուսվում է ոճական-ճարտասանական տարրերին ու հռետորաբանությանը՝ զորեղ ստեղծագործական ազդակ դառնալով չղթայաձև պատկերաշարերի ու բառաստեղծման՝ նորաբանությունների ու նորակազմությունների այն զարմանալի ինքնաբուխ հոսքի համար, որը ներհատուկ դարձավ Նարեկյան դպրոցին և իբրև ստեղծաբանության ու ստեղծագործության էական մաս՝ նրա աստվածաբանության կարևորագույն օղակը դարձավ:

«Ներբող»-ում «Երգ երգոց»-ի մի շարք հարաստություններ կան. դա ենթադրել է տալիս, որ այն գրվել է Գրիգոր Նարեկացու «Երգ երգոց»-ի մեկնությունից առաջ, այսինքն՝ մինչև 977 թվականը: Մեջբերենք մի հատված.

«Վասն զի եւ զսոյն զսա եւ հնձան եւս յուխերորդի յուխաներորդումն յորջորջէ յառածս, նախասացն նոյն սաղմոսանուագ, սակս որ ի սմա մչտամատոյց եւ հանապազաբուղխ ծորման իջիցն կողահոսն կաթուածոց եւ կենդանի կայլակման կենեղուտ եւ կենսացուցիչն վտակաց կենդանարար արեան կենարարին եւ Փրկչին Յիսուսի Քրիստոսի:

Այլ եւ զբաղճանս հարսինն յականջս աւրիորդացն ձայնիւ հնչեալ, որ յերգոց երգոյն, ոչ ինչ անտեղի բանս վարկեալ ի թելադրութիւն յայսր բանի կաթոգին լեալ սիրով փեսային, եւ խնդրել զինքն մուծանել ի տուն գինւոյ եւ հաստատիլ իւղով եւ ծածկիլ խնճորով: Այլ եւ բազկաւք աջին եւ ահեկին պատեալ փեսայացեալ Բանին, վասն միշտ լինելոյ յայսմ տան եւ տաճարի հարսնարան եւ գենարան

ուրախարար եղիևն պատարագի: Այլ եւ խառնարան մաքրագործ արեանն Քրիստոսի ի սմա հաստատիլ եւ աւծանիլ յառ լուացումն մեղաց ծիրանազարդ սուրբ խւղովն մկրտութեան: Նոյն ինքն եւ սա կոչիւր լեառն Զմռսոյ եւ բլուր կնդրկի ի դիմաց հարսինն եկեղեցւոյ, սակս որ ի սմա իմանալի աստուածային չնորհացն՝ անուշահոտութեանց ծաւալմունք, որ սփռեալ տարածանին ընդ բնաւին իսկ ընդհանուր հաւատացեալս»[1]:

Այդ է հուշում նաև բնագրային ակնհայտ կապը Գրիգոր Նարեկացու հետ, որ մենք մեջ ենք բերել իբրև անհերքելի ապացույցներից մեկը՝ գործը Անանիա Նարեկացուն վերագրելու համար:

Ներբող	*Մեկնութիւն*
*«Եւ այս իսկ է խորութիւն անհաս խորհրդոյ հարսին եւ փեսային, որ **յերգս երգոցն չաղաչարումն չաղկապութեան յոգնեռանդն առ միմեանս սեռն սիրոյն** առաւելութիւնք»:*	*«... Եւ զայլն ամենայն այսպիսեաց բանից տուփանացն եւ սրտից խաղտացն **սեռն սիրոյ չաղկապ միաւորութեան**...»[2]:*

Ներբողի գրման ժամանակաշրջանն է հուշում նաև նրա լեզվաոճական կապը «Ընդդէմ թոնդակեցւոց» երկի պահպանված հատվածի հետ, որը նույնպես յուրատեսակ ներբող է կաթողիկե եկեղեցուն և գրվել է Անանիա Մոկացի կաթողիկոսի պատվերով (945-965 թթ.):

Փաստորեն Ներբողի գրման թվականը մոտավորապես համընկնում է Խաչիկ Արշարունի եպիսկոպոսի՝ հետագայում կաթողիկոսի (972-982 թթ.) պատվերով գրված Անանիա Նարեկացու «Խրատագրքի» և նրա՝ Գրիգոր Նարեկա-

ցու պատվերով գրված խրատ-բանաստեղծության հետ, ուր քննարկվում են բանաստեղծական արվեստի տեսության հարցեր:

Այս Ներբողը նշված երկերի հետ ընկած է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության նախահիմքերում:

Այն զորեղ ազդեցությունն է թողել Գրիգոր Նարեկացու և՛ բանաստեղծության, և՛ բառաստեղծման արվեստի և՛ ընդհանրապես բառաշխարհի ճևավորման վրա:

Ներբողը բանաստեղծական անսանձ երևակայության, գունեղ պատկերամտածողության ու փիլիսոփայական-տրամաբանական եզրաբանության համահյուսվածք է, ճարտասանական մի ոճ, որ ներհատուկ էր միայն Անանիա Նարեկացուն:

Նա է առաջին անգամ ներմուծում հայ բանաստեղծության մեջ բառ-պատկերների, բառ-բանաստեղծություն-ների այն նորարարական արվեստը, որ հետագայում գեր-իշխող ու վճռորոշ դարձավ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծա-գործության համար:

***Եվ բառաշխարհների այս կենդանի, գերզգայուն կապը** նկատելի է այս հեղինակների երկերի միջև, որն առավել ընդգծվում է ներբողի ժանրում:*

Ներբողն իր մեջ խտացնում է Անանիա Նարեկացու ողջ ստեղծագործությունը, նրանում միահյուսված են նրա ստեղծագործության բոլոր ճյուղավորումներն ու ժանրերը՝ աստվածաբանական-դավանաբանական տեսություններն ու մեկնություններ, ներբողանման հատվածները, տրամաբա-նական-քերականական ուսմունքները, գրականագիտու-թյունը («ընտրության արվեստ», «դատումն քերդածաց»), բանաստեղծական արվեստի տեսությունը, ճարտասանու-

թյունը, և այդ ամենը՝ ստեղծաբանության միեղեն տա-
րերքի մեջ, իբրև մի լուսեղեն բխում: Ինչպես բանաստեղ-
ծական մյուս քերթվածներն ու տեսական բնույթի երկերը,
այն բերում է բանաստեղծության բոլորովին նոր ընկա-
լում՝ ստեղծելով նոր բառաչխարհ, մեղեդային և գունային
հոսքեր, ուր ամեն ինչ շարժման մեջ է և շնչում է ստեղծա-
գործ տարերքով:

Եվ խոսքը ոչ թե առանձին լեզվական կաղապարների,
պատկերային գյուտերի մասին է, այլ ճյուղավորվող
շղթայաձև կառույցների, ուր բանաստեղծությունն ան-
ընդհատ, մշտագյուտ հղացքի մեջ է, և ուր բոլոր բնա-
*գրերը միանում են **համաբնագրի** մեջ:*

Սա բանաստեղծական բացառիկ ներշնչանքի և նոր
կենսազգացողության արդյունք էր: Առանց չափազանցու-
թյան կարող ենք ասել, որ Անանիա Նարեկացին բանաս-
տեղծական նոր լեզու, նոր բառաչխարհ է հայտնաբերել,
որ, միանալով նրա արվեստի տեսությանը, վկայում է, որ
մենք գործ ունենք բանաստեղծական մի խոշորագույն
դպրոցի սկզբնավորողի հետ:

Իզուր չէր նրա աչակերտը՝ Ուխտանես եպիսկոպոսը,
նրան համարում մեծ պոետիկոս և Սուրբ Հոգու քնար, որ
Նարեկա վանքի նման աստվածատունկ նոր դրախտ է
ստեղծել՝ իր բազմաթիվ մատենագիրներով, գիտնականնե-
*րով և արվեստագետներով, որոնց Ասողիկ պատմիչը **«գրա-***
***կան գիտողներ»** է անվանում:*

Ստեղծագործական աղերսների վերհանումը ակնբախ է
է դարձնում այն վիթխարի ազդեցությունը, որ թողել է այս
Ներբողը Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության, հատկա-
պես նրա համար էական բառաստեղծման չերտի վրա:

ԱչխատուԹյան առաջին մասում մենք նչել ենք, որ նրանում ի հայտ է գալիս հեղինակի ստեղծագործուԹյան խոր չերտերից մեկը՝ կապված նրա խորհրդազգաց (միստիկ) աչխարհընկալման և ստեղծագործական բուն տարերքի ու ներչնչանքի հետ, որ պաԹետիկ ոճավորում ու երանգավորում է հաղորդում նրա խոսքին. այն մտնում է ինքնարարման բոլորովին նոր ծիրեր, բերելով բառի՝ իբրև խոսքարվեստի կարևորագույն օղակի, գոյաբանական տարրի բոլորովին նոր ընկալում, որ ստեղծաբանուԹյունը վերածում էր արարչագործ տարերքի: Այս նոր լեզվագգացողուԹյունն իր հետ նոր աչխարհնկալում էր բերում՝ բանաստեղծն հավատացած էր, որ արարում է արարչագործուԹյան ծիրում՝ միախառնվելով Գերագույն Արվեստագետին՝ Աստծուն, նրա «Վերին դպրուԹյան մատյանին»: Այս միստիկ աչխարհընկալումը, ներչնչանքը բացառիկ մարմնավորում է ստանում Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում և բանաստեղծական մյուս քերԹվածներում, որոնք, ըստ հեղինակի, «վերանկարվում են աստվածային վերին դպրուԹյան մատյանում»: Արվեստագետն արարում է Աստծո հետ «համաչնչապես», նա իր «ստեղծագործ աչով համացեղ է նրան»: Այդպես է նա դառնում «մչտնչենավոր ճայնարկու» և դրանում է նրա ստեղծագործուԹյան հարակայուԹյան խորհուրդը: Սա բոլորովին նոր կենսազգացողուԹյուն էր, արարման բոլորովին նոր ծիրեր էր բացում՝ գեղարվեստական մարմնավորում տալով միստիկ աստվածաբանուԹյանը:

*

«Ներբող»-ի գուննային խորհրդապաչտուԹյունը հարազատ է Գրիգոր Նարեկացու գանձերին և տաղերին:

Այդ գունախաղերը և գունեղանգները արտահայտվում են բառ-պատկերներում և ներդաշնակում են նրանց բառաստեղծման արվեստի հետ: Եվ նրանց բառաչխարհը, գունաչխարհը՝ պոետիկայի տարրերի, առճայնույթի և բաղաձայնույթի բարձարվեստ կիրառությամբ նաև մեղեդային հոսքեր են ձևավորում ու տարածում՝ հասցնելով կատարյալ արտահայտչականության: Այդ մեղեդային խոսքերն՝ իբրև բառաչխարհի արձագանքներ, հնչում են Գրիգոր Նարեկացու տաղերում և գանձերում:

Աշխատության նախորդ մասում այս Ներբողի հեղինակային պատկանելության հարցը քննելիս մենք չեչտել ենք նրա էական առանձնահատկությունը, որ գլխավոր կռվաններից է այն Անանիա Նարեկացուն վերագրելու համար. նրանում ի հայտ է գալիս հեղինակի ստեղծաբանության խոր շերտերից մեկը, որ կապված է նրա խորհրդագած (միստիկ) աշխարհընկալման հետ: Դա բառաստեղծման, նորաբանությունների ու նորակազմությունների շերտն է, հարաշարժ, փոխներթափանցող մի աշխարհ, որը խոսքի մի նոր, յուրօրինակ ոլորտ է ձևավորում՝ բացահայտելով, առաջին հերթին, հեղինակի բանաստեղծական-ճարտասանական բացառիկ հմտությունները, որոնք ի հայտ են գալիս նաև հեղինակի աստվածաբանական-մեկնողական և անգամ դավանաբանական երկերում:

Համեմատությունը, բնագրային ներքին աղերսների վերհանումը որոշակիացնում է Գրիգոր Նարեկացու բառագանձի ու լեզվական-բառաստեղծական ներքին ընթացքի վրա այս Ներբողի ակնհայտ ազդեցությունը:

Բառաստեղծման տարերքը, իբրև ուսուցչի և աշակերտի ստեղծաբանության կարևորագույն բաղադրիչներից մեկը, ուղղակիորեն սերում է մարդկային ստեղծագործու-

թյան մեջ անհատական սկզբի բացարձակացման, «խոսքի գորության արվեստի»՝ իբրև անմիջնորդ աստվածաբանության և աստվածահաղորդության նրանց դավանած սկզբունքներից: Նրանց համար բառերը հոգեկիր, հոգեզգայուն միջոցներ, «պատճառներ» են ներշնչանքի, հոգազեղության, հոգևոր տարփանքի հասնելու համար: Այս ընկալումները և դրանց բացարձակացումը հաղթահարում էին հոգևոր երգերի ավանդական բառային և չարահյուսական կաղապարները, բառ-հասկացությունն ազատում էին պատենավորումից՝ նոր ոլորտներ բացելով ստեղծագործական ազատության և անսանձ երևակայության համար:

Բառերը նրանց ստեղծագործության ծիրում ընկալվում էին իբրև էություններ, որոնք տանում էին բանաստեղծին երկնային աստիճանակարգություններով: Եվ այս «լուսերգության», բառաստեղծման, նորաբանությունների անվերջ արարման տարերքն ի հայտ է գալիս հատկապես ներբողական ժանրում[3]: Սրանք այս դպրոցի և նրա ներկայացուցիչների ինքնօրինակ ոճի յուրահատկություններն են, որոնցով նրանք ընդգծվում և առանձնանում են միջնադարյան գրականության ողջ պատմության մեջ:

Ասվածի լավագույն ապացույցներից է նաև Անանիա Նարեկացու «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկի ներբողանման հատվածը, որին ուղղակիորեն հարում է նշված ներբողը: Բանն այն է, որ այն նույնպես ուղղված է կաթողիկե եկեղեցուն և նույնություններ ու համընկնումներ ունի ներբողի հետ և՛ մեկնության արվեստի սկզբունքների ու դրանց կիրառման, և՛ գիտական եզրաբանության, և՛ ոճի ու բառամթերքի, և՛ բառաստեղծման ոլորտներում:

Այս նորաբանությունների ընթերցումը բացում է մի զարմանալի բառաշխարհ, բառ-պատկերների, բառ-բանաստեղծությունների մի չերտ, որ կազմում են մեծ բանաս-

տեղծների «անմիջնորդ» աստվածաբանության կիզակետը, «ճառելի և անճառելի» աստվածաբանության այն խորհրդավոր ոլորտը, որ մեր հեղինակներին է անցել մեծ աստվածաբան Դիոնիսիոս Արեոպագացուց:

Բառի գեղագիտությունը դառնում է գերագույն արժեք ոչ միայն բանաստեղծության, այլև աստվածաբանական բոլոր համակարգերում: Ահա բառի այս պաշտամունքը, նրա արժեքի բացարձակացումը բերել է ստեղծագործական այն ազատությանը, անհատական սկզբի բացարձակացման այն ընթացքին, որ ամբողջովին բարեշրջեց միջնադարյան հայ բանաստեղծության կանոնական համակարգը:

Աստվածային ներշնչանքն իբրև գոյաբանական կատեգորիա և բանաստեղծության կառուցման գերագույն սկզբունք

Անանիա Նարեկացին ստեղծագործության մեջ առաջ է մղում բանաստեղծական ներշնչանքի, էքստազի գաղափարը՝ իբրև ստեղծագործության հոգևոր սկիզբ և ազդակ: Այն ներկայացնում է հիացման, սքանչացման, զարմանքի հոգեվիճակներ, ստեղծագործական տարփանքի պատկերաշարեր ու արտահայտություններ, որոնք Ներբողը վերածում են լուսերգության: Բանաստեղծը ստեղծագործում է կարծես հոգեվիճակ մի վիճակում, ստեղծագործական հափշտակության մեջ, որն ուղեկցվում է պատկերային հոսքերով, մշտագյուտ բռնկումներով ու ստեղծագործական թռիչքներով, բառերի «հրավառությամբ»: Բերենք ընորոշ օրինակներ:

*«**Նոր աւրհնութիւն նուագեալ երգեցէք Տեառն Աստուծոյ մերոյ**, նո՛ր ժողովուրդք տիեզերական եկեղեցւոյ...*

*Վասն զի զսոյն իսկ զայս նախատես գուշակութեամբ ի հեռուստ բացակայութենէ **տիեզերաքարոզն այն** եւ հոգեհնչողն յառաջատեսեալ **հրաշաճայնեաց՝ նուագերգողն՝** զանց արարեալ զՀնոյն կտակի պաշտաւնէիցն **հրաշազարդութեամբք**. եւ Նորոյ Ուխտի ժողովրդեանս տայ զխրախոյս աստուածահրաւիրակն քաջալերութեամբ՝ հոգենուագն տաւղիւք **հրաշազարդապես խրախանալ եւ բերկրիլ ի խրախճանս սրբութեան աստուածակերտ ուրախութեանց...»:*

Բնագրի մեջ չողարճակում են աստվածաշնչյան Ապակե քաղաքի առասպելը, «Երգ երգոց»-ի պատկերները, Սաղմոսների փառաբանությունները:

«Այս առասացութիւն մարգարէական աստուածախաւս պատգամաց զառաքելական աստուածաճիր վարդապե-

*տուէեանցն վերայայտէ զիմանալի եւ զհոգեզարդ չնորհաբաշխութեանցն մասունս, զորս եդ Աստուած յեկեղեցւոջ, եւ որովք հիմնազարդեալ պայծառացոյց աստուածածագ լուսոջն յաւետ **գերափայլեալ քան զտիեզերածաւալ ճառագայթս արեգականն, զորս եւ քարինս չափիղայս կոչեն Գիրք եւ գեղեցկակերպ ականց պատուականաց նմանեցուցանեն, որովք չրջապատեալ պարսպափակ ամրութեամբ պահպանիւր սուրբ եւ կաթողիկէ եկեղեցի**...*

*Այս են **հրաշք զարմանալիք**, ի վեր քան զմիտս իմաստականաց բանականաց սեռից իմանալեաց...*

*Ո՛ խորութիւն անհաս եւ անճառ խորին եւ անքնին խորհրդոյ աստուածային եւ աստուածազան այսմ իրակերտութեանս **հրաշից**, որ յոյժ գերազանցէ առ հասումն իմացմանց բոցեղինացն սրովբէից եւ քերովբեականացն հրկիզութեանց, որք ըստ ելլադական ձայնին՝ կոչին յաճախութիւնք գիտութեանց...*

*... Ընդ անուան քում պարագրապէս պարունակեալ ունիս **զընդհանուր էակս եղանակաց**, որ անեզրական ոլորտիւք եւ անծայր ծայրիւք ծայրազարդեալք՝ **խրախանալով հրաշազարդապէս պայծառանան ի քո փառս** եւ գովեստ եւ ի պատիւ **ներդատական եւ ընտրելաչնորհ սուրբ քո անուամբդ կաթողիկէ գոլով յերկրի**...*

*Աւրհնեա ես, խորան սուրբ, աստուածազարդ խարսխիւ հիմնազարդեալ եւ վայելչացեալ հոգեծաղիկ դարաստանաւք, **գերազանցեալ լուսաճեմ ճառագայթիւք եւ անընդհատ լուսով փաղփեալ փայլմամբ գերազարդեալ գեղեցկագունակութեամբ,** քան զաղինական դրախտին զայն գծաղկափթիթ տնկոցն զկանաչասաղարթ ոստոցն տարածումն...*

*Աւրհնեա՛լ ես դու, աշտարակ երկնաբերձ **կանաչազարդ գունակութեամբ գերամբարձեալ** եւ կանգնեալ յառ ի **ստորեւս տիեզերաց**, բարձրագոյն ծայրիւք ծայրազարդեալ*

եւ ***հիմնացեալ ի խորին խաղաղութեան աստուածային*** *անպարտելի եւ հզաւր ձեռինն աւգնականութեամբ…*

Բարձրագոյն եւ բարձրագահ, քան զերկնային անձեռակերտ խորանազարդ կամարին ***ծայր, արձակեալ ծաւալեցեր զծագումն աստուածային իմանալի ճառագայթիցն****…*

Դո՛ւ, փոխանակ Ադին եղեմայ, եղեմ աստուածատունկ եւ դարաստան վայելչածաղիկ՝ յոգնաբեղուն, սաղարթափթիթ տերեւովք կանաչազարդեալ…

Դո՛ւ, փոխանակ չորից ադենաբուղխ քառավտակ գետոցն՝ ***գետահետեալ ծովահոս վտակաւք****, յիմանալի եւ աստուածաբուղխ հոգեհոսան պատգամածին վտակացդ* ***ծաւալեալ՝ ծովացուցեալ*** *զչնորհս եւ զուսումն սրբութեան աստուածային անճառ եւ անհաս գիտութեան, ըստ չորից աւետարանչացն զաւետարանական վարդապետութիւնն ոչ միայն ի չորս առաջս բաժանեալ տարածես, բաչխես եւ լուսաւորես…»:*

Հոգևոր զմայլանքի, հիացումի, «խրախության» այս պատկերներով էլ ավարտվում է Ներբողը.

«Սուրբն ի մէջ սրբոցն՝ ***հրամաքուր փայլմամբ փայլատակեալ****:*

Որ եւ դու, ո՛վ փայլակերպ եւ աստուածակերտ առաքաստ, անպարիմանալի իմացմամբ, զառանց նուազմանն ընկալցիս ***զանախտ եւ զանճառ լուսոյն զփայլումն*** *անբաւիւք ծայրիւք, եւ կարգեալ երկնակամար գաւտեաւն վերնայարկ կիսագնդիւն չարապնդեալ, պարուրափակ պարունակութեամբն պարփակեալ զամենեսին զերկրածնեալքս կարծրայատակ լայնութեամբս լուսաթեւեալս աւդաթռիչ արագութեամբն սլանալ ընդ առաջ Քրիստոսի լուսանշոյլ ամպովն վերանալով: Եւ այնպէս մշտակայիլ ի խորհուրդս* ***հրեշտակական պարուցն պարակցելով****, եւ ընդ յոգնահոյլ խմբիցն բաղդատութեանց անլռելի փառատրու-*

*թեամբ անեզրական կենացն յանբաւ ճոխութիւնսն, **յանկապուտ ուրախութիւնսն, ի վերին երուսաղէմ ուրախանալ եւ խրախանալ անհատ ճայնակցութեամբ ընդ սերովբէականդ բանակացն**, եւ փառս վեր առաքել ի բարձունս Ամենասուրբ Երրորդութեանն այժմ եւ միշտ եւ յաւիտեանս յաւիտենից. ամէն»*[4]:

Բանաստեղծությունն ընկալվում է իբրև լույսի խրախճանք, զգացմունքային տարփանք, գունապատկերների բխում, և այդ բխումների բաշխողը բանաստեղծն է:

*

*Աստվածաբանության նորպլատոնական համակարգի մեջ, որից մեծապես օգտվել են Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչները, ընդգծվում են նաև **զարմանքի, հիացման** հասկացությունները, որ կապվում են նրա բոլոր մակարդակների հետ: Աստվածային սիրո զգացման նման դրանք գեղագիտական խորք և ուղղվածություն ունեն և **միստիկ բանաստեղծին ստեղծագործության մղելու զորեղ ուժերից են:** Այս գաղափարները, որին հետևում են Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիները, հրաշալիորեն մարմնավորված է Անանիա Նարեկացու «Ներբող»-ում և Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում և տաղերում: Այն կապված է Աստծո արարչագործության հրաշքի հետ և նախանշում է դրա էքստատիկ հայեցողության միջոցով Արարչին միանալու միստիկ ճանապարհը, որը կայանում է մտքի հիացման և աղոթքի միջոցով*[5]:

Այն առնչվում է Դիոնիսիոս Արեոպագացու «նշանական աստվածաբանության» էական սկզբունքի՝ երկրային պատկերների, «մարմնավոր» օրինակների՝ իբրև նշանների, խորհրդանիշերի միջոցով աստվածային էությունների աշխարհը թափանցելու, ճանաչելու էական սկզբունքի հետ:

Այն հանգամանորեն ներկայացված է Դիոնիսիոս Արեոպագացու տեսական համակարգում և առկա է նաև Դավիթ Անհաղթի «Սահմանք իմաստասիրութեան» երկում, որոնցից անցել է Նարեկյան դպրոցի աստվածաբանության մեջ:

*Դավիթ Անհաղթը **զարմանքը** համարում է ոչ միայն աստվածարյալ աշխարհի հայեցողության, այլև ընդհանրապես փիլիսոփայության սկզբնապատճառ.*

«Զարմանքը փիլիսոփայության սկիզբն է: Իսկ թե ինչո՞ւ է զարմանքը փիլիսոփայության սկիզբը, այդ հայտնի է հետևյալից. եթե որևէ մեկը չի զարմանում, նա չի էլ սկսում հետազոտել և չի փիլիսոփայում, օրինակ՝ եթե որևէ մեկը ծիածան տեսնելով չի զարմանում, թե ի՞նչ է դա և որտեղի՞ց է ստացվում նրա երփներանգ գույների բազմազանությունը, նա չի էլ սկսում քննել, իսկ եթե զարմանում է, սկսում է հետազոտել, իսկ ապա և փիլիսոփայել»[6]:

*Դիոնիսիոս Արեոպագացին այս խնդրին նվիրված մի առանձին գլուխ ունի «Յաղագս աստուածայնոցն անուանց» երկի մեջ՝ խորագրված **«Յաղագս զարմացման»**[7]: Նա այս գաղափարը կապում է Բարու, Ագնիվի, Սիրո աստվածային սկիզբների, աստվածային արարչագործության, բանական և զգայական աշխարհների փոխներթափանցող հիերարխիկ համակարգերի գերզգայուն ընկալման և հայեցողության հետ, **որ բանական մարդու զարմանքն ու հիացումն են չարժում**: Այն աստվածային ուժ է և գորություն, որ մարդուն Աստծուն է կապում, զգայական և բանական աշխարհները՝ «անփոխաբուն» սկզբնապատճառին:*

*

*Աստվածային արարչագործության նմանատիպ հայեցողության, **սիրո և զմայլանքի միջոցով** աստվածայինի ուղորտները բարձրանալու օրինակներ են տալիս Նարեկյան*

դպրոցի ներկայացուցիչները: Աստծո արարչագործության նկատմամբ մարդկային հիացման և նրա՝ իբրև Աստծո հայելու հայեցողության միջոցով առ «աստվածային տեսությունն ամբառնալու» գեղեցիկ նկարագրություն կա Անանիա Նարեկացու «Սակս բացայայտութեան Թուոց» երկում:

*«Ի ձեռն Թուոյ աւուրց գիտասցուք զգեղեցիկ կարգ արարածոց եւ նոքաւք ծանիցուք զհաստիչ սոցա... Քանզի զաչխարհս կարգեաց ի վարձն դպրութեան մարդկան, զի ի ձեռն կարգաց արարածոց ծանիցի Արարիչն, որպէս ասաց Դավիթ, թէ երկինք պատմեն զփառս Աստուծոյ: Զի ոչ բանք իմաստնոց եւ ոչ խաւսք ճարտարաց կարող գոն **պայծառագոյնս յայտնել զԱրարիչն,** որպէս ծագումն լուսաւորացդ ի ձայն բարձր հնչման քարոզեն ի ծագաց մինչեւ ի ծագս երկրի. լուսթեամբ գովողք մեծ արարչութեան եւ պայծառ քարոզք»:*

Աշխարհի բոլոր ծագերում հնչող Աստծո ամենամեծ, «պայծառագոյն» փառաբանությունն ու քարոզչությունը նրա արարչագործությունն է, որն ի գորու չեն խոսքով արտահայտել իմաստուններըը, ճարտասաններն ու քերթողները:

*Զարմանքի, զմայլանքի ու հիացման այս զորեղ ազդակներըը, իբրև սկզբնապատճառներ, թափանցելով ստեղծագործական ծիրի մեջ, **միանալով աստվածային ներչնչանքի,** հոգևոր տարփանքի հետ, հիմք են դառնում աղոթասացության, փառաբանության, ներքին պաշտամունքի ու հարատացության:*

*Նման բանաստեղծական սքանչացման, «Աստծո սքանչելագործության», **«զարմանագործության»** և փառատրության անզուգական օրինակ է տալիս Գրիգոր Նարեկացին իր «Վասն ուղիղ հաւատոյ եւ մաքուր վարուց առաքինու-*

թեան» խրատում, որն հիշեցնում է Անանիա Նարեկացու բերված օրինակը.

«Եւ ի տեսանելն զայսպիսի անպատմելի արարչութիւն, չարժել այնուհետեւ զմիտս եւ զլեզու ի փառաբանութիւն Աստուծոյ, եւ յամենայն եղելոցս փառաւորել զԱրարիչն: Այլ մարդիկ մտաւորք եւ բանաւորք՝ տեսանելով զոր ի նոսա սքանչելագործութիւն՝ փառաւորեն զԱրարիչն:

*Եւ... յայսպիսի **հրաշազան եւ զարմանագործ** տեսութենէ իմաստաբար հայեցողքն զԱստուած փառավորեն»:*

*Զարմանքի, հիացման՝ իբրև ներգործուն հոգևոր ուժերի մարմնավորման հրաշալի նմուշ է նաև **Գրիգոր Նարեկացու՝ Աստվածածնին նվիրված ներբողը, ուր** հեղինակի տեսական հայացքները ներհյուսված են փառատրութեանը. բանաստեղծը «սքանչելի հիացումով», «հոգևոր հրճվանքով և տարփանքով»՝ հրեշտակների դասի հետ երգում է Աստվածածնին, Աստծո արարչագործության հետ տարփողելով նրա մարդեղության խորհուրդը:*

«Ներբողե՛ալ ես, մաքուրդ փայլումն արաչակիր առաքինութեան, Սուրբ Աստվածամայր, որ սքանչելաբուեստ հրաշի՛ք ներգործեալ ի մեզ...

Երանեա՛լ ես ի լեզուս անբիծս ընտրական չրթանց, Սո՛ւրբ Աստուածամայր...

Որ սքանչելի ծագմամբ մատուցար գեղեցկազարդ գեբունակութիւն եւ ի չուք չնորհի հոգեզարդ գեղոց, քան թէ հանդերձից տարասքողեցար...

Ի ծովային բերմանց լուսոյ մարգարիտ...
Մատեան մեծութի՛ւն չնորհիւ նկարեալ,
Նամա՛կ ընտրութեան բանիւ բարդեցեալ...
Զգեստ լուսանիւթ երկնից արքային...

Նմանակից լուսարփի ամպոյ երկնային ցաւդովն լցար: Եւ հողեղէն հաստուած երկրային ***վերջնալուսնեան փաղ-փաղմամբ փայլեցեր...***

Եւ յեւս ընտրելական ***երգս բանահիւսից*** *գերահռչակեալ ես, վսեմական վարուց նախընթաց յառաջաչաւիղ, Սուրբ Աստուածածին»*[8]*:*

Այստեղ բանաստեղծը հավանաբար նկատի ունի ժողովրդական բանահյուսության ներկայացուցիչներին, որոնց նա հիշատակում է իր «Մատեան»-ում: Բանահյուսական արվեստի նմուշների տարրեր են թափանցել նաև Գրիգոր Նարեկացու տաղերի մեջ:

Գրիգոր Նարեկացու Ներբողի այս հատվածները երևան են հանում նրա ստեղծագործության կապը նորպլատոնական էքստատիկ աստվածաբանության ողջ համակարգի հետ, հրաշալիորեն պատկերելով, թե ինչպես է էքստատիկ աստվածաբանության և հոգևոր հայեցողության մեջ Աստծո մարդեղության, նրա արարչագործության հանդեպ հոգևոր սքանչացումը, տարփանքը վերածվում երգի, ցնծության, փառաբանության:

Այս առումով գեղարվեստական կատարելություն են «Տաղ Եկեղեցւոյ» և «Մեղեդի Ծննդեան» տաղերը, որոնք նույն տաղի տարբերակներն են՝ փոքրիկ տարընթերցումներով: Այստեղ բանաստեղծը Աստվածամոր աստվածային էության հետ տարփողում է նաև նրա երկրային գեղեցկությունն ու բարեկերտությունը, որ ***զարմանքի, հիացման աղբյուր է իր համար****: Երկրային գեղեցկության այդ զարմանալի, կենդանի նկարագրությունը նա դիտում է տիեզերական չարժման մեջ:* ***Նա իր տաղն անվանում է «երգ զարմանալի, երգ չարժվարժենի...»****, որ Աստվածամոր և հրեշտակների հանգրվանն է դառնում («Տեղի եղեր բարեկերտին»), «համերամ» է նրանց:*

Այս հղացքները ներդաշնակ և հարազատ են Գրիգոր Նարեկացու ողջ ստեղծագործությանը. իր տաղերում նա, աստվածային սիրով բռնկված, նրա արարչագործությամբ զմայլված, ստեղծագործական տարփանքի մեջ «ճամփորդում է աստվածային լուսեղեն ծիրում», որի մեջ են առնված մարդը, բնությունը, երկինքն ու երկիրը, արեգակը, լուսատուները, հողը, ջուրը, կենդանի արարածները, ծառերն ու ծաղիկները: Հոգևոր սքանչացման մեջ նա տարփողում է աստվածային բնությունը՝ ի հայտ բերելով նաև նորպլատոնականությանը ներհատուկ պանթեիստական աշխարհընկալման տարրեր:

Իսկ Անանիա Նարեկացու Ներբողի որոշ հատվածների պատկերային համակարգը ճյուղավորվում է արդեն Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում, տաղերում և գանձերում, որոնց անդրադարձել ենք, բայց ավելորդ չենք համարում ներկայացնել այստեղ, քանի որ դրանք ընդգծում են այն ուղղակի բնագրային կապը, որ գոյություն ունի այս հեղինակների միջև:

Բազմաթիվ և բազմազան են Անանիա Նարեկացու Ներբողի պոետիկայի ազդեցությունները Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վրա, որն ակնհայտ է նաև արտահայտչամիջոցների՝ առձայնության և բաղաձայնության բնագավառում: Բերենք բնորոշ օրինակներ:

«Անդանաւր յորդեալ ***ծովանայր ապայ եւ ծովն ծիրանածաւալ****...*[9]*:*

Աստուածահրաշն հրախառնեալ մաքրագործակ ***ծիրանափայլ ծովուն*** *գոլով ընդունակ»*[10]*:*

(Ներբող)

Այժմ տեսնենք, թե բաղաձայնույթներով զեղուն այս պատկերը ինչ արտահայտություններ, ելևէջներ ու նրբա-վորումներ է ստացել Գրիգոր Նարեկացու տաղերում:

Հոսէր, իջանէր անդր ի ծովն առաջին,
*Խաղայր, **ծաւալէր** անդր **ի ծովն**, որ յետոյ...*
***Ծաւալ ծով ծիծաղ՝** քաղցր աւդով շարժենայր...*
Արփիատեսակ ճառագայթիւք փայլեալ,
***Ծիր ի ծիրանոյ** վառ վառեալ ըզդէմս:*

(«Տաղ եկեղեցւոյ»)

Ի վեր ի վերայ վարսից
Ծաւալէր ծաղիկ ծովային:
Ի համատարած ծովէն
Պղպջէր գոյնն այն ծաղկին...

(«Տաղ Վարդաւառին»)

Զգեստ լուսանիւթ երկնից արքային...
Նմանակից լուսարփի ամպոյ երկնային ցաւղով լցար...
վերնալուսնեան փաղփաղմամբ փայլեցեր...

(Գրիգոր Նարեկացի, «Ներբող ի Սուրբ Կոյսն»)

Ազդեցություններն այնքան մեծ են, որ հանգեցնում են բառ-պատկերների ու լեզվական կաղապարների համ-ընկնումների: Դրա գեղեցիկ օրինակն է տալիս Գրիգոր Նարեկացու «Տաղ Յարութեան»-ը.

Ներբող	**«Տաղ Յարութեան»**
Աւրհնեալ ես, խորան սուրբ...	*Գետ քառանիւթեայք պաղ պաղ երկնի **փայլ փայլ**,*
Լուսաճեմ ճառագայթիւք	***Փայլք փաղփինատար***
Եւ անընդհատ լուսով	***անծայրենի լոյս.***
փաղփեալ փայլմամբ[11]...	

...Գերազանցիկ լուսոյն
զճառագայթս
Անճառ եւ անհնար սիրոյ
Քրիստոսի
Յերկրի մերում սփռեալ,
Մաւալեալ տարածեցեր[12]

Լոյս գերազանցիկ
երկնաշաւիղ ռահ,
Ռահ արքունաճեմ վերայ
ծովու քայլ...

Փոխանցվում են բառ-պատկերները, պատկերավոր արտահայտությունները՝ վերածվելով լեզվական հանգույցների, որոնք ներհյուսում են այդ բնագրերը:

Ներբող

Անծայր ծայրիւք
ծայրագարդեալք՝
Ուրախանալով հրաշագարդապէս պայծառանան...
Սուրբք քո անուամբդ՝ կաթողիկէ գոլով յերկրի[13]*...*

«Մատեան»

Նոյնպէս եւ մաքրեալն
քոյինաշունչ չնորհին
Ընտրութեամբ ի մէզ
անտեսիդ
Հրաշափառապէս պայծառացուցանէ...
(Ղ Գ, Դ)

Ինչպես տեսնում ենք, Ներբողի իմաստային, գունային խորհրդաբանությունը, ներդաշնությունը և ներքին մեղեդայնությունը փոխանցվել են Գրիգոր Նարեկացուն՝ արտահայտվելով նոր նրբավորումներով ու խաղացկուն կառույցներով:

Բնագրային այս նույնությունների, համընկնումների, փոխանցումների, նորակազմություններ, յուրօրինակ ոճի ու եզրաբանության շարքը կարելի է երկար շարունակել:

Մենք մեջբերեցինք միայն ամենաբնորոշ օրինակները, որոնք վկայում են, որ հանճին Անանիայի՝ մենք գործ ունենք ճարտասան-բանաստեղծի և գեղագետ-փիլիսոփայի

հետ, որի այս երկն ակնհայտ ազդեցություն է թողել Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության վրա:

Ներբողի ազդեցություններն ակնհայտ են, փաստորեն, Գրիգոր Նարեկացու բոլոր ժանրերի երկերի՝ «Մատեան»-ի, գանձերի և տաղերի, մեկնությունների և ներբողների վրա: Դրանք վկայում են, որ այս գործը նախորդում է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործությանը և աղբյուր ու ազդակ է հանդիսացել նրա համար:

Այս երկը կարևոր օղակ է Նարեկյան դպրոցի զարգացման շղթայի պատմության մեջ, որն առավել տեսանելի է դարձնում և մեծապես հարստացնում Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիների միջև բազմաղբյուր և բազմաճյուղ տեսական և ստեղծագործական կապերի պատմությունը, առատ նյութ տալով հետագա ուսումնասիրությունների համար:

*

Գրիգոր Նարեկացին բացարձակացրել է Անանիա Նարեկացու գաղափարները; Նա բանաստեղծության՝ իբրև աստվածային ներշնչանքի հանճարեղ բանաձևումներ ունի, որոնք սփռված են «Մատեան»-ում:

Սկսեալս իմ Դու կատարեա՛,
Եղիցի Հոգի քո խառնեալ ի սա,
Շունչ զորութեան մեծիդ միասցի՛,
Ի քո ինձ չնորհեալ ստեղծաբանութիւնս:

(Գ, Ե)

Հրաշափառապէս բարեգործացե՛ս, Բանդ կենդանի.
Ինձ խաւսողութիւն անսայթաքելի:

(ԺԸ, Զ)

Քո միայնոյ են այսօքիկ, Տէր,
Ի քէն ազդեցաւ *գրել ինձ զսոսին:*

(ՀԴ, Գ)

Եվ աստվածային այդ ներշնչանքը կապվում է բանաստեղծի լեզվական հանճարի հետ.

Զբանիդ զաւրութեան իմաստից կայծակն,
Ի գործի ազդման լեզուիս չարժուեցան...

(ԻԲ, Ը)

Բանաստեղծը խոսում է ***լեզվական տեսիլքի, բառային հափշտակութեան մասին****, որ աստվածային ներշնչանքի շարժիչ ուժերը, գորություններն են.*

Մի՛ մերժեսցես ***զարուեստ զաւրութեանն***
լեզուոյս յարմարութեան,
Մի՛ զհովիդ հանճարոյս ստուերական պահեր:

(ՀԸ, Գ)

Բանաստեղծը խոսում է զգացմունքային «բխումների», մտքի հիացման ու տեսիլների մասին, որ բերում է աստվածային ներշնչանքով ստեղծաբանելու արվեստը.

Անխզելի կապ, հրաշալի բարբառ...
Արուեստ բարձրութեան,
Խորութիւն անչափ, հիացման տեսիլ...
Զայն բարեպատեհ հրաշաւորական

(ԻԷ, Գ)

Այս ամենով «Մատեան»-ը կապվում է Անանիա Նարեկացու Ներբողի և Գրիգոր Նարեկացու մյուս երկերի լուսերգության, լույսի գեղագիտության հետ.

Բարբառ կենդանի…
Էությիւն փառատրելի, գոյությիւն աւրհնաբանելի…
Լույս ամենայնի…

(ԺԹ, Ա)

Անդորրությիւն հանգստեան,
տեսարան լուսաւորությեան,
Պայծառությիւն բերկրությեան,
ճանապարհ երանությեան,
Պատճառ կենդանությեան,
առիթ բանաւորությեան…

(ՁԳ, Ա)

Բանաստեղծն իր ստեղծագործությամբ սփռում է Աստծո արարչագործության լույսը, միախառնվում է նրա լուսեղեն բխումներին, և այդ ամենն իր արվեստի զորությամբ, իր լեզվական հանճարով.

Մի՛ խզեր զկապ միությեան զընդ քեզ
սիրոյն պնդությեան,
Մի՛ մերժեսցես զարուեստ զաւրությեանն
լեզուոյս յարմարությեան,
Մի՛ պակասեցուցաներ զյաջողուած աջոյս՝
Առ ի զլուսոյդ մասունս բաչխիլ…

(ՀԲ, Գ)

*

Սրա հետ միասին այս ստեղծագործական բուռն ընթացքը ենթարկվում է բանական հսկողության, տեսական ներկուռ համակարգի, գրականագիտական-քերականական գիտելիքների նորովի կիրառության և գիտական-փիլիսոփայական եզրաբանության հարահյուսմամբ ստեղծելով նոր լեզու, նոր ոճ, իր իսկ խոսքերով, «լեզու ճարտասանության»:

«Բարառնաբար» ներբողելով կաթողիկե եկեղեցուն՝ նա գրում է.

«Դո՛ւ կուրաց լոյս եւ համերջ դժուրախաւսից
լեզու ճարտասանական:
Դո՛ւ լսելիք լուսանկար եւ առաջնորդ անմոլար
ի վերնականն նաւահանգիստն»[14]*:*

Եվ հեղինակը գործադրում է ճարտասանական հնարքների իր ուրույն զինանոցը:

*Իբրև ճարտասանական հիմնական ֆիգուր հանդես է գալիս **բարառնութիւնը:***

*Անանիա Նարեկացին իր «ճարտասանական լեզվին» պաթետիկ հնչերանգներ հաղորդելու համար դիմում է **բարառնութեան, դիմում է կաթողիկե եկեղեցուն բարառնաբար,** այսինքն՝ իբրև կենդանի էութիւն, որ լրացուցիչ հուզական լիցքեր և վսեմաչուք ոճ է հաղորդում Ներբողին:*

Այս երևույթին մենք մանրամասնորեն անդրադարձել ենք աշխատութեան նախորդ մասում, ներկայացնելով նաև նմանատիպ անցումները և զարգացումները Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծութեան մեջ[15]*:*

Նշենք, որ ոճական այս հնարքը մեծապես օգտագործվել է Կիլիկյան դպրոցում՝ Ներսես Շնորհալու և Գրիգոր Տղայի քերթվածներում:

Անանիա Նարեկացին այստեղ ևս, ինչպես «Ընդդէմ Թոնդրակեցւոց»-ում, օգտագործել է իր քերականական-դրականագիտական գիտելիքների զինանոցը, քաղված Դիոնիսիոս Թրակացու և հայ քերականների գործերից: Նկատելի է նույն երևույթը՝ այդ գիտելիքները նա օգտագործում է իբրև ոճական հնարք և կիրառում է ճարտասանութեան ոլորտում՝ գեղարվեստական երկը ենթարկելով

Թրակացու քերականութեան «դատումն քերդածացի» մասին օրենքներին, քննելով երկի ներքին կառույցը և լեզվական հենքը:

*«Եւ յառեալք հոգւոյ ակամբք, գիտեսցուք զսորա սրբութեանս զաւրութիւն, որ զանազանեալ տարբերի հինգ եղանակաւք **ըստ հոլովմանց անուանն բանի, որ ներդատեալ քերդածինդ ենթանկեալ տեսակացն**՝ չարադրական, գերադրական, եզական, բազձածական, մակադրական:*

Եւ է չարադրականն չինողական, որ յայլազան սեռից յարաբարդեալ ժողովի ի մի գոյութիւն:

Եւ գերադրականն՝ գերակայեալ ի փառս եւ աստուածունակ չնորհիւ առլցեալ:

Եւ եզականն՝ միայնակ յատուկ առանձնապէս որոշեալ ըստ անհատին, որկէն՝ վէմ արձան:

Իսկ բազձադականն՝ պարագայ չրջաւորութեամբն ներփակ առեալ ըստ իրին, որկէն տուն եւ տեղի եւ յարկ ապաւինի, եւ այս ըստ ներտաղական երից ծայրից կալմանց:

*Եւ մակադրականն՝ **մակաւէտ հիւսմամբ չարալծեալ** ընդ աստուածապարգեւ չնորհս Աստուածն Բանի, կոչի կոչարան եւ բնակարան զաւրութեանն Էմանուէլի, ուստի եւ ըստ իմացականին ցուցանի հրաշութիւն սորա, վասն զի հայի առ մահ որակութիւն սորա եւ առ կեանս քանակութիւն զաւրութեան սորա»*[16]*:*

Նրա գլխավոր ճարտասանական գյուտը հենց նրա նոր լեզուն է, նոր բառաշխարհը, որ, ինչպես նշել ենք, մշտաշարժ է, մշտագյուտ, բազմաղբյուր և բազմաշերտ, և այս առումով բոլորովին նոր համահյուսվածք է, որը բնագրին ներքին շարժում է հաղորդում՝ ամեն անգամ կարծես հարստացնելով նոր գուներանգներով ու մեղեդային հոսքերով:

Եվ նա այդ ամենի հիմքում, ինչպես տեսանք, դնում է

աստվածային ներշնչանք, զարմանքի, հիացման, հոգևոր զմայլանքի գաղափարները, որոնք չարժիչ ուժ են դառնում ստեղծագործության համար: Այս գաղափարները Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչները յուրացրել են նորպլատոնական գեղագիտությունից:

Բանաստեղծի գերխնդիրը նոր լեզվի, նոր բառաչխարհի ստեղծումն է լեզվական տարբեր շերտերի և փիլիսոփայական հենքի համադրությամբ, որոնք հզոր ազդակ հանդիսացան գեղարվեստական նոր լեզվի ստեղծման համար:

*

Նարեկացիագետ Հ. Միրզոյանը Գրիգոր Նարեկացու բառաչխարհին նվիրված իր ուշագրավ ուսումնասիրության մեջ հատուկ անդրադարձել է Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության այս շերտին՝ նրա նորակազմություններին[17]:

«Գրիգոր Նարեկացու լեզվի, ոճի, տաղաչափության, բառապաշարի և ընդհանրապես բանարվեստի այլևայլ կողմերի մասին հատկապես վերջին տասնամյակներում ստեղծվել է բավական հարուստ գրականություն: Ընդ որում, բոլոր հեղինակները միաձայն շեշտում են Նարեկացու լեզվի բացառիկ գեղեցկությունը, բառապաշարի արտասովոր հարստությունը, բառաստեղծման աներևակայելի հմտությանն ու կարողությունը: Ի մի բերելով այդ բոլոր կարծիքները՝ նարեկացիագիտաթյան երախտավոր Ա. Ղազինյանը գրում է. «Հայոց լեզուն չունի աւելի շռայլ սերմնացան և աւելի բարձրարուեստ ճարտարապետ, քան Գրիգոր Նարեկացին... Նարեկացու Մատեանը հայոց լեզուի կենդանի յարակայութեան յուշարձանն է նաեւ»[18]:

Նարեկացու բառաչխարհի ուսումնասիրության ըն-

թացքում Հ. Միրզոյանը դուրս է գրել Հայկազեան բառա-
րանից նրա բոլոր նորակազմութիւնները: Նա նշում է. «Վ.
Առաքելյանը, հիմք ընդունելով «Նոր բառգիրք հայկա-
զեան լեզուի» կոթողային գրքի տվյալները, չուրջ երեք
տասնամյակ առաջ գրել է, որ «Մատեան ողբերգութեան»
ստեղծագործության մեջ Նարեկացին «կազմել է 700-750
բառ. սա նորակազմ բառերի մի այնպիսի քանակ է, որ
հազվագյուտ հեղինակի երկերում կարելի կլինի տեսնել»[19],
ապա ուրիշները, հղելով Վ. Առաքելյանի հենց այս միտքը,
ասում են, որ ընդհանրապես Նարեկացու նորաբանու-
թյունների թիվն անցնում է 700-ից:

Վերջապես, նման իրավիճակում հնարավոր չէ պա-
տասխանել մի շատ կարևոր հարցի. արդյոք Գրիգոր Նարե-
կացին իր մյուս ստեղծագործություններում նույնպես
դրսևորե՞լ է հայոց լեզվի «չռայլ սերմնացան»-ի և «բարճ-
բարվեստ ճարտարապետ»-ի զարմանահրաշ կարողությու-
նը, թե՞ սահմանափակվել է միայն Մատեանով: Այս և հա-
մանման մի շարք հարցերի պատասխանն ստանալու հա-
մար որոշեցինք «Հայկազեան լեզվի բառգրքից» դուրս
գրել միայն Նարեկացիով վկայված բառերը: Արդյունքում
ստացված բառացանկն անհերևակայելիորեն գերազանցեց
սպասումները. նրանում ընդգրկված է չուրջ 1800 բառ...

Ուստի Նարեկացուն ճիշտ հասկանալու համար նախ և
առաջ պետք է ուսումնասիրել նրա բառաշխարհն ու դրա
ստեղծման արվեստը:

Սույն բառացանկից անհերկբա հետևում է, որ բա-
ռաստեղծմամբ Նարեկացին զբաղվել է իր բոլոր ստեղծա-
գործություններում և ստեղծագործական հասունացման
հետ միասին հղկվել, կատարելագործվել ու աննախադեպ
զարգացման է հասել նաև բառաստեղծական արվեստը,
որը բանաստեղծի գլուխգործոց Մատյանում փայլատակել

է իր ողջ հզորությամբ՝ տալով ավելի քան 820 նորաստեղծ բառ»:

Հետազոտողը կատարել է նաև մի այլ չնորհակալ գործ՝ դուրս է գրել բառարանից նաև Խոսրով Անձևացիով և Անանիա Նարեկացիով վկայված բառերը, որոնք պատկառելի թիվ են կազմում: Անանիա Նարեկացու նորակազմությունները քաղված են բացառապես Ներբողից, նրա նում ընդգրկված չեն այլ գործերում, օրինակ «Սակս բացայայտութեան թուոց»-ում եղած նորակազմությունները: Դրանք են՝

Լիաբողբոջ
Ակահեղձ
Դեղնամակերեւոյթեան
Տարաշաւիղ
Մշտնջենականի

Հ. Միրզոյանն առանձնացրել է նաև միայն Խոսրով Անձևացիով և Գրիգոր Նարեկացիով վկայված բառերը, որոնք ներկայացնում են այն բանաստեղծական և բառաստեղծական անցումները, որ կան Նարեկյան դպրոցի այլ երևելի ներկայացուցիչների մոտ[20]:

Մեջ բերենք միայն Անանի Նարեկացիով վկայված բառերը, որոնք հասնում են 177-ի[21].

Ահագնացայտ
Անբողբոջ
Անբուխ
Անիծահրաւիրակ
Անլծորդ
Անհասանալ
Աննմանակերպ
Աչակերտարան
Աչխարհազարդ
Աչտանակազարդ
Առատաբոց
Առաքելաբուղխ
Առլցումն
Առտուտութիւն
Առցուցանել
Աստեղանկար
Աստուածազուարճ
Աստուածակայծակն

Աստուածավար
Աստուածաքանդակ
Ասրագործեմ
Ասրափայլ
Արիւնաթոր
Արտաճգութիւն
Աւազանազարդ
Աւազանապաճոյճ
Աւելագործակ
Բագնայարկ
Բարճրածայրութիւն
Բարճրաւանդայարկ
Բոլորեակ
Բոցափայլ
Գեհենաժառանգ
Գերաբնակապէս
Գերազարդուիւն
Գերանաւել
Գերունակազարդ
Գոլոշաճեւ
Դառնահոսան
Դժոխակէզ
Դիցակրօն
Դիւանուն
Դիւասարսափ
Դիւափակ
Դիւափաղանգ
ենճեռնաչէն
Եռանդնապտոյտ
Երկնածագ
Երկնակամար
Երկնակերտ
Երկնահրաշ
Երկնաճեղուն
Երկնայարկ
Երկնապարգեւ
Երկրպագական
Երրորդաթիւ
Ընդհանուրասփիւռ
Ընտրելաչնորհ
Թանձրամուխ
Ինքնաճեղուն
Ինքնուրոյնաբար
Լեռնակոյտ
Լեռնակուտակ
Լուսաթեւեմ
Լուսայարկ
Լուսայեղճ, կամ
Լուսայեղջ
Խորահիմն
Խորանազարդ
Ծայրագարդեալ
Մխացուցիչ
Մովածանակ
Մովահոս
Կամայաւէտ
Կայլակնացուցանեմ
Կայծակնասարսափ
Կանաչազարդ և
Կանաչազարդեալ
Կարծրայատակ
Կարծրանիւթեալ

Կենահրաշ
Կենաղուտ
Կենասերիլ
Կիտասահման
Կճեայարկ
Կորովահանճար
Կռապաշտ և
Կռապաշտական
Կրկնայարկել
Հանգիտահաւասար
Հանդիսահաւասար
Հաստաճեղուն
Հեգանոց
Հզօրեղագոյն
Հիմնազարդեմ
Հիմնափայլ
Հոգեծին կամ Հոգէծին
Հոգետենչ
Հոգետուչոր
Հողմատարափ
Հուրբաղ
Հրաթաղանթ
Հրախառնեալ
Հրաճեղուն
Հրաշաբաշխութիւն
Հրաշազարդագոյն
Հրաշազարդապէս
Հրաշափայլութիւն
Հրատարակօրէն
Մահաբոյծ
Մաղկատութիւն
Մանգնեստիս
Մարգարէաբողոք
Մարգարտերանգ, Մարգարտերանկ
Մաքրագործակ
Մեհենագարդութիւն
Միգապատութիւն
Մշտակայիլ
Մշտապիշ լինել
Մոլապատիր
Մրրկայոյզ
Յառաջնայարկ
Յոգնակերպութիւն
Յոգնահոյլ
Յորդասահ
Յօդականութիւն
Նարդոսական
Ներդատական
Ներհակասէր
Նիւթակարծր
Նրբամասնաբար
Շնորհազարդութիւն
Շնորհատուութիւն
Շողանչոյլ
Շրջաւորութիւն
Շքեղազարդափայլ
Շքեղաճոխ
Ոլորտապէս
Ոսկեզան
Ունայնափառ
Ուռթանամ

Ուռնաճեւ
Զքնաղազարդ
Պաղապանձ, Պաղապան-ծական
Պատգամաձին
Պարագրապէս
Պարուրափակ
Ջերմմ
Ջոկատրել
Ջոկատրութիւն
Սահանասոր
Սաստկապատիժ
Սավառնապատ
Սիրափափագ
Մնոտիջան
Սողոսկանք
Սոփէ
Սրովբէասարսափ
Տառապելապետ
Տեղակալութիւն
Տեղեկայիլ
Տեղեկայութիւն
Տիեզերածաւալումն
Տիեզերայարկ
Տոչորակէզ
Տպազարդութիւն
Փայլակերպ
Փայլակնադէտ
Փեսածու
Փոչիաճեւ
Քաջապերճ
Քաջափայլութիւն
Քառովն
Քարակաչկառ
Քաւաքեր
Քրիստոսազարդեալ

Միայն Անանիա և Գրիգոր Նարեկացիներով վկայված բառեր

Անճեռակերտ, Անան. եկեղ., Նար. Մծբ
Գունակութիւն, Նար., Կգ և Անան. եկեղ.
Երկնազարդ, Անան. եկեղ., Նար. Յովէդ
Երկնակենցաղ, Նար. Առաք., Նար Հէ, Անան. եկեղ.
Ինքնաւոր, Նար. ԺԸ, Անան. եկեղ., Նար. Մծբ
Լուսանկար, Նար. Խչ, Գր. հր., Անան. եկեղ.
Լռարան, Նար. Ղա, Անան. եկեղ.
Ծածկարան, Անան. եկեղ.. Նար. Ժբ, Լբ
Կայլակումն, Անան. եկեղ., Նար. Կը
Կացարան, Նար. Խչ., Անան. եկեղ.

Հոգեզումար. Նար. Առաք. Անան. եկեղ.
Հոգեհնչող, Անան. եկեղ., Նար. Յովէդ
Հոգեսնոյց, Հոգեսնունդ, Անան. եկեղ., Նար. Մծբ
Հրաշազարդութիւն, Անան. եկեղ., Նար. Ղգ և Խչ
Մշտաբացիկ, Անան. եկեղ., Նար. Ղգ
Մշտափափագ, Մշտափափաք. Անան. եկեղ., Նար. Ղգ
Մոլորապատիր, Անան. եկեղ., Նար. Խը

Բոլոր այս նորակազմութիւնները խոսում են Անանիա Նարեկացու անկրկնելի ու յուրատիպ ոճի մասին, որն անհ-նար է չփոթել այլ հեղինակի հետ: Նրան հատուկ են գի-տական եզրաբանութիւնն ու գեղարվեստական նրբագե-ղութիւնը, բարձրարվեստ ու չքեղաշուք ոճը, բառա-ստեղծման տարերքը: Այս հենքը, այս բազմաշերտ ներ-հյուսվածքն, ահա, բոլոր այս երկերը կապում է իրար, տա-նելով հաճախ բնագրային փոխներթափանցումների, հա-մընկնումների ու ճյուղավորումների:

Այս պատկերներն ու ոճավորումները ուսուցչից անցել են նաև աշակերտին՝ Գրիգոր Նարեկացուն, որի ներբողնե-րի և այլ երկերի վրա հսկայական է այս երկի թողած ազ-դեցութիւնը:

Անանիա Նարեկացու քննարկված երկերում համագո-յակցում են գրականագիտական-քերականական հենքը, փի-լիսոփայական-տրամաբանական ենթաշերտերը, որոնք միա-նալով «ճարտասանական լեզվի» տարերքին՝ ստեղծում են խորհրդավոր այն միջավայրը, որն անընդհատ ներշնչանքի աղբյուր է դառնում ստեղծագործողի համար՝ մղելով նրան լեզվական նոր, հարաչարժ կառույցների ու մշտագյուտ պատկերների:

Եվ սա նրա բանաստեղծական արվեստի գլխավոր ***գաղտնիքն է****, որ նորովի է բացվում և իմաստավորվում Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ:*

Սակայն ցանկանում ենք չեշտել, որ ուսուցչի և աշակերտի ստեղծագործական առնչությունները ավելի խորքային են՝ կապված բուն ստեղծագործական հղացքի՝ իբրև բարձրագույն աստվածաբանության հետ: Այն իբրև ներչնչանք, իբրև լուսազգայուն բառաչխարհ միախառնված է բանաստեղծությանը և հակառակը՝ ստեղծագործությունը դառնում է աստվածաբանության սկիզբ և գերագույն նպատակ, բանաստեղծը միախառնվում է Աստծո արարչագործությանը, երկրորդում է նրան:

---

[1] Տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», ժ հատոր, ժ դար, էջ 619-646:

[2] Այս մասին տե՛ս «Գրիգոր Նորեկացին և Նարեկյան դպրոցը», Գիրք Ա., էջ 157:

[3] Այս մասին տե՛ս «Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը», էջ 318-365:

[4] Տե՛ս «Մատենագիրք հայոց», էջ 619-646;

[5] Այս մասին տես **Հ. Հ. Թամրազյան**, «Գրիգոր Նարեկացին և նորպլատոնականությունը», էջ 208-223:

[6] **Դավիթ Անհաղթ**, Երկեր, էջ 144:

[7] **Դիոնիսիոս Արեոպագացի,** էջ 166-167, 221:

[8] «Մատենագիրք հայոց», էջ 955-959:

[9] Նույն տեղում, էջ 624:

[10] Նույն տեղում, էջ 624:

[11] Նույն տեղում, էջ 632:

[12] Նույն տեղում, էջ 644:

[13] Նույն տեղում, էջ 630:

[14] Նույն տեղում, էջ 646:

[15] Տե՛ս Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը, Գիրք Ա, էջ 150-158:

[16] Այս մասին տե՛ս «Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը», Գիրք Ա, էջ 149-150:

[17] Տե՛ս **Հ. Միրզոյան**, Գրիգոր Նարեկացու բանաստեղծական արվեստը, Երևան, «Նաիրի», 2006:

[18] Նույն տեղում, էջ 7:

[19] **Վ. Առաքելյան**, Գրիգոր Նարեկացու լեզուն և ոճը, Երևան, 1975:

[20] **Հ. Միրզոյան**, նշվ. աշխ. Հավելված, էջ 50-55:

[21] Նույն տեղում, էջ 52-55:

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ «ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ» ԵՐԿԻ «ԽՈՐԱԳՐԻ» ՀԱՐՑԸ

Անանիա Նարեկացու՝ Գրիգոր Նարեկացու վրա թողած ազդեցությունը Ներքողով չի ավարտվում:

Այն կապված է «Մատեան»-ի ստեղծման պատմության հետ և սկսվում է բուն ընդարձակ խորագրից: Այդ խորագիրը այնուհետև կրկնվում է ձեռագրական ավանդույթում, տարբեր ձեռագրախմբերում և հրատարակություններում[1]: Այն առկա է Ներսես Լամբրոնացու պատվիրած 1173 թ. «Մատեան»-ում, որը բնօրինակի արժեք ունի[2].

ԴՐՈՒԹԻՒՆՔ
ՅՈԳՆԱԹԱԽԱՆՁ ԲԱՆԻՑ ԱՒԳՏԱԿԱՐԱՑ,
ԱՊԱՀԱՒԱՆԱՑ, ՀՈԳԵՀԱՀ ԽՐԱՏՈՒՑ,
ԱՆԴԻՆ ՍՏԳՏԱՆԱՑ, ՁՂՁԱԿԱՆԱՑ ԿԱՆՈՆԱՑ ԿԵՆԱՑ՝
ԿԱՄԱՒՈՐԱԿԱՆ ՅԱՆՁՆԱՌՈՒԹԵԱՆՑ,
ԱՆԵՐԵՒՈՒԹԻՑ ՅԱՅՏՆՈՒԹԵԱՆՑ,
ՄԵՂԱՆԱՑ ԽՈՍՏՈՎԱՆՈՒԹԵԱՆՑ,
ՅՈՒՅՄՈՒՆՔ ԴԱՂՏՆԵԱՑ,
ՏԱՐԱԾՄՈՒՆՔ ԾԱԾԿԵՑԵԼՈՑ,
ՅԱՆԴՒՄԱՆՈՒԹԻՒՆՔ ԹԱՓՈՒՑԵԼՈՑ,
ՍՊԵՂԱՆԻՔ ԶԱԻՐԱՒՈՐՔ ՎԻՐԱՑ ԱՆԲԺՉԿԱԿԱՆԱՑ,
ԴԵՂՔ ԱԶԴՈՂԱԿԱՆՔ ՅԱՒՈՑ ԱՆՏԵՍԱԿԱՆԱՑ,
ՀՆԱՐԱՒՈՐՈՒԹԻՒՆՔ ԲԱԶՄԱՄԱՆՆԱՑ ԵՐԿԱՆՑ ՎՏԱՆԳԻՑ,
Ի ԴԻՄԱՑ ԿԱՐԵԱՑ ԱՄԵՆԻՑ ԲՆՈՒԹԵԱՆՑ,
ԱՌԻԹՔ ԱՐՏԱՍՈՒԱՑ, ՊԱՏՃԱՌՔ ԱՂԱՒԹԻՑ՝
Ի ԽՆԴՐՈՅ ՀԱՅՑՄԱՆ
ՀԱՐՑ ՄԻԱՆՁԱՆՑ ԵԻ ԲԱԶՄԱՑ ԱՆԱՊԱՏԱԿԱՆԱՑ
ԱՍԱՑԵԱԼ
ՄԱՏԵԱՆ ՈՂԲԵՐԳՈՒԹԵԱՆ
ԳՐԻԳՈՐԻՆԱՐԻԿԱՑ ՎԱՆԻՑ ՎԱՆԱԿԱՆԻ

Այս խորագիրը ուղղակիորեն բխում է Անանիա Նարեկացու «Խրատագրքից»՝ գրված Խաչիկ Արշարունի եպիսկո-

պոսի, հետագայում կաթողիկոսի (972-992 թթ.) պատվերով, և «Յաղագս զղջման և արտասուաց» գործից, որը Անանիա Նարեկացին գրել է Գրիգոր Նարեկացու պատվերով: Եվ ուղղակի կապ կա ոչ միայն «Մատեան»-ի խորագրի և այս գործի, այլև Մատեանի ողջ կառույցի ու բովանդակության և այս երկերի միջև:

Արդյո՞ք հեղինակային է խորագիրը, թե՞ Ներսես Լամբրոնացին է ավելացրել այն:

Մեր համոզմամբ այն հեղինակային է: Այդ կարծիքին են նաև «Մատեան»-ի քննական բնագրի կազմողները, որոնք խորամուխ են եղել հարցի պատմության մեջ.

«Իսկ խորագիրը հեղինակայի՞ն է արդյոք. այդ հարցին դեռևս XVIII դարում անդրադարձել է Հակոբ Նալյանը (տե՛ս «Գիրք մեկնութեան աղօթից սրբոյն Գրիգորի Նարեկացւոյ», Կ. Պոլիս, 1745, էջ 17. այսուհետև «Գիրք մեկնութեան»): Նկատելով, որ այն նույն ծավալը չունի ձեռագրերում ու տպագիրներում (նա, ըստ երևույթին, օգտվել է Π_2 հրատարակությունից)՝ Նալյանը կարծում է, որ խորագիրը դժվար թե Նարեկացունը լինի: «Եւ երևի, թէ ոչ իցէ իւրն, քանզի թէ իւր ասացեալ լինիւր, ոչ աւելացուցանէին և ոչ պակասեցուցանէին գրագիրք»,- նշում է նա (նույն տեղում): Ապա, ի հիմնավորումն իր կասկածի, նա բերում է խորագրի ավարտն ըստ Π_2 տպագրի («սրբոյն Գրիգորի՝ Նարեկայ վանից վանականի և ճգնաւորէ հսկողի») և եզրակացնում, որ դա հարգանքի խոսք է, ներմուծված ուրիշներից «վասն պատուոյ վարդապետին»: Նալյանը նաև վկայակոչում է Մատեանի խորագիրն ամբողջությամբ՝ 1367 թ. օրինակված մի ձեռագրից (ծագած մեր A օրինակից) և դարձյալ գտնում, որ նրա ավարտի «Հոգեմատեան հռետորի և հայոց փիլիսոփայի» դրվատական արտահայտությունը բոլորովին անհարիր է Նարեկացու խոնարհ բնավորու-

թյանը: Ի վերջո նա գալիս այն հետևության, որ խորագիրը, հավանաբար, գրիչ Գրիգոր Սկևռացու հավելումն է, որին սխալմամբ համարում է նաև Նարեկացու վարքի հեղինակը: Ըստ Նալյանի, եթե «Մատեան»-ը նախապես ունեներ ընդարձակ խորագիրը, ապա Սարգիս Շնորհալին անպայման նրա լուծումըևս տված կլիներ, մինչդեռ խորագրի մասին խոսք չկա «Մատեան»-ի միջնադարյան մեկնության մեջ (Նալյանը սխալմամբ կարծում էր, թե մեկնության հեղինակը XII դարի մատենագիր Սարգիս Շնորհալին է»:

Կարևոր է, որ քննական բնագրի հեղինակները բովանդակային աղերսներ են տեսնում ընդարձակ խորագրի և «Մատեան»-ի ՁԸ գլխի միջև:

«Որքա՜ն հարազատ է այն ՁԸ գլխի հետևյալ հատվածին, ուր նույնպես հեղինակը պարագծում է իր գրքի բովանդակությունը, խոսում նրա ներգործուն դերի մասին.

Սոյն գիր իմովս ճայնիւ, իբր զիս,
ընդ իմ աղաղակեսցէ,
Տարածեսցէ զծածկեալսն, հռչակեսցէ զգաղտնիսն,
Կականեսցէ զկատարածն, հնչեսցէ զմոռացեալսն,
Յայտնեսցէ զաներեւոյթսն, բարբառեսցէ զբարուրսն,
Քարոզեսցէ զխորոցն, պատմեսցէ զմեղացն,
Մերկացուսցէ զանտեսիցն, ցուցցէ
զկերպարանս թաքուցելոցն...

Այս հատվածի և խորագրի հարազատությունը (եթե չասենք՝ նմանությունը) երկու ենթադրության առիթ կարող է տալ. առաջին՝ խորագիրը Նարեկացունը չէ, այլ հիշյալ հատվածի և ուրիշ գլուխների նմանատիպ տողերի ու հատվածների հետևությամբ կազմել է հետագա մեկը և կցել Մատեանին. երկրորդ՝ խորագիրը Նարեկացունն է, քանի որ հարազատ է նրա մտածողությանն ու ոճին: Առաջին ենթադրությունը մեզ համար մերժելի և, ընդհակառակը,

երկրորդն ընդունելի է այն տրամաբանական հիմքով, որ խորագիրն ինքնին մի այնպիսի նախերգանք-խտացում է, բանաստեղծական ուժի ու լարվածության այնպիսի դրսևորում, որպիսին հայ միջնադարում Նարեկացուց հետո հանդես եկած որևէ բանաստեղծի ու մատենագրի (ներառյալ նաև Արիստակես Լաստիվերտցուն ու Ներսես Լամբրոնացուն) բնութագրական չէ. դա միայն և միայն Նարեկացու մտքի ու ոճի արտահայտությունն է: Արհեստականություն կամ նմանակում նրանում զգալի չէ: Եվ Նալյանից հետո, որքան հայտնի է, Նարեկացիով զբաղվող որևէ այլ բանասեր կասկած չի հայտնել, թե խորագիրը կարող է բնագրային չլինել: Նրա հեղինակային լինելու հարցում չի երկմտել նաև Նարեկացու մեծահմուտ մեկնիչ Գ. Ավետիքյանը: Հետևելով ձեռագրերում ու տպագիրներում ընդունված և, անշուշտ, Նարեկացուց եկող ավանդույթին՝ մենք ևս խորագիրը դիտում ենք իբրև բուն հեղինակային՝ գրքի համար ընդհանուր անվանում ընդունելով խորագրի 19-րդ տողը՝ «Մատեան ողբերգութեան», ինչպես իր երկը կոչել է Նարեկացին ինքը (հմմտ. նաև ՁԳ գլխի տ. 11-ի հետ): Ի դեպ, Մատեանի թարգմանություններից միայն Գ. Խաչատուրյանի մոտ («Նարեկ. Մատեան ողբերգութեան ս. Գրիգոր Նարեկացի», Բուենոս Այրես, 1948. այսուհետև՝ «Նարեկ. Մատեան ողբերգութեան») է պահված խորագիրը. մյուսները (ի թիվս որոնց՝ և ֆրանսերենը) հանել են այն՝ առանց բնագրագիտական պատճառաբանության»[3]:

Ինչպես նշեցինք, «Մատեան»-ի խորագրում արտահայտված է Անանիա Նարեկացու «Խրատագրքի», ինչպես նաև «Ցաղագս զղջման և արտասուաց» երկի խտացված բովանդակությունը: Նրանց խորագրերն անգամ բացահայտում են այն ուղղակի կապը, որ կա խրատների և ընդարձակ խորագրի միջև. «Վասն համբերութեան և խաղա-

դուխեան», «Վասն խոնարհուխեան», «Յաղագս խորհրդոց գգուշուխեան» և այլն:

*Այս ամենի հիմքում «Յաղագս զղչման և արտասուաց» երկն է, **որն իրենից բանաստեղծական արվեստի նորարարական տեսություն է ներկայացնում**՝ մի յուրահատուկ գեղագիտական-գրականագիտական տրամախոհություն, որն ուղեկցվում է բանաստեղծական արվեստի փայլուն նմուշներով:*

*Մեր նախորդ աշխատություններում ձեռագրագիտական-բնագրագիտական հետազոտությամբ մենք եկել ենք այն եզրահանգման, որ **այս երկի պատվիրատուն Գրիգոր Նարեկացին է. Անանիան այս երկով ուսուցանում է իր աշակերտին բանաստեղծական արվեստի բազում գաղտնիքները, որ ծածուկ են չատերից, և որին նա «զղչման և արտասուաց արվեստ», «ընտրության արվեստ», «ներքին մարդու արվեստ» անվանումներն է տալիս:***

*Այս արվեստի հմտություններն ու նրբություններն ի հայտ են գալիս «Մատեան»-ի ներքին կառույցում, բովանդակության մեջ, իսկ մի շարք դրույթներ **բանաձևված են արդեն ընդարձակ խորագրում:** Այս ընդարձակ երկը **«Մատեան»-ի տեսական նախահիմքն է և նախագաղափարը:***

*Այս երկում «Մատեան»-ի ոչ միայն հղացքի, այլև ստեղծագործական ընթացքի, ներքին կառույցի, նորարարական ընթացքի ուղենիշերը կան, որոնց հիմքում վարդապետի ուսմունքի, անհատական փորձի բացարձականացման, բանաստեղծական լեզվի, բառաչխարհի, պատկերային համակարգի **ընտրականության** և այս ամենը **բարձրագույն աստվածաբանության** մեջ ներառելու մղումն է արտահայտված, նաև բառաստեղծման այն արվեստը, որը Անանիա Նարեկացու՝ եկեղեցուն նվիրված Ներբողի տեսական համակարգի խորքային ծրագիրն է կազմում[4]:*

Այս ամենի մասին խոսում է Անանիա Նարեկացին իր խրատներում:

Մեջբերենք մեծ վարդապետի նշանավոր ընծայականը՝ ուղղված իր հանճարեղ աշակերտին.

*«Ո՛վ աստուածասէր սիրելի եղբայր, խնդրող սիրոյն Աստուծոյ, զբանն, վասն որոյ աղաչեցեր զիս եւ ասացեր **ցուցանել քեզ ճանապարհ յաղագս զղջման եւ արտասուաց**, եւ արդ՝ ես սակաւաք պատճառս տամ յաղագս քումմ աստուածասիրութեանդ»[5]:*

Նման ընծայականներ կան նաև բնագրի այլ մասերում, որոնք բացում են վարդապետի արվեստի ծածուկ բնույթը, նրա գաղտնիքները. «Արդ, ո՛վ եղբայր պատուական, ըստ խնդրոյ քո արժան էր ինձ տալ պատասխանի, վասնզի վերագոյն խնդրեցեր զարտասուս, վասն որոյ ոչ է հարկ գրել քեզ, եթէ յաղօթս կաց հանապազ եւ սաղմոսեա յաճախ, զի այդ հասարակաց է եւ դու հանապազ առնես, այլ ես զընտրութեան արուեստն գրեմ քեզ, զոր ի բազմաց ծածկեալ է»[6]:

*«Զղջման և արտասուաց» արվեստը նախանշում է մաքրագործության, «ներքին մարդու աստվածացման» այն **ճանապարհը**, որ գերագույն նպատակ էր միստիկ բանաստեղծների համար:*

*Այստեղ էական է **ճանապարհի** հասկացությունը:*

*

Մի կարևորագույն փաստ ևս, որ լույս է սփռում նշված հարցի վրա:

«Մատեան»-ում կա մի խորհրդավոր մաղթանք-հիշատակարան՝ նվիրված Գրիգոր Նարեկացու վարդապետին, որի հետ է նա կապում «Մատեան»-ի «սկզբնավորումը», հղացումը, բուն գաղափարը:

Արդ, բանիւ մաղթանաց վերծանողացն այսմ մատենի
Ողորմեա՛ վասն խաչի եւ չարչարանաց,
Եւ մահու Որդւոյ քոյ, Հայրդ գթութեան,
Սկիզբն առաքողի ողբերգութեան ձայնի այսմ
արտաւսրածին նուագի,
Որ զայս դեղ փրկութեան կենաց մեզ յարմարեցոյց,
Եղիցի՛ բժշկեալ յանուն քո, հզաւր:
Որ հետս ելից խոստովանութեան մեզ նկատեցոյց
Այսու պայմանաւ պատշաճականաւ,
Լիցի՛ անարատ յիւրոցն պարտեաց:
Որ զհպարտութեանն թեւս հարթել մեզ
վարդապետեաց
Ի սոյն կանոնի կենաց պատգամի
Եղիցի՝ գերծեալ ի չար կապանաց մահու արկածից
Սկզբնականաց, վերջնոց եւ միջնոց,
Երրորդութեամբդ բարեգործեալ,
Ի նորոգութիւն լուսաւորութեան.
Ընդ որում եւ մեք գրեսցուք՝ երջանիկ գտեալ
ընդ սմին:

(ԻԸ, Զ)

Ըստ Գ. Ավետիքյանի մեկնաբանության՝ հեղինակն այստեղ ակնարկել է կամ իր ծնողներին, կամ վարդապետին, կամ այն անձանց, որոնց հորդորներով գրել է երկը[7]: Միջնադարյան մեկնիչի կռահումն ավելի ճշգրիտ է. հեղինակն այստեղ հիշատակում է իր ուսուցչին՝ Անանիա Նարեկացուն:

«Որպես ԻԶ ճառսն վասն իւր ասաց աղօթել, նոյնպէս և աստ, որ սկիզբն եղեւ առաքել զողբերգութիւնս առաջի Աստուծոյ եւ վասն Անանիայի վարդապետին իւրոյ ասէ. լինի թէ նորա խրատովն արար զբանս»[8]:

«Մատեան»-ի ԻԲ գլխում ակնհայտորեն խոսվում է

ուսուցչի, վարդապետի մասին, որի հետ է կապված Մաշտեան սկզբնավորումը, հղացումը, գաղափարն ինքը:

Նորից ընթերցենք վերոհիշյալ հատվածը.

Սկիզբն առաքողի ողբերգութեան ձայնի այսմ
արտաւսրածին նուագի,
Որ զայս դեղ փրկութեան կենաց մեզ յարմարեցոյց,
Եղիցի՛ բժշկեալ յանուն քո, հզաւր:
Որ հետս ելից խոստովանութեան մեզ նկատեցոյց
Այսու պայմանաւ պատշաճականաւ...
Որ զհպարտութեանն թեւս հարթել
մեզ վարդապետեաց...

Այստեղ խոսքը կոնկրետ անձի, հեղինակին հաղորդված հոգևոր փորձի, աղոթքի, խոստովանության միջոցով փրկության հասնելու ձևի, արվեստի մասին է, որպիսին կարող էին լինել իր ուսուցչի երկերը՝ նրա խրատները զղջման ու արտասվաց աղոթքների, խոստովանության արվեստի գաղտնիքների մասին և այդ սկզբունքներով գրված նրա բանաստեղծական նմուշները: Խոսվում է մի անձի մասին, որ ուսուցանել է հեղինակին խոստովանության ձևն ու հանգամանքները, բացահայտել է (նկատեցոյց) պայմաններ-ը (սա առնչվում է Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի համար էական՝ աղոթքի պատճառների և հանգամանքների գաղափարի հետ), վարդապետել է հաղթահարել հպարտությունը: Մեր համոզմամբ այստեղ Գրիգոր Նարեկացին նկատի ունի իր ուսուցչին, յուրովի ակնարկում, վերարծարծում է նրա դրույթները զղջման և արտասվերու արվեստի հանգամանքների ու եղանակների, նրա խրատները հոգևոր կենցաղավարության մասին («Վասն զղջման և արտասուաց», «Յաղագս խոնարհութեան», «Յաղագս խաղաղութեան»:

Սակայն, ընդունված կարծիքի համաձայն, Գրիգոր Նարեկացին «Մատեան»-ը գրել է կյանքի վերջին տարի-ներին՝ 1001-1004 թթ: Մեր համոզմամբ, կյանքի վերջին տարիներին Գրիգոր Նարեկացին ի մի է բերել, ամբողջաց-րել իր նախորդ փորձը՝ ներառելով տարբեր ժանրերի գոր-ծեր, հաճախ վերաշարադրելով, հաճախ նույնությամբ ու հատվածաբար ստեղծելով իր ծավալների և բովանդակու-թյան մեջ միանգամայն ինքնատիպ ու միջնադարյան գրա-կանության մեջ նախօրինակը չունեցող մի քերթված: Բնականաբար՝ այդ ամենն առնվել է բանաստեղծական տարերքի մեջ՝ ստեղծելով մի բոլորովին նոր կառույց՝ նոր բառային չերտերով, բանաստեղծական հանգույցներով ու ստեղծագործական բռնկումներով, նոր համակցություն-ներով ու կչռություններով:

«Մատեան»-ի մեջ պահպանված են նախորդ տարի-ների ստեղծագործական հենքը, փորձը, և դա արված է գի-տակցաբար: «Մատեան»-ը կառուցվել, ամբողջացվել է հե-ղինակի կյանքի վերջին տարիներին, «ի հրաշակերտութիւն միագոյ իրի», բայց արարվել է նրա ողջ ստեղծագործական կյանքի ընթացքում:

Այս դեպքում, ահա, «Մատեան»-ի ստեղծման բուն գաղափարը, չարժառիթը, ինչպես նաև ստեղծագործական ընթացքը չէին կարող չառնչվել Անանիա Նարեկացու հետ, որի օգտին են խոսում վկայաբերված փաստերը[9]:

Եվ դրա համար զորեղ ապացույցներ են նշված հիշա-տակարանները և Գրիգոր Նարեկացուն ընծայված «Յա-ղագս զղջման եւ արտասուաց» երկը՝ բանաստեղծական արվեստի իր նորարարական տեսությամբ, որն, իբրև ծրա-գիր, ներհյուսված է «Մատեան»-ի ներքին կառույցին և բովանդակությանը:

ԲԱՐՈՑԱԳԻՏՈՒԹՑԱՆ ԵՒ ԿԵՆՑԱՂԱՎԱՐՈՒԹՑԱՆ ՀԱՐՑԵՐԸ ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ԽՐԱՏՆԵՐՈՒՄ[10]

Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական-մեկնողական երկերի քննութեան ժամանակ մենք անդրադարձանք նրանցում արտահայտված հեղինակի բարոյագիտական էական սկզբունքներին: Այս երկերում հեղինակը ներկայանում է իբրև նորպլատոնականութեան տիպական ներկայացուցիչ, ընդ որում, նորպլատոնականութիւնն այստեղ ի հայտ է գալիս իր ոչ միայն «քրիստոնեացված», այլև «մաքուր» տարբերակով, կապված պլատոնյան բարոյագիտութեան և Դավիթ Անհաղթի ուսմունքի հետ: «Սակս թուոց» գործում Անանիա Նարեկացին համատեղել է Պլատոնի, Փիլոն Ալեքսանդրացու և Դավիթ Անհաղթի բարոյագիտութեան հիմնադրոյթները՝ փորձելով ստեղծել բարոյագիտութեան իր աստիճանակարգը, որ նաև իմացաբանական կողմնորոշում ունի և չաղկապված է մարդու բանական զարգացման և աշխարհաճանաչողութեան կարևորագոյն խնդրի և նպատակի հետ: Սրա շնորհիվ մարդ կարող է հասնել հնարավոր «աստվածանմանութեան»՝ «նմանվել» Աստծուն ըստ մարդկային կարողութիւնների:

«Հաւատարմատ» երկում բարոյագիտական հարցերը բարձրանում են արդեն գոյաբանական մակարդակի: Այստեղ բարոյագիտական հարցերը, մարդու «աստվածացման» գերագոյն ձգտումը քննվում են միջնադարյան ողջ աշխարհընկալման համար էական պատկերի և սկզբնատիպի կատեգորիաների տեսանկյունից. մարդը, որ պատկերն է, անվերջորեն ձգտում է աստվածայինին՝ սկզբնատիպին, և մարդու բարոյական մաքրագործումը դիտվում է իբրև պատկերից դեպի սկզբնատիպը չարժման անվերջ ընթացք: Սրա հետ միասին հեղինակի այս երկում կարևոր ուշադրու-

թյուն է դարձվում մարդկային բնութեանը, ընդգծում է նրա նշանակութեյունը հոգևոր կատարելագործման խնդրում: Մարդկային բնութեյունը գեղեցիկ է և կատարյալ, մարդը ծնվել է ազատ և ոչ մի բռնութեյուն ու հարկադրանք նրա կամքի ու բնութեյան վրա չի արդարացվում անգամ պաշտամունքի հարցերում:

Անանիա Նարեկացու բարոյագիտութեյունը ավելի ամբողջականորեն ի հայտ են գալիս նրա խրատական գործերում, որոնք նվիրված են բարոյագիտական զանազան հարցերի: Բոլոր այն խնդիրները, որոնք դուրս են գալիս այդ չրջանակներից (գեղագիտութեյան և արվեստի տեսութեյան վերաբերյալ), ենթարկվում են բարոյագիտութեյանը, քանի որ դրանց ևս բարոյագիտական կարևորագույն խնդիր ու դեր է վերապահվում: Այս գործերում արդեն, ինչպես կտեսնենք, Անանիա Նարեկացին հանդես է գալիս իբրև արևելաքրիստոնեական միստիկայի տիպական ներկայացուցիչ:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացու տեսական համակարգում իրար ներդաշնակում են նորպլատոնականութեյունն իր մաքուր ու քրիստոնեացված տարբերակներով և արևելաքրիստոնեական միստիկան:

Միջնադարյան միստիկան, ընդհանրապես, չփման եզրեր ունի նորպլատոնականութեյան, առավելապես նրա քրիստոնեացված (Դիոնիսիոս Արեոպագացի) տարբերակի հետ: Անանիա Նարեկացու բարոյագիտական հայացքները, որ հանդես են գալիս նրա տարբեր գործերում, հնարավորութեյուն են տալիս դիտարկել այդ կապը միևնույն հեղինակի գործերում և ուսումնասիրել հայ միջնադարյան միստիկան իր ակունքների և ձևավորման ընթացքի մեջ:

*

Անանիա Նարեկացու խրատները ժամանակի հասարակության տարբեր շերտերում և հատկապես վանական միջավայրում լայն տարածում գտած ու կենցաղավարող միստիկ աշխարհայացքի արտահայտություն են: Խրատներում քննվում են վանական կենցաղավարության ու բարոյագիտության մի շարք էական սկզբունքներ ու հարցեր, ուստի նրանք կարևոր սկզբնաղբյուր են ժամանակի վանական միջավայրի և նրա գաղափարախոսության ուսումնասիրության համար: Հայտնի է, որ միջնադարյան միստիկան իր զանազան դրսևորումներով ժամանակի համար առաջադեմ բնույթ ուներ և հաճախ ընդդիմադիր դիրք էր գրավում տիրող կարգերի և հոգևոր նվիրապետության դեմ՝ ճանապարհ հարթելով աղանդավորական շարժումների ու Ռեֆորմացիայի համար: Եկեղեցական պաշտամունքի ու դոգմատիկայի դեմ գրաված իր որոշակի հակընդդեմ դիրքով, իր սևեռուն ուշադրությամբ դեպի անհատն ու նրա հոգևոր աշխարհը, այն ազատախոհություն էր սերմանում ժամանակի գեղագիտական մտքի և գաղափարախոսության մեջ և պատահական չէ, որ աշխարհիկ զարթոնքի տարրերը եկեղեցական արվեստի մեջ էին թափանցում հենց միստիկայի միջոցով:

Վերջին շրջանի աշխատություններում միստիկան կապվում է նաև Վերածննդի և հումանիզմի գաղափարախոսության հետ, ռացիոնալիզմի կողքին դիտվելով իբրև մի ուժ, իմացության մի եղանակ, որ խարխլում էր միջնադարյան դոգմատիկան և սքոլաստիկան: «Դոգմատիզմին հակադրվում էր մտքի ազատությունը, սքոլաստիկային՝ ստեղծագործական սկիզբը: Դրանում էր կայանում, ինչպես ինձ թվում է, այն նորը, որ ներմուծել է մարդկային մտքի պատմության մեջ Վերածննդի դարաշրջանը:

Այդ դարաշրջանը, իր արևելյան և արևմտյան տարբերակներով, ցույց է տալիս մեզ այն ուղիները, որոնցով ձեռք էր բերվում այն ժամանակ մարդկային մտքի ստեղծագործական ազատությունը: Առկա էին այդպիսի երկու ուղի, ընդ որում իրար ուղղակի հակադիր՝ ռացիոնալիզմը և միստիկան:

Ե՛վ ռացիոնալիզմը, և՛ միստիկան պատմական տվյալ իրադրության մեջ իմացության երկու տարբեր ուղիներ էին:

Ռացիոնալիզմը կեցության իմացության էր կոչում նրա ուսումնասիրման ուղիով՝ փորձի միջոցով, որը իմաստավորվում էր... մտածողության տրամաբանական կատեգորիաներով... իսկ միստիկները գտնում էին, որ այդպիսի իմացությունը ձեռք է բերվում ուղիղ ճանապարհով՝ իմանալիի հետ անմիջական շփմամբ, որն իրագործվում է ոչ միայն գիտակցությամբ, այլև զգացմունքով...»[11]*:*

«Ե՛վ մեկը, և՛ մյուսը լոկ տարբեր ճանապարհներ էին՝ ուղղված նույնին՝ մարդկային գիտակցության ազատագրմանը դոգմաների իշխանությունից... ստեղծագործական ազատության ոլորտը դուրս գալուն, իսկ հենց այդ էլ անհրաժեշտ էր մարդկային մտքի, հասարակական կյանքի, մշակույթի, գիտության առաջընթացի համար»[12]*: Նման հայացքն, ինչ խոսք, թույլ է տալիս միստիկան և նրա զանազան դրսևորումները դիտել և քննարկել ավելի լայն պատմամշակութային ենթախորքի վրա:*

Այս առումով, X դ. հայ իրականության և մշակույթի վերելքի պատկերը պետք է դիտել ավելի լայն կտավի վրա, փոխադարձ կապերի ու փոխպայմանավորվածության մեջ: Այստեղ ևս ոչ միայն նկատելի է պարզորոշ կապը միստիկայի և օպոզիցիայի միջև, այլև հաճախ նրանք հանդես են գալիս միասին, կողք կողքի, և միստիկները, հաճախ, առնչվելով արտաքին պաշտամունքի հետ կապված հար-

ցերի, միանման դիրք են գրավում հակաեկեղեցական օպո-զիցիայի ներկայացուցիչների, բարենորոգումների կողմնա-կիցների հետ[13]: Այդ են վկայում նաև պահպանված այն մի քանի կենսագրական փաստերը, որոնք վերաբերում են մեր հեղինակին՝ Անանիա Նարեկացուն և նրա հետ հոգևոր ու ազգակցական կապերով կապված մի քանի գործիչների, և որոնք երևան են հանում կարևոր դրվագներ ժամանակի պաշտոնական եկեղեցու և ընդդիմադիր ուժերի այդ բախու-մից:

Այսպես, X դ. կեսին իր թեմում անցկացրած վերափո-խումների ու ազատամիտ հայացքների համար ժամանակի կաթողիկոսի՝ Անանիա Մոկացու կողմից բանադրվում է Խոսրով Անձևացի եպիսկոպոսը՝ Գրիգոր Նարեկացու հայ-րը[14]:

Ավելի ուշ, ինչպես տեսանք, նման բախտի է արժանա-նում նաև Գրիգոր Նարեկացու նշանավոր ուսուցիչը՝ Անա-նիա Նարեկացին: Մեղադրվելով թոնդրակեցիության մեջ՝ նա ստիպված էր արդարանալ հատուկ թղթով, որ մեզ է հասել «Գիր խոստովանութեան» անվամբ:

Վերջապես, ըստ պահպանված ավանդության, եկեղե-ցու դատաստանին է ենթարկվել նաև ինքը՝ Գրիգոր Նարե-կացին[15]: Սա վկայում է այն ներքին կապի ու դաշնության մասին, որ կար X դ. այս նշանավոր գործիչների միջև և պարտադրում է ընդլայնել մեր հայացքը միստիկայի, նրա զանազան դրսևորումների, ընդգրկման ոլորտների ու առնչությունների նկատմամբ: Հարկ է նշել, որ դարի այս նշանավոր գործիչները ունեին նաև մեծ թվով համախոհ-ներ. ինքը՝ Խոսրով Անձևացին, իր հայացքներով հետևում էր Արամ վարդապետին, որի մասին հիշատակում է Անա-նիա Մոկացին Խոսրով Անձևացու դեմ գրված իր թղթե-րում[16]:

Այս գործիչների չարքին պետք է դասել նաև Խոսրով Անձևացու մյուս երկու որդիներին՝ Սահակին և Հովհաննեսին, որոնցից առաջինը, ինչպես նշել ենք, պաշտոնավարում էր Հոր մոտ և, ըստ Գրիգոր Նարեկացու հիշատակարանի, հանդիսացել է Խոսրով Անձևացու «Պատարագի մեկնութեան»[17] առաջին ընդօրինակողը, իսկ երկրորդը՝ դարձյալ ըստ Նարեկացու հիշատակարանի, իր մասնակցութիւնն է բերել «Մատեան»-ի ստեղծման գործում[18]:

Նրանց համախոհներից էր նաև Պետրոս վարդապետը, որ Անանիա Նարեկացու համագործակիցն էր նախանարեկյան շրջանում և նրա հետ միասին հաստատվեց Նարեկա վանքում:

Սրանք միայն պահպանված անուններն են ժամանակի նշանավոր գործիչների, որոնք մի միասնական ընդդիմութեան էին կազմում պաշտոնական եկեղեցու դեմ: Այստեղ նշված չեն այն հոգևորականների անունները, որոնք հարում էին թոնդրակյաններին՝ ներկայացնելով ընդդիմութեան առավել հատևողական թևը: Վերոհիշյալ թևի ներկայացուցիչները գրավում էին միջին դիրք՝ հանդես գալով եկեղեցական իշխանութեան չարաչահումների դեմ՝ նրանք ձգտում էին բարենորոգումներ կիրառել նրանում, վերադարձնել նրան նախնական քրիստոնեական համայնքի պարզութիւնը, մի չարք դրսևորումներով բնորոշ նմանութիւններ հանդես բերելով Արևմտյան Եվրոպայում մի քանի դար հետո հանդես եկած Ռեֆորմացիայի ներկայացուցիչների հետ:

Այսպիսով, իրենց բովանդակութեամբ, արծարծած խնդիրներով ու հարցերով Անանիա Նարեկացու այս խրատները հարուստ նյութ են մատակարարում հայկական միջնադարյան միստիկայի ու նրա առանձնահատկութիւնների, ակունքների ու ազդեցութիւնների ուսումնասիրման

համար, օգնում վերահանելու նրա առնչությունները ժամանակի առաջավոր սոցիալական, գաղափարական շարժումների հետ, պարզելու նրա դերը մշակութային կյանքի պատմության մեջ:

Խրատները մեծ հետաքրքրություն են ներկայացնում նաև հայ միջնադարյան գեղագիտության և պոեզիայի ուսումնասիրման համար: Այս առումով առանձնանում են «Յաղագս ղղման և արտասուաց» խրատը՝ բանաստեղծական արվեստի տեսության իր արժեքավոր դրույթներով և նրանց զուգակցվող բանաստեղծական նմուշներով, ինչպես նաև «Վասն անցաւոր աշխարհիս» գործը, որ դուրս է խրատի ժանրային շրջանակներից և քնարական ստեղծագործություն է:

*

Նախապես ասենք, որ մեր քննության հիմքում դնում ենք «Յաղագս ղղման և արտասուաց» խրատը, որն առանցքային դիրք է գրավում Անանիա Նարեկացու երկերում և օգնում այն ներառելու մի միասնական կառույցի մեջ՝ երևան հանելու հեղինակի հայացքների հետևողականությունն ու հաջորդականությունը: Նրանում արտահայտված են մի շարք առանցքային գաղափարներ, որոնց լուսաբանությունն անհրաժեշտ է ամբողջ նյութը համակարգելու համար: Հարկ եղած դեպքում, ասելիքն ավելի տեսանելի ու ամբողջական դարձնելու նպատակով, զուգահեռներ են անցկացված խրատների և Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ի միջև, որն իր հերթին լրացուցիչ նյութ է տրամադրում մեկնաբանությունների համար:

Խրատաչարքում չոչափվող գլխավոր խնդիրը մարդու մաքրագործման, փրկության խորհուրդն է, որի իրագործման ուղիների քննությունն է կազմում խրատների

հիմնական բովանդակությունը: Որպես հետևողական միս-
տիկ՝ Անանիա Նարեկացին մարդու փրկությունը չի հան-
գեցնում սոսկ արտաքին-եկեղեցական պաշտամունքին ու
պատվիրանապահությանը, այլ այդ հարցում առաջնային
դեր է հատկացնում մարդու անձնական ջանքերին ու անձ-
նական սխրանքին: Նա ներկայանում է աշխարհի ունայ-
նության, աշխարհից հեռանալու, ճգնակեցության ու ներ-
հայեցողության միջոցով մեղքերից մաքրվելու ու դրանով
փրկության արժանանալու միստիկ հայացքների համակար-
գով: Այս ասպարեզում գլխավոր ուշադրություն է դարձ-
վում մարդու ներքին, հոգևոր կյանքին: Խիստ ասկետիզմն
անգամ իր արտաքին դրսևորումներով չի կարող ապահո-
վել մարդու փրկությունը, երբ չի ուղեկցվում ներքին,
հոգևոր ինքնակատարելագործմամբ: Դրա համար անհրա-
ժեշտ է ունենալ ներհայեցողության, ներքնատեսության,
ինքնագննության ու ինքնակառավարման ունակություն,
տիրապետել մի ուրույն արվեստի, որն Անանիա Նարեկա-
ցին «ընտրութեան» արվեստ է անվանում: Այդ արվեստը
բնութագրելիս հեղինակն ընդգծում է նրա ներանձնական
բնույթը. դա մի արվեստ է, որ ծածուկ է չատերից և չի
նույնանում ըստ ընդունված կարգի, սովորաբար արվող
աղոթքների և սաղմոսների հետ. «Արդ, ո վ եղբայր պա-
տուական, ըստ խնդրոյ քո արժան էր ինձ տալ պատասխա-
նի, վասնզի վերագոյն խնդերցեր զարտասուս, վասն որոյ
ոչ է հարկ գրել քեզ, եթէ յաղաւթս կաց հանապազ եւ սաղ-
մոսեա յաճախ, զի այդ հասարակաց է, եւ դու հանապազ
առնես, այլ ես զընտրութեան արուեստն գրեմ քեզ, զոր ի
բազմաց ծածկեալ է...»[19]: Այդ յուրահատուկ արվեստը կամ
հմտությունը ներկայանում է որպես բազում ջանքերի,
ինքնակատարելագործման ու ինքնահաղթահարման մի
ընթացք, որը ներանձնացյալն անցնում է իր փորձառու-

թյան ճանապարհին: Փորձենք ներկայացնել այդ ընթացքն իր համաժամանակյա ու փոխներթափանցող պահերով՝ աչքաթող ըստ զարգացման աստիճանի ու փոխպայմանավորվածության հերթագայությունն մտցնել նրանց միջև:

Ընտրությունը, ըստ հեղինակի, պետք է գործի բոլոր հոգևոր առաքինությունների ու համընդհանուր պարտավորությունների հիմքում. «Տեսանե՞ս, թէ յորչափ ընտրութեան պէտք են առաքինութեան... քանզի որչափ վասն առաքինութեան ջանաս, այնչափ և վասն ընտրութեան պարտ է ջանալ...»[20]: Հեղինակի «Խաւսք և խրատ աւետարանական...»-ում նույնպես ընտրության արվեստի նման բնութագրումներ են հանդիպում, այսպես օրինակ. «Ամենայն առաքինութեան արուեստ և ընտրութիւն պիտի, որ ի հաճոյն կարէ առնել Աստուծոյ...»[21]: Եվ կամ. «Որպէս խոնարհութիւնս է բազում արուեստ և բազում մասունս, նոյնպէս և սէրն, և հեզութիւնն, և խաղաղարարն, և աղաւթքն: Որպէս և մարմնաւոր արուէստիցն, որ կոչեն ձեռագործ՝ կամ դարբին, կամ ոսկերիչ, կամ այլ ինչ արուեստ, զինչ և իցէ արուէստաւ, որի անուն մի է, բայց բազում անաւթս է պիտոյ և զանազան հնարք և հատկութիւնք ուսանել և առնել, նոյնպէս և հոգևոր առաքինութիւն մի տեսակ է՝ խոնարհութիւն և սէր, պահք և աղաւթք, մարդաշահութիւն. առաքինութեան անուն մի է, բայց բազում ուսման պէտք են, երկիւղի և իմաստութեան, խրատու և ընտրողութեան, որ հաճոյն Աստուծոյ առնէ»[22]:

Ընտրության արվեստը սեփական հոգևոր ուժերի, հոգևոր սկիզբների ճանաչման, հայտնաբերման, կառավարման մի ունակություն ու համոզություն է, որի շնորհիվ մարդն ազատվում է մեղքերից, ախտերից ու չար խորհուրդներից. «Զոր աւրինակ աման ինչ իրաց, որ ծրդեալ և աղտեղեալ լինի, անդ թէպէտ և ցանկալի կերակուր արկանեն՝

ոչ ոք կարէ ճաշակել, իսկ յորժամ ամանն սուրբ և մաքուր լինի, անդ թէպէտ և դոյզն ինչ կերակուր արկանեն՝ ախորժելով ընդունին, այսպէս և քո աղաւթքն և արտասուքն՝ կերակուր է Աստուծոյ. զհոգիդ յախտից մաքրեա…»[23]:

Նույն միքին է արտահայտված նաև «Խաւսք և խրատ աւետարանական…»-ում, ուր մարդկային հոգին համեմատված է այգու, ընտրութեանը ձեռնամուխ եղած անձը՝ այգեգործի հետ. «Զոր աւրինակ այգի լինի ուրուք և գայ ժամանակ, որ պտուղն համրի, նայ այգեգործն իմանա, թէ պտուղ աւերիչն ոչ է թէ յոստոցն է, այլ յարմատոյն է, ապա բանա զարմատն և տեսանէ, յայնժամ բժշկել (է) զարմատն, ապայ ընդ նմին արմատոյն և պտուղն բժշկի և կազմի, նոյնպէս և յորժամ տեսանես, որ նեղէ զքեզ աւտար ի խորհուրդքդ՝ հայհոյութեան, կամ հերձուածոյ, կամ պոռնկութեան, կամ սիրտդ խոժորանայ, նայ եւ բռնաւորէ զքեզ, յայնժամ դու իմացիր, թէ այս այլ պատճառոյ իցէ: Վասն այնորիկ ետ Թոյլ Աստուած՝ քննեա՛ զխորհուրդս քո… և յորժամ գտանես ինչ պատճառ սրտիդ՝ ջանայ և ուղղեայ, յայնժամ ընդ նմին և խորհուրդք կազմին»[24]: *Այս խնդրին է ամբողջապես նվիրված հեղինակի «Յաղագս խորհրդոց զգուշութեան» խրատը:*

Ընտրության ու նրա կարևորության, բարոյագիտության ու կենցաղավարության մեջ նրա ղեկավար դերի մասին խոսվում է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում.

Ո՛չ հանդերձաւորեցի քեզ աղերս աղօթից,
Որով առաջի քո կալ համարձակեցայց.
Ո՛չ կազմեցի թոշակ փրկութեան վարուց մաքրութեան՝
Որ զնորոգութիւն ինձ երաշխաւորէ.
Ո՛չ եառ զընտրութեան հաչիւն ի
կենցաղոյս ճանապարհի՝ իմոյ մատնըչին,
Զի ի դատաւորին ձեռանէ աստէն իսկ փրծայց…[25]

Մարդկային առաքինություններն ու բարքերի ամբողջությունը Անանիա Նարեկացին բաժանում է երկու մասին՝ երևելի, այսինքն տեսանելի բարքեր և աներևույթ՝ անտեսանելի բարքեր: Ընտրության արվեստի նպատակն է ոչ միայն երևելի, այլև աներևույթ բարքերի մաքրագործությունը: Այս մասին ավելի հանգամանորեն է խոսվում «Խաւսք և խրատ աւետարանական...»-ում, ուր երևելի և աներևույթ բարքերի փոխարեն օգտագործված են վարք ու բարք հասկացությունները. «Այլ պարտ է նախ զբարսն ուղղել և ապա զվարսն, զի բարուցն ուղղութիւն աներևոյթ է և վարուցն երևելիք է. բարուցն ուղղութիւն սէր է, խոնարհութիւն, անոխակալութիւն, քաղցրութիւն, իսկ վարուցն ուղղութիւն երևելիք են՝ պահք, աղաւթք, յոտնկացութիւն, մերկութիւն, բոկութիւն, տքնութիւն և որ ինչ նման է սոցին»[26]*: Այս օրինակներից պարզվում է, որ աներևույթ բարքերի մաքրագործությունը ձեռք է բերվում զուտ ներքին, հոգևոր մտահայեցողությամբ: Իբրև աներևույթ բարքերի համարժեք հեղինակն առաջ է քաշում* ***ներքին մարդու*** *գաղափարը, որը դառնում է Նարեկյան դպրոցի բարոյագիտական համակարգի անկյունքարը: Ներքին մարդը նշում է մարդու հոգևոր կերպը, նրա աներևույթ բարքերի ամբողջությունը, իսկ նրա տեսանելի կերպը կազմում են նրա տեսանելի բարքերը կամ վարքը, որոնք ընդգրկված են նրա արտաքին գործառության ոլորտում:* ***Ընտրության արվեստի գլխավոր խնդիրը ներքին մարդու, աներևույթ բարքերի մաքրագործումն է:*** *Զղջման և արտասվաց չնորհը, որին մարդն հասնում է ընտրության արվեստի որոշակի աստիճանում, նույնպես կապված է ներքին մարդու հետ և ուղղված է նույն նպատակին. «Արդ՝ թէպէտ ոչ ունիմ զչնորհս զղջման և արտասուաց, սակայն ցանկամ և փափագիմ ստանալ զնա ըստ ներքին*

մարդոյն»[27]: Ներքին մարդու այս հասկացությանը, որ էական է արևելա-քրիստոնեական միստիկայի համար և գալիս է Պողոս առաքյալի թղթերից[28], հանդիպում է նաև Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում.

Մի՛ յընտրութիւն ապառնի՝ հաւատ,
Զի մի սպառնալիք հատուցմանն զրոյցս ինչ
օտար համբաւոյ գրեսցի.
Մի երկաքանչիւրոյ գոյութեանց մերոց
իւրաւամբք կշտամբութիւն,
Զի մի կիսամասնեայ առ մարդն ներքին
եւ առ արտաքին՝
Զարի կամ բարւոյ փոխատրութիւնըն կարծեսցի
Յանմահ զօրութիւն արքայական որդեգրութեանն...

Ահա մի այլ օրինակ.

Սոյնպէս իւղս այս փրկութեան լուսով կատարեալ՝
Հեղեալ ի մեզ օծանէ զարտաքին խորանս.
Իսկ զներքին մարդս աներեւակ ծածկապէս մտեալ՝
Նոր կենդանածնէ...

(Հե, Է)

Հետաքրքիր է, որ իր Պատմության առաջաբանում, Անանիա Նարեկացու անձը ներբողելիս, այս հասկացությունն օգտագործել է նաև Ուխտանես պատմիչը, որ խոսուն փաստ է Անանիա Նարեկացու՝ ժամանակակիցների կողմից մեծ համարման արժանացած սրբակենցաղ վարքի, նրա դավանած ուսմունքի տարածվածության մասին.... «Արդ զայսոսիկ գրեալս ի քեզ տեսանեմք կատարեալ և աստուածային չնորհիւ պայծառացեալ... և բազում ճգնութեամբ և առաքինութեամբ գեր ի վերոյ ելեալ ի մէջ բազմաց... և ընդ զգուշացեալ մշակս սպասես գալստեան

տեառն... արկանել ի սեղանաւորս տաղանդ անչահութեամբ ի ներքին մարդն բնաւորեալ...»[29]:

Մարդու տեսանելի վարքի մեջ Անանիա Նարեկացին ներառում է արտաքին պաշտամունքն ու ասկետական կեցցաղն, իր բոլոր դրսևորումներով, որ բավական չէ փրկութեան 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 տևական ճանապարհ: Տարբերելով իրարից մարդու աներևույթ և տեսանելի բարքերը, հեղինակը դրանով մաքրագործության խորհրդին տալիս է ներաճնական, ինտուիտիվ բնույթ՝ սահմանափակելով ու նվազեցնելով արտաքին պաշտամունքի ու եկեղեցու դերը մարդու փրկության գործում: Մարդը պետք է ընտրությամբ, ինքնազննությամբ, ինքնակատարելագործմամբ, ինքնահաղթահարմամբ ու ինքնահաստատմամբ հասնի հոգու մաքրության, որից հետո միայն նրա տեսանելի առաքինություններն ու սրբակեցցաղ վարքը զորություն կստանան նրա փրկագործության ճանապարհին: Մարդը պետք է ընտրության արվեստով մաքրված, «մաքուր հոգով» ու «սուրբ սրտով» կանգնի արտաքին պաշտամունքի: Արտաքին ու ներքին մարդը ներդաշն պիտի լինեն իրար, մարդը՝ կատարյալ իր տեսանելի և անտեսանելի վարք ու բարքերի ամբողջությամբ: Այս է Անանիա Նարեկացու աշխարհայացքի ու բարոյագիտության հիմնական սխեման, և բոլոր խրատները ենթարկվում են դրան, չշափելով կենցաղավարության, արտաքին ու ներքին պաշտամունքի, ինչպես նաև այս ասպարեզում արվեստի ու նրա դերի հետ կապված մի շարք հարցեր:

Այսպես, «Վասն քահանայական կարգի» խրատը անդրադառնում է եկեղեցական պաշտամունքի՝ քահանայագործության ու հաղորդության խորհրդին: Քահանան ու սովորական հավատացյալը պետք է ծայրահեղ երկյուղած վերաբերմունք ունենան այս խորհրդի նկատմամբ և միայն ընտրության արվեստով մաքրված իրավունք ունեն նրան մերձենալու: Այսօրինակ մոտեցումը եկեղեցական պաշտամունքին պատասխան էր այն բոլոր չարաշահումներին ու օրինազանցություններին, որ կատարվում էին եկեղեցում:

«Վասն համբերութեան և խաղաղութեան» խրատում արտահայտված է հոգու խաղաղության իդեալը, որն ընկած էր միջնադարյան միստիկի կենցաղավարության հիմքում: Հեղինակը չեշտում է արտաքին վարքի ու գործելակերպի դերը ներքին խաղաղության հասնելու համար, որի հիմքում դարձյալ ընկած է արտաքին և ներքին մարդու կապի ու միասնության գաղափարը. «Արդ յորժամ մեղանչէ քեզ եղբայրն, դու մի՛ զանցեալ տրտմութիւն դարձեալ յիշեր և աղաղակ առներ... այլ համբերեայ և խաղաղ արայ, և երկայնամիտ լեր և տես, թէ որչափ բարութիւն լինի քեզ, լինիս խաղաղարար և որդի Աստուծոյ և կա սէրն հաստատուն... և քո միտգ հանգիստ առնուն: Իսկ եթէ զանցեալ տրտմութիւն դարձեալ յիշես և աղաղակ առնես, զրկիս ի խաղաղարութենէ ...»[30]: Դրան հասնելուն նրան օգնում է բանականությունը, սեփական բնության ճանաչողությունը, որն, ինչպես տեսանք, կատարվում է ինքնագննության, ընտրության միջոցով. «Վասն այնր Աստուած զմարդն իմաստուն ստեղծ, որ իմանա իւրաքանչիւր բնութիւն և պատրաստէ»[31]: Այսօրինակ խաղաղությունը հոգևոր իդեալ էր միստիկ մենակյացի համար: Նրա բարձրագույն նպատակն էր դառնալ «խաղաղարար»: Խաղաղության այս հասկացությունը համարժեքն է հու-

նարեն «խսիխախա» տերմինի, որն արտահայտում է հայեցողական, մենակեցական վանականության հոգևոր իդեալը, և որից էլ այդ ուղղությունը ստացել է իր անվանումը՝ «խսիխազմ»: Սկզբնավորվելով III-IV դդ., այն զարգացման երկար ուղի է անցել մինչև XIII-XIV դդ. բյուզանդական խսիխազմը, որն համարվում է բյուզանդական նախավերածննդի դարաշրջանի կարևորագույն գործոններից մեկը: Վանական խսիխաստի կենցաղավարությունը, արտքին կանոնների պահպանմամբ հանդերձ, ուներ իր յուրահատկությունը: Այն բնութագրվում էր անձնական «աստվածացման» տենչով, «ներքին աղոթքով»: Հատկանշական է, որ խսիխազմի վաղ շրջանի նշանավոր ներկայացուցիչներից է Եվագր Պոնտացին[32], որ Անանիա Նարեկացու տեսական աղբյուրներից մեկն է:

«Վասն խոնարհութեան» խրատում հեղինակը կազմում է խոնարհության դրսևորումների մի տարողունակ սխեմա, որ, փաստորեն, ներառում է իր մեջ վանական համակեցության հիմնական նորմերը: Խոսվում է դարձյալ խոնարհության և՛ ներքին, և՛ արտաքին դրսևորումների մասին, որոնք պետք է ներդաշնակեն իրար. «Խոնարհութիւն է և այս՝ ոչ միայն սրտիւն և բանիւն, այլև ձևաւն և կերպարանաւվն, որպէսզի ամենեքեան ծանիցեն զխոնարհութիւն նորա, զոր պատի ցուցանել»[33]: Անանիա Նարեկացին խոսքն ուղղում է միաբաններին՝ պարտավորեցնելով նրանց հետևեալ համակեցության համար սահմանված օրենքներին. «Խոնարհութիւն է զի ի միաբանակեացսն ոչ այլ ինչ գործեսցէ մարմնով առաքինութիւն, բայց միայն զսահմանն և զկարգն որ եղեալ է ի վանսն...»[34]: Նման սրբակենցաղ վարքն է այն երկարատև ուղին, որ տանում է կրոնավորին դեպի աստվածային սերը. «Արդ՝ յորժամ կրաւնաւորքն և միաբանակեացքն ընդ այսպիսի խոնար-

հուլթեան աստիճանս ի վեր ելանեն ընդ երկարուլթեամբ ժամանակի և անփոփոխ կամաւք, յայնժամ չնորհն Աստուծոյ երկիւղիւ հերկեալ յոգիս նոցա բուսանի քաղցրուլթիւն սիրոյն Քրիստոսի...»[35]: Սա հոգևոր կատարելագործման մի աստիճան է, երբ արտաքին նորմերն ու պատվիրապահուլթյունը մղվում են երկրորդ պլան, երբ երկյուղը չի գործում, և խորհուրդները չեն տանջում նրան. միտիկն արդեն թափանցել է ներքին մարդու ոլորտը և չարժման մեջ է դրել մարդկային հոգուն ի բնե հատուկ աստվածային մղումները, հայտնաբերել է աստվածայինն իր մեջ, այսինքն՝ հասել է կատարյալ խոնարհուլթյան: Այնժամ երկյուղին փոխարինելու է գալիս աստվածային սերը, ուրախուլթյունն ու ցնծուլթյունը. «Ոչ չարչարի ոգին յետ այնորիկ այլ յաւտար խորհրդոց յաւտարուլթենէ, այլ բնաւորական մասունք յոգոյն առ յինքեան չարժին նախայաւժար կամաւք ի գործել զհաճոյսն Աստուծոյ, տեսանէ զԱստուած եւ սիրէ ոչ վասն երկեղի հրոյն, եւ ոչ վասն մարդկային փառաց կա եւ վաստակ առաքինուլթեանց, այլ իւրովի բխէ հոգին զտենչանս առ Քրիստոս եւ բուռն հարկանէ ըստ ախորժակաց զկատարեալ խոնարհուլթենէն, որ յԱստուծոյ իցէ, եւ լինի բաժին նմին յայսմ յետէ ուրախուլթիւն սքանչելի ցնծուլթեամբ. յորմէ հետէ ոչ երկրորդ կամաւք և երկիւղիւ, այլ առաջնովն եւ սիրով մնայ ի պաշտաւնն Աստուծոյ...»[36]:

«Յաղագս խորհրդոց զգուշուլթեան» խրատում, ինչպես արդեն ասել ենք, չոչափվում է ընտրուլթյան միջոցով ախտերից, արատներից, չար խորհուրդներից ու ցանկուլթյուններից ազատվելու խնդիրը: Պետք է զգուշանալ արատավոր զգայուլթյուններից, գայթակղուլթյուններից ու մտքերից, քանի որ նրանք միշտ նախորդում են մեղքին. «Զօր աւրինակ ծառայ սպասէ հրամանի տեառն իւրոյ, այսպէս

ամենայն սգայարանք ի ձեռն խորհրդոցն կառավարին, քանզի զբարին նախ խորհէ և ապայ առնէ... եւ զմեղս յառաջ խորհի և ապայ առնէ...»[37]:

Մարդկային աներևույթ բարքերի մեջ հեղինակը առանձնահատուկ տեղ է հատկացնում սիրուն, որը խոնարհության և խաղաղության կողքին դիտվում է որպես աստվածային սկիզբ, զգացմունք և ունակություն մարդկային հոգում, միստիկ զորություն Աստծո հետ հաղորդակցվելու և նրանից չնորհներ ընդունելու ճանապարհին: «Խօսք եւ խրատ...»-ում մենք կարդում ենք. «Արդ՝ առաջ քան զամենայն պարտ է առ Աստուած զսէրն ունել, որ յերկրաւորացս արհամարհի առ այն սէրն, որ Աստուծոյ բաղձայ»[38]: *Նույն միտքն է արտահայտված նաև «Վասն անցաւոր աշխարհիս» գործի սկզբնական խորագրում. «Այլև զայդ հարցեր, եթէ զիա՞րդ կարէ մարդն արհամարհել զերկրաւորս, որ անցաւոր է, եւ Աստուծոյ միայն ցանկալ եւ արքայութեան նորա»*[39]: *Ընտրության արվեստի գլխավոր խնդիրն այս դեպքում դառնում է աստվածային սիրո հայտնաբերումն ու այդ զգացմունքն աստիճանաբար ուժգնացմամբ ու ծավալմամբ էքստազի հասցնելու վարպետությունը: Սերը դիտվում է որպես աստվածային ներկայություն մարդկային հոգիներում: «Խօսք եւ խրատ...»-ում չեշտվում է այդ ներկայության իմացության, գիտակցության անհրաժեշտությունը սեփական հոգում աստվածային սերը հայտնաբերելու համար, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ այդ ներկայության կենդանի զգացողություն. «Արդ յորժամ եղբայրն սիրես՝ զԱստուած սիրես... քանզի թէպէտ ըստ մարմնոյ համբառնայ ասի, այլ հանապազ ի միջի մերում կայ, քանզի Աստուած մեր յերկինս եւ յերկրի: Արդ՝ զայս իմանալ պարտի և ապայ կարէ ուղղեալ առ Աստուած զսէրն եւ առ ընկերն»*[40]: *Իմացությունից դեպի զգացողու-*

թյուն. սա այն ուղին է, որ մարդն անցնում է ընտրության արվեստի այս աստիճանում: «Յաղագս զղջման եւ արտասուաց» խրատում այդ մասին ասվում է. «Աստուած ի բնածին բարսն տնկեաց զսէրն ի մեզ, միայն ի գործ արկանելն մեր է և հետամուտ լեալ եւ գտեալ զսէրն որ առ Աստուած, այսինքն արտասուք՝ որ ըստ Աստուծոյ, եւ միշտ անյագ մնալ ի սէրն նորա»[41]:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակի մոտ աստվածային սիրո զգացողությունն անխզելիորեն կապված է արտասվելու գերզգայուն հոգեվիճակի հետ, որն այդ սիրո գերագույն արտահայտությունն ու խորհրդանիշն է. «Արդ՝ չնորհք արտասուաց նշանակ է սիրելոյ զՔրիստոս և ցանկալ արքայութեան նորա»[42]: Հեղինակի մոտ այս չնորհի անվանումը տարբեր ձևակերպումներ է ստացել, որոնք, սակայն, ըստ էության չեն հակասում իրար: Մերթ այդ չնորհը անվանում է «զղջման և արտասուաց», մերթ՝ իրարից անջատ՝ «զղջման» և «արտասուաց», մերթ՝ «աղաւթից և արտասուաց»: Բանն այն է, որ, ինչպես մենք կտեսնենք, այդ չնորհին հասնելու ուղին աղոթքն է, որի ընթացքում զղջումն ու արտասուքը չաղկապված են իրար՝ զղջումից է ծնվում արտասուքը:

Խրատն առատ է հոգեզգայական այդ վիճակի նկարագրություններով, որն հնարավորություն է տալիս դիտարկել այն իր զարգացման տարբեր աստիճաններում, մարդկային հոգու վրա իր ներգործության տարբեր դրսևորումներով. «Որպէս ոք ննջէ ի քուն թանձրութեան եւ ձայն որոտմանն զնա զարթուցանէ, այսպէս եւ չնորհք արտասուաց զկուրութիւն հոգոյն զարթուցանեն...[43]: Եւ որպէս ի մթին գիշերի լոյս բերե[ա]լ զաչսն տեսանողս առնէ, այսպէս եւ արտասուս զհոգոյ աչսն սրատեսիլս՝ քաջիմացս առնէ... Եւ որպէս ոսկի ի բովս մտեալ առաւել

սրբագոյն լինի, այսպէս չնորհս արտասուաց ընդունելով հոգին առաւել լուսաւորի... Եւ զոր օրինակ ի ցաւղոյ զուարթանայ բոյ, այսպէս եւ յարտասուաց զուարթանայ հոգին...[44]: Եւ որպէս աւետիս բարեաց ուրախ առնէ սիրտն, այսպէս եւ արտասուս, որ վասն Աստուծոյ է, մշտնջենաւոր ուրախ առնէ զհոգին...»[45]: Արտասվելու չնորհը բացում է հոգու աչքերը, հասցնում է պայծառատեսության, մշտնջենավոր, վերերկային բերկրանք պարգևում: Այն նաև բորբոքում է սերն Աստծո հանդեպ, մաքրում հոգին մեղքերից, բազում առաքինություններ սերմանում նրանում[46]:

Ուշագրավ են նաև եկեղեցական հայրերից բերված վկայություններն արտասվաց չնորհի մասին: Բարսեղ Կեսարացու և Հովհան Ոսկեբերանի մոտ այդ չնորհը դիտված է որպես մկրտության խորհրդին հավասար մի զորություն[47]: Եփրեմ Ասորուց բերված վկայության մեջ արտասվաց չնորհը ներկայանում է իր զարգացման վերջին աստիճանում՝ էքստազի վիճակում. «Յորժամ մարդ խաւսի (արտասուաւք) ընդ Աստուծոյ ի սուրբ յաղաւթս իւր, այնպիսին ոչ է ի վերայ երկրի, այլ անտի վեր յերկինս. անտի քաղցրանայ, անտի լուսաւորի եւ աստուածային լուսովն առլցեալ լինի»[48]: Ինչպես տեսնում ենք, արտասվելու չնորհը արտասվալից աղոթքի չնորհն է, որ աղոթողին հասցնում է էքստազի: Այդ պահին աղոթողը երկինք է վերանում և հոգևոր բերկրանքի ու պայծառատեսության մեջ ընկալում է աստվածային լույսը: Էքստազը, զգացմունքային հափշտակությունը, հիացումը ընկալում է իբրև աստվածային լույս: Այն միստիկի փորձի մեջ կենտրոնական տեղ է գրավում, ներկայացնելով կրոնական զգացմունքն իր զարգացման գերագույն աստիճանում: Այն կապվում է միստիկի անմիջական աստվածազգացողության հետ, որ տանում է դեպի հայտնություն, պայծառատեսություն,

դեպի վերերկրային բերկրանք ու հիացում[49]*: Էքստազի մասին խոսվում է նաև «Վասն խոնարհութեան» խրատում. «Շնորհիւն Աստուածոյ երկիւղիւ հերկեալ յոգիս նոցա բուսանի քաղցրութիւն սիրոյն Քրիստոսի... բնաւորական մասունք յոգոյն առ ինքեան չարժին նախայաւժար կամաք... իւրովի բխէ հոգին զտենչանս առ Քրիստոս... և լինի բաժին նմին յայսմ յետէ ուրախութիւն սքանչելի ցնծութեամբ, յորմէ յետէ ոչ երկրորդ կամաք և երկիւղիւ, այլ առաջնաւվն և սիրով մնայ ի պաշտաւն Աստուածոյ...»*[50]*:*

Այսպիսով, գղջման և արտասվաց շնորհին մարդն հասնում է ընտրութեամբ կատարվող աղոթքով: Ինչպես մյուս հոգևոր առաքինությունների ու պատվիրանապահութեան, այնպես էլ աղոթքի համար գործում է ընտրութեան արվեստի այն ընդհանուր սկզբունքը, ըստ որի մաքուր սրտով ու հոգով պետք է դիմել 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 իր աղոթքներն ընդունելի լինեն: Այս ինքնագննման և ինքնահաղթահարման ընթացքը, որպես ինքնավերլուծող միտք, գործում է և՛ աղոթքից առաջ, և՛ աղոթքի ընթացքում: Աղոթքից առաջ գործելիս այն ընդհանուր բնույթ է կրում և, ինչպես արդեն ցույց ենք տվել, ընկած է բոլոր հոգևոր առաքինությունների, տեսանելի վարքի և անտեսանելի բարքերի հիմքում: Աղոթքի հետ կապված, հիշենք նմանատիպ հատվածներից մեկը, որ մինչ այս ներկայացրել ենք անջատաբար. «Տեսանե՞ս, թէ յորչափ ընտրութեան պէտք են առաքինութեան, յորս հաճի Աստուած... քանզի որչափ վասն առաքինութեան ջանաս, այնչափ եւ վասն ընտրութեան պարտ է ջանալ, որ ի հաճոյս Աստուծոյ կարես առ-

նել: Զոր աւրինակ անուան ինչ իրաց, որ ծրդեան և աղտեղեալ լինի, անդ թէպէտ և ցանկալի կերակուր արկանեն՝ ոչ ոք կարէ ճաշակել, իսկ յորժամ ամանն սուրբ և մաքուր լինի, անդ թէպէտ և դոյզն ինչ կերակուր արկանեն՝ ախորժելով ընդունին, այսպէս և քո աղաւթքն և արտասուքն՝ կերակուր է Աստուծոյ, զհոգիդ յախտից մաքրեա...»[51]: Այժմ բերենք մեկ օրինակ, երբ այդ ինքնավերլուծությունը գործում է նաև աղոթքի ընթացքում. «Դարձեալ մի՛ միայն ի բանս աղաւթիցն տեսաներ եւ զայն միայն համարիր աղաւթս, այլ զընդունելութիւն տես, թէ հաճոյ է Աստուծոյ՝ թէ ոչ: Եւ քննեա զմիտսդ եւ տես, եթէ գտանես պատճառս, որ խիղճն դատէ զքեզ, զայն ի բաց ընկեա. յայնժամ աղաւթիցն լոյսն ի հոգիդ ծագէ եւ չնորհքն ի միտսդ ազդ առնէ, եթէ ընդունելի եղեն աղօթքն քո, եթէ ոչ»[52]: Ընտրութեան սկզբունքն աղոթքի ասպարեզում մինչ այս աստիճանն, այսպիսով, ընդհանուր բնույթ է կրում: Սակայն զղջման և արտասվաց չնորհին հասնելու ասպարեզում այն ունի նաև յուրահատուկ սկզբունքներ ու հնարքներ: Իր զարգացման այս աստիճանում այն ներկայանում է որպես աղոթքի արվեստի տեսութիւն, որին հեղինակը «պաղատանաց արվեստ» և «զղջման արվեստ» անվանումներն է տալիս, և որի սկզբունքներին ու դրույթներին կանդրադառնանք առանձին:

Ամփոփենք ասելիքը: Իր այս հայացքներով, բարոյագիտության ու կենցաղավարության իր դավանած սկզբունքներով Անանիա Նարեկացին արևելաքրիստոնեական միստիկայի ներկայացուցիչ է: Արևելաքրիստոնեական միստիկան, ըստ ընդունված կարծիքի, ունի երկու հիմնական ճյուղավորում՝ փիլիսոփայական-գեղագիտական և բարոյա-գործնական: Միստիկի պատկանելությունն այս կամ այն ճյուղին որոշվում է նրանով, թե հոգևոր ինչ ուժ

է նա դնում իր անձնական փորձի հիմքում: Փիլիսոփայական-դեղագիտական ուղղության ներկայացուցիչների համար այդ ուժը մտավոր հայեցումն է, մարդու «աստվածացումն» այստեղ տեղի է ունենում մտքի աբստրակտ գործունեության չնորհիվ, և էքստազը ընկալվում է որպես մտքի հիացում: Բարոյա-գործնական ուղղության ներկայացուցիչների համար այդ ուժը զգացմունքն է, մտքի աբստրակտ աշխատանքին այստեղ փոխարինելու է գալիս կոնկրետ, անմիջական աստվածազգացողությունը: Միստիկի գերագույն խնդիրն է դառնում աստվածային սիրո հայտնաբերումը, որը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ Աստծո ներկայություն մարդկային հոգիներում: Էքստազն այստեղ իրենից ներկայացնում է այդ զգացմունքն իր գերագույն՝ բերկրանքի, սիրազեղության, հիացումի աստիճանում: Այսօրինակ աստվածազգացողության չնորհիվ միստիկը վերափոխվում է բնությամբ, դառնում է Աստծո որդի՝ «աստվածանում» է[53]: Առաջին ուղղության ամենանշանավոր ներկայացուցիչն է Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի գործերի հեղինակը, երկրորդի նշանավոր ներկայացուցիչներից են Մակար Եգիպտացին և ավելի ուշ, X-XI դդ. բյուզանդական իրականության մեջ Սիմեոն Նոր Աստվածաբանը: Անանիա Նարեկացին իր հայացքներով հարում է ավելի երկրորդ ուղղությանը, թեև իր երկերում մեծապես օգտվել է Դիոնիսիոս Արեոպագացուց: Նա ևս, ինչպես տեսանք, գերագույն նշանակություն է տալիս աստվածային սիրո զգացողությանը, որի հայտնաբերման և էքստազի հասցնելու արվեստը, համոզությունը յուրաքանչյուր ոք ձեռք է բերում յուրովի, անհատական փորձառության ընթացքում: Իբրև հետևողական միստիկ՝ նա անհատի փրկությունը կապում է անհատի արտաքին՝ գործնական, և ներքին՝ մտավոր գործունեության հետ: Անհա-

տի փրկությունը նրա մոտ միջնորդավորված չէ հոգևորականության պաշտոնակատարությամբ և չի հանդիսանում հավատի ու պատվիրանապահության սոսկական արդյունք: Դրան հասնելու համար կա մեկ՝ անմիջնորդ, անհատական ճանապարհ, որով կարող է ընթանալ յուրաքանչյուր հավատացյալ: Փրկությունը ոչ այլ ինչ է, եթե ոչ անհատական սխրանք: Սրանով հոգևորականությանն ու եկեղեցական պաշտամունքին սոսկ արտաքին դեր էր հատկացվում մարդու փրկության, «աստվածացման» գործում: Նրանք ընկած էին արտաքին մարդու գործառության ոլորտում և «հասարակաց»՝ համընդհանուր պարտավորությունները էին կառավարում ու հսկում: Մինչդեռ անհատի փրկությունը կայանում էր այդ ոլորտից դուրս, անմիջանորդ աստվածահաղորդության, սեփական միստիկ փորձի միջոցով: Միստիկան, փաստորեն, զրկում էր հոգևորականությանն իր արտոնություններից, անտեսում էր նրա միջնորդությունը, նվազեցնում էր եկեղեցու դերը մարդու փրկության գործում, հավասարություն էր տեսնում քրիստոնեական համայնքի բոլոր անդամների միջև:

Սրանում էր միստիկայի հումանիստական և բարեփոխողչական կողմը: Ջունենալով կրոնի բացորոշ սոցիալական բնույթը և անհատական կրոնական զգացմունքի դրսևորման տիպական ձև հանդիսանալով՝ այն, այնուամենայնիվ, կարող էր պատմական հանգամանքների բերումով սոցիալական նշանակություն ստանալ, տեսական հիմք դառնալ բարեփոխողիչների և աղանդավորական շարժումների համար: Պատահական չէ, որ ժամանակի պաշտոնական եկեղեցին պայքար էր մղում միստիկների դեմ՝ կապ տեսնելով նրանց հայացքների և թոնդրակեցիների գաղափարախոսության միջև:

[1] Այս մասին տե՛ս «Մատեան ողբերգութեան», քնն. բնագիր, Առաջաբան, էջ 16-157:

[2] Մատենադարան, ձեռ. 1568, թերթ 5բ-6ա:

[3] «Մատեան ողբերգութեան», քնն. բնագիր, ծնթ., էջ 974-977:

[4] Այս մասին տե՛ս «Գրիգոր Նարեկացին և Նարեկյան դպրոցը», Գիրք Ա, էջ 184-208:

[5] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 309ա:

[6] Մատենադարան, ձեռ. 4215, թերթ 379ա:

[7] Տե՛ս **Գ. Ալեմիքեան**, Նարեկ աղօթից համառօտ եւ զգուշաւոր լուծմամբք, Վենետիկ, 1827, էջ 139, ծնթ. 19:

[8] Մատենադարան, ձեռ. 5650, էջ 366ա:

[9] Այս մասին տե՛ս «Նարեկյան դպրոցը», էջ 100-104:

[10] Անանիա Նարեկացու «Խրատաչար»-ի մասին տե՛ս **Հ. Հ. Թամրազյան**, «Անանիա Նարեկացի. կյանքն ու մատենագրությունը», Երևան, 1986, էջ 192-275:

[11] **Н. Конрад**, Запад и Восток, М., 1966, с. 270.

[12] Նույն տեղում, էջ 263: Տե՛ս նաև՝ **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.

[13] X-XI դդ. թեև ոչ այդքան հետևողական, բայց նմանատիպ օպոզիցիա է նկատվում բյուզանդական իրականության մեջ, որի գլխավոր ներկայացուցիչն էր Սիմեոն Նոր Աստվածաբանը (տե՛ս **А. Каждан**, Византийская культура, М., 1968, с. 122).

[14] Տե՛ս «Անանիա Մոկացու թղթերը», «Արարատ», 1897, էջ 275-288:

[15] Տե՛ս «Յայսմաւուրք», Կ. Պոլիս, 1834, Ա, էջ 99:

[16] Տե՛ս «Անանիա Մոկացու թղթերը», էջ 285:

[17] Տե՛ս «Խոսրովու Անձևացեաց եպիսկոպոսի Մեկնութիւն աղօթից պատարագին», էջ 67:

[18] Տե՛ս «Մատեան ողբերգութեան», էջ 267:

[19] Մատենադարան, ձեռ. 4215, թերթ 379ա: Այս ձեռագրերում այս անվանումը փոքր-ինչ տարբեր ձևակերպումներ է ստացել. օր. 2680-ում (թերթ 311բ)՝ «ընտրութիւն արուեստին», 5707-ում (թերթ 333բ)՝

«զընտրութիւն և զարուեստն» և այլն: Մեր կարծիքով, այն ճիշտ է պահպանված 4215 ձեռագրում:

[20] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 311բ:

[21] Մատենադարան, ձեռ. 640, թերթ 24բ-25ա:

[22] Նույն տեղում, թերթ 23բ:

[23] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 311բ-312ա:

[24] Մատենադարան, ձեռ. 732, թերթ 229բ-230ա:

[25] **Գրիգոր Նարեկացի,** Մատեան ողբերգութեան, Բան ԿԸ, Բ:

[26] Մատենադարան, ձեռ. 732, թերթ 222բ-223բ:

[27] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 314ա:

[28] Տե՛ս Հռոմ. Ե 22, Բ. Կորն. Դ 16:

[29] **Ուխտանես,** Պատմութիւն, էջ 8:

[30] Մատենադարան ձեռ. 5707, թերթ 326բ:

[31] Նույն տեղում, թերթ 327ա:

[32] Տե՛ս **П. Фрейберг, Т. Попова**, նշվ. աշխ., էջ 85: Այս մասին տե՛ս **И. Ф. Мейендорф**, О византийском психизме и его роли в культурном и историческом развитии Восточной Европы в XIV в., ТОДРЛ., 1974, т. 29, с. 292-293.

[33] Մատենադարան, ձեռ. 2556, թերթ 44ա:

[34] Նույն տեղում:

[35] Նույն տեղում:

[36] Նույն տեղում, թերթ 45աբ:

[37] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 239աբ:

[38] Մատենադարան, ձեռ. 640, թերթ 25ա:

[39] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 329ա:

[40] Մատենադարան, ձեռ. 640, թերթ 25բ-26ա:

[41] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 309բ:

[42] Նույն տեղում, թերթ 335:

[43] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 331բ:

[44] Նույն տեղում, թերթ 334բ:

[45] Նույն տեղում, թերթ 335ա:

[46] Տե՛ս նույն տեղում, թերթ 334բ-335ա:

[47] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 314բ-315ա:

[48] Նույն տեղում, թերթ 315ա:

[49] **П. Минин,** Мистицизм и его природа, Сергиев-Посад, 1913, с. 5-7.

[50] Մատենադարան, ձեռ. 2556, թերթ 45աբ:

[51] Նույն տեղում, թերթ 311բ-312ա:

[52] Նույն տեղում, թերթ 309բ:

[53] Այս մասին տե՛ս **П. Минин**, Главные направления древне-церковной мистики, "Богословский вестник", Сергиев-Посад, 1911, с. 830-831; **А. Каждан**, Византийская культура, с. 122.

ԽՐԱՏՆԵՐԻ ԳԵՂԱՐՎԵՍՏԱԿԱՆ ԱՌԱՆՁՆԱՀԱՏԿՈՒԹՑՈՒՆՆԵՐԸ

Անանիա Նարեկացու խրատական արձակում ևս, ինչպես նրա աստվածաբանական երկերում, ընդգծվում է նրա հատուկ վերաբերմունքը լեզվի ու պատկերավոր մտածողության նկատմամբ, խոսքի գեղարվեստական հնարավորությունների առավելագույն կիրառման նրա նպատակամղվածությունը: Եթե աստվածաբանական երկերում առաջ էին մղվում թանձր ու ծավալուն փոխաբերությունները, բառաստեղծման տարերքը, նորագյուտ բառերն ու նորակազմությունները, որոնք խոսքի գեղարվեստականության հիմնական կրողներն էին, ապա խրատական գործերում խոսքի պատկերավորության չերտը մեծանում է, ուրույն նշանակություն են ձեռք բերում մակդիրը, համեմատությունը, պատկերը: Այստեղ չկան այն հատուկ բառամթերքը, փիլիսոփայական-տրամաբանական ոճավորումները, որ հատուկ էին նրա աստվածաբանական երկերին: Այդ պատկերաշարերը տանում են զգացմունքային լարման, և խրատական արձակն ու բանաստեղծությունը համագոյակցում են ժանրային փոխներթափանցման սահմանաչերտին: Ժանրային առանձնահատկությամբ պայմանավորված՝ հեղինակի լեզուն պարզ է ու մեկին, խոսքի ճարտասանական տարերքին փոխարինում է անմիջական զրույցը, խոհն ու խորհրդածությունը մարդկային կյանքի ու նրա բարձրագույն բարոյական խորհրդի շուրջ, որ քնարականության շեշտեր են հաղորդում այս երկերին: Ընդհանրապես, Անանիա Նարեկացու խրատներն առանձնանում են միջնադարյան հայ մատենագրության այս ժանրի բազմաթիվ նմուշներից առաջին հերթին վառ պատկերավորությամբ, խոսքի հուզական հագեցվածությամբ և քնարականությամբ, որ

առանձին դեպքերում տանում է ժանրային փոխներթափանցման ու փոխակերպության: Խրատական ժանրը, գեղարվեստական տարրի ու խոսքի բանաստեղծականության ծավալման չնորհիվ վերածվում է քնարական ժանրի:

Խրատներում ընդգծվում է վառ ու տպավորիչ պատկերավորության հեղինակի նախասիրությունը: Անանիա Նարեկացին հաճախ դիմում է բնության երևույթներին, հոգևոր կյանքի դրսևորումները համեմատվում են արտաքին աշխարհի ամենաբազմազան դրսևորումների հետ: Դիմենք հեղինակի զանազան խրատներից վերցված մի քանի օրինակների.

«Զի եթէ ի գազանն որպէս ի գառն դիմես՝ նա խածանող բնութիւն ունի, վիրաւորէ զքեզ, եւ եթէ ի հուրն որպէս ի ցող մտանես՝ նա կիզանող բնութիւն ունի՝ այրէ զքեզ, այսպէս իմացիր եւ զչար մարդոյ բնութիւն եւ մի զոք քեզ թշնամի առներ...

Զոր աւրինակ վէմ հատեալ ի լեռնէ սաստիկ գլորմամբ ոչ միայն ինքն հոլովի, այլ բազում քարինս գկնի յարուցանէ, այսպէս եւ ի սակաւ բանիցն բազում եւ անչափ սրտմտութիւն ելանէ...

Զոր օրինակ անձրև առ սակաւ սակաւ ի վերուստ իջեալ բազմանայ եւ հեղեղ յարուցանէ, այսպէս եւ զտրտմութեան բանս... («Վասն համբերութեան և խաղաղութեան»)[1]:

«Զոր աւրինակ քաղցեալ լինի մարդն եւ քաղցն ի մոռաց անկանի, եւ յորժամ տեսանէ սեղան ամենալի, յայնժամ բորբոքի քաղցն և ստիպէ ուտել: Եւ դարձեալ ծարաւի լինի մարդն եւ ծարաւն ի մոռաց անկանի, իսկ յորժամ տեսանէ աղբիւր յստակ, յայնժամ բորբոքէ ծարաւն եւ ստիպէ ըմպել, այսպէս և ցանկութիւն առ մարդոյն լինի եւ լռե[ա]լ դադարէ, բայց յորժամ տեսանէ դէմս գեղեցիկս եւ կամ լսէ երգք պոռնկականս՝ յայնժամ բորբոքի ցանկութիւն եւ ստիպէ մեղանչել...

Եւ որպէս քաղաքին պարիսպ ածեն յառաջագոյն նախ-քան զգալ թշնամեացն, այսպէս դու յառաջագոյն պարս-պեա զմիտս քո պահաւք եւ աղաւթիւք եւ արտասուաւք... («Յաղագս խորհրդոց զգուշութեան»)[2]:

Համեմատութեան համար հեղինակը նյութ է առնում բնութեան ամենաբազմազան երեւույթներից՝ դույները խտաց-նելով և խորութիւն չդնելով նրանց միջև: Նրանցում հա-ճախ տեղ են գտնում կենդանիները: Մարդկային վարք ու բարքի, հոգևոր կյանքի զանազան դրսևորումների հետ հա-մեմատվում են, օրինակ, խեցգետինը, ձին, տիղմի մեջ մտած խոզը, աղբի մեջ վխտացող որդերը, իր խորխից ազատվող օձը: Նման դեպքում ևս հեղինակի համեմատութիւնը դի-պուկ է և արտահայտիչ, ինչպես այս օրինակում. «Որպէս աւձն ոչ կարէ մերկանալ զհնութիւն խորխոյն, եթէ ոչ ան-ցանէ ընդ ծակ նեղ, նոյնպէս եւ մեք ոչ կարեմք ընկենուլ զհին սովորութիւն մեր եւ զպղծութիւն անճանց զգեստ հին մարդոյն, եթէ ոչ անցանեմք ընդ նեղ եւ անճուկ ճա-նապարհ պահոց և արհամարհանաց»[3]: Ահա ևս մի բնորոշ օրինակ. «Որպէս խեցգետինն յետ եւ յառաջ ընթանայ եւ ոչ ուղիղ երբէք, նոյնպէս եւ անձն, որ երբեմն ողբասցէ և երբեմն ծիծաղեսցի...». («Նորին Անանիայի Վասն յառաջ ասացելոցն»)[4]:

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակի խրատաբանութիւնը համեմված է վառ, «տեսանելի» օրինակներով ու համեմա-տութիւններով, որ մի գլխավոր նպատակ է հետապնդում՝ հնարավորին չափ պատկերավոր ու արտահայտիչ դարձնել բարոյախոսութիւնը: Ընդհանրապես, խրատների բնագրի մի զգալի մասը զբաղեցված է պատկերավոր համեմատու-թիւնների երկար շարքերով, որին հերթագայում է նաև «անպատկեր» խրատաբանութիւնը, բարոյախոսութիւնը ընթանում է առանց նմանատիպ համեմատութիւնների,

պատկերների զուգորդության: Այս կապակցությամբ հարկ է անդրադառնալ մի էական առնչության. այսպիսի պատկերավոր օրինակները պատրաստի նյութ են նաև բանաստեղծության համար և ժանրային անցման հիմքեր են նախապատրաստում: Այսպես, օրինակ. «Որպէս հողմք պղտորեն գծով ի ներքուստ, նոյնպէս եւ սրտմտութիւն առաւել քան զամենայն ախտս չփոթէ զմիտս... Ոչ կարէ ելանել հուր ի ձիւնէ, նոյնպէս եւ որ խնդրէ զպատիւ աշխարհիս այսոսիկ, ոչ հասանէ պատուոյ երկնաւորին... Որպէս լոյս արեգական մինչ մտանէ ի տուն ընդ ծակ ինչ զամենայն լուսաւորէ, մինչ զի եւ փոքր ինչ փոչի չարժեալ յանցս տեսանի, նոյնպէս յորժամ մտանէ երկեւղն Աստուծոյ ի սիրտս մարդոյ, տեսանէ նա զամենայն մեղս իւր զծածկեալս եւ զյայտնիս...»[5]:

«Յաղագս զղջման եւ արտասուաց» խրատում ևս, արտասվելու չնորհի մասին խոսելիս, Նարեկացին մեջ է բերում գեղեցիկ համեմատությունների մի երկար շարք, որի մի մասը մենք դիտարկեցինք հեղինակի բարոյագիտական հայացքների քննության ժամանակ: Այստեղ հարկ ենք համարում կանգ առնել նրանց գեղարվեստական արժանիքների վար: Ահա մի քանի նմուշներ այդ շարքից. «Զոր աւրինակ ի ցաւղոյ զուարթանա բոյս, այսպէս եւ յարտասուաց զուարթանայ հոգի... Եւ որպէս անդաստան ջրարբի յաւրինէ պտուղս եւ ծաղիկս զանազանս, այսպէս եւ հոգին, որ ունի չնորհս արտասուաց, յաւրինէ առաքինութիւնս բազումս... Եւ որպէս խաւար գիշերոյ հալածի ի ճառագայթից արեգական, այսպէս եւ մթին խաւար մեղաց փարատի ի զաւրութենէ արտասուաց... Եւ որպէս ծաղիկ անուշահոտ ուրախ առնէ զքիմս, այսպէս ուրախ լինի հոգի տրտմեալ եւ վհատեալ ի զաւրութենէ արտասուաց...»[6]:

*Նմանօրինակ համեմատությունները հեշտությամբ կա-
րող են ներմուծվել բանաստեղծության մեջ՝ նույնությամբ,
կամ փոխաբերության վերածված: Մեջբերենք մի զուգա-
դիր օրինակ այս շարքից և Գրիգոր Նարեկացու «Մա-
տեան»-ից, որ տեսանելի լինի այդ անցումը. «Եւ որպէս ի
ճառագայթից արեգականն հալին սառնամանիք ձմերայ-
նոյն, այսպէս եւ յարտասուաց հալի սառնամանիք մե-
ղացն... Եւ որպէս ջերմութիւն հարաւոյ առնէ գարուն ձմե-
րանոյ, այսպէս հալէ զձմեռն մեղաց աղաւթք, որ լի են ար-
տասուաւք...*[7]

Ահա Գրիգոր Նարեկացու հատվածը.

*Եւ դոյզն մի հառաչումն սրտի հեծութեան
ելեալ ի յոգւոյ,
Իբր շնչումն հարաւային ջերմութեան
խառնեալ յարևու,
Սառնամանեաց սաստկութիւն հալէ:
(Է, Ա)*

*Նման անցումը նախապատրաստում և ապահովում է
այն բանաստեղծական երևակայությունն ու ճաշակը, որ
ներդրված է նման օրինակներում, որոնք, փաստորեն, պատ-
րաստի նյութ են ստեղծագործողի համար:*

*Անանիա Նարեկացու խրատներում հանդիպող մի շարք
պատկերավոր օրինակներ առականման են. համեմատու-
թյան առաջին մասը, նրանում եղած վերացական այուժե-
տային գծի ծավալման ու կոնկրետացման շնորհիվ, կարող է
վերածվել առակի: Ահա մի քանի բնորոշ օրինակներ. «Նե-
տաճգող կոյր ոչ ուղղէ, նոյնպէս եւ աշակերտ ընդդիմա-
բան եւ հեռ կորից... Որպէս դատապարտեալքն ի մահ
ոչինչ ասեն զռամկաց եւ զպարուց, նոյնպէս եւ ճշմարիտ
սգաւորն ոչ լնու զորովայնն իւր: Իբրև աղքատք մինչ տե-*

սանեն զգանձարանս արքունիս, և առաւել ճանաչեն զաղքատութիւնս իւրեանց, նոյնպէս եւ անձն մինչ ընթեռնու զբարձր առաքինութիւնս հարցն եւ վկայիցն, յայնժամ առաւել խոնարհեցուցանէ զմիտս իւր… («Նորին Անանիայի…»)[8]:

Որոշ օրինակներում համեմատութեան առաջին մասը որոշակի պատմողական տարր ու ինքնուրոյնութիւն է ձեռք բերում.

«Արդ զաւր օրինակ գողն զխաւարն իւր զէն ունի եւ գայ ի գիշերի գողանալ, յայնժամ երբ լոյս բերեն՝ նա զարհուրի ի լուսոյն եւ հալածի, այսպէս եւ սատանայ գող է, յորժամ տեսանէ խաւարացուցեալ զմիտս քո եւ լուցանէ, յայնժամ դու լոյսն Քրիստոսի ի միտս քո ծագեայ եւ սատանայ հալածի եւ միտք լուսաւորին…

Զոր աւրինակ մինչդեռ թշնամին յորժամ արտաքոյ իցէ ամրոցին՝ դիւրաւ մարթի զգուշանալ ի նմանէ, իսկ եթէ մարտուցեալ առնու զամրոցն եւ մտանէ ի ներքս՝ յայնժամ դժուարին է հանել զնայ անտի, այսպէս եւ դու պատերազմ խորհրդոյն մինչդեռ արտաքոյ իցէ ամրոցիտ մտացդ քո՝ զգուշացեր ի նմանէ, իսկ եթէ մարտուցեալ առնու զամրոցդ եւ մտանէ ի ներքս՝ յայնժամ առաւել աշխատութիւն հատուցանէ քեզ» («Յաղագս խորհրդոց զգուշութեան»)[9]:

Առականման այսպիսի օրինակները, մեր կարծիքով, միջնադարում հայ գրականութեան մեջ լայն տարածում գտած առակների նախնական, սաղմնային ձևերը, վիճակներն են ներկայացնում: Առակ բառն ինքնին «օրինակ» է նշանակում և ի սկզբանե այս ժանրի ներսում չեն տարբերակվել խրատներում հանդես եկող այս առականման օրինակներն ու բուն առակները, որոնք հետագայում զարգացել են այս օրինակների հիման վրա և ինքնուրոյնութիւն ստանալով՝ անջատվել են խրատներից: Համեմատութիւ-

նից առակին անցման նման մի օրինակ, ինչպես նշել ենք, հայտնաբերել է Ն. Մառը Վարդան Այգեկցու մոտ, որի առակներից մեկի («Ջմեռն և գարուն») հիմքում ընկած է Անանիա Նարեկացու աղոթքի օրինակներից մեկը: Այսպիսի անցման հնարավորություն են տալիս վերոհիշյալ բոլոր օրինակները: Իսկ ահա մի օրինակ, որն, ըստ էության, իրենից առակ է ներկայացնում.

«Որպէս ոմն ի մարտիրոսացն կացեալ զբազում աւուրս անսուաղ, ստիպէին զնա ուտել ինչ, իսկ նա ասէր ցնոսա. «Լցեալ եմ Հոգւով Սրբով եւ ոչինչ ամենևին քաղցեալ»: Ասէ. «Դուք ուտէք եւ ըմպէք յերկրաւորացս, իսկ ես լցեալ եմ Հոգւով Սրբովն Աստուծոյ եւ կենաւքն յաւիտենից»:

Արդ պարտ է մեռանել մեղաց եւ ի խաչ հանել զմարմինս մեր, ոչ յագիլ հացիւ և ջրով... այլ լնուլ սիրովն Աստուծոյ... քանզի ուտելով եւ ըմպելով, եւ պաճուճանաւք զգեստից... ոչ սրբի միայնակեացն յախտից եւ ի խորհրդոց եւ ոչ մտանէ արքայութիւն երկնից»[10]:

Ինչպես տեսնում ենք, այստեղ արդեն համեմատությունը տրոհվել է, և իրարից հստակորեն տարբերակված են բուն առակն ու բարոյախոսությունը: Նման օրինակները, որոնցով հարուստ են Անանիա Նարեկացու խրատները, հնարավորություն են տալիս խոսելու խրատների ընձեռած գեղարվեստական զարգացման մի նոր հնարավորության մասին. նման գունեղ պատկերները, օրինակները հիմք են ստեղծում առակների առաջացման համար և նրանց նախատիպեր են հանդիսանում:

Հեղինակի պատկերավորության միջոցները սրանով չեն սահմանափակվում: Մի դեպքում, ահա, նա դիմում է աստիճանական-չղթայական կառույցի՝ հոգևոր առաքինությունները պատճառ-հետևանքային կապով կապելով միմյանց. «Իսկ սրբոց մտաց է երկեւղն Աստուծոյ եւ ծնող է

ճգնութեան. իսկ ճգնութիւն սկիզբն է առաքինութեանց եւ ծաղիկ հոգւոց. իսկ ծնունդն առաքինութեանց է ջերմութիւն սրտի. եւ սովորութիւն առաքինութեանց ծնող է երկեւղին Աստուծոյ...»[11]: Ոճական այս հնարքը լայնորէն կիրառված է Գրիգոր Նարեկացու տաղերում[12]:

Հեղինակի արտահայտչամիջոցների մեջ կարևոր տեղ ունի հակադրությունը: Ահա մի օրինակ, ուր հակադրված են երկնային դատաստանի և արքայության պատկերները. «Անողորմ է դատաստանն, եղբարք, արդար է դատաւորն, աննեղելի է տանջանքն, անքուն է որդն, անբրելի է սուրն, չաւշափելի է խաւարն և ամաւթ խայտառականացն առաջի աւենին առաւել է մեղաւորացն, քան զտանջարան: Իսկ արդարոցն՝ յաւիտենական ուրախութիւնն, լուսեղեն զգեստն, անթառամ պսակն, անանցանելի լոյսն, անպատմելի խնդութիւն...»[13]:

Պատկերավորության այս միջոցի կիրառության բազմաթիվ նմուշներ է տալիս Անանիա Նարեկացու «Վասն անցաւոր աշխարհիս» երկը, որը կառուցված է հակադրության վրա:

Անանիա Նարեկացին ստեղծագործության մեջ կարևոր տեղ է հատկացնում նաև երևակայական տեսիլներին, գլխավորապես ահեղ դատաստանի պատկերին, որ նույնպես տպավորիչ միջոց է զղջման հասնելու համար, այս անգամ արդեն երկյուղի ու զարհուրանքի միջոցով. «Եւ յորժամ միտքդ քարացեալ լինի, և կամիս ածել ի զղջումն, դու որպէս այլոյ ումեք, անճին քումմ ահ արկանելով ասասջիր.

Ո՞չ յիշես զահեղ հնչումն փողոյն
եւ զահագին բարբառ հրեշտակապետացն,
զծովացեալ հրոյն բորբոքումնն,
եւ ընդ ամենայն տիեզերս տարածումնն,

զվերանալն լուսեղէն ամբաւք արդարոցն
եւ զմնալն խաւարամած կորստեան մեղաւորացն,
զգումարելն ամենայն տիեզերաց
եւ տալ համարս բանից եւ գործոց
յահեղ աւուրն համառաւտի,
յորում ընտրին հատուածքն եւ բաժինքն,
եւ երևին քաջ նահատակքն եւ առաքինիքն,
եւ հանապազ ընդ Աստուծոյ լինին:

Արդար դատաստանն աներևոյթ է, միայն գրեալ եւ ծածկեալ ի մարդկանէ, պարտ է հանապազ զմտաւ ածել եւ առաջի աչաց նկատել, որ միտքն զարհուրին»[14]*: Դատաստանի նմանատիպ պատկերներ շատ կան Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում:*

Վերոհիշյալ խրատներում հեղինակի խոսքն հաճախ ձգտում է խորացումների, հաճախ վերածվելով կենսափիլիսոփայական և կրոնաբարոյախոսական սեղմ ձևակերպումների ու բանաձևերի: Ընդհանրապես, Անանիա Նարեկացուն հատուկ է աֆորիստիկ մտածողությունը, որ ծնվում է նրա երկերի խոհական-բանաստեղծական տարերքից: Ահա այդպիսի խտացումների մի քանի նմուշներ.

«Բանք ևս առաւել վէրս գործեն քան գնետից»[15]*:*

«Աւուր վառքն յաւրն անցանի և պահուն ի պահն»[16]*:*

«Զայգոյ տրտմութիւն յերեկն մի՛ կցեր և զերեկոյն յառաւատն»[17]*:*

«Կեանս այս՝ իբրև զաւթեւանոց է առ յաւիտենականն»[18]*:*

Մենք անդրադարձանք Անանիա Նարեկացու խրատական արձակի ու պոետիկայի մի քանի էական հարցերի: Սակայն հարցերի շրջանակը սրանով չի սպառվում: Բանն այն է, որ Անանիա Նարեկացին իր այս երկերում գնում է

գեղարվեստական առավել խորացումների ու ընդհանրացումների, որի ընթացքում նրա խոսքը ձեռք է բերում թե՛ տեսական, թե՛ գեղարվեստական միանգամային նոր արժեք: Հեղինակը չոչափում է արվեստի տեսության և հատկապես բանաստեղծական արվեստի հետ կապված էական խնդիրներ, որոնք ամբողջանում են իբրև խոր և ամբողջական ***բանաստեղծական արվեստի տեսություն****, որի մի շարք կարևորագույն դրույթներ տարածվում են արվեստի բոլոր ճյուղերի վրա: Սրա հետ միասին, նա մեջ է բերում բանաստեղծական արվեստի մեծարժեք նմուշներ, տալով տեսության և փորձի միասնության յուրահատուկ օրինակներ, և սա նոր երևույթ է հայ միջնադարյալ գեղագիտական-գրական մտքի պատմության մեջ:*

---

[1] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 327աբ:

[2] Նույն տեղում, թերթ 330բ-331ա:

[3] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 365բ

[4] Նույն տեղում:

[5] Նույն տեղում, թերթ 366ա:

[6] Նույն տեղում, թերթ 313ա-314ա:

[7] Նույն տեղում:

[8] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 365բ-366ա:

[9] Նույն տեղում, թերթ 331ա:

[10] Նույն տեղում, թերթ 367ա:

[11] Նույն տեղում, թերթ 367ա:

[12] Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր և գանձեր, էջ 75-77, 83-93:

[13] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 368ա:

[14] Նույն տեղում, թերթ 314ա: Տե՛ս նաև ձեռ. 2556, թերթ 44բ:

[15] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 327ա:

[16] Նույն տեղում, թերթ 329ա:

[17] Մատենադարան, ձեռ. 732, թերթ 235բ:

[18] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 366ա:

ԲԱՆԱՍՏԵՂԾԱԿԱՆ ԱՐՎԵՍՏԻ ՏԵՍՈՒԹՅՈՒՆԸ

Անանիա Նարեկացու չոչափած տեսական դրույթնե-րին անդրադառնալուց առաջ անհրաժեշտ է նշել, որ նա հստակորեն տարբերակում ու սահմանազատում է իրարից քրիստոնեական եկեղեցու կողմից ընդունված ու գործառ-վող աղոթքի երկու ձևերը՝ «հասարակաց», այսինքն համ-ընդհանուր, և «առանձնական» այսինքն ներանձնական իր տեսության մեջ գլխավոր ուշադրությունը դարձնելով վեր-ջինիս վրա: «Բանք աղաւթից» փոքրիկ խրատում նա գրում է. «Զկարգեալ աղաւթքն հասարակաց՝ զտուընչեան եւ զգի-շերոյ բնաւ մի անտես առներ, զքո սահմանեալ առանձնա-կան կարգն անխափան կատարեա զաղաւթից եւ պահոց»[1]: Ընտրության արվեստը, ընկած լինելով անհատի հոգևոր կյանքի և կենցաղավարության հիմքում, գործում է և՛ համ-ընդհանուր, կանոնիկ աղոթքների, և՛ ներանձնական ա-ղոթքի ընթացքում: Սակայն իր զարգացման այն աստիճա-նում, երբ ընտրության արվեստը դառնում է աղոթքի կա-ռուցման տեսություն, քննության առնելով ստեղծագործու-թյան բուն ընթացքը, որը վերաբերում է արդեն ներանձ-նական աղոթքներին: Ընտրության արվեստի այս աստի-ճանում, ահա, Անանիա Նարեկացին տարբերակում է իր աղոթքը հասարակաց աղոթքներից ու սաղմոսներից. «Արդ՝ ո՞վ եղբայր պատուական, ըստ խնդրոյ քո արժան էր ինձ տալ պատասխանի, վասնզի վերագոյն խնդրեցեր զարտա-սուս, վասն որոյ ոչ է հարկ գրել զքեզ, եթէ յաղաւթս կաց հանապազ եւ սաղմոսեա յաճախ, զի այդ հասարակաց է, եւ դու հանապազ առնես, այլ ես զընտրութեան արուեստն գրեմ քեզ, զոր ի բազմաց ծածկեալ է...»[2]:

Ընտրության արվեստն, այսպիսով, նույնանում է «զղջման», «պաղատանաց» արվեստի հետ: Դա մի արվեստ

է. որ ձեռք է բերվում բազում չանքերի ու մեծ համբերու-թյան գնով. «Վասն որոյ, սիրելի եղբայր, դու մեծաւ փու-թով եւ բազում յաւժարութեամբ չանս դիր եւ ստացիր չնորհս զղջման եւ մի՛ դադարեր ի ժեռլոյ, մինչև առնու-ցուս, եւ մի՛ մեղկիցես զփոյթն, մինչև բանայցես զդուռնն: Վասն այսորիկ յերկարէ զտուրսն աստուած, զի զքեզ ի ժեռլ յորդորիցէ, զի մի յորժամ առնուցուս՝ դադարես ի ժեռ-լոյ, քանզի յոյժ կամի Աստուած զժեռլ աղաչողին... Այլ դու մի ընդ երկարել պարգևին լքանիցիս ի ժեռլոյ...»[3]: Լի-նում է, որ զղջման չոնրհը տրվում է առանց աղոթողի չանքերի, և լինում է, որ երկար չանքերից հետո էլ չի ար-ժանանում դրան: Այդ դեպքում, ահա, նա փորձության է ենթարկում մարդուն, տեղ բացելով նրա անձնական նա-խաձեռնության, անձնական մղումների, անձնական սխրան-քի համար: Աղոթողն ինքը պետք է հաղթահարի զղջման արվեստի դժվարությունները. «Լինի երբեմն, որ առանց քո չանից իւրովի գայ զղջումն եւ լինի, որ բազում չանիւ ոչ կարես արտասուել: Արդ՝ այն, որ ինքնին իւրովի գայ զղջումն, յԱստուծոյ չնորհացն է, որ ազդ առնէ ի հոգիդ եւ զարթուցանէ զմիտսդ, եւ այն, որ չանաս եւ ոչ կարես արտասուել՝ արգելու Աստուած զչնորհն եւ փորձէ զքեզ՝ տեսանել զփոյթն եւ զչանն քո: Արդ՝ եթէ հանապազ առանց աչխատութեան լիներ չնորհն՝ յայնժամ քո քաջութիւնդ եւ պիտանութիւնդ ո՞ւր երևէր»[4]: Զղջման և արտասվելու չնորհին արժանանալու համար աղոթողը պետք է որոշակի կարգ ու ժամանակ սահմանի աղոթքի համար, արարողու-թյան ու խորհրդի ձև տա նրան, բռնադատի իր բնությու-նը. «Կարգ դիր եւ սահման եւ խորհրդեամբ արա զարտա-սուացն ժամանակն, եւ յԱստուծոյ խնդրեա զյաջողութիւն չնորհին, եւ բռնադատեա զբնութիւնդ. յայնժամ Աստուած ի փոյթն հայի եւ տա չնորհսն, որոյ ցանկաս»[5]: 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, որից հետո միայն նա կարող է «մաքուր սրտով», ներշնչանքով ու ջերմեռանդորեն աղոթել:

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 երևույթ էին ժամանակի համար և նպատակ ունեին հաղթահարելու աղոթքի համար նախասահմանված կաղապարները: «Այլ արդ՝ զղջման չնորհն արուեստ է եւ բազում հնարիւք և ջանիւ պարտ է ստանալ զնա»[6], - գրում է հեղինակը:

Մի հատվածում նա զուգահեռ է անցկացնում մարմնավոր և հոգևոր արվեստների, հոգևոր առաքինությունների միջև. երկու դեպքում էլ անհրաժեշտ է բազում միջոցների, հնարքների ու հատկությունների իմացություն, երկու դեպքում էլ դրանք ձեռք են բերվում երկարատև ուսման, իմաստության և «ընտրողության» գնով: «Որպէս խոնարհութիւնս է բազում արուեստ եւ բազում մասունս, նոյնպէս եւ սէրն, եւ հեզութիւնն, եւ խաղաղարարն, եւ աղաւթքն: Որպէս եւ մարմնաւոր արուեստիցն, որ կոչեն ձեռագործ՝ կամ դարբին, կամ ոսկերիչ, կամ այլ ինչ արուեստ, զինչ եւ իցէ արուէստաւ՝ որի անուն մի է, բայց բազում անաւթս է պիտոյ եւ զանազան հնարք եւ յատկութիւնք ուսանել եւ առնել, նոյնպէս եւ հոգևոր առաքինութիւն մի տեսակ է՝ խոնարհութիւն եւ սէր, պահք եւ

աղաւթք, մարդաշահուվթիւն. առաքինուվթեան անուն մի է, բայց բազում ուսման պէտք են... եւ իմաստուվթեան, խրատու եւ ընտրողուվթեան...»[7]*:*

Էական է այն հանգամանքը, որ Անանիա Նարեկացին այդ արվեստի հմտուվթյունների ձեռքբերման ասպարեզում վարդապետից ստացած դիտելիքներից ավելի մեծ նշանակուվթյուն է տալիս յուրաքանչյուր ստեղծագործողի անձնական փորձին, որով բուն ստեղծագործուվթյան ընթացքում ձերբազատում է նրան արտաքին դիտելիքներից ու հեղինակուվթյուններից՝ նախանշելով այն ուրույն ճանապարհը, որ նա պիտի անցնի այդ ընթացքում. «Եւ յորժամ զինքն քեզ գործ առնես եւ փոյթ յանձին կալեալ ջանս դնես, յայնժամ չնորհքն 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], քան զոր ի վարդապետէն ուսաւ: Այսպէս եւ դու՝ զարտասուաւք պաղատանս քեզ գործ արա, եւ նա ինքն ուսուցանէ զքեզ, եւ ի չնորհէ՛ն վարդապետիս...»[8]*: Ստեղծագործողն իր անձնական փորձի ընթացքում ձեռք է բերում այնպիսի հմտուվթյուններ, որ չէր կարող տալ նրան վարդապետից ստացած դիտելիքը: Այսպիսով, յուրաքանչյուր անհատի ստեղծագործուվթյուն ունի իր առանձնահատուկ կողմերը, որով այն տարբերվում է մյուսներից: Սա նոր և առաջադեմ դրույթ է միջնադարյան արվեստի տեսուվթյան կանոնիկ համակարգի պայմաններում, ուր իշխող էր ընդօրինակման, պատճենահանման, սրբագործված սկզբունքներին և հեղինակուվթյուններին ենթարկվելու օրենքը:*

Հեղինակը բազմիցս առաջ է քաշում և ընդգծում ստեղծագործուվթյան ընթացքի յուրահատկուվթյունը: Այն Անանիա Նարեկացու մոտ անհատական սկիզբն ունի, որի

մեջ գերագույն նշանակություն են ստանում անհատական մոտեցումները, որ մշակել է ստեղծագործողն իր անձնական փորձառության ընթացքում: Աստվածային չնորհը հանդես է գալիս միայն որպես հատուցում այս ամենի:

Ստեղծագործության ընթացքում բանաստեղծը պահպանում է իր ինքնությունը: Ստեղծագործությունը, պահպանելով հանդերձ միստիկ արարողության իր բնույթը, չնորհատուր է, բայց առավելապես ստեղծագործողի անձնական ճիրքի, հոգևոր սխրանքի արդյունք է: Շնորհը տրվում է որպես արդյունք այդ արարողության և չի ներթափանցում «պատճառների» և «հանգամանքների» սահմաններից այն կողմ:

Բանաստեղծելու արվեստը ստեղծագործողը ձեռք է բերում իր անձնական փորձառությամբ, երկար ջանքերով, և այն յուրահատուկ է այնքանով, որքանով յուրահատուկ է յուրաքանչյուր անհատ իր մարդկային բնությամբ: Արվեստը, ստեղծագործությունը հասու է առանձնաշնորհյալներին, 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 Անանիան հիմնադրույթներ ու սկզբունքներ է մշակում բանաստեղծական արվեստի համար:

Գեղարվեստական երկը, ըստ Անանիա Նարեկացու, կառուցված է «պատճառներից» կամ օրինակներից, որոնց հիմքում ընկած է Աստվածաշնչից կամ արտաքին աշխարհից վերցված մի որևէ պատկեր, ուստի հեղինակի մշակած տեսությունը կարելի է անվանել բանաստեղծական պատկերի տեսություն: Այդ պատկեր-օրինակների «պատճառ» անվանումը պայմանավորված է նրանով, որ նրանք, ըստ

հեղինակի, մարդու հուզաշխարհում դրական և բացասական զգացմունքներ արթնացնելու պատճառ պետք է հանդիսանան: Բոլոր այդ զգացմունքների հիմքում ընկած է զղջման զգացմունքը, որին գլխավոր դեր է վերապահվում Աստծո հետ հաղորդակցվելու ամենօրյա միստիկ ծեսի ընթացքում, ուստի այդ օրինակները հաճախ անվանվում են զղջման պատճառներ: Հեղինակը գլխավոր ուշադրություն է դարձնում խոսքի, պատկերի զգացմունքային կողմին, հուզական հագեցվածությանը:

Բանաստեղծի խոսքը, բանաստեղծական պատկերը պետք է լինի զգացմունքային՝ «զղջական», որպեսզի կարողանա ազդել մարդու սրտի վրա և արտասուք քամել նրանից: Նա պիտի անմիջականության, հուզականության նույնպիսի ուժ ունենա, ինչպես ժողովրդական բանահյուսության մեջ ողբասացների ու հացկատակների արվեստը. «Զոր աւրինակ երթան մարդիկ ի տուն սգոյ եւ անդ որ 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՝ այսպէս եւ դու, յորժամ սիրտդ քարանա եւ ոչ կարես արտասուել՝ զղջման բանս եւ աւրինակ ած զմտաւ, զի սիրտդ ի զղջումն գա եւ արտասուս բղխէ»[9]: Հեղինակի այս համեմատությունը պատահական չէ, այլ պայմանավորված է նրա աշխարհայացքով: Այստեղ տեղին է հիշել այն կարևոր դերը որ Անանիա Նարեկացին պատմագրության մեջ հատկացնում էր ժողովրդական գրույցին ու ավանդությանը: Իր խրատներում նա բազմիցս հոգևոր առաքինությունների ձեռքբերման արվեստը համեմատում է հողագործի, այգեգործի, բրուտի, ոսկերիչի և այլ արհեստների հետ՝ ձգտելով ցույց տալ, որ հոգևոր առաքինությունները նույնպես

ձեռք են բերվում բազում ջանքերի, երկար աշխատանքի գնով: Վերոհիշյալ օրինակում արդեն նա իր հայացքը ժողովրդական արհեստներից դարձնում է դեպի ժողովրդական արվեստը՝ ողբասացների ու հացկատակների արվեստը: Գնահատելով այդ արվեստը որ նշանակալի երևույթ էր ժամանակի համար, նա դրանով իսկ ակամա հակադրվում էր եկեղեցուն, քանի որ սուգը մահացածի վրա և հարսանյաց խրախճանքները, կապված լինելով հեթանոսական սովորույթների հետ, դասվում էին մարդկանց գլխավոր մեղքերի շարքը և արգելված էին եկեղեցու կողմից: Բայց, չնայած օրենքի ուժ ստացած արգելքներին, այդ սովորույթներն ապրում էին ժողովրդի մեջ՝ կազմելով ժողովրդական բանահյուսության անկապտելի մասը: Այդ արվեստի անմիջականությունը, ներգործուն ուժն է, որ պիտի ունենա աղոթքը: Իր արվեստի գլխավոր խնդիրը համարելով հուզական ազդեցության խնդիրը և այդ տեսանկյունից գուգահեռ անցկացնելով ողբասացների ու ծաղրածուների արվեստի հետ՝ հեղինակը դրանով իսկ ուշադրություն էր հրավիրում ժողովրդական բանահյուսության վրա, հնարավորություն ընձեռելով այն ավելի մոտիկից դիտարկելու, հարկ եղած դեպքում նրա միջոցներից ու գեղարվեստական հնարանքներից օգտվելու համար: Այս երևույթն ավելի ցայտուն արտահայտություն է գտել նրա աշակերտի՝ Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ: Ինքը՝ Գրիգոր Նարեկացին «Մատյան»-ում մի քանի անգամ իր արվեստը համեմատում է ողբասացների արվեստի հետ: Մի տեղ, ահա, նա գրում է, որ լալկան կանայք անգամ իրենց եղերական ջայլերով չեն կարող արտահայտել իր հոգու վիշտը.

Եւ ոչ եղերականք ջայլից
Համաւրէն բանահիւսից կանանց եւ լալկանաց

Ի սիրտ եւ հոգի վիրաւորելոց՝
Զաղէտ վտանգիս ի երգ արկանել
Եւ կամ ի նուագս ձայնից բերել:

(ԿԸ, Ա)

Մի ուրիշ 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 արդ ստուգապէս եւ իրաւաբար,
Ընդ որս որք ըստ ձայնից կողկողանացն
Եւ զբանիցն յարմարութիւն հանդերձեն,
Ի նոյն գիր բերեալ զաւարտմունս տանցն,
Որովք առաւել սաստիկ մորմոքեալ ճմլեցուցանեն
Զաղէտս կարեացն սրտին ըղձից առ
արտասուացն բխմունս.
Ուստի եւ բազմեալ իմ ի գլուխս պարու ակմբից
դասու այնր երախանաց,
Որք գլալեացն յեղանակեն բանաստեղծութիւնս,
Եւ ես ընդ նոսին՝ նոցին հեծութեամբ
Աւաղական ձայնարկութեամբ զանձինս
տարածանեմ զվշտակրութիւն...

(ԻԶ, Ա)

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.

Զաւրացոյ զբանըս զղջման՝ առաքեալ ի մեզ հոգի…
Եւ քանզի ընդ ողբաճայնիցն բանաստեղծութեանց
Վերընծայելոց ըզդրութիւն թուոցս՝
Յարմարեցի կական եւ հեծութիւն,
հառաչանք կողկողագինք,
Դառնութեան լալումն ու արտասուաց երգ,—
Դարձեալ սկսայց զճառ պաղատանաց,
Խոստովանաւրէն, զղջականաբար…

(ԻԶ, Ա)

Ժամանակի առաջավոր կրոնական այս մեծ տեսաբան-բանաստեղծները արտահայտման նոր ձևերի որոնման ապարեզում հարկ եղած դեպքում դիմում են ժողովրդական բանահյուսության օգնությանը, որ կարևոր ու խոսուն փաստ է: «Նարեկացին իր խոչորագույն երկը գրել է հենվելով ժողովրդական իրական կյանքը արժեքավորող երգերի ոգուն ու ոճին, դա առհասարակ պետք է մեր գեղարվեստական գրականության մեջ ժողովրդականության սկզբունքի և վերածնության արտահայտություններից մեկը համարել, մանավանդ նկատի առնելով այն, որ ժողովրդական բանահյուսության հետ ունեցած այդ կապը երբեք չի սահմանափակվում առանձին վերցրած նրա մի տեսակի հետ ունեցած կապով»[10]*:*

Վերադառնանք Անանիա Նարեկացու աղոթքի արվեստին: Ո՞րն է, ըստ նրա, 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. «…Զոր աւրինակ հողագործքն յառաջագոյն պատրաստեն զանաւթ գործոյն, մինչդեռ ոչ իցէ հասեալ ժամանակ վաստակոցն, այսպէս և դու՝

զայս ամենայն աւրինակ իմացիր ժտուխեան յերկրաւորացս աստի... վասն որոց ասէ առաքեալն. «Աներևոյթքն Աստուծոյ արարածովքս իմացեալ տեսանի[ն]»[11]: Հեղինակն իր արվեստը համեմատում է հողագործի աշխատանքի հետ: «Աստի»՝ այս աշխարհից վերցված գղջական օրինակները աղոթողի համար նույնն են, ինչ հողագործի համար իր գործիքները: Նա ևս պիտի նախապես պատրաստի դրանք: Հեղինակն այնուհետև տալիս է «ժտուխեան», այսինքն՝ թախանձանքի նման մի օրինակ. «Յորժամ տեսանես զաղքատն, որ եկեալ ժտէ, և նոքա չնորհեն նմա ողորմութիւն, դու զայն առ Աստուած արա աւրինակ, եթէ.

Նոքա մարդիկ եւ ընդ կարեաւք,
Եւ կարաւտելոյն ողորմութիւն չնորհեցին.
Իսկ ես ի քեզ եմ դիմեալ,
Որ արարիչդ ես անկարաւտ,
Շնորհեա՛ ինձ ողորմութիւն...[12]

Մյուս օրինակում արդեն մուտք են գործում նաև Աստվածաշնչյան կերպարներն ու մոտիվները. «Դարձեալ զայս արա պատճառ եւ աւրինակ գղջման.

Զթագաւոր ո՞վ ոք գովէ,
եթէ ինչս ունի եւ մըթերս գանձուց,
Զի այն սովորութիւն է թագաւորաց,
Այլ ընդ այն զարմանան,
Որ յաղքատսն խոնարհի,
Եւ որբոցն եւ այրուցն ողորմի.
Այսպէս և դու, արարիչ,
Ոչ է զարմանք,
եթէ զերկին եւ զերկիր յոչընչէ արարեր,
Զի այն քո արարչական զաւրութեանդ է սովորութիւն,
Այլ ընդ այն զարմանամ,

Որ յերկնից խոնարհեցար,
Զկերպարանս ծառայի առեր,
Աւազակին միով բանիւ զդրախտն չնորհեցեր,
Զպոռնիկն ի քո սուրբ գարշապարն թողեր,
Զանառակ որդին համբուրի արժանի արարեր.—
Արդ եւ ինձ ողորմեա՛ արարի՛չ,
Ոչ ըստ արժանեաց իմոց,
Այլ ըստ մեծի ողորմութեանդ քումն»[13]:

Այսպիսի առանձին օրինակների կողքին, խրատում զետեղված է նաև նմանատիպ օրինակների մի հաջորդական շարք, որոնք միահյուսվելով, մի ամբողջական աղոթք են կազմել: Այդ օրինակները կառուցված են միևնույն սկզբունքով. վերցված է Աստվածաշնչից կամ արտաքին աշխարհից որևէ խորհրդապատկեր և զուգահեռ է անցկացված սեփական 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. «Ո՛վ աստուածասէր սիրելի եղբայր... զբաննն, վասն որոյ աղաչեցեր զիս և ասացեր՝ ցուցանել քեզ ճանապարհ յաղագս զղջման և արտասուաց, եւ արդ՝ ես սակաւուք պատճառս տամ յաղագս քումմ աստուածասիրութեանդ... սակաւ ինչ հետամուտ եղեալ ի գրոց սրբոց և յաւրինակաց տարերցս, վասնզի, «Աներևոյթք նորա արարածովքս իմացեալ տեսանի[ն]»,— որպէս ասէ առաքեալ»[14]:

Սուրբգրային ժառանգություն և արտաքին աշխարհի երևույթները ներառող ավանդական սիմվոլիկա. սրանք են այն հիմնական ակունքները, որոնցից օգտվում է հեղինակն իր բանաստեղծական արվեստի պատկերային համա-

կարգի մեջ: Սակայն սրա կողքին, ինչպես կտեսնենք, ընդգծում է աշխարհի գեղարվեստական ճանաչման անհատական կերպը, որ տանում է նոր որոնումների, արտաքին աշխարհի հետ նոր չփումների ու առնչությունների, դրանով իսկ հիմք հանդիսանալով նոր խորհրդանիշերի, սեփական խորհրդաբանության ստեղծման համար:

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 հաղորդակից լինել երկնային, հավիտենական կյանքին: Սակայն կապն աստվածայինի հետ կայանում է մարդու հոգում, անցնում է նրա հուզաշխարհով, քանի որ նա ճգտում է արտաքին աշխարհի այդ պատկերներով, նրանից ստացած զգացմունքային ազդակներով, իր մեջ արթնացող զգացմունքներով կապվել աստվածայինի հետ: Ուստի երկրային կյանքի այդ խորհրդանիշ-պատկերների աստվածային իմաստն այս դեպքում նրանց զգացմունքային ազդեցության ուժի, հուզական լիցքերի մեջ է: Արտաքին աշխարհի երևույթները բանաստեղծի մոտ վերածվում են հոգեզգայական պատկերների, 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 տպավորության հասնելու համար հաճախ դիմում է այդ կյանքից առնված պատկերների օգնությանը: Սակայն նա մտավախություն ունի, որ իրեն կարող են մեղադրել արտաքին աշխարհի հանդեպ ունեցած իր նմանօրինակ հետաքրքրասիրության համար: Խրատի վերջում, արդարանալու միտումով, նա դիմում է իր պատվիրատուին՝ բա-

ցատրելով, որ իր այդ սկզբունքը նա վերցրել է Ավետարանից և դրա անհրաժեշտությունը պատճառաբանելով նրանով, որ մարդիկ իրենք ի ծնե մարմնավոր են, ուստի և նրանց հուզաշխարհի վրա ներգործելու, նրանց մոտ զղջման զգացմունք առաջացնելու համար հարկավոր է դիմել երկրային կյանքից վերցված տեսանելի, «երևելի» օրինակների. «Այլ եթէ ասիցես, եթէ զաւրինակս յերկրաւորացս աստի առեալ ես և մեղադրես/// քանզի եւ մեք մարմնաւոր եմք եւ զառակ աւրինակին երևելի մարթի առնուլ, որպէս Տէրն՝ զերկնաւորն երկրաւորաւք աւրինադրէր եւ վասն մեր զղջանալոյ՝ նուաստ աւրինակաւ...»[15]:

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

Հույժ կարևոր է նաև աղոթքի արվեստի մասին հեղինակի այն դրույթը, ըստ որի զղջման և արտասուքի չնոր-

հին 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 յոր-պիսի՞ պատճառէ չիջանի եւ զայն ի բաց ընկեա...»[16]:

Աղօթողը պետք է փորձի ինքն իրեն, իր բնությունը, թե երկրային կյանքի, արտաքին աշխարհի ի՞նչ երևույթ-ներն ու պատկերները, ինչպես նաև Աստվածաշնչյան ինչ պատճառ-օրինակներն են զղջման զգացմունք արթնաց-նում իր մեջ և նրանցով հյուսի իր աղոթքը: Դրան հակա-ռակ, նա պիտի հրաժարվի այն օրինակներից, որոնք սա-ռեցնում, մեռցնում են նրա մեջ զգացմունքը: Ժամանակի համար սա շատ համարձակ միտք է: Հեղինակի ընտրու-թյան սկզբունքը փաստորեն տարածվում է նաև Աստվա-ծաշնչի վրա: Բանաստեղծը պետք է ընտրություն կատարի նաև Աստվածաշնչյան պատկերների միջև: Ստացվում է, որ բոլոր օրինակները չէ, որ ներգործուն ուժ կարող են ունե-նալ բանաստեղծի հուզաշխարհի վրա: Հեղինակը ընտրո-ղաբար, քննողաբար է մոտենում նաև սուրբգրային ժա-ռանգությանը: Ավանդությանը կուրորեն հետևելու փո-խարեն նա բանաստեղծին ազատ ընտրության իրավունք է տալիս ստեղծագործության ընթացքում՝ ամեն անգամ չեչ-տելով նրա անհատականության, նրա ինքնության իրա-վունքը, որ վեր է ամեն մի հեղինակությունից:

Այս երևույթը նկատելի է նաև Գրիգոր Նարեկացու մոտ: «Մատեան»-ում կա մի հատված, ուր խոսելով իր մի տեսիլքի մասին, բանաստեղծն ասում է.

Առ այն, զոր տեսի աչաւք իսկ իմովք,
Առ որ մեծ է պատասխանատուութիւնս,
Քան առ համաւրէն Աւետարանին...

(Իէ, Զ)

Բանաստեղծն ավելի մեծ նշանակություն է տալիս սեփական տեսիլքին, քան ամբողջ Ավետարանին: Կարելի է պատկերացնել, թե ստեղծագործական ինչ անօրինակ լարման ու թռչիքի ծնունդ են այդպիսի տողերը միջնադարի բանաստեղծի համար, տողեր, որոնց հիմքում ընկած է ստեղծագործողի ազատության, Աստծո հետ նրա անմիջնորդ կապի, անհատական սկզբի գաղափարը: Այդ գաղափարն է ընկած նաև Աննայիա Նարեկացու արվեստի տեսության հիմքում: Այն 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: Այս դրույթը ստեղծագործողին քրիստոնեական գաղափարախոսության ու աշխարհընկալման շրջանակներում ազատ ընտրության և ստեղծագործության հնարավորություն է տալիս: Այսպիսով աղոթքն ազատվում է կանոնի կապանքներից և դառնում է ստեղծագործություն: Բանաստեղծը թեև ստեղծագործում է հիմնականում ավանդական պատկերների, արտահայտչամիջոցների համակարգում, սակայն ստեղծագործում է ազատ ընտրությամբ: Քրիստոնեական ողջ պատկերաշարը՝ աղոթքի համար մշակված կաղապարներն ու պատկերանին, ենթարկվելով անմիջական, առավելագույն հուզական ազդեցության հասնելու մղմանը, զտվում են նրա հուզաշխարհում: Նույն սկզբունքով է ընտրվում նաև բանաստեղծի սեփական պատկերաշարը, արտաքին աշխարհից վերցված այն սիմվոլիկ պատկերները, որոնք հեղինակի անձնական դիտումների, անհատական փորձի արդյունք են, և որոնց վրա առավել նկատելի է հեղինակի

ինքնության կնիքը: Աղոթքն, այսպիսով, դառնում է բանաստեղծի անհատական ապրումների արտահայտման միջոց, քնարերգություն, դառնում է բանաստեղծություն:

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

Բանաստեղծը ստեղծագործում է արտաքին աշխարհի և 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 և գունեղության սկզբունքները, որ դնում է հեղինակը նրա հիմքում, մեծացնում են արտաքին աշխարհի երևույթներն իր մեջ ներառելու նրա հնարավորությունները: Ավանդական խորհրդանիշն անգամ այս ստեղծագործական պրոցեսում չնչավորվում է, հնչեցվում նորովի, նոր գույներով և հուզական լիցքերով: Հեղինակի սիմվոլիկ աշխարհընկալումը մեծացնում է իր տեսադաշտը, անվերջորեն ձգտելով անմիջական, կոնկրետ վերապրումի, այն ընդգծում է սիմվոլի առարկայական, պատկերային կողմը, ձգտում է կոնկրետ պատկերի՝ չձերբազատվելով հանդերձ նրա սիմվոլիկ նշանակությունից[17]: Սիմվոլի մեջ տեղի ունեցող այս տեղաշարժի վառ օրինակն է քրիստոնեական գրականության մեջ հայտնի գարնան՝ որպես

հոգևոր զարթոնքի այլաբանութիւնը, որը հեղինակն օգ-տագործել է իր աղոթքում.

Զոր աւրինակ գայ ձմեռն
Եւ ի խստաչունչ սառնամանեացն խամրացեալ՝
Մեռանին ամենայն բոյսք եւ ծաղիկք դալարաստանք,
Իսկ դու, ամենակալ,
Ի ժամանակի գարնանոյն ցաւղես անձրև,
Առաքես ջերմութիւն հարաւոյ՝
Հալիս սառնամանիք ձմերայնոյ,
Յառնեն դարձեալ ի մեռելոց
Եւ նորոգին վերստին
Զանազան վայելչութիւնք ծաղկանց
Եւ գոյն առեալ ի հողոյ
Իւրաքանչիւրքն առանձին զհոտ արձակեն.—
Նոքա 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,
Մեղանչելով յաճախ՝
Արարի ինձ ձմեռն խստաչունչ,
Խամրացան ծաղիկք առաքինութեան իմոյ:
Այժմ աղաչեմ, բարերար,
Արա՛ ինձ գարուն հոգևոր,
Հալածեա՛ զսառնամանիս մեղաց իմոց,
Ցաւղեա՛ ի սիրտ իմ անձրև ողորմութեան,
Առաքեա՛ զջերմութիւն հարաւոյ երկիւղի
քո ի հոգի իմ,
Որ հաներ ջուր ի վիմէն՝
Արա՛ զսիրտ իմ ընդունարան արտասուաց[18]:

Ավանդական պատկերը, իրոք, չնչավորվել է, իր մեջ առնելով բնության զգացողություն, հուզական թարմություն, և դրանով գեղարվեստական հմայք ձեռք բերել: Անմիջական ազդեցության, հուզական ներգործության, զգացմունքներ ծնող «պատճառների» որոնման ասպարեզում առաջանում են նաև ստեղծագործության ոճի ու լեզվի ընտրության հարցերը: Բանաստեղծը աղոթքների մեջ է ներմուծում հոգեվիճակի արտահայտման իր կերպը, իր յուրահատուկ խոսքը, որը տարբերվում է մյուսներից ներչնչանքի ուժով ու զգացմունքի լարումով, և իր հետ բերում է նաև սեփական բանաստեղծական լեզվամտածողություն: Այս երևույթն իր ավելի տեսանելի արտահայտությունն է գտել հեղինակի «Վասն անցաւոր աշխարհիս» գործի մեջ: Դրա գեղեցիկ օրինակն է նաև վերը նշված հատվածը: Բերենք հիշյալ աղոթքից ուրիշ հատկանշական օրինակներ.

Զոր աւրինակ անասուն
Կապեալ ի գաւթի տեառն իւրոյ,
Իսկ յորժամ տեսանէ զՏէրն իւր,
Ընդդէմ նորա բառաչէ,
Եւ տէր նորա գթացեալ,
Դարման հրամայէ արկանել.—
Այսպէս եւ ես, Տէր իմ,
Դեգերեալ ի գաւթիս քո,
Ակն ունելով գթութեան,
Զի բացցես ինձ զդուռն ողորմութեան քո...
Այլք բերին
Զանդամալոյծն առաջի քո,
Ինքն քեզ ոչ աղաչեաց,
Իսկ դու այլոց հաւատովք
Ողորմեցար նմա և ասացեր.

«Թողեա՛լ լիցին մեղք քո,
Արի՛, առ զմահիճս քո եւ գնա»:
Իսկ ես մահճոք մարմնոյս
Բարձեալ զհոգիս անղամալոյծ
Եւ բերեալ առաջի քո՝
Արդ՝ բժշկեա՛, բարերա՛ր
Վասն առատ ողորմութեանդ...[19]

Անանիա Նարեկացու աղոթքի արվեստի համար մշակված սկզբունքները կիրառված ենք գտնում և նրա վերոհիշյալ աղոթքում, և առավել «Վասն անցաւոր աշխարհիս» խրատում, որն իր ժանրային առանձնահատկություններով դուրս է գալիս խրատի շրջանակներից և անխառն քնարերգության մի կատարյալ նմուշ է մեր մինչնադարյան գրականության մեջ: Ուստի աղոթքի արվեստի տեսությունը դառնում է ընդհանրապես բանաստեղծական արվեստի տեսություն, որի առաջին կիրառողն ինքը՝ հեղինակն է հանդիսացել:

Անանիա Նարեկացու տեսության մասին խոսելիս հարկ է անդրադառնալ նաև խրատում չոչափված մի այլ էական խնդրի: Իսկ ի՞նչ նշանակություն է նա վերապահում վարդապետի արվեստին, ինչ դեր ունի այն կատարելու աշակերտի համար, որն ուսումնասիրում է «չատերից ծածուկ ընտրության արվեստը»: Ըստ Անանիայի, բանաստեղծի փորձը մեծ նշանակություն կարող է ձեռք բերել, երբ աղոթողը սեփական «զղյական» օրինակներ չունի արտասվելու համար, երբ նա հասու չէ այդ արվեստին կամ գտնվում է յուրացման նախնական շրջանում: Այդ դեպքում նա կարող է օգտվել արդեն ստեղծված նախաձև կամ նախագաղափար աղոթքից կամ աղոթքներից և նրանց կիրառությամբ արժանանալ արտասվելու չնորհին: Խրատի մեջ, որպես օրինակ, Անանիա Նարեկացին մեջ է բերում իր վերոհիշյալ

աղոթքը, որն, իր խոսքերով, ընդունակ է հալեցնելու քա-րացած սրտերն ու արտասուք քամելու նրանցից.

«Արդ, յորժամ կամիս արտասուես, - գրում է նա, - և սիրտդ քարացեալ լինի, դու զայդ(ս) արա պատճառ զղջման»[20]*:*

Աղոթքից հետո անդրադառնալով դարձյալ այս հար-ցին, հեղինակը գրում է.

«Արդ՝ դու յորժամ... բռնադատես զբնութիւնդ, եւ ոչ գոյ զղջումն՝ այ[ս]պիսի բանիւք պատճառս տուր աղաւ-թից, յայնժամ զղջանա սիրտդ եւ արտասուես: Եւ բազում անգամ զայս[ս]պիսի պատճառէ գայ զղջումն, որ ի գրի ոչ է պարտ արկանել, բայց ջան մեծ կալ եւ ի չնորհէն վար-դապետիս»[21]*:*

Ինչպես տեսնում ենք, անձնական փորձն ու վարդապե-տի փորձը դիտված են իբրև հարակից զորութիւններ: Բա-նաստեղծի ստեղծագործութիւնը, եթե այն գրված է ըն-տրության արվեստի սկզբունքներով, կարող է զորեղ ազդակ հանդիսանալ մարդկանց մեջ զգացմունքներ արթնացնելու և զղջման ու արտասվելու չնորհին արժանացնելու համար: Այն ընդունակ է վերափոխելու մարդկային ներաշխարհը, մաքրագործելու և փրկության արժանացնելու նրան:

Բանաստեղծի երկն, այսպիսով, միջնորդի դեր է ստանձնում: Սակայն դա չի հակասում Աստծո և մարդ-կանց միջև անմիջնորդ կապի մասին հեղինակի հայացք-ներին, այլ նպատակ ունի ստեղծագործական, անհատա-կան սկիզբը զարգացնելու զղջման արվեստին ձեռնամուխ եղած անհատի մոտ: Վարդապետ-բանաստեղծի ստեղծա-գործութիւններն, այսպիսով, ծիսական նշանակութիւն են ձեռք բերում: Այս նշանակությունը աճում ու ամրա-պնդվում է այնքանով, որքանով մեծանում է նրանց տա-

բածման ու կիրառության ոլորտը: Մյուս կողմից, ծիսական նշանակության այսօրինակ զարգացումը մոտեցնում է այս երևույթը եկեղեցական ծիսական բարենորոգումների սահմանին, դրա անհրաժեշտության գիտակցությանը: Նոր բաստեղծ բանաստեղծության նմուշները, իբրև օժանդակ ձեռնարկներ, թափանցում են եկեղեցական ծեսի մեջ՝ վերափոխելով այն ըստ ձևի և բովանդակության: Դրա վկայությունն ու արտահայտությունն է Գրիգոր Նարեկացու «Գանձատետր»-ը, որ ստեղծվել էր հատուկ ծիսական նպատակներով: Նրա նորարարական չնչով, նոր կենսահայեցողությամբ համակված գանձերն ու տաղերը, որոնք էականորեն տարբերվում են նախորդ դարերի շարականներից, կատարվում էին եկեղեցում[22]*:*

Բանաստեղծի աղոթքի, որպես ընդհանուրի համար փրկության միջոցի, միջնորդի այս գաղափարը ևս իր զարգացումն է գտել Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ի մեջ և ընկած է նրա հիմքում: Հենց «Մատեան»-ի խորագրում Գրիգոր Նարեկացին իր ողբերն անվանում է «...առիթք արտասուաց, պատճառք աղօթից ի խնդրոյ հայցմանց հարց միանձանց և բազմաց անապատականաց...», ցույց տալով, որ «Մատյանն» իր հղացմամբ կապված է Անանիա Նարեկացու վերոհիշյալ գաղափարի, ինչպես նաև նրա միստիկ աշխարհայացքի հիմնական՝ զղջման և արտասուաց չնորհի գաղափարի հետ: Իր ուսուցչի «պատճառնեբի» նման գրված լինելով «պաղատանաց» արվեստի օբենքներով, Գրիգոր Նարեկացու աղոթքի «պատճառները» ծառայում են ոչ միայն իր, այլև բազում միանձանց և անապատականների փրկությանը:

Այս միտքը գեղեցիկ արտահայտություն է գտել բուն «Մատեան»-ում.

Եղիցի՛ բղխումն արտասուաց սովաւ վարժելոցն,
Եւ պարգևեալ տացի՛ ի ձեռն սորին ապաշաւ ըղձից…
Ընդ համբոյր ճաշակման այսր ողբերգութեան՝
Շնորհ լուսոյ քո մտեալ բնակեսցէ…
Եթէ ի տխրանաց ինչ ձանձրութենէ ոք նուաղեսցի,
Կանգնեսցի վերստին հաստարանաւ
այսր հառաչանաց…
Եթէ վտանգ մահու անձնական ցաւոց
զոք պաշարեսցէ,
Գտցէ փրկութիւն սովաւ առ ի յոյս կենաց…
Եթէ անքաւելի կորստեամբ պարտեաց
Յանդունդս ոք խորոց իցէ ընկղուզեալ,
Եկեսցէ ի լոյս կարթիւ այս հնարից…
Եթէ պահպանակն վստահութեան զանձն ուրուք լքցէ,
Ընկալցի այսու միջնորդիւ ձեռն քո զնա…
(Գ, Գ)

Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի և նրա ու Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործական կապի ուսումնասիրման համար զգալի լրացումների ու կոնկրետ դիտարկումների հնարավորություն է տալիս «Վասն անցաւոր աշխարհիս» երկը, որը զգալիորեն ընդլայնում է Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի մասին պատկերացումները:

Այսպիսով, վերոհիշյալ փաստերի հիման վրա կարող ենք ասել, որ Անանիա Նարեկացին զարգացրել է ժամանակի համար նշանակալի ու մեծարժեք մի տեսություն՝ հիմնված ստեղծագործական ազատության, պատկերի ու հույզի, ներաշխարհի ու արտաքին աշխարհի, տեսության ու փորձի փոխադարձ կապի ու միասնության գաղափարների վրա՝ ինքը տալով այդ տեսության կիրառության առաջին օրինակները: Ընդ որում, անձնական փորձի բա-

*ցարճակացումից զատ, Անանիա Նարեկացին ընդգծում է նաև բանաստեղծական երկի բարոյագործնական նշանակությունը, նրա դերը **ներքին մարդու** մաքրագործության և աստվածացման ճանապարհին: Արվեստի երկը ստեղծագործական պրոցեսում և նրանից դուրս իր հուզական զորությամբ պետք է ներգործի և՛ ստեղծագործողի, և՛ հեղինակի, և՛ ունկնդրի ու ընթերցողի վրա, պետք է մաքրագործի նրանց ներաշխարհը, հակառակ դեպքում այն կատարած չի լինի իր խնդիրը: Ստեղծագործության արժեքը ճշտվում է նրա ստեղծումից հետո, երբ այն դրվում է հոգևոր չրջանառության մեջ, ծառայում է գործնական բարոյագիտական նպատակներին, ստուգվում է փորձի ընթացքում և իբրև հոգևոր վերառաքման բարձրագույն մակարդակ՝ յուրատեսակ միջնորդ է դառնում Աստծու և մարդկանց միջև:*

---

[1] Մատենադարան, ձեռ. 2335, թերթ 284բ: Հարկ է նշել, որ հայ միջնադարյան մատենագրության մեջ հանդիպում են աղոթասացության «հասարակաց» և «առանձնական» կարգի ուշագրավ մեկնաբանություններ: Այսպես, Մատենադարանի 2680 ձեռագրի (XIV դ.) «Յաղագս հաւատոյ» խորագրով ճառում (թերթ 350ա-361ա) կարդում ենք. **«Հարց.** Զի՞նչ զանազանի հասարակաց աղաւթքն և առանձնականն: **Պատասխան. նախ՝** հասարակաց աղաւթքն է հարկաւոր, իսկ առանձնական աղաւթքն՝ կամաւոր: **Երկրորդ՝** հասարակն վճարէ զպարտս և առանձնականն նիւթէ զպսակ: **Երրորդ՝** հասարակն զդայարանաւք կատարի իսկ առանձնականն ի միտս լուսափայլի: **Չորրորդ՝** հասարակ աղաւթքն է մխակի պատիւ և փառք, իսկ առանձնականն՝ կրկնի:

Այլ թէպէտ առանձնականն կամաւոր է, սակայն ի վերայ վանականաց, որք են աբեղայք և կրաւնաւորք, հարկաւոր է վասն չորս պատճառի: **Նախ՝** ի տէրունական բանիցն է յայտ, որպէս ուսոյց հասարակ աղաւթել ըստ այնմ՝ «Բ և Գ ի ձէնջ միաբան խնդրեսցեն»: Նոյնպէս ուսոյց և

զառանձնականն ըստ այնմ՝ «Մուտ ի սենեակ քո և աղաւթեայ ի ծածուկ», և ինքն բազում ուրեք զառանձինն կայր յաղաւթս: **Երկրորդ՝** վասն զի քահանայք եմք, պարտ է հասարակ աղաւթել և զի աբեղայ՝ պարտ է առանձնական աղաւթել: **Երրորդ՝** զի ունիմք զբնութիւնս հասարակ, պարտ է հասարակ աղաւթել և զի ունիմք անձն և դէմք յատուկ, պարտ է առանձնական աղաւթել: **Չորրորդ՝** վասն հասարակ և յայտնի մեղաց պարտ է հասարակ և յայտնի աղաւթել և վասն առանձին գլորմանց պարտ է առանձնակի աղաւթել և **ապաշխարել...**» (նույն տեղում, թերթ 356աբ):

[2] Մատենադարան, ձեռ. 4215, թերթ 379ա:

[3] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 310բ:

[4] Նույն տեղում:

[5] Նույն տեղում, թերթ 309բ:

[6] Նույն տեղում, թերթ 310բ:

[7] Մատենադարան, ձեռ. 640, թերթ 23բ:

[8] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 309բ:

[9] Նույն տեղում:

[10] **Մ. Մկրյան,** Գրիգոր Նարեկացի, էջ 226:

[11] Մատենադարան, ձեռ. 2711, թերթ 129բ:

[12] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 309բ:

[13] Նույն տեղում, թերթ 310ա:

[14] Նույն տեղում, թերթ 309ա:

[15] Նույն տեղում, թերթ 315ա:

[16] Նույն տեղում, թերթ 309բ:

[17] Այս երևույթի մասին տե՛ս **Д. Лихачев**, Поэтика древнерусской литературы, М., 1979, с. 167:

[18] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 312աբ:

[19] Նույն տեղում, թերթ 312բ-313ա:

[20] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 334ա:

[21] Մատենադարան, ձեռ. 10182, թերթ 220աբ:

[22] Տե՛ս **Գրիգոր Նարեկացի,** Տաղեր և գանձեր, էջ 29-33:

«ՎԱՍՆ ԱՆՑԱՒՈՐ ԱՇԽԱՐՀԻՍ» ԲԱՆԱՍՏԵՂԾՈՒԹՑՈՒՆԸ

«Վասն անցաւոր աշխարհիս» բանաստեղծութիւնը առանձնանում է Անանիա Նարեկացու «Խրատագրքում»: Այն իբրև ավարտուն գեղարվեստական գործ, հնարավորութիւն է տալիս հեղինակի տեսական հայացքները դիտարկելու կոնկրետ օրինակի վրա և, ունենալով գեղարվեստական բարձր արժանիքներ, հարուստ նյութ է տրամադրում նրա պոետիկայի ուսումնասիրման համար: Միաժամանակ այն երևան է հանում նրա տեսութեան նոր կողմերն ու ընձեռած հնարավորութիւնները, որոնք մեծապես օգտագործվել են Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործութեան մեջ:

Խրատաչարի կազմում այս գործի խորագիրը հանդես է գալիս պատվիրատուի հարցի հիշատակութեան ձևով («Այլեւ զայդ հարցեր, եթէ զիա՞րդ կարէ մարդն արհամարհել զերկրաւորս, որ անցաւոր է, եւ Աստուծոյ միայն ցանկալ եւ արքայութեան նորա»)[1]. հետագայում, չարքից առանձնանալով, այն ձեռք է բերել իր նոր խորագիրը («Վասն անցաւոր աշխարհիս»): Հենց այս խորագրով էլ այն զետեղված է բազմաթիվ ժողովածուներում և ճառընտիրներում[2]: Նրա անկախ գործածութեան ու տարածվածութեան պատճառն, ըստ երևույթին, պետք է որոնել ինքնուրույն գեղարվեստական արժեքի մեջ:

Երկրային կյանքի անցողիկութեան բուն գաղափարը, որ արտահայտված է գործի խորագրում և նրա հղացման հիմքն է կազմում, հանդիպում է նաև նույն հեղինակի «Յաղագս զղջման եւ արտասուաց» և «Խաւսք եւ խրատ աւետարանական...» խրատներում: Այսպես, օրինակ, «Խաւսք եւ խրատ աւետարանական...»-ում հեղինակը գրում է.

«Արդ՝ յառաջ քան զամենայն պարտ է առ Աստուած զսէրն ունել, որ յերկրաւորացս արհամարհի առ այն սէրն, որ Աստուծոյ բաղձայ: Որպէս գիշերն, որ ի պայծառութիւն լուսոյն խաւար թուի, եթէ հանապազ գիշեր կայր, նա ոչ լիներ որոշումն լուսոյ եւ խաւարի, այսպէս յորժամ զԱստուած սիրես՝ երկրաւորս խաւարի յայնմ լուսոյն եւ որպէս երազ եւ ստուէր երեւի...»[3]*: «Որ կամի առ Աստուած սէր հաստատել եւ զընկերն սիրել ըստ պատուիրանին՝ զերկրաւորս արհամարհեալ պարտի»*[4]*:*

Բերենք «Յաղագս զղջման եւ արտասուաց» խրատի համապատասխան հատվածը[5]*, որ համահունչ է քննարկվող խրատի բովանդակությանը և մի անգամ ևս ցույց է տալիս այն գաղափարական ու գեղարվեստական ընդհանրությունը, որ ընկած է այս երկու խրատների հիմքում.*

«Եւ ասա ընդ միտս քո,
Ո՞չ տեսանես աչխարհականն՝
Զիարդ ճեպին եւ գործեն
զիւրաքանչիւր անդաստանսն,
Իսկ դու զհոգւոյդ անդաստանդ թողեալ ես անգործ.
Եկն առաւաւտ, եւ ոչ վաստակեր,
Եհա՛ս երեկ, եւ գնաս ունայն ձեռաւք.
Ո՞չ գիտես, եթէ անոթի է մարմինդ,
Քանզի այսաւր իբրեւ զերազ անցանէ
Եւ վաղիւն որպէս զստուէր երեկոյին,
Զմտաւ ած զայն, որ երեկ ընդ մեզ էին եղբարք մեր
եւ այսաւր ոչ երևին:
Արդ, իբրեւ հանապազ զայս զմտաւ ածիցես, միտքդ
Ի զղջումն սովորի, եւ չնորհքն արմատանա առ քեզ»[6]*:*

Ինչպես տեսնում ենք, հեղինակի աչխարհընկալման հիմքում ընկած է աչխարհի երևութականության ու անցո-

դիկութ յան գաղափարը, որ խոր կնիք է թողել նրա հուզաշխարհի վրա, և որից մշտապես սնվում է նրա բանաստեղծական զգացմունքն ու ապրումը:

*Ունենալով միշտ այդ գիտակցությունը և «զղջման» պատկերների միջոցով **ներքին խոսքի, մտասուերյան** վերածելով այն՝ մարդը կարող է հասնել զղջման չնորհին, որն արվեստի մասին հեղինակի կառուցած տեսութ ան կիզակետերից է: Այստեղ ևս մենք գործ ունենք նույնատիպ պատկեր-պատճառի հետ, որի քննութ յունն է կազմում խրատի հիմնական բովանդակութ յունը: Սակայն, ի տարբերութ յուն խրատում տեղ գտած մյուս «զղջական» պատճառների, որոնք աղոթքի բանաձև ունեին, այն զերծ է դիմումի կաղապարից և կառուցված է **ներքին մենախոսութ յան** սկզբունքով, որ արտաքին աշխարհի երևութ յունների իմաստավորելու, սեփական կենսափորձի գեղագիտական վերապրման ու ինքնարտահայտման ավելի լայն հնարավորութ յուններ ունի, ավելի տարողունակ է քնարական զգացմունքի ծավալման համար: Դրա վառ օրինակն է «Վասն անցաւոր աշխարհիս» գործը, որ գրված է նույն այս սկզբունքով՝ քնարական մենախոսութ յուն է աշխարհի ունայնութ յան և անցողիկութ յան մասին՝ կառուցված նմանատիպ պատճառ-պատկերներով: Խրատի սկզբում կարդում ենք: «Արդ, եթէ կամիս, որ յաղթես աշխարհի եւ ոչ ըմբռնիս ի կենցաղոյս պատրանս՝ դու խորհրդեամբ միտ դիր եւ իմաստութեամբ փորձեա, թէ սնոտի եւ անցաւոր է կեանք մարդկան եւ որպէս զերազ աներեւոյթ լինի»[7]: Ահա նաև խրատի եզրափակիչ հատվածը. «Արդ, յորժամ երկրաւոր մեծութիւնս պատրէ զմիտս քո, դու զայդ ամենայն զամաւ ած եւ յԱստուծոյ խնդրեայ օգնականութիւն, եւ չնորհիւն Աստուծոյ յաղթես աշխարհի»[8]:*

Ինչպես տեսնում ենք, այս հատվածները համահունչ

են «Յաղագս ղղյման եւ արտասուաց» խրատի վերոհիշյալ հատվածի հետ: Նրանցում նույնպես նշված է **քնարական մենախոսության** ուղին, որն աղոթքի նման տանում է դեպի երևութական աշխարհի հաղթահարում և աստվածահայեցողություն, և փաստորեն ժանրային մի նոր դրսևորում է հանդիսանում:

Խրատը կառուցված է հակադրությունների վրա: Ներկայացնելով երկրային գեղեցկության, մարդկային փառքի և վայելքի որևէ տեսարան, հեղինակը հակադրում է դրան նույն երևույթի արդեն անցած, չեղյալ վիճակը: Այսպես, օրինակ, «Եթէ մտանես ի տաճար վայելուչ դեղագործ եւ վայելես տեսութեամբ, իսկ յորժամ ելանես անտի՝ **անցաւ, թէպէտ դու, թէպէտ այն, որ ոչ ետես, եւ դարձեալ կարաւտ լինիս տեսանելոյ**, քանզի ոչ միայն յորժամ վախճանի մարդն՝ յայնժամ զրկի յայսց կենացս, այլ մինչդեռ կենդանի է՝ **աւուր փառքն յաւրն անցանի եւ պահուն՝ ի պահն**:

Զի եթէ կոչես երգեցիկս եւ լսես ձայն ուրախութեան, երբ ձայնն յականջէդ կտրի՝ **անցաւոր է, թէպէտ դու, թէպէտ այն, որ ոչ լսեաց, եւ դարձեալ կարաւտ լինիս լսելոյ»**[9]:

Ստեղծագործության սկզբում հեղինակի խոսքն ընթանում է հանդարտ ռիթմով: Շարադրանքը հստակորեն բաժանված է պարբերությունների, որոնցից յուրաքանչյուրի հիմքում մի առանձին պատկեր է: Ստեղծագործության այս և հաջորդ մասերը հարուստ են ոճական զուգահեռականության՝ հարակրկնությունների ու վերջույթների նուրբ կիրառությամբ (տե՛ս ընդգծված մասերը), որ բարեհունչ ու երգեցիկ է դարձնում այն: Գեղեցիկ պատկերների և երգեցիկ ռիթմի միջոցով հեղինակը ձգտում է պատրանքի, երազայնության երանգներ հաղորդել մարդկային կյանքին ու իրականությանը:

Երկրային ամեն գեղեցկութիւն, մարդկային ամեն վայելք պատրանք է և հագեցում չի բերում մարդուն. «Զաւր աւրինակ տեսանես զքեզ յերազի թագաւոր փառաւք մեծութեամբ, իսկ յորժամ զարթնուցուս՝ ոչինչ ունիս ընդ քեզ, բայց զայն միայն, որ յիշես, թէ զայսինչ տեսի յերազի, այսպէս եթէ յայգուէ մինչեւ ցերեկոյ եթէ ուտես, եթէ ըմպես, եթէ ի բազմաց պաշտաւնս առնուս, իսկ յորժամ երեկն հասանէ՝ անցաւ, եւ վաղիւն որպէս զանցեալ երազ երեւի, եւ դարձեալ կարաւտ լինիս եւ քաղցեալ:

Զոր օրինակ ելանէ մարդ ընդ առաւաւտն եւ գնայ, եւ տեսանէ ի ճանապարհի այգիս եւ դրախտս, եւ ծաղկուն, եւ երթեալ ժամանէ յաւթեւանն, եւ յորժամ եկն հասանէ՝ ոչիչն ունի ընդ իւր, բայց զայն միայն, որ յիշէ, եթէ զայսինչ տեսի ի ճանապարհին, այսպէս եւ դու՝ եթէ յայգուէ մինչեւ ցերեկոյ եթէ զամենայն երկրաւոր ուրախութիւնս վայելես, իսկ յորժամ երեկն հասանի՝ անցաւ եւ դարձեալ կարաւտ լինիս վայելելոյ»[10]:

Այս հատվածում փոխված են հարակրկնութեան և վերջույթի անդամները, որոնք դարձյալ իրենց նրբութեամբ եւ բաժշտականութեան ու մեղեդայնութեան են տալիս ստեղծագործութեանը:

Անցողիկ են ընութեան երեւոյթները, անցողիկ են մարդկային վայելեքները, անցողիկ է նաև մարդը, մարդկային գեղեցկութեւնն ու իմաստութեունը: Հեղինակը համեմատում է մարդու մարմինը մաշվող հանդերձանքի հետ. «Զոր աւրինակ հանդերձ մարդոյ հնանայ եւ մաշի, եւ ելանէ ի գունոյ, եւ անպիտան լինի, այսպէս եւ մարմին մարդոյն առ սակաւ սակաւ մաշի եւ հնանայ, քանզի ծերանան ալիքն, թառամի գեղեցկութիւնն, նուաստանայ տեսանելիքն, պակասէ իմաստութիւնն եւ անկանի ի զաւրութենէ, եւ եթէ յերկարէ ժամանակն՝ մարմինն հոգոյն գերեզման

*լինի եւ **կենդանի մեռեալ կոչի**: Այսպէս յերեւելեացս ոչինչ կա հաստատուն, եւ եթէ բարեկամ լինի մարդոյն, սակայն եւ այն խախտի, զի կամ մեռանի, կամ գնա, կամ ի պատճառանաց զսէրն յատելութիւն դարձուցանէ»[11]:*

Եթե ստեղծագործության առաջին մասի համար, որն արդեն դիտարկեցինք, բնորոշ է հանդարտ ռիթմը, ապա երկրորդ մասում՝ ոճական զուգահեռականության անդամների ու հակադրությունների խտացման շնորհիվ, այն զգալիորեն ուժեղանում է, փոփոխություն առաջացնելով երգեցիկ-մեղեդային հնչերանգի մեջ և մեծացնելով խոսքի հուզական լիցքը.

Յորժամ դէպ լինիցի քեզ նստել, յուտել, յըմպել
եւ յուրախանալ, դու զայն ած զմտաւ,
Եթէ ահաւասիկ յառնեմք եւ փառս տամք,
եւ անցանէ ուրախութիւնն:
Եւ յորժամ տեսանես մարդ փառաւոր, զարդարուն,
դու զայդ իմացիր,
Եթէ ահաւասիկ վախճանի եւ հող դառնա...
Եւ յորժամ տեսանես գարուն պայծառ
եւ վայելուչ, զայն ած զմտաւ,
Թէ ահաւասիկ անցանէ գարունս, եւ ձմեռն գայ:
Եւ յորժամ տեսանես առաւաւտ զուարթ
եւ ուրախարար, զայն իմացիր,
Թէ ահաւասիկ անցանէ առաւաւտս, եւ գիշեր լինի[12]:

Ստեղծագործության այս մասը ևս աչքի է ընկնում հարակրկնությունների առատությամբ: Եթե ստեղծագործության առաջին հատվածն ունի արձակ բանաստեղծության բոլոր հատկանիշները, ապա երկրորդում այն մոտենում է ազատ բանաստեղծության կառուցվածքին: Երրորդ մասում առավել, քան երկրորդում, հակադրությունների

խտացման չնորհիվ ուժեղանում է ռիթմը, առավել ընդգծվում է տողի ինքնուրույնությունը և ավարտվում է անցումը արձակ բանաստեղծությանը: Այս մասը գեղարվեստական տեսակետից ամենակատարյալն է: Նուրբ ու գեղեցիկ համեմատություններ անելով բնության հակադիր երևույթների, տարերքների ու մարդկային ճակատագրի միջև, բանաստեղծը մեծ արտահայտչականության է հասնում մարդկային բնության ու ճակատագրի ողբերգական հակասականության պատկերման մեջ:

Նաեւ մարդն կարի արագապէս փոփոխի,
զի թէպէտ որպէս զերկինս բարձրանա,
որպէս գետին մոխրանա,
որպէս զամպ սփռի,
եւ որպէս կաթիլ պակասի,
որպէս ծաղիկ պայծառանա,
եւ որպէս խոտ չորանա,
որպէս բոց բորբոքի,
եւ որպէս ծուխ լուծանի,
որպէս մրրիկ փոթորկի,
եւ որպէս սարդիոստայն լուծանի,
որպէս հնոց սաստկանա,
եւ որպէս առկայծեալ չիջանի,
որպէս զծով յառնէ,
եւ որպէս զաւազ ի խորս ընկղմի,
ոպէս ծառ վայելչանա,
եւ որպէս զտերև թաւթափի...[13]

Երկրային ամեն մի երևույթի, մարդկային ճակատագրի ամեն վիճակի մեջ հեղինակն ընդգծում է նրա անցողիկ բնույթը: Սակայն դրանից ոչ թե ժխտման կիրք է առաջանում դեպի երկրայինը, այլ երկրային ու մարդկա-

յին գեղեցկութիւնների վաղանցիկութեան ու ողբերգակա-նութեան համակող զգացում: Երկրային կեանքն ու մար-դուն հեղինակը ներկայացնում է ոչ թէ մռայլ կողմերով, մեղսական ու արատավոր, այլ նուրբ ու գեղեցիկ գուչնե-րով ու հուզական չեչտերով: Նա բանաստեղծականացնում է աշխարհն ու մարդուն.

Երբեմն որպէս լեառն հաստատուն կարծէ զինքն
եւ երբեմն որպէս ստուէր աներեւոյթ լինի,
երբեմն որպէս զառիւծ գոչէ,
եւ երբեմն որպէս մժեղս տկարանա,
երբեմն որպէս հողմ սաստիկ ի դիմի հարկանի,
եւ երբեմն որպէս չամանդաղ յաւդս լուծանի,
երբեմն որպէս հեղեղատ յառնէ,
եւ երբեմն որպէս խոխ ի հողմոյ հալածի...[14]

Ողբերգութեան պատկերն ավելի խտանում է հաջորդ հատվածում, ուր մարդկային ճակատագրի տարբեր վիճակ-ները հակադրվում են առանց խոսքի դրամատիզմը մեղ-մող, նրան նրբութիւն ու քնարականութիւն հաղորդող նմանատիպ համեմատութիւնների օգնութեան.

Այսաւր ուրախ, եւ վաղիւն տրտում,
ընդ առաւաւտս առողջ, եւ ընդ երեկս ցաւագին,
այսաւր փառաւոր, եւ վաղիւն անարգ,
այսաւր մեծատուն, եւ վաղիւն աղքատ,
այսաւր ահարկու, եւ վաղիւն ահաբեկ
այսաւր ի մեծութեան, եւ վաղիւն ի թաղման...[15]

Հակադրութիւնների կուտակմամբ հեղինակը սրում է խոսքի դրամատիզմը ու ծավալում է մարդկային կյանքի ողբերգական հակասականութեան պատկերը.

Այսաւր ի գանձի, եւ վաղիւն ի գերեզման,
մի ժամ յաղթեաց, եւ դարձեալ յաղթեցաւ,

այսաւր ցանկալի, եւ վաղիւն ողբալի,
ընդ առաւաւտս բարեկամ, եւ ընդ երեկս թշնամի,
այսաւր ժողովէ, եւ վաղիւն ցրուէ,
երբեմն ի միասին, եւ երբեմն բաժանեալ,
այսաւր ի չինուլթեան, վաղիւն փախուցեալ,
երբեմն միամիտ, եւ երբեմն երկմիտ,
այսաւր զօրաւոր, եւ վաղիւն տկար,
երբեմն ի բազում ծառա(յ)ից պաշտաւն առեալ,
եւ երբեմն ինքն այլոց ի ծառայուլթեան...[16]

Խորանում է հակադրուլթյունը նաև ստեղծագործուլթյան ռիմթական կառուցվածքի՝ սկզբնական խաղաղ ու մեղեդային և այս հատվածում ծավալվող կտրուկ ու հատու ռիթմի միջև.

Այսաւր հագեալ, եւ վաղիւն կարաւտեալ,
երբեմն բերկրեալ, եւ երբեմն սարտուցեալ,
այսաւր տէր, եւ վաղիւն ծառայ,
երբեմն իշխան, եւ երբեմն ընդ իշխանուլթեան,
այսաւր ի խաղաղուլթեան, եւ վաղիւն ի խռովուլթեան,
երբեմն երեւեալ, եւ երբեմն կորուսեալ...[17]

Ստեղծագործուլթյունը հասնում է իր գագաթնակէտին, ապա հանդարտվելով՝ նորից մտնում իրեն բնորոշ էլեգիական ապրումի խաղաղ հունը, կարճ ու հատու տողերին փոխարինում են երկար ու ծավալուն տողերը, փոխելով ստեղծագործուլթյան ռիթմը ու վերադարձնելով այն սկզբնական՝ արձակ բանաստեղծուլթյան վիճակին, որով էլ ավարտվում է ստեղծագործուլթյունը.

Այսաւր խնդալից, եւ վաղիւն լալագին,
երբեմն ի լիուլթեան, եւ երբեմն ի նուազուլթեան,
այսաւր անհոգ, եւ վաղիւն հոգաբեկ,

այսաւր հալածեաց, եւ վաղիւն հալածեցաւ,
երբեմն սիրելի, եւ երբեմն ատելի,
այսաւր մերձաւոր, եւ վաղիւն հեռաւոր,
երբեմն բռնաւորէ, եւ երբեմն բռնաւորեալ
յայլ բռնաւորաց,
ընդ առաւաւտս լուաւ աւետիս եւ ուրախացաւ,
ընդ երեկս եղև սուգ եւ ողբացաւ,
յափշտակեաց երբեմն զաղքատաց եւ ելից
զտուն իւր գանձիւք,
յետոյ մատնեցաւ ի ձեռս այլ բռնաւորաց
եւ չքաւորեցաւ,
չինեաց արարս բազմածախս եւ վայելուչս,
յետոյ վախճանեալ եթող աւերակ,
անցանեն ընդ այն մարդիկ եւ ասեն.
«Ո՞ւր արդեաւք էցեն չինողք սորա»[18]*:*

Գործը հարուստ է նաև Աստվածաշնչից, հիմնականում Սողոմոնի գրքերից քաղված մեջբերումներով, որոնք ներչնչանքի աղբյուր են հանդիսացել Անանիա Նարեկացու համար: Այդ մեջբերումները չեն ընդհատում բանաստեղծության ընթացքը, այլ հմտորեն ներհյուսված լինելով ամբողջին՝ ծառայում են հեղինակի ընդհանուր մտահղացման իրագործմանը: Այս հատվածում կիրառված արտահայտչամիջոցներից են հարակրկնությունը («որպէս... որպէս, երբեմն... երբեմն, այսօր... վաղիւն, ընդ առաւաւտս... ընդ երեկս»), բազմաշաղկապությունը («եւ... եւ»):

Ստեղծագործության մեջ հանդիպում են նաև բաղաձայնության և առձայնության գեղեցիկ օրինակներ («որպէս ծաղիկ պայծառանա... որպէս ծուխ լուծանի, որպէս բոց բորբոքի, որպէս հեղեղատ յառնէ, ի հողմոյ հալածի, ահաբեկ... ահաբեկ, մի ժամ յաղթեաց եւ դարձեալ յաղթեցաւ, ի

չինութեան... փախուցեալ, անհոգ... հոգաբեկ»): Օգտագործված արտահայտչամիջոցների մեջ առանձնանում է հակադրությունը, որի վրա կառուցված է ամբողջ ստեղծագործությունը: Պատկերավորության այս միջոցն ընդհանրապես ներհատուկ է միջնադարյան պոեզիային: Միջնադարյան հեղինակի համար այն միջոց է խոսքի հուզական ազդեցությունը, լիցքը սրելու համար և լայնորեն կիրառվել է մեր միջնադարյան գրականության մեջ: Բայց կիրառության այնպիսի չափերի, ինչպիսին այն հասել է Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում, չենք հանդիպում ուրիշ ոչ մի ստեղծագործության մեջ: Եվ դա բնական է, քանի որ իր չափերով ու ծավալով, ընդգրկմամբ ու խորությամբ «Մատեան»-ը գերազանցում է նմանատիպ բոլոր երկերին: Հակադրությունն ընկած է նրա ողջ կառուցվածքի հիմքում: Մարդու ներհակ բնությունն ու մեղսականությունն այնտեղ ավելի ազդեցիկ են արտահայտված նրա վարք ու բարքի և ներաշխարհի հակադիր վիճակների ցուցադրումով, որոնց կուտակումներով բանաստեղծը հասնում է մտքի ու զգացմունքի արտակարգ չիկացման:

Անանիա Նարեկացու վերոհիշյալ գործը ևս կառուցված է հակադրությունների վրա՝ լինի բնության տարբեր երևույթների, թե մարդկային տարբեր հոգեվիճակների, ճակատագրի տարբեր դրսևորումների հակադրություն: Հարափոփոխ են և՛ բնությունը, և՛ մարդը, և՛ այն ամեն կատարյալն ու գեղեցիկը, որ կա երևութական աշխարհում: Այդ ամենը դատապարտված է կորստի և ոչնչացման, և բնությամբ անկայուն լինելով՝ հեշտությամբ անցնում է իր հակադիր վիճակին:

Սակայն Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Նարեկացու մոտ հակադրությունը սոսկ գեղարվեստական հնարանք չէ, այն ընդհանրապես տիպական երևույթ է միջնադարի մար-

դու աշխարհընկալման համար: Այդ բախումը ամենից ա-ռաջ ծնվում է երևութական, անցողիկ աշխարհի և ան-երևույթ, հավիտենական աշխարհի հակադրությունից, որ բուռն ապրումների տեղիք է տալիս բանաստեղծի հու-զաշխարհում և յուրատեսակ բանալի է հանդիսանում նաև արտաքին, երևութական աշխարհի, ինչպես նաև մարդու մեղսական ու ներհակ բնության մեջ թափանցելու համար:

Աշխարհի երևութականության, ունայնության ու ան-ցավորության զգացողությունը, որն արտահայտված է Անանիա Նարեկացու այս ստեղծագործության մեջ, բնորոշ է բոլոր դարաշրջանների միստիկներին, դրա վրա են հիմ-նականում խարսխվում նրանց բոլորի աշխարհայացքն ու նրանց աստվածահայեցողության իդեալը[19]:

Հետաքրքիր է, որ Անանիա Նարեկացին նմանատիպ հակադրությունների է դիմում նաև իր անձնական ճակա-տագիրը պատկերելիս, նրանից ստացած անմիջական հար-վածների ազդեցության տակ: Այսպես, «Գիր խոստովա-նության» թղթի մեջ նա դառնացած խոսքեր է ուղղում կաթողիկոսին, նկարագրելով այն տառապանքը, որ ինքը կրել է թոնդրակեցիության մեջ մեղադրվելու պատճառով: Եվ ահա, իր խոսքն ավելի պատկերավոր դարձնելու հա-մար, նա դարձյալ դիմում է նմանատիպ հակադրություն-ների օգնությանը. «Եւ ես յայսմ ասացից գոհութիւն Աս-տուծոյ, զի բարի է յուսալ ի տէր յամենայն կեանս՝

ի բարեկեցութեան եւ ի թշուառութեան,
ի փարթամութեան եւ յաղքատութեան,
ի բարձրութեան եւ ի նուաստութեան,
յանդորրութեան եւ ի նեղութեան,
ի փառաւորութեան եւ յանարգութեան,
ի խնդութեան եւ ի տրտմութեան,
ի հաչտութեան եւ ի խռովութեան,

ի խաղաղութեան եւ ի հալածանս,
ի սիրելութեան եւ յատելութեան,
ի յղփութեան եւ ի տառապանս,
ի բարեբանութեան եւ ի բամբասանս,
ի գովութեան եւ ի պարսաւանս,
ի պատիւ եւ յանպատուութեան,
ի մեծութեան եւ ի նուաստութեան,
ի վեհագոյն վայելուչս յարկս բնակութեան
եւ յարտաքսել յանիրաւաց,
ի հայրենի ժառանգութեան յամենայնիւ
գեղեցկապէս յարմարեալ
եւ ի տարագրութեան յամենայնէ զրկեալ եւ նուազեալ,
առանց յարկի եւ ծածկութի, ի բոլոր պիտոյից
սահմանեալ կենաց մարդկութեանս»[20]*:*

*

Անանիա Նարեկացու բոլոր հայացքները, նրա պոետիկայի բոլոր տարրերը այս կամ այն չափով արտահայտված են Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության մեջ, և դա խոսում է այն մասին, որ ուսուցիչը չոչափելի ազդեցություն է թողել իր աշակերտի բանաստեղծական ճեռագրի վրա: Մեջ բերենք Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ից մի քանի հատված, որոնք իրենց բովանդակությամբ հարազատ են վերոհիշյալ բանաստեղծությանը: Ահա կյանքի անցողիկությունը պատկերող մի դրվագ, ուր հակադրված են մարդկայինն ու աստվածայինը.

Եւ արդ, առ երկարծի՞ն ոք պաղատեցայց,
Այրս մահացու ամենապատիր,
Եթէ ընդունայն է աղաղակելն,
Առ մահկանացո՞ւ բանական,
Եթէ սուտ իցէ փրկութիւնն առ յուսոյն վստահութիւն,

Առ մա՞րդ ոք եղծական,
Եթէ ընդ տկարութեան բանին՝ եւ նանիր է
զաւրութիւնն
Առ իշխա՞նս երկրաւոր զահից,
Եթէ անցաւոր է ընդ ինքեանս եւ
իւրեանցն բարութիւն...
Առ թագաւորութի՞ւնս աշխարհի արդեաւք,
Որք զմահացուցանելն միշտ արուեստաւորեն,
քան զկենագործելն,—
Այլ առ քեզ, բարերար Աստուած՝ աւրհնեալ
ի բարճունս,
Որ կենդանի ես եւ զկենդանութիւն տաս ամենայնի,
Որ եւ յետ վախճանին զաւրես անեղծապէս նորոգել:

(ԾԱ, Ա)

Ահա կյանքի ունայնության ու երազայնության մասին մի այլ հատված՝ կառուցված դարձյալ հակադրությունների վրա.

Ես անհամբեր եւ բնութիւն թերահաւատ...
Բնակութիւն կաւեղէն եւ անձրեւք ուժգնակիք,
Կարիք անթուելիք եւ պատահարք ամենագրաւք...
Կեանք առաւրեայք եւ զմբաղք սակաւաւորք,
Խաբմունք չիմարութեան եւ խաղալիք տղայականք,
Աչխատութիւնք ընդունայնք եւ
վայելմունք երազականք,
Համբարք ոչնչից եւ պահեստք հողմոց,
Նմանութիւնք ստուերաց եւ կերպարանք ծիծաղելիք:

(ԾԵ, Ե)

Դարձյալ մի հատված, ուր հակադրված են հավիտենականն ու անցավորը, երկրայինն ու երկնայինը, անմահն ու մահկանացուն.

Այսմ փրկանաւք հաւատալի երեւեցուցանէր…
Որչափ աստուածականիդ առ մարդ զաւրութիւն…
Եւ անմահն առ մահականցուս, լոյսն ահաւոր
առ ստուերայինս,
Յաւիտենականն քան զանցաւորն, բարձրեալն
քան զերկրաւորս,
Անստեղծն քան զեղականս,
Բարին իսկութեամբ քան զթիւրեալս բնութեամբ…:

(ԾԳ, Դ)

Տեղ-տեղ հակադրութիւններն իմաստային երանգնեւրով ավելի հարազատ են հնչում Անանիա Նարեկացու այս գործին: Դա պատահում է այն դեպքում, երբ հակադրվող վիճակների միջև ժամանակի որոշակի տևողություն է ընկած, ինչպես, օրինակ, այս հատվածում.

Սկսանիմ, եւ ի հանգիստն ոչ ժամանեմ…
Շարունակիմ աստ, եւ անդ ի ստորեւս հոսիմ,
Բարդիմ, եւ անդրէն տոչորիմ…
Այսաւր մաքուր հոգեկիր, եւ վաղիւ մոլի խելագար…
Զծանրութիւն աւուրըն բառնամ, եւ ի ժամ
վարձուն անմասն ելանեմ,
Ի բացուստ ճոռոմըս խաւսիմ, եւ ի
պատասխանատուութեանն պահու՝
պապանձեալ կարկիմ.
Ի յելս արեւուն հարուստ երեւիմ, եւ ընդ երեկս
ունայն դեգերիմ…
Ննջեմ խեթիւ, եւ արհաւրաւք զարհուրեալ զարթնում:

(ՀԱ, Բ, Գ)

Անանիա Նարեկացու «Վասն անցաւոր աշխարհիս» երկը անխառն քնարերգության մի գեղեցիկ նմուշ է միջ-

նաղարյան հայ բանաստեղծության մեջ՝ յուրահատուկ և՛ իր բովանդակությամբ, և՛ տաղաչափական կառուցվածքով, որով առանձնանում է ոչ միայն մինչև այդ եղած խրատական արձակի, այլև գեղարվեստական բնույթի գործերի մեջ: Այն արձակ ու ազատ բանաստեղծության մի միահյուսվածք է ու ռիթմական փոփոխություններով անցումներ է կատարում մեկից մյուսին: Բանաստեղծությունն աչքի է ընկնում մեղեդայնությամբ, քնարականությամբ, արտահայտչամիջոցների նուրբ կիրառությամբ, լեզվական բարձր արվեստով: Գրված լինելով մինչև 972 թ.՝ «Վասն անցաւոր աշխարհիս»-ը փաստորեն X դարի հայ բանաստեղծության սկզբնավորման չրջանից մեզ հասած անխառն քնարերգության առաջին նմուշն է, որով բացառիկ արժեք է ներկայացնում ուսումնասիրողի համար:

*

Կա մի էական հանգամանք, որին հարկ է անդրադառնալ Անանիա Նարեկացու այս բանաստեղծության քննությունից հետո: Հանապազօրյա մենախոսությունը՝ մտորումները արտաքին աշխարհի, կյանքի, անձնական ճակատագրի, երկնային դատաստանի և այլնի մասին, թեև իրենցից աղոթք չեն ներկայացնում, սակայն կապված լինելով «զղջման» գաղափարի հետ, նախապատրաստում են անհատին աղոթելու, որի միջոցով միայն նա կարող է հասնել արտասվելու չնորհին: Այսպիսով, քնարական այդ մենախոսությունը միստիկի ամենօրյա ներանձնական ծեսի նախընթաց, նախապատրաստող աստիճանն է հանդիսանում, որի ընթացքում նրա մոտ անհրաժեշտ հուզական լիցքեր են կուտակվում աղոթքի համար: Այն կարող է զարգանալ երկու ուղղությամբ՝ ծավալել աղոթքից անկախ, այս կամ այն չափով ժանրային անկախություն ու ավարտվածու-

թյուն ստանալով, որ մեզ հանդիպում է «Վասն անցաւոր աշխարհիս» բանաստեղծության մեջ, և միաձուլվել աղոթքին՝ անձնականության ուժեղ չեչտեր հաղորդելով նրան այնպես, ինչպես Գրիգոր Նարեկացու ողբերում, որոնցում կարելի է առանձնացնել նմանատիպ ծավալուն հատվածներ: Անձնականության ու քնարականության այդ ուժգին հոսքն է, որ ինքնություն ու անկրկնելիություն է հաղորդել նրա ստեղծագործություններին, և դրանով են նրա ողբերը տարբերվում սովորական աղոթքներից:

Այս համադրությունը մեզ չի հանդիպում Անանիա Նարեկացու մոտ, այս երկու ձևերը նրա մոտ հանդես են գալիս առանձին ու չհամակցված: Ծիսական մենախոսությունը նրա մոտ հանդես է գալիս քնարերգության ձևով, թեև մեր խոսքը, չմոռանանք, տարածվում է նրա ընդամենը երկու դեղարվեստական ավարտուն գործերի ու մի քանի հատվածների վրա, որոնք հանդես են գալիս ամբողջական խրատաչարի կազմում: Բնական է ենթադրել, որ Անանիա Նարեկացու աղոթքներում ևս միևնույն չղթայի այդ երկու օղակները պետք է համակցվեին մի միասնական բանաստեղծական կառուցվածքի մեջ, որն այնպիսի կատարյալ ձևով հանդիպում է նրա աշակերտի մոտ: Այսպիսով, մեր առջև են ժանրային երեք ենթաբաժանումներ, որոնց կարող ենք պայմանականորեն անվանել՝ աղոթք, քնարական մենախոսություն և համադրական աղոթք: Վերջինս առաջանում է առաջին երկուսի համակցումից: Անանիա Նարեկացու տեսությունը՝ զուգորդված դեղարվեստական հատվածների ու ամբողջական գործերի հետ, լայն հնարավորություն էր տալիս բանաստեղծության զարգացման համար բոլոր այս երեք հնարավոր ուղղություններով, որոնցից ավելի կենսունակը, ըստ էության, համադրական աղոթքն էր: Սակայն կարևոր է, որ դրա կող-

քին սաղմնավորվում է մի նոր ժանրային դրսևորում՝ քնա-
րական մենախոսությունը, որն ավելի լայն հնարավորու-
թյուններ էր բացում ստեղծագործողի քնարական զգաց-
մունքի ծավալման համար, և որին ամրապնդման ու զար-
գացման երկար ճանապարհ էր սպասում հետագա դարերի
հայ բանաստեղծության մեջ:

Վերոհիշյալ փաստերի քննությունից ու անցկացված
դուգահեռներից հետո կարող ենք ասել, որ Անանիա Նա-
րեկացին յուրովի նախապատրաստել է Գրիգոր Նարեկացու
գրական մուտքը և իր տեսությամբ ու ստեղծագործու-
թյամբ մեծ դեր է կատարել նրա ճևավորման գործում՝
նրան հուշելով «Մատեան»-ի նախագաղափարը, ծրագիրը
և ամբողջական բանաստեղծական արվեստի տեսություն
մշակելով նրա համար:

Այս փաստի կարևորությունը մեծանում է նրանով, որ
մինչ այժմ Գրիգոր Նարեկացին ներկայանում էր իբրև մե-
կուսացած անհատ, կղզիացած հանճար, որ չի ունեցել իր
նախորդներն ու գրական ներգործուն շրջանական ու մի-
ջավայրը:

Խրատները հնարավորություն են տալիս խոսելու նաև
Անանիա Նարեկացու՝ իբրև բանաստեղծի մասին: Ի՞նչ ծա-
վալի է եղել նրա գեղարվեստական ստեղծագործությունը՝
դժվար է ասել: «Ցաղագս զղջման և արտասուաց» խրա-
տում՝ աղոթքի ավարտին հետևող մի ակնարկից կարելի է
կռահել, որ նա այսպիսի աղոթքներ շատ է ունեցել: Հեղի-
նակը գրում է. «... եւ բազում անգամ զայսպիսի պատճա-
ռացն գայ զղջումն, որ ի գրի ոչ է պարտ արկանել...»[21]:
Դժբախտաբար, Անանիա Նարեկացու գրական-գեղարվես-
տական ժառանգության մի մասն է մեզ հասել: Սակայն
վերոհիշյալ խրատի գեղարվեստական հատվածները, ինչ-
պես նաև «Վասն անցաւոր աշխարհիս» ստեղծագործու-

թյունը երևան են հանում մի խոշոր տեսաբանի, բանաս-տեղծի, մեծ նորարարի, որ նախանշել է միջնադարյան հայ բանաստեղծության զարգացման ուղիները:

---

[1] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 329ա:

[2] Մատենադարան, ձեռ. 4724, թերթ 151բ, 4726, թերթ 166բ ևն:

[3] Մատենադարան, ձեռ. 640, թերթ 25աբ:

[4] Նույն տեղում, թերթ 26ա:

[5] Սույն հատվածը խրատում եղած աղոթքի առանձին հատված-օրինակ-ների ու ամբողջական աղոթքի նման կառուցված է ազատ բանաստեղ-ծության սկզբունքով և հեշտությամբ ենթարկվում է տողատման:

[6] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 314բ-315ա:

[7] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 329ա:

[8] Նույն տեղում, թերթ 330ա:

[9] Նույն տեղում, թերթ 329ա:

[10] Նույն տեղում:

[11] Նույն տեղում, թերթ 329աբ:

[12] Նույն տեղում:

[13] Նույն տեղում:

[14] Նույն տեղում:

[15] Նույն տեղում:

[16] Նույն տեղում, թերթ 329բ-330ա:

[17] Նույն տեղում, թերթ 330ա:

[18] Նույն տեղում:

[19] Տե՛ս **П. Минин,** Мистицизм и его природа, с. 23.

[20] Տե՛ս «Մատենապիրք հայոց», ժ դար, ժ հատոր, էջ 656:

[21] Մատենադարան, ձեռ. 10182, թերթ 220աբ:

ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑՈՒ ՊԱՏՄԱԳԻՏԱԿԱՆ ՀԱՅԱՑԱԳՔՆԵՐԸ

Անանիա Նարեկացու «Հայոց պատմություն»-ը չի պահպանվել: Այն հիշատակվում է նրա աշակերտի՝ Ուխտանես պատմիչի «Հայոց պատմության» Առաջաբանում: Հավանաբար Անանիա Նարեկացին այն գրել է դպրոցի համակարգի կարիքներից ելնելով, ուր դասավանդվել է Հայոց պատմությունը՝ իբրև կրթական համակարգի բաղկացուցիչ մաս:

Այդ նպատակին է ծառայել, բնականաբար, նաև Ուխտանեսի «Հայոց պատմություն»-ը, որ նաև հայ եկեղեցու դավանաբանական պայքարի պատմությունն է: Այն հասնում է մինչև իր ժամանակաշրջանի բուռն իրադարձությունները՝ Ծավղեացվոց դավառի քաղկեդոնականության ընդունած ազգաբնակչության կրկնամկրտության պատմությունը: Ուխտանեսի Պատմությունը ներառված էր Խաչիկ Ա Արշարունի կաթողիկոսի գլխավորած հակաքաղկեդոնական դավանաբանական պայքարի համապարփակ ծրագրում, որի գլխավոր գաղափարախոսն էր Անանիա Նարեկացին:

Ինչպես նշել ենք, կրկնամկրտության գաղափարն իբրև ծրագիր, տեղ էր գտնել նրա «Հաւատարմատ»-ում:

Բնականաբար, «Հաւատարմատ» երկը, որն «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկի հետ հայ դավանաբանության հենասյուներից էր և շրջանառության մեջ էր դնում նաև նախորդ դարերի կարևորագույն դավանաբանական սկզբնաղբյուրները, ուսուցման առարկա էր Նարեկյան դպրոցում և հայ կրոնաեկեղեցական ամենալայն շրջանակներում:

Փորձենք համառոտ ներկայացնել Անանիա Նարեկացու պատմագրական հայացքները, որ նրա տեսական հա-

մակարդի մասն են կազմում և ներկայացված են Ուխտանեսի «Հայոց պատմութ յան» Առաջաբանում, որ մի խսկական ներբող է իր մեծ ուսուցչին՝ Անանիա Նարեկացուն[1]:

*Թեպետ Անանիա Նարեկացու «Հայոց պատմութ յունը» չի պահպանվել, սակայն այս երկի, ինչպես նաև հեղինակի պատմագրական հայացքների մասին մենք կարող ենք որոշ եզրակացութ յուններ անել Ուխտանես պատմիչի տվյալներից: Իր առաջաբանի մի հատվածում, խոսելով այն դժվարին ստեղծագործական աշխատանքի մասին, որ դրված է իր առջև, Ուխտանեսը խնդրում է Անանիա Նարեկացուն՝ իր վարդապետին, սատար լինել իրեն, քանի որ «որպէս ասէ ոմն ի սրբոց հարցն, եթէ յայնժամ աշակերտն քաջայոյս, յորժամ վարդապետն յաւժարկոտ... յայնժամ **աշակերտն վարդապետին արուեստին ակն ունի**, յորժամ զդեգերանսն որպէս բարեկամ ողջունեսցի»[2]: Վարդապետի արվեստ ասելով Ուխտանեսը նկատի ունի իր ուսուցչի պատմագրութ յան արվեստը, որ ուսանել է նրանից և որով ղեկավարվել է իր պատմական երկը ստեղծելիս: Այստեղ մենք կարող ենք խոսել ձևավորված որոշակի ավանդույթի, պատմութ յան նկատմամբ որոշակի հայացքի, գաղափարների ու սկզբունքների միասնութ յան մասին, որ կար այս երկու հեղինակների միջև: Դրանց մասին մեզ որոշակի պատկերացում է տալիս Ուխտանեսի երկն՝ Առաջաբանում ներկայացված իր բավականին մանրամասն ծրագրով, որ համատեղ մշակել են ուսուցիչն ու աշակերտը: Հատվածաբար ներկայացնենք այն. «Զամենայն կարգել մի ըստ միոջէ ըստ իւրաքանչիւր խորհրդոյ, նախ՝ զթիւ թագաւորացն եւ հայրապետացն մերոց, եւ զբաժանումն վրաց ի Հայոց միաբանութենէ. եւ յետ այնորիկ զմկրտութիւնն ազգին՝ որ ծադն կոչի, նա եւ զգաւառս, եւ զգեղս գլխաւորս, եւ զքաղաքս, եւ զբերդս իւրաքանչիւր գաւառաւք՝ որ են յաչ-*

*խարհին յայնմիկ՝ **որպես եւ կամք քո հրամայեցին**, եւ զվանաւրայս հանդերձ վանականաւք՝ անուամբ իւրաքանչիւրոց, եւ զանապատս միայնաւորաց... միանգամայն եւ զգործս հոգևորս, եւ զբան, եւ զջան, եւ վաստակ, եւ հանդէս երանելի եպիսկոպոսացն Գրիգորի եւ իւրոյ պաշտաւնէիցն, զգործակցութիւն եւ զհրաման թագաւորին Սմբատայ, եւ զնախանձ նախարարացն ի հոգեւոր գործն եւ զհանդէս իշխանացն ըստ իւրաքանչիւր իշխանութեան... Վասն զի **այսոցիկ հրամայեալս ի քէն զարագութիւն բերէ պատմութիւնս**, թէպէտ եւ մեզ աշխատութիւն հասուցանէ զերկարութիւն բանիցս: Այլ քանզի եւ ոչ այսու եւ եթ բաւականանային չարութեամբ, այլ եւ ի մարտ մտանէին եւ ի կռիւ, եւ որսային ազգի ազգի հնարիւք մեքենայից հրացանութեամբ, եւ այլ եւս բազում եւ պէս պէս չարութեամբ՝ արդ եւ դաւաճանութեամբ, արդ **զայսոսիկ խնդրեցեր ուսանել**: Դարձեալ եւ սկիզբն, եւ զբնակութիւն, եւ զպատճառս ասացից՝ եթէ ուստի՞, կամ ի՞նչ եւ կամ զիա՞րդ, եւ կամ է՞ր վասն, եւ կամ որպէ՞ս, եւ կամ որո՞վ աւրինակաւ: Վասնզի յիշեմ, զի **խոստացայ կարգաւ ճառել եւ գրով յանդիման կացուցանել ի պատմութեան աստ**, ո՛վ հոգևոր հեղինակ եւ հոչակաւոր հռետոր»[3]:*

Ծրագիրն, ինչպես տեսնում ենք, անդրադառնում է գլխավորապես Պատմության երրորդ մասին, ցույց տալով, որ այն, ըստ հղացման, հիմնականն է ամբողջի մեջ: Առաջին եւ երկրորդ մասերը, կարծես, ծրագրվել են այս բուն՝ երրորդ մասի համար պատմական հիմք ու խորք ստեղծելու նպատակով: Ինչպես երևում է Առաջաբանի մի քանի հատվածներից, Ուխտանեսը սկզբնապես հղացել է Պատմության միայն այս հատվածը, որտեղ նկարագրվող պատմական իրադարձությունների անմիջական մասնակիցն է եղել ինքը, և հղացել այն ոչ իբրև ինքնուրույն երկ, այլ ուսուցչի պատմությանը կցելու հեռանկարով:

Ինչի՞ վրա են հատկապես ուշադրություն դարձրել Անանիա Նարեկացին և Ուխտանեսը Պատմությունը ծրագրավորելիս, որո՞նք են այն սկզբունքները, որ դնում էին նրանք պատմագրության հիմքում և ինչքանո՞վ էին դրանք առնչվում հայ դասական պատմագրության ավանդների հետ, որի սկզբունքներն էին՝ ստույգ աշխարհագրության, մանրամասն ծագումնաբանության հենքի վրա՝ պատմական իրադարձությունների ճշգրիտ ու նպատակասլաց նկարագրություն և այդ ամենն, անշուշտ, ենթարկված ժամանակի պետական գաղափարախոսությանն ու քաղաքական նպատակներին, որն այս դեպքում միասնական պետության ստեղծման և Բյուզանդիայի հետ կրոնաքաղաքական մաքառման գաղափարն էր: Դժվար չէ նկատել, որ Ուխտանեսի Պատմությունն իր ծրագրով կապված է V դարի հայ աշխարհիկ պատմագրության ավանդների հետ: Նրա համար ամենամեծ հեղինակությունն է Մովսես Խորենացին, որ միաժամանակ նրա գլխավոր աղբյուրներից է: Նրա պատմագրության ամբողջ համակարգը գտնվում է Խորենացու ուժեղ ազդեցության տակ: Խորենացուց է նա վերցրել նաև ստույգ ժամանակագրության իր սկզբունքը: «Բայց Մովսես ստուգաբանեալ՝ ասէ այսպէս. քանզի ոչ է վկայութիւն ճշմարիտ, ասէ, առանց ժամանակագրութեան, վասն որոյ մանրախուզիւ քննեալ գտաք զթագաւորելն Տրդատայ յերրորդ ամի Դիոկղետիանոսի կայսեր...»[4]: Խորենացուց է գալիս նաև ժողովրդական զրույցների և ավանդությունների նկատմամբ քննախույզ հայացքի, գիտական մոտեցման սկզբունքը, որ նույնպես, այս անգամ Պատմության երկրորդ մասում, ներկայանում է իբրև ուսուցչի և աշակերտի համատեղ ծրագրի կետերից մեկը: «Գրեմ քեզ այժմ՝ որ ինչ մերոցս ելեալ հասողութիւն՝ որ յաղագս առաջին պատճառի բաժանման Վրաց... Քանզի

մեր ի վերայ հասեալ ստուգիւ ի կարգի զրուցացց ոչ ի միոյ միայն կամ յերկուց եւ կամ յերից, այլ ի բազմաց բազում անգամ, եւ այժմ ասացից քոյին հարցասիրութեանդ ըստ իմում առաջին յանձնառութեանն՝ ո՛վ հոգևոր հեղինակ, վասնզի պատուէր ընկալայ յառաջագոյն ի քէն ամենայնի հոգ տանելով եւ զհաւաստին կարգել մեզ ի պատմութեանս աստ, որ ի լրոյ եւ ի գրոյ…

Վասնզի զայս այսպէս ասեն յաւանդաթենէ ծերոց, եթէ ի ժամանակս Աբրահամու Հայոց կաթողիկոսի…»[5]*: Իբրև հավաստի տեղեկություն, պատմական ճշմարիտ փաստ Ուխտանեսը ներկայացնում է բանավոր ավանդությունը, որին հետևում է բանավոր աղբյուրների բավականին հետաքրքիր տեսություն, ուր նմանատիպ բանավոր ավանդությունների կողքին, որ հավանաբար վանական բանահյուսության նմուշներ են, արժևորվում են նաև ժողովրդական զրույցն, առակն ու առասպելը: Հեղինակն ինքը մեջ է բերում ժողովրդական մի ասացվածք*[6]*:*

Վերոհիշյալ փաստերը վկայում են եկեղեցական գրականության ոլորտում ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ աճող հետաքրքրության մասին: Ինչպես տեսնում ենք, մատենագիրները գիտական և ստեղծագործական մոտեցում են հանդես բերում հարցի նկատմամբ, որ դուռ է բացում գրականության մեջ ժողովրդական բանահյուսության տարրերի ներթափանցման համար: Նկատելի է ձգտումը՝ վերակենդանացնել V դ. հայ աշխարհիկ պատմագրության ավանդները, որ տիպական երևույթ էր X դ. գրականության համար:

Բնականաբար, համատեղ մշակված բոլոր այս սկզբունքներն ու հայացքները պետք է ընկած լինեին նաև Անանիա Նարեկացու Պատմության հիմքում: Ուսուցչի և աշակերտի միջև այսօրինակ զուգահեռը հնարավորություն է տալիս

*եզրակացութիւններ անելու նաև Անանիա Նարեկացու Պատմութեան բնոյթի ու բովանդակութեան վերաբերեալ: Այս երկու պատմական երկերը պետք է առնչվեին իրար բուն հղացման չարժառիթով և գաղափարական հիմքով՝ հակաքաղկեդոնիկ մաքառման ծրագրով, որ X դ. պետական-եկեղեցական քաղաքականութեան գլխավոր խնդիրներից էր: Անանիա Նարեկացին, որ եկեղեցական-դավանաբանական այդ պայքարի նշանավոր դեմքերից էր, «Հաւատարմատ» դավանաբանական երկն էր գրել ի նպաստ այդ չարժման, Ուխտանեսի հետ ծրագրել մի Պատմութիւն, որն ուղղված էր նույն նպատակին, այդ նպատակին պետք է ծառայեցներ և իր պատմական երկը, որ ընդգրկում էր նաև իր ապրած ժամանակաշրջանը: Նա չէր կարող էր Պատմության մեջ չանդրադառնալ դարի այդ կարևոր կրոնա-քաղաքական իրադարձութիւններին, դրանց հետևանքով երկրի ներսում առաջացած հուզումներին ու հակամարտութիւններին, կենտրոնախույս ճգտումներին: Սրա օգտին է խոսում այն հանգամանքը, որ Ուխտանեսը, ծանոթ լինելով պատմութեանը, իր ուսուցչին առաջարկում էր գրել և նրան կցել նաև իր աշխատութեան երրորդ մասում ընդգրկված պատմական իրադարձութիւնների պատմութիւնը, որի ականատեսն ու մասնակիցն էր եղել ինքը: Դա նշանակում է, որ նա ուղղակի կապ է տեսել այդ երկուսի միջև: Այդ իմաստով արժանահիշատակ են Ուխտանեսի բնութագրիչ խոսքերն Անանիա Նարեկացու Պատմութեան մասին. «... զուրախարար գիր պատմութեան Հայոց սակաւ հատուածօք... զոր արարեալ առ ի մխիթարութիւն ընթերցաղաց եւ ի լուսաւորութիւն լսողաց եւ **ի պայծառութիւն սրբոյ եկեղեցւոյ**...»[7]: Ընդգծված տողն, ըստ մեզ, արտահայտում է Անանիա Նարեկացու Պատմութեան բնույթը, նրա բերած նպաստը հայ եկեղեցու կրոնաքաղաքական*

պայքարին: Այս ենթադրությունը հիմնավորվում է Անանիա Նարեկացու կյանքի ու գործունեության փաստերով:

Այսպիսով, Անանիա Նարեկացու և նրա աշակերտի համատեղ մշակած Պատմության ծրագիրը երևան է հանում կուռ տեսություն, մշակված սկզբունքներ ու ճևավորված ավանդույթ: Եվ եթե աստվածաբանական-դավանաբանական գրականության մեջ նկատելի է տեղաշարժը դեպի աշխարհիկ գիտությունները՝ փիլիսոփայությունը, քերականությունը, բնագիտությունը, որ նրա կարևոր կողմն է, ապա պատմագրության էական խնդիրն անցյալի հարուստ ավանդների վերականգնումն է, որ տիպական երևույթ է տասներորդ դարի հայ պատմագրության համար և ներառում է իր մեջ գիտական հետաքրքրությունը պատմական անցյալի, ներկայի ու հեռանկարի, իրական, աշխարհիկ կյանքի, ժողովրդական գրույցի ու առասպելի նկատմամբ:

---

[1] Տե՛ս Ուխտանես, «Հայոց պատմություն», էջ 8-15:

[2] Նույն տեղում, էջ 13:

[3] Նույն տեղում, էջ 14-15:

[4] Նույն տեղում, էջ 111:

[5] Նույն տեղում, էջ 114-115:

[6] Տե՛ս նույն տեղում, էջ 117:

[7] Նույն տեղում, էջ 12-13:

ՏԵՍԱԿԱՆ ԱԿՈՒՆՔՆԵՐԸ ԵՎ ԴԵՐԸ ՄԻՋՆԱԴԱՐՅԱՆ ՀԱՅ ԳԵՂԱԳԻՏԱԿԱՆ ՄՏՔԻ ԵՒ ԳՐԱԿԱՆՈՒԹՅԱՆ ՋԱՐԳԱՑՄԱՆ ՄԵՋ

*

*Անանիա Նարեկացին իր տեսական հայացքներով ու ստեղծագործությամբ նախապատրաստել է Գրիգոր Նարեկացու գրական մուտքը՝ էական ազդեցություն ունենալով հատկապես նրա ստեղծագործության սկզբնավորման և ձևավորման շրջանի վրա: Այս առումով բացառիկ է նրա դերը հայ մշակույթի պատմության մեջ: Սակայն Անանիա Նարեկացու տեղն ու դերը միջնադարյան հայ գրականության մեջ ավելի պարզ պատկերացնելու, նրա ստեղծագործությունն ավելի ճիշտ արժեւորելու համար հարկավոր է այն դիտարկել ավելի լայն կապերի ու առնչությունների մեջ: Դրա համար առաջին հերթին անհրաժեշտ է անդրադառնալ նրա օգտագործած աղբյուրներին՝ ի՞նչ ակունքներից է գալիս, ի՞նչ ավանդույթի վրա է հիմնված նրա ստեղծագործությունն ու արվեստի տեսությունը, ինչպես նաև հետագա դարերի հայ տեսական մտքի ու բանաստեղծության վրա նրա թողած ազդեցություններին, որն արդեն իսկ անտարակուսելի փաստ է՝ պայմանավորված Գրիգոր Նարեկացու վրա ունեցած նրա ազդեցությամբ, սակայն հնարավոր է դիտարկել ավելի լայն համատեքստում, այլ դպրոցների և նրանց ներկայացուցիչների ունեցած էական ազդեցությամբ, որը պայմանավորված է այն **բացառիկ, ինքնուրույն արժեքով, որ ունեցել են նրա երկերը հայ մատենագրության մեջ և ճեռագրական ավանդույթում:***

*

Անանիա Նարեկացու տեսական հայացնքերը հիմնված են հայրաբանական գեղագիտության վրա, և, ինչպես նշել ենք, հաճախ տալիս է նաև յուրովի մեկնաբանության օրինակներ, իր մի քանի հարցադրումներով ու կողմերով դուրս գալով նրա սահմաններից: Հայրաբանական գեղա-

գիտության ազդեցությունը նկատելի է հատկապես պատկերի տեսության մեջ: «Յաղագս ղղման և արտասուաց» խրատի վերջում Անանիա Նարեկացին նշում է հայրաբանական գրականության իր հիմնական աղբյուրները, որոնք բոլորը արևելաքրիստոնեական միստիկայի երևելի ներկայացուցիչներն են՝ Գրիգոր Աստվածաբան, Հովհան Ոսկեբերան, Բարսեղ Կեսարացի, Եվագր Պոնտացի, Նեղոս, Եփրեմ Ասորի, հեղինակներ, որոնց գործերը հայերեն են թարգմանվել դեռևս հինգերորդ դարում և մեծ դեր են կատարել հայ մատենագրության կազմավորման ու զարգացման գործում:

Պատկերի ու նախատիպի հասկացություններն ընկած են ընդհանրապես քրիստոնեական աշխարհընկալման, պաշտամունքի և արարողության հիմքում և կարևոր տեղ են զբաղեցնում նրա գոյաբանական, իմացաբանական, բարոյագիտական և գեղագիտական համակարգի մեջ: Այս կատեգորիաները՝ ի տարբերություն անտիկ արվեստի դասական կատեգորիաների՝ գեղեցիկի, հարմոնիայի, չափի, ճեռք են բերում առաջնահերթ նշանակություն[1]:

Պատկերի այս տեսության հիմքում ընկած է մի էական գաղափար՝ այն է՝ պատկերը արտացոլում կամ իրենով նշանակում է հոգևոր գերագույն նախատիպը և անհրաժեշտ օղակ է հանդիսանում մարդուն դեպի նախատիպը բարձրացնելու ճանապարհին: Այս գաղափարն ամենից ավելի համակողմանի զարգացած է Դիոնիսիոս Արեոպագացու անունով հայտնի հեղինակի՝ Դիոնիսիոսի մոտ, որի գործերն իրենցից նորպլատոնականության քրիստոնեացված տարբերակն են ներկայացնում, և որոնց ազդեցությունը էական է Անանիա Նարեկացու տեսության վրա:

Հենվելով նորպլատոնական և հայրաբանական գեղագիտության վրա, Դիոնիսիոսը հասել է փիլիսոփայական խոր հետևությունների ու ընդհանրացումների, որոնք մեծ

դեր են կատարել միջնադարի ու Վերածննդի դարաշրջանների փիլիսոփայության և գեղագիտության կազմավորման գործում: Դիոնիսիոսը մշակել է զգայականից դեպի հոգևոր տանող մի պատկերային նվիրապետություն, «ճառելի» և «անճառելի» աստվածաբանության մի համակարգ, որն ընկած է նրա աղոթքի տեսության հիմքում:

Աղոթքը նա համարում է անմիջնորդ, անմիջական աստվածաբանություն, որի նախնական աստիճանում ընկած են տեսանելի, զգայական, երկրային պատկերներն ու խորհրդանիշերը: Նրանց միջոցով միայն կարելի է բարձրանալ գերզգայականի ու անտեսանելիի հոգևոր հայեցողության մակարդակին[2]:

Էական է, որ Դիոնիսիոս Արեոպագացուն վերագրվող գործերի հայերեն թարգմանություններըը հնագույններից են աշխարհում: Թարգմանությունը VIII դարի սկզբին կատարել է միջնադարյան հայ մատենագրության նշանավոր դեմքերից մեկը՝ Ստեփանոս Սյունեցին, որն Անանիա Նարեկացու կարևորագույն աղբյուրներից է:

Անանիա Նարեկացու բարոյագիտության սկզբունքներին ծանոթանալիս նշեցինք, որ նա հարում է եկեղեցու հայրերի կողմից մշակված արևելա-քրիստոնեական միստիկայի բարոյագործնական ուղղությանը: Պատկերի տեսության մեջ, ահա, ի հայտ է գալիս նրա կապը հայրաբանական գեղագիտության հետ: Անանիա Նարեկացու մոտ ևս պատկերը կատարում է գոյաբանական, իմացաբանական, բարոյագիտական և գեղագիտական գործառույթ և ընկած է նրա աշխարհայացքի հիմքում: Անանիա Նարեկացու տեսության էական առանձնահատկություններից մեկն այն է, որ նա պատկերի այս ընդհանուր տեսության հիման վրա, զարգացնելով այն, կառուցել է կոնկրետ բանաստեղծական արվեստի տեսություն, օգտագործելով աղբյուրներ, որոնք

դուրս են քրիստոնեական-հայրաբանական գրականության ոլորտից:

Անանիա Նարեկացու բարոյագիտության և գեղագիտության տեսական աղբյուրների մեջ կարևոր տեղ ունի հայ հայրաբանական գրականությունը: Ակնառու է Անանիա Նարեկացու հայացքների վրա հայ հայրաբանական գրական հնագույն հուշարձաններից մեկի՝ Գրիգոր Լուսավորչին վերագրվող «Հաճախապատում ճառեր»-ի ազդեցությունը, որոնց հեղինակը, մեր համոզմամբ, Մեսրոպ Մաշտոցն է[3]:

Վերոհիշյալ ճառերում արտացոլվել են արևելա-քրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարները, որոնք նշում են ներքին հոգևոր այն ճանապարհը, որով պետք է անցնի «աստվածանմանության» ձգտող անհատը: Նշենք, որ նրանցում բազմիցս խորհրդանշվում են արևելա-քրիստոնեական միստիկայի և խսիխազմի համար էական խաղաղաբարության[4], խոնարհության[5], ներքին և արտաքին մարդու[6], ընտրության[7], տեսանելի և անտեսանելի բարքերի[8], աստվածացման[9], զղջման և արտասվելու չնորհի[10], արտասվալից աղոթքի և նրա միջոցով զգացմունքային էքստազի հասնելու[11] գաղափարները, որոնք ընկած են Անանիա Նարեկացու բարոյագիտության և գեղագիտության և արվեստի տեսության հիմքում:

*Ահա մի օրինակ, ուր ներքին և արտաքին մարդու և աներևույթ և տեսանելի բարքերի հասկացությունները հանդես են գալիս միասին. «...Առողջացեալ զգաստացեալ սրբեալ իմասցի **զներքին մարդն և զարտաքին**... Առաւելեալ յամենայն բարեգործութիւնս երևելեաւք և աներևութիւք...»[12]:*

Մեջ բերենք ևս մի օրինակ, ուր արտացոլվել են արտասվալից աղոթքի չնորհի ու նրա միջոցով զգացմուն-

քային էսքատոզի հասնելու գաղափարները. «Աղաւթանուէր պաղատանօք եւ չնորհալից արտասուաւք և ջերմեռանդ հոգւով եռացմամբ սուրբ սիրոյն առլցեալ ի Քրիստոս, ընդ երկնայինսն մերձենալ առ Աստուած և անտի լուսաւորել զհոգի եւ զմարմին, եւ բուռն հարկանել զկենացն յաւիտենից»[13]:

Այս և նմանօրինակ բազմաթիվ այլ հատվածներն ի հայտ են բերում ճառերի հեղինակի կապը արևելա-քրիստոնեական միստիկայի վաղ շրջանի ներկայացուցիչների հետ և վկայում են, որ նա միջնադարյան փիլիսոփայության ու գեղագիտության այս նշանավոր հոսանքի սկզբնավորողներից է հանդիսացել: «Հաճախապատում ճառեր»-ում արտացոլվել են նաև տեսանելի աշխարհի միջոցով աներևույթ, անտեսանելի աշխարհը ճանաչելու նորպլատոնական դրույթը[14], ինչպես նաև չարի ոչ սուբստանցիոնալ բնույթի գաղափարը[15], որ եկեղեցական հայրերից քաղվածքների շարքում վկայաբերվում է Անանիա Նարեկացու «Հաւատարմատ»-ում[16]:

Նկատելի է նաև ճառերի պոետիկայի անդրադարձը Անանիա Նարեկացու խրատների ու բանաստեղծական քերթվածների մեջ: Հիշյալ ճառերի էական առանձնահատկություններից է խոսքի պատկերավորությունը, որ հաճախ տանում է պատկերային կուտակումների, խոսքը ընդմիջարկվում է պատկերների երկար շարքով: Իբրև ժառանգական կապը ցուցադրող օրինակ ներկայացնենք հոգևոր գարնան մի այլբանություն «Յաճախապատում» ճառերից.

«... Ջերմեռանդ արտասուաւք եւ բեկումն սրտի... առ ի լուծանել զդժնդակ ձմեռն խստութեան մեղացն: Զի գոյնն հոգեւոր երեւեսցի ի չնչել հարաւոյ ջերմութեան հոգւոյն. եւ ի վերուստ սաստիկ անձրեւով զհոսանս արտասուաց, որ երկիր զբոյսս եւ զծաղիկս բացայայտէ, եւ

տունկք զսաղարթս և զպտուղս առ ի վայելս թագաւորաց եւ ռամկաց, որովք զուարճանան: Սոյնպէս եւ որ ջերմութեամբ հոգւոյն զհոսանս արտասուաց հեղու եւ լուծանէ զկապանս ձմեռային մեղացն, արձակին բոյսք առաքինութեանն և պտուղք արդարութեան տնկոյն, որով ուրախանան երկնաւորք եւ երկրաւորք ի փառս Աստուծոյ»[17]*:*

Անանիա Նարեկացու տեսական-ստեղծագործական կարևոր ակունքներից է նաև նախորդ շրջանի հայ հոգևոր բանաստեղծությունը: Նրա համակարգի համար էական զղջման և արտասվելու չնորհի գաղափարն, օրինակ, «Հաճախապատում ճառեր»-ից զատ արտացոլված է Գրիգոր Լուսավորչին վերագրված մի աղոթքում:

«...Տուր զչնորհս արտասուաց մեղուցեալ ոգւոյս,
որպէս զի լուացից զբազմութիւն մեղաց...[18]*»*

Իր տեսության և ստեղծագործության մեջ Անանիա Նարեկացին զարգացրել է հայ հոգևոր բանաստեղծության զղջման և ապաշխարանքի շարականների ավանդույթը: Իրենց կանոնական բնույթով հանդերձ, դրանք նախորդ շրջանի մյուս հոգևոր երգերի համեմատությամբ ավելի մոտ էին կանգնած նորաստեղծ աղոթքներին: «Սաղմոսին կապված մնալով հանդերձ՝ Ապաշխարության այս երգերը, սակայն, ավելի ինքնուրույնություն ունեն, քան շատ ուրիշ շարականներ: Բանաստեղծներն ավելի ազատ են շարժվում, սաղմոսից առնելով միայն ընդհանուր զղջական ոգին և դարձերը...»[19]*: Ահա Մեսրոպ Մաշտոցին վերագրվող շարականներից մի օրինակ, ուր արտահայտվել է զղջման և արտասուքի գաղափարը.*

Զղջման իմոյ զարտասուս
Արկանեմ առաջի քո, Քրիստոս,
Թո՛ղ ինձ ըզմեղս իմ որպէս երբեմն ըզպառնըզկին,

Որ միայնդ ես բազմագութ:
Անկանիմ առաջի քո, Քրիստոս, որ
հովիւդ ես բանաւոր հօտի,
խնդրեա՛ եւ զիս ըզմոլորեալս, որ
միայնդ ես բազմագութ»[20]*:*

Բայց զղջման չարականները էապես չեն տարբերվում մյուս հոգևոր երգերից և կրում են նրանց բոլոր սահմանափակությունները: Դրա հիմնական պատճառն այն է, որ նրանք ևս կանոնական բնույթի էին և ստեղծված էին սպասարկելու եկեղեցական արարողությունները: Դրա հետևանքով գրական լեզվի մեջ առաջանում են մնայուն լեզվաոճական կաղապարներ, բանաձևեր, պատկերների, խորհրդանիշերի, փոխաբերությունների ու համեմատությունների ավանդական համակարգ, որ տանում է դեպի ձևի և բովանդակության միակերպություն: «Մինչև Նարեկացին (խոսքը Գրիգոր Նարեկացու մասին է – Հ. Թ.) գեղարվեստական ստեղծագործությունների նպատակը սովորաբար այլ կերպ չէր պատկերացվում, քան անմիջականորեն եկեղեցական արարողությունների ժամանակ օգտագործելը: Այսպիսով, չարականները ոչ միայն կրոնական, այլև եկեղեցական բանաստեղծություններ էին, մի հանգամանք, որ արդեն կանխորոշում է նրանց բովանդակության մի շարք առանձնահատկությունները և գեղարվեստական արժեքի չափը…

Ընդունված պաշտոնական եկեղեցական դոգմանները կաշկանդում են բանաստեղծների երևակայությունը և ստեղծագործական թռիչքը, որի հետևանքով ժամանակի ընթացքում ստեղծվում են պոետիկական քարացած ձևեր, մշտապես կրկնվող պատկերներ ու արտահայտություններ»[21]*:*

*

Ինչպես ցույց է տալիս հետազոտությունը, Անանիա Նարեկացին իր զարգացրած տեսության մեջ հենվել է նաև V-VI դդ. և հետագայի հայ աչխարհիկ փիլիսոփայական և գեղագիտական մտքի՝ նորպլատոնականության դպրոցի ներկայացուցիչներ Դավիթ Անհաղթի և Հունաբան դպրոցի քերականների աչխատությունների վրա: Այս աղբյուրների խորիմացությունն ու կիրառության օրինակներն առկա են նաև Անանիա Նարեկացու փիլիսոփայական-աստվածաբանական երկերում և ընդգծված է բանաստեղծական արվեստի տեսության մեջ, ուր ազդեցություններ ու փոխանցումներ կան Դավիթ Անհաղթից և Հունաբան դպրոցի գեղագիտությունից:

Անանիա Նարեկացու ստեղծագործական ակունքների մասին խոսելիս առաջին հերթին պետք է նչել այն ազդեցությունները, որ նա կրել է Դավիթ Անհաղթից, հայացքների այն ընդհանրությունները, որ կան նրա և Դավիթ Անհաղթի միջև: Դրանք կարելի է բաժանել երկու խմբի՝ ընդհանուր բնույթի և ուղղակի, անմիջական: Անհաղթից կրած ազդեցությամբ է պայմանավորված, հավանաբար, ժողովրդական արհեստների և արվեստների նկատմամբ Անանիա Նարեկացու ունեցած բուռն հետաքրքրությունը և, ընդհանրապես, աչխարհիկ չերտը նրա երկերում: Հոգևոր առաքինությունների և արվեստների մասին խոսելիս, ինչպես տեսանք, նա անընդհատ զուգահեռներ է անցկացնում ժողովրդական, «մարմնավոր» արհեստների ու արվեստների հետ, մի հնարք, որ այնքան հաճախ է կիրառում Դավիթ Անհաղթը: Դիմենք մի զուգադիր օրինակի. «Գործի է բանականն իմաստասիրութեան, եւ արժան է նախ դիտել զգործին եւ այնպէս պիտանանալ նմա: Քանզի այսպէս առնեն եւ ի ձեռնարհեստականսն, վասն զի երթեալ ի հիւս-

նականն նախ եւ առաջին ուսանի զգործին՝ զդուրն, զչաղափն, եթէ չինչ պէտս են, եւ ապա պիտանանայ նոցա ըստ իւրաքանչիւր գործոյ»[22]: Բանականութիւնն, այսպիսով, իմաստասիրութեան գործիքն է, և իմաստասիրել ցանկացողը պարտավոր է նախ կատարելապես ուսումնասիրել այն, ինչպես հյուսնն է ուսումնասիրում իր դուրն ու չաղափը: Հիշենք մի նմանատիպ օրինակ Անանիա Նարեկացուց, երբ նա իր աղոթքի պատճառները, պաղատանքի օրինակները համարում է «զղջման և արտասվելու» արվեստի իր միջոցները, գործիքները, համեմատելով դրանք հողագործի գործիքների հետ. «Զոր աւրինակ հողագործք յառաջագոյն պատրաստեն զանաւթ գործոյն, մինչդեռ ոչ է հասեալ ժամանակ վաստակոյն, այնպէս և դու՝ զաւրն ամենայն աւրինակ իմացիր ժուռթեան յերկրաւորացս աստի»[23]: Նման օրինակները բազմաթիվ են և՛ Դավիթ Անհաղթի, և՛ Անանիա Նարեկացու մոտ:

Դավիթ Անհաղթն իր բարոյագիտության ուսմունքի հիմքում իբրև սկզբունք դնում է ընտրության և բացընտրության հմտությունը (բարոյագիտությունը նրա մոտ գործնական փիլիսոփայության երեք մասերից մեկն է): «Ապացուցցն՝ գործի գոլով իմաստասիրութեան ընտրութիւն և բացընտրութիւն, որպես զի ի տեսականին ընտրեսցէ զճշմարիտն և բացընտրեսցէ զսուտն, նոյնպէս եւ ի գործնականինն ընտրեսցէ զբարին և բացընտրեսցէ զչարն»[24]: Ահա մի ուրիշ հատված ևս. «Բանականն զաւրէն մաղի գոլով, որպէս յառաջագոյն ասացաք, ընտրէ ի տեսականէն զճշմարիտն և ի գործնականէն զբարին, եւ բացորոշէ ի տեսականէն զսուտն եւ ի գործնականէն զչարն, զի մի՛ սուտ կարծիս ընկալցուք վասն գոյիցն եւ մի՛ չար ինչ գործեսցուք...»[25]: Ընտրության և բացընտրության այս հմտությունը, ինչպես արդեն տեսանք, ընկած է նաև Անա-

նիա Նարեկացու բարոյագիտության ու կենցաղավարության, ինչպես և արվեստի տեսության հիմքում (բացընտրության փոխարեն Անանիա Նարեկացին արվեստի տեսության մեջ օգտագործում է «ի բաց ընկեա» արտահայտությունը): Սրանք ընդհանուր բնույթի առնչություններն են, սակայն կան ավելի տեսանելի և չոչափելի կապեր, որոնք թույլ են տալիս խոսելու ուղղակի ազդեցություններ ու փոխանցումների մասին: Այստեղ հարկ է անդրադառնալ Դավիթ Անհաղթի գեղագիտության մի քանի սկզբունքներին, որոնք պահպանվել են նրա երկերում ցրված սակավաթիվ ասույթներում: Նախ ասենք, որ գեղագիտությունը նրա կողմից վերլուծվում ու արժեքավորվում է իմացաբանական տեսանկյունից, ենթարկված է իմացաբանությանը: «Դավթի աշխատությունները նվիրված են տրամաբանության ու իմացաբանության պրոբլեմներին և էսթետիկական հարցերը դիտվում ու քննարկվում են ոչ թե անկախ, այլ տրամաբանական-իմացաբանական հարցերին ենթարկված: Արվեստն ու էսթետիկան ստանում են իրենց գնահատականն ու բնութագիրը տրամաբանության և իմացաբանության դիրքերից»[26]:

Տեսնենք, թե ինչ տեղ է գրավում արվեստը Դավիթ Անհաղթի իմացաբանական համակարգի մեջ և ինչ առանձնահատկությամբ է այն բնորոշվում. «Արդ, պարտ է գիտել, եթէ գիտութիւն կամ ընդհանուր է, կամ մասնական, կամ հանդերձ պատճառաւ, կամ առանց պատճառի, յորոց լինին չորքս այսոքիկ՝ հմտութիւն, ներհմտութիւն, արհեստ, մակացութիւն:

Եւ հմտութիւն է միոյ իրի անպատճառ գիտութիւն...
Եւ ներհմտութիւն է ընդհանուր
անպատճառ գիտութիւն...

Եւ արհեստ է ընդհանուր գիտութիւն հանդերձ պատճառաւ, կամ արուեստ է ունակութիւն ճանապարհորդեալ հանդերձ երևակայութեամբ... Իսկ մակացութիւն է ընդհանուր անսխալ եւ անփոփոխելի գիտութիւն, քանզի անսխալաբար գիտէ զգիտելիսն...

*Բայց տարակուսեն ոմանք ասելով, թէ մինչ **արհեստ հանդերձ պատճառաւ գիտէ**, և մակացութիւն հանդերձ պատճառաւ, ըստ որո՞ւմ իրաց զանազանին ի միմեանց... Արհեստ ըստ իւրում բանին անսխալ է, իսկ վասն ենթակային անպատկանութեան թուի սխալական գոլ»*[27]*: Այսպիսով, Անհաղթն արվեստը վեր է դասում համտությունից և ներհմտությունից, քանի որ արվեստը հիմնված է պատճառների իմացության վրա, որից նրանք զուրկ են: Արվեստի այս առանձնահատկությունն է չեշտում մի քանի անգամ. «Իսկ անբան արհեստք լսին, այսինքն **ոչ անպատճառք, քանզի ոչ ինչ է արհեստ, որ ոչ ունի պատճառս...»**[28]*: Մի այլ դեպքում, Անհաղթը ճանաչողական հինգ ունակությունների (զգայություն, երևակայություն, կարծիք, տրամախոհություն, միտք) զուգակցությամբ է կառուցում իմացաբանական վերոհիշյալ աստիճանակարգումը. «Արդ այսոցիկ այսպէս եղելոց, պարտ է գիտել, թէ ի զգայութեանց ծնանի համտութիւն, եւ յառանց պատճառի կարծեաց՝ ներհմտութիւն. այլ եւ ի զգայութենէ եւ յերևակայութենէ ծնանի ներհմտութիւն: **Իսկ ի տրամախոհութենէ եւ ի հանդերձ պատճառաւ կարծեաց ծնանի արհեստ,** իսկ ի տրամախոհութենէ եւ ի մտաց՝ մակացութիւն»*[29]*:*

Արվեստի այս հիմնական սկզբունքը չեշտված է նաև Անանիա Նարեկացու արվեստի տեսության մեջ, որի հիմքում ընկած էր զղջման և արտասվելու պատճառների իմա-

ցուԹյունն ու կիրառման հմտուԹյունը. այդ պատճառների քննուԹյունն է կազմում նրա տեսուԹյան բուն բովանդակուԹյունը՝ երկը վերածելով տրամախոհուԹյան, որից ծնվում է արվեստը: Անանիան ուղղակիորեն հետևում է Դավիթ Անհաղթի արվեստի տեսուԹյան սկզբունքներին: Այսպիսով, ի հայտ է գալիս Նարեկացու տեսական աղբյուրներից մեկը, որ և հիմք է տալիս ասելու, որ այս դեպքում մենք գործ ունենք Դավիթ Անհաղթի ընդհանրական սկզբունքի կոնկրետ կիրառուԹյան հետ՝ ներանձնական աղոթքի ասպարեզում: Մի կարևոր փաստ ևս. Դավիթ Անհաղթի՝ արվեստի այդ յուրահատուկ բնորոշումն ու իմացաբանական արժեքի ընդգծումը գալիս է Արիստոտելից: Իր «Մետաֆիզիկա» աշխատուԹյան մեջ, որն Արիստոտելը համարում էր «առաջին փիլիսոփայուԹյուն», և որը նվիրված էր գոյուԹյան բոլոր ձևերի «սկիզբների և պատճառների» ուսումնասիրուԹյանը, նա տալիս է արվեստի էական առանձնահատկուԹյան մի բացահայտում, որ նույնական է Դավիթ Անհաղթի բնորոշմանը: Իբրև արվեստի համարժեք, անտիկ փիլիսոփայի մոտ հանդես է գալիս «տեխնե» (techne) տերմինը, որ հաճախ հանդես է բերում բազմանշանակուԹյուն ու նույնանում է գիտուԹյան հետ: Արվեստն ու գիտուԹյունը էական նմանուԹյուն են հանդես բերում միմյանց հետ՝ երկուսի հիմքում էլ ընկած է պատճառների իմացուԹյունը, երկուսն էլ «ձգտում են հայտնաբերել ուսումնասիրվող երևույԹի պատճառները»[30]*: Հենց այս էական առանձնահատկուԹյամբ է արվեստը տարբերվում փորձից և վեր դասվում նրանից. «Այլ սակայն գիտելն եւ ճանաչելն առաւել առ արհեստն քան առ փորձն վերաբերիլ վարկանիմք եւ **զարուեստագետսն քան զփորձառուղսն իմաստագոյնս գոլ համարիմք,** այնու, զի իմաստուԹիւն վասն մակացուԹեան առաւել ամենեցունց*

*հետևանայ, վասն զի **նոքա գիտեն զպատճառ,** իսկ սոքա ոչ եւս, **քանզի գիտեն զերէկ էն, բայց զվասն էրն անգիտանան,** իսկ նոքա վասն էրն եւ զպատճառ ճանաչեն»[31]: Այս իմաստով արվեստը վեր է դասվում նաև արհեստից: «Արհեստավորները գործում են ոչ այնքան իրենց ստեղծածի գաղափարի ըմբռնումով, որքան այս և ոչ այլ կերպ աշխատելու իրենց պարզ սովորությամբ: Հակառակ դրան, արվեստն ու գիտությունն իրենց գործունեության ընթացքում ղեկավարվում են ստեղծվող առարկաների սկզբունքներով, նրանց պատճառների իմացությամբ: Եվ քանի որ որքան գիտությունն ու արվեստն ավելի ընդհանուր բնույթ են կրում, այնքան ավելի մտահայեցողական են, ուստի Արիստոտելն անմիջապես հայտարարում է, որ գիտությունն ու արվեստը մտահայեցողական իմաստով անհամեմատ ավելի բարձր են և՛ փորձի վրա հիմնված արհեստից, և՛ եզակիորեն էմպիրիկ զգայական ընկալումների վրա հիմնված նույն փորձից»[32]: Արիստոտելը ընդգծում է արվեստի ստեղծագործության պատճառական պայմանավորվածությունը. «Ձեղանակացն ոմանք բնութեամբ, ոմանք արհեստիւ եւ ոմանք ի դիպուածոյ եղանին: Եւ ամենեքեան, որք եղանին, յումեմնէ եւ յիմեքէ եւ իմն լինին»[33]: Այսպիսով, արվեստի էական սկզբունքն է պատճառների իմացությունը, էական առանձնահատկությունը՝ պատճառական պայմանավորվածությունը: «Իր մշակած կոնցեպցիային համապատասխան, որ մոտեցնում է տեխնեն գիտության մեր հասկացությանը, Արիստոտելը տվել է բանաստեղծական արվեստի՝ իբրև պատճառականորեն պայմանավորված, իր նորման ու նպատակն ունեցող ու իր հմտության որոշ ընդհանուր սկզբունքների վրա հենվող ստեղծագործության նկարագրությունը»[34]: Արվեստի ստեղծագործությունն անտիկ փիլիսոփան դիտում է իբրև պատ-*

ճառանպատակային մի ամբողջություն, որի բոլոր մասերը փոխպայմանավորված են միմյանցով:

Ակներև է կապը Դավիթ Անհաղթի և Արիստոտելի վերոհիշյալ հայացքների միջև. Անհաղթի կողմից արվեստի ճանաչողական-իմացաբանական նշանակության և այդ տեսանկյունից գիտության հետ ունեցած նրա ընդհանրության վերհանումն իրենց հիմքում ունեն Արիստոտելի հիմնադրույթները: Եվ դա օրինաչափ է, քանի որ նրա և՛ իմացաբանությունը, և՛ ամբողջ փիլիսոփայական համակարգը՝ պատկանելով նորպլատոնականության Ալեքսանդրյան դպրոցին, գտնվում էին Արիստոտելի իմացաբանական և տրամաբանական ուսմունքի ազդեցության տակ[35]:

Այսպիսով, հավանաբար Դավիթ Անհաղթի աշխատություններով միջնորդավորված, Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական արվեստի տեսությունը կապվում է անտիկ մեծագույն փիլիսոփայի տեսության հետ:

Անանիա Նարեկացու մոտ ևս, ըստ էության, ստեղծագործությունը պատճառահետևանքային մի ամբողջական շղթա է, այն հոգեզգայական ուղղակի կապի մեջ է անհատի ներաշխարհի հետ, տանում է այն զգայական լարման վերընթաց ուղիով և իր բոլոր բաղադրիչների այդ ֆունկցիոնալ կապի ու նրանով պայմանավորված կառույցի, բանաստեղծական արվեստի տարրերի մի օրգանական միասնություն է: Պոետիկայի բոլոր տարրերը, կառույցի բոլոր մասերը, բոլոր «պատճառները», «հնարքներն» ու «հանգամանքները» այստեղ ուղղված են մի նպատակի՝ հասցնել ներաշխարհը զգացմունքային լարման կիզակետին, որի մեջ է արվեստի բուն էությունն ու բովանդակությունը, մաքրագործության բուն խորհուրդը: Ընդ որում, «պատճառ» հասկացությունը տարողունակ է և ընդգրկում է իր մեջ և՛ ստեղծագործության մասի, և՛ օրինակի, և՛

խոսքի ու պատկերի իմաստներ, և՛ ավելի լայն առումով, հանդես է գալիս իբրև բանաստեղծական արվեստի տարրերի ամբողջություն:

Դավիթ Անհաղթի և Անանիա Նարեկացու միջև կա մի ուրիշ հետաքրքիր առնչություն՝ կապված Անհաղթի կողմից երաժշտության գնահատության հետ: Երաժշտությունը նա դասում է մաթեմատիկայի տեսակների մեջ: «Երաժշտության բնույթի մեկնությունում Դավիթը, ինչպես այն ժամանակվա մտածողներից շատերը, գտնվում է Պյութագորասի էսթետիկայի ազդեցության տակ, որը երաժշտությանն էությունը հանգեցնում էր քանակական հարաբերությունների: Եվ պատահական չէ, որ Դավիթը երաժշտությունը դիտում էր թվաբանության, երկրաչափության և աստղաբաշխության հետ մեկտեղ իբրև մաթեմատիկայի տեսակ: Ներանց միացնում է միասնական քանակական էությունը»[36]: Անհաղթի մոտ կա մի հատված, որտեղ նա խոսելով երաժշտության զգացմունքային ներգործության մասին, համեմատում է այն ողբերի և մրմունջների հետ. «Եւ պարտ է գիտել թէ մեծ է զօրութիւն երաժշտականին, պէսպէս կրիւք ըմբռնելով զհոգին եւ տրամադրելով, որպէս յայտ առնեն մրմունջք եւ ողբք, ըստ ինքեանց տրամադրելով զհոգին: Որպէս վիպասանեալ է ոմանց վասն Աղէքսանդրի, թէ ի խրախուճեան ելով, երաժիշտն զպատերազմականն նուագէր զմատն, եւ նա իսկոյն զինեալ արտաքս դիմեաց: Իսկ դարձեալ երաժշտին զուրախականն բախեալ զնուագս, նա անդրէն դարձեալ ի բազմականսն ճեմէր»[37]: Հեղինակը խոսում է երաժշտության, ողբերի, մրմունջների, ուրեմն և ընդհանրապես քնարերգության էմոցիոնալ զորության մասին, որ կարող է միևնույն պահին հակադիր ապրումներ և հոգեվիճակներ առաջացնել մարդու մոտ, և վկայակոչում է Ալեքսանդրի օրինակը: Արվեստի ներգոր-

ծուն ուժի, փոփոխական հուզական ազդեցության այս ըմբռնումը ցայտուն արտահայտություն է գտել նաև Անանիա Նարեկացու երկերում: Նրա տեսական սկզբունքներն ու արվեստի հնարքները, ունեն մեկ նպատակ, դրանք կոչված են հասցնելու առավելագույն հուզական ներգործության, էքստազի աստիճանի սրելու մարդու հուզաշխարհը: Խոսելով արվեստի զգացմունքային ուժի, տարաբնույթ ազդեցության մասին, նա բերում է մի օրինակ, որ չատ նման է Անհաղթի օրինակին: «Զոր աւրինակ երթան մարդիկ ի տուն սգոյ եւ անդ որ 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, այսպէս եւ դու՝ յորժամ սիրտդ քարանա եւ ոչ կարես արտասուել՝ զղջման բանս եւ աւրինակ ած զմտաւ, զի սիրտդ ի զղջումն գա եւ արտասուս բղխէ»[38]: Երկու դեպքում էլ արվեստի քննվող ճյուղը համեմատված է ժողովրդական բանահյուսության ժանրերի հետ, որոնց վերագրվում է հուզական ներգործության մեծ ուժ, երկու դեպքում էլ չեշտված է հուզականությունը որպես արվեստի գլխավոր հատկանիշ ու նպատակ, կիրառված է հաստատման նույն եղանակը և բերված են նույնատիպ օրինակներ: Ահա այս ամենը հիմք է տալիս ասելու, որ Անանիա Նարեկացին ոչ միայն ծանոթ էր իր մեծ նախորդի իմացաբանական-գեղագիտական հայացքներին, այլ իր տեսության և ստեղծագործության մեջ հիմնվում էր դրանց վրա՝ տալով նորովի կիրառության արժեքավոր նմուշներ:

Անանիա Նարեկացու տեսական ակունքների մասին խոսելիս անհրաժեշտ է անդրադառնալ նաև Դիոնիսիոս Թրակացու քերականության հայերեն մեկնություններին, որոնք նույնպես գեղագիտության ու քերթողական արվես-

տի մասին բավականին նյութ են պարունակում: Սկզբից անդրադառնանք քնարական քերթուվթյուն ըմբռնմանը, որի մասին հետաքրքիր մտքեր կան Դավիթ Քերականի և Ստեփանոս Սյունեցու մեկնություններում: Ինչպե՞ս են մեկնաբանել մեկնիչները քնարական քերթուվթյունը. «Բանաստեղծուվթյան ընդարձակ մի ճյուղը, որի մեջ բանաստեղծն արտահայտում է իր զգացմունքները, մտքերը, հոգեկան ապրումները. գրական այս ճյուղն աչքի է ընկնում հուզականուվթյամբ ու կրքոտուվթյամբ. քնարերգուվթյուն... Բանաստեղծուվթյան նշված տեսակի ստեղծագործուվթյունների ամբողջուվթյունը: Ըստ Դավթի, քնարական քերթուվթյունը փիլիսոփայուվթյան մասն է կազմում և ընդհանրուվթյուններ ունի աստղաբաչխուվթյան, երկրաչափուվթյան, մաթեմատիկայի հետ, որպեսզի ձայնի, ոտքի և լարի ներդաշնակուվթյուն ստեղծի համանման իրերի միջև. «Իսկ ասելն զքնարական քերդուվթիւն(ս)ն, որ է մասն իմաստասիրուվթեան, ըստ աստէղագիտուվթեան, ըստ երկրաչափականին, ըստ թուականին ունի հանգամանս, զի դաշնակումն ձայնին, զոտինն և զաղուոյն ի ներքս ի յիրս համանման և ոչ աւտարս ինչ բերիցէ»[39]: Քնարական քերթուվթյան այս ըմբռնումը համընկնում է Դավիթ Անհաղթի երաժշտուվթյան ըմբռնման հետ, մանավանդ եթե հաշվի առնենք, որ այստեղ Դավիթ Քերականը նկատի ունի նաև քնարական քերթուվթյան երաժշտուվթյամբ ուղեկցվող ժանրերը:

*Մեծ արժեք է ներկայացնում Ստեփանոս Սյունեցու մեկնուվթյունը, որտեղ նա քնարական քերթուվթյան (քնարերգուվթյան) մեջ տարբերակում է նրա բանահյուսական և հոգևոր ժանրերը, մինչևույն ժամանակ ուղղակի կապ տեսնելով նրանց միջև՝ այն է՝ նրանց երկուսի հիմքում էլ ընկած է **հագներգուվթյունը**, նրանք ստեղծվում են **հագներ-***

գությամբ. «Եւ քնարական քերդուածիւնն ներդաշնակապէս, այսինքն զգուսանական դայլայլիկսն, նման սմին թեթեւս յընթացուցանել ըստ նմին խորհրդոց. եւ ստեղծանին ամենայն դայլայլիկքն հագներգուածեամբ եւ ոչ այն միայն, այլ եւ յաստուածայինսն»[40]:

Տեսնենք, թե ինչ նշանակութեամբ է գործածվել հագներգություն բառը հին հայերենում. «Հայերենում հագներգութիւն նշանակել է՝ 1. քերթված, տաղ, վեպ. 2. հատուկ քերթված (Հոմերոսի), չափավոր, ոչ կարճ և ոչ լի տողերով. 3. պատմական գիրք, գրքի բաժանումը զանազան մասերի, գլուխների, ճառ:

Նույն ձևով հունաբան հեղինակները... պատճենել են հագներգող, որը բառացի նշանակում է «երգ կարող՝ կցկցող, միացնող», այսինքն՝ «էպիկական բանաստեղծություններ քերթող երաժիշտ կամ ասմունքող»[41]: Ստեփանոս Սյունեցին օրգանական կապ է տեսնում հոգևոր ժանրերի և ժողովրդական բանահյուսության միջև: Դրանք երկուսն էլ, որպես քնարական քերթության ճյուղեր, ստեղծվում են հագներգությամբ, որ մատնանշում է դրանց հիմքում գործող տաղաչափական արվեստի ու պոետիկայի նույնությունը, այն, որ և՛ հոգևոր ժանրերը, և՛ ժողովրդական բանահյուսության ժանրերը ստեղծվում են քերթողական արվեստի միևնույն օրենքներով: Ընդ որում, համեմատության հիմքում նա դնում է գուսանական «դայլայլիկնեբը», որպես ներդաշնակության, կատարելության օրինակ, որին պիտի հետևեն նաև հոգևոր ժանրերն ու քնարերգության մյուս ճյուղերը, և որոնք պետք է «նման սմին թեթեւս յընթացուցանել ըստ նմին խորհրդոց»: Այսպիսով, Ստեփանոս Սյունեցին քնարական քերթության իր այս մեկնությամբ՝ ներմիություն տեսնելով նրա տարբեր ժանրերի միջև և ընդգծելով ու բարձրացնելով ժողովրդական

բանահյուսության դերը, կապող օղակ է դառնում Դավիթ Անհաղթի և Անանիա Նարեկացու միջև:

Դավիթ Անհաղթից կրած ազդեցությունների մասին խոսելիս մենք արդեն անդրադարձանք ընտրությունը եզրաբառին, դիտարկելով այն որպես գուտ բարոյագիտական հասկացություն: Սակայն Անանիա Նարեկացու մոտ այն՝ իբրև գործող սկիզբ, հնարք և ունակություն, հանդես է գալիս նաև բանաստեղծական արվեստի ասպարեզում, դառնալով նրա հիմնական գործոններից մեկը: Իզուր չէ, որ նա իր քերթողական արվեստը կոչում է նաև ընտրության արվեստ: Նշենք այս եզրաբառի մի քանի նման կիրառության օրինակներ, որոնք հանդիպում են վերոհիշյալ քերականական մեկնություններում: Դիոնիսիոս Թրակացին քերականությունը բաժանում է վեց մասի, որի վեցերորդ և լավագույն մասը նա համարում է քննադատությունը՝ «դատումն քերդածաց». «Վեցերիր՝ դատումն քերդածաց. նա և լաւագոյն է յամենեցունց որք ներարհեստիս են»[42]: Թրակացու քերականական տերմինների մեկնության բառարանում («Բառք քերականին») «դատումն» բառը մեկնաբանված է որպես «ընտրութիւն կամ քննութիւն»[43]: «Քերականության վեցերորդ մասը կազմում էր տեքստերի՝ բանաստեղծական ստեղծագործությունների բանասիրական քննադատությունը՝ գնահատումը, որը համարվում էր քերականության լավագույն մասը»[44]: Մովսես Քերթողի մոտ ևս «դատումն» և «ընտրութիւն» հասկացությունները անխզելիորեն կապված են իրար: Քննադատությունը նրա մոտ ստացել է «դատումն ընտրութեան»[45] անվանումը: Այսպիսով, «ընտրութիւն» եզրաբառը հասկացվել է քննադատություն, գրական երկերի ընտրություն և դասակարգում իմաստով, քերականության մի բաժին, որը գործ ունի ավարտուն երկերի հետ: Անանիա Նարեկացու տեսության

մեջ, սակայն, այն ձեռք է բերել կիրառության նոր ոլորտ, թափանցել է բուն ստեղծագործական պրոցեսի մեջ, իբրև դատելու, ընտրելու, փորձելու ռացիոնալ սկզբունք, որտեղ միտքն ու զգացմունքը գործում են միասին: Սակայն, ինչպես պարզվում է, «դատումն քերդածաց»-ի և ընտրության նմանատիպ մեկնաբանությունը ևս նորություն չէ հայ մատենագրության մեջ և հանդիպում է դարձյալ Ստեփանոս Սյունեցու տեսության մեջ: Ըստ նրա, քերականության այս բաժինը մասնակցում է խոսքի, բանաստեղծության ստեղծմանը, նրա տաղաչափության ձևավորմանը, իրար է կապում քերթողության մասերը. «Իսկ վեցերորդ մասն ասէ **զդատումն քերդածաց**. զայս զոտիցն չափոյ ասէ, որ է տաղաչափութիւն, որ եւ **բանաստեղծութիւն ասի**, զի ըստ սորին հրամանի ստեղծի բանն: Եւ յիրաւի զսա ասէ **դատումն քերդածաց**, քանզի ընդ ստեղծանել բանին սովաւ խնդացեալ գայ սա ընդ մասունս քերականին եւ քերդողութեանն, կոխելով զնոսա ժողովէ ի սոցանէ զտառ եւ զգիր եւ զվանգ... որպէս մեղուք զզանազան ծաղկացն զփաւչի եւ զաւդս, եւ բերեալ ստեղծանէ մեղր բանական եւ մատուցանէ լսողաց...»[46]:

Անանիա Նարեկացու ընտրության արվեստը կապվում է նաև «Պիտոյից գրքի» «Եղծ»-ի սկզբունքի հետ, քանի որ նրանում գործում են և՛ հաստատման, և՛ ժխտման, եղծի սկզբունքները (Անհաղթի մոտ այն ստացել է «բացընտրություն» անվանումը): Բանաստեղծը ընտրում է իր ստեղծագործության «պատճառները» և մերժում է այն օրինակները, որոնք չեն ծառայում իրենց նպատակին:

Եվս մի զուգահեռ Դավիթ Քերականի մեկնության հետ: Դավիթը բանական արվեստները, որոնց մեջ նա դասում է գրքերն ու հոգևոր երգերը[47], բաժանում է երկու խմբի՝ հասարակաց և առանձին. «Ցարուեստիցն ոմն է կա-

յուն և ոմն անցական, ոմն հասարակաց և ոմն առանձին: Բանականիս կայուն և հասարակաց՝ գիրք, եւ անցականն և առանձինն՝ մրմունջք եւ իւր մտածութիւնք...»[48]: Ինչպես գիտենք, Անանիա Նարեկացին, իր արվեստի ներանձնական բնույթը շեշտելով, հակադրում էր այն հասարակաց աղոթքներին և սաղմոսներին. «Ոչ է հարկ գրել զքեզ, եթէ յաղաւթս կաց հանապազ եւ սաղմոսեա յաճախ, զի այդ հասարակաց է, եւ դու հանապազ առնես, այլ ես զընտրութեան արուեստն գրեմ քեզ, զոր ի բազմաց ծածկեալ է»[49]: Նա ևս տարբերում է երկու տեսակի աղոթքներ՝ «հասարակաց» և «առանձին»[50], բայց իր տեսությունը մշակում է առանձնական աղոթքների համար: Սակայն նրա տեսությունը, ինչպես տեսանք, տարածվում էր ոչ միայն այդ աղոթքների, այլև անձնական քնարերգության ավելի լայն ոլորտի՝ ամենօրյա խորհրդածությունների, մրմունջների, բանաստեղծական յուրահատուկ վերապրումների, արտաքին աշխարհի յուրահատուկ գեղարվեստական իմաստավորումների վրա (որին մենք պայմանականորեն քնարական մենախոսություն անվանումն ենք տվել), մերձեցման ավելի անմիջական եզրեր հայտնաբերելով դավթյան բաժանման հետ և փաստորեն նույնանալով նրա «առանձին» արվեստներին՝ ներանձնական մրմունջներին և խորհրդածություններին:

Ուսումնասիրությունը վեր է հանում Անանիա Նարեկացու տեսության կապը հայրաբանական գեղագիտության, նախորդ դարերի հայ հոգևոր բանաստեղծության, ինչպես նաև V-VI դդ. և հետագայի հայ աշխարհիկ գեղագիտական ժառանգության հետ, որ հենվում էր անտիկ մշակույթի, գեղագիտության և արվեստի ավանդների վրա: Այդ տեսության հիմքում ընկած է նորպլատոնականության փիլիսոփայությունն ու գեղագիտությունը, որն ի

հայտ է գալիս իր քրիստոնեացված (Դիոնիսիոս Արեոպագացի) և աստվածաբանությունից զերծ (Դավիթ Անհաղթ) տարբերակներով: Ստեղծագործության պատճառահետևանքային պայմանավորվածության, միասնականության իր սկզբունքով այն առնչվում է անտիկ մեծագույն փիլիսոփա Արիստոտելի տեսության հետ, որ ավելի մեծացնում է նրա արժեքը:

*

Անանիա Նարեկացին մեծ ազդեցություն է թողել հայ մատենագրության զարգացման ընթացքի վրա ոչ միայն Գրիգոր Նարեկացու վրա թողած իր հսկայական ազդեցությամբ և նրա ստեղծագործությամբ միջորդավորված, այլև այլ նաև իր ուրույն տեսական-գեղարվեստական արժեքով, որն ուղղակի ազդեցություն է ի հայտ բերում հայ մատենագրության նշանավոր դեմքերի և դպրոցների կայացման գործում:

Անանիա Նարեկացու գիտափիլիսոփայական հայացքների կապակցությամբ մենք անդրադարձանք տեսական այն առնչություններին ու փոխանցումներին, որ կային նրա և Հովհաննես Սարկավագի բնագիտական ու փիլիսոփայական-տրամաբանական հայացքների միջև, որ վկայում է Նարեկյան դպրոցի և Անիի դպրոցի միջև եղած տեսական-ժառանգական կապի մասին:

Այս առումով էական կապ կա Անանիա Նարեկացու և Սարկավագի փորձի տեսության միջև, թեև առաջինն այն կիրառում է հիմնականում արվեստի, երկրորդը՝ գիտության և արվեստի ոլորտներում: Ըստ Անանիա Նարեկացու՝ փորձի հասկացությունն ունի և՛ ներքին, զուտ անձնական նշանակություն, որի դեպքում այն հանդես է գալիս իբրև անձնական ներհմտություն, ստեղծագործու-

թյան ընթացքը կառավարող ուժ, և՛ արտաքին նշանակու-թյուն, երբ այն վերածվում է արվեստի երկը գործնական-նում ստուգելու և ըստ այդմ արժևորելու չափանիշ: Բա-նաստեղծական քերթվածքի բարոյագեղագիտական արժե-քը ստուգվում է և՛ ստեղծագործության ընթացքի ժամա-նակ, երբ այն պետք է «մաքրագործի» բանաստեղծին, և՛ հետո. այն պետք է հուզական ներգործություն ունենա ընթերցողի և ունկնդրի վրա:

Այս տեսակետից ներաշխարհի վրա արտաքին աշ-խարհի երևույթների հուզական ներգործության ուժը փոր-ձելու և ստուգելու Անանիա Նարեկացու դրույթը («Փոր-ձեա՛ զբնութիւնդ, թէ յորպիսի՞ պատճառէ գա զղջումն եւ յայն յաճախեա եւ դարձեալ միտ դիր, թէ յորպիսի՞ պատ-ճառէ չիջանի, եւ զայն ի բաց ընկեա...»), պետք է դիտել ավելի լայն առումով. մենք արդեն ասել ենք, որ հեղինակն իր այդ սկզբունքը տարածում է նաև աստվածաշնչյան պատկերների վրա՝ առաջ քաշելով և չեչտելով նրա գեղա-գիտական ընկալման խնդիրը: Բնականաբար այդ սկզբուն-քը տարածվում է նաև գրական այլ աղբյուրների, արտա-քին հեղինակությունների կողմից արդեն ստեղծված բա-նաստեղծական արժեքների վրա, որոնք օրինակ են հան-դիսանում և կարող են կիրառվել արվեստի յուրացման փորձնական ճանապարհով ընթացող անհատի կողմից (Անանիա Նարեկացին ինքը տալիս է բանաստեղծական այդպիսի նմուշներ, որոնք աղոթասացության պահին և նրանից առաջ պետք է ենթարկվեն այդպիսի «հուզական» փորձարկման):

Հովհաննես Իմաստասերը փորձի տեսությունը զար-գացնում է հիմնականում իմացաբանության բնագավա-ռում, կապելով այն արտաքին բնության ճանաչողության և իմացության հետ. «Թէ եւ սոքաւք կիրթ եւ վարժ,

*առանց փորձի՝ կարծիքն հաւատարմանալ ոչ կարասցեն եւ **փորձն՝ հաստատուն եւ աներկբայ**... վասն զի ոչ է պարտ միայն հնագիտակ լինել, այլ եւ ինքնաբաւ...»*[51]:

Սարկավագի մոտ փորձի հասկացութիւնը ճեռք է բերում և՛ արտաքին փորձի նշանակութիւն՝ հանդես գալով որպես ճշմարտութեան չափանիշ, ըստ որի մարդկային ամեն գիտելիք պետք է ճշդրտվի և ստուգվի գործնականում, և՛ ճանաչողութեան ճևի ու եղանակի նշանակութիւն[52]:

Փիլոն Ալեքսանդրացու ազդեցութեամբ պայմանավորված, ընդհանրութիւններ են նկատվում նաև Անանիա Նարեկացու և Հովհաննես Իմաստասերի բարոյագիտական հայացքների միջև[53], *թեև վերջինս, ինչպես պարզվում է*[54], *հարում է արևելա-քրիստոնեական միստիկայի փիլիսոփայական-հայեցողական ուղղութեանը, ըստ որի աստվածայինին կարելի է հասու լինել միայն բանական հայեցողութեան միջոցով:*

Տեսական-ժառանգական կապն առկա է նաև վերոհիշյալ հեղինակների կողմից արվեստի հուզական-ներգործական դերի, տեսութեան և փորձի համապատասխանութեան, ստեղծագործական ազատութեան մասին առաջ քաշած դրույթներում:

Հովհաննես Սարկավագը արվեստի հուզական ազդեցութեան մասին խոսում է երաժշտութեան և նկարչութեան կապակցութեամբ: Նա ևս պաշտպանում է ստեղծագործական ազատութեան, իբրև արվեստի երկի ստեղծման կարևոր նախապայմանի մասին տեսակետը: Մեծ արժեք է ներկայացնում այս հեղինակների զարգացրած դրույթը տեսութեան և փորձի համապատասխանութեան և փոխառնչութեան մասին: Անանիա Նարեկացին ինքը տալիս է դրա լավագույն օրինակը՝ բանաստեղծական արվեստի իր զարգացրած տեսութեանը զուգակցելով դրա արտահայ-

տուֆյունը հանդիսացող բանաստեղծության նմուշներ: Իրենց հայացքներով և՛ Անանիա Նարեկացին, և՛ Հովհաննես Սարկավագը նորարարներ էին և առաջ էին անցել ժամանակի տեսական մտքից՝ զարգացման նոր աստիճան նախանշելով միջնադարյան գեղագիտության և արվեստաբանության ասպարեզում:

Անանիա Նարեկացու ստեղծագործությամբ պայմանավորված՝ ներքին առնչություններ և տեսական ընդհանուր ուղղվածություն է նկատվում նաև բանաստեղծական արվեստի Նարեկյան և Կիլիկիայի դպրոցների միջև: Վերջինիս ներկայացուցիչները ևս հարում էին դեռևս հայ հայրաբանության մեջ սկիզբ առած արևելաքրիստոնեական միստիկայի այն ուղղությանը, ուր մեծ դեր էր վերապահվում արվեստին. այն հանդիսանում էր աստվածայինի հետ զգացմունքային հաղորդակցության և բարոյական մաքրագործման կարևորագույն օղակը: Կոնկրետ դրսևորմամբ՝ արվեստի նշանակության ըմբռնման այս գլխավոր գիծն անց է կացվում ներքին մենախոսության և աղոթքի միջոցով «զղջման և արտասվելու» չնորհին տիրապետելու և «ներքին մարդու» մաքրագործման ճանապարհով: Արվեստի միստիկ նշանակության և զգացմունքային էքստազի այդ տեսությունը իր ամենաուժեղ դրսևորումն ու հետագա զարգացումն ապրեց Անանիա Նարեկացու տեսական հայացքներում: Մեր համոզմամբ, Անանիա Նարեկացին խոշոր դեր է կատարել բարոյագեղագիտական ու գործնական այս ավանդույթի ամրապնդման, զարգացման, հարստացման և փոխանցման գործում: Այդ առումով նրա և Կիլիկիայի բանաստեղծական արվեստի դպրոցի ներկայացուցիչների միջև դիտվող կապը պետք է համարել ոչ թե պատահական, կամ սոսկ ընդհանուր աղբյուրից եկող ազդեցությունների հետևանք, այլ իբրև միասնական

ավանդույթի հետևողական ու բնականոն զարգացման արդյունք, որի հայ բանաստեղծության ընդհանուր վերելքի շրջանի առաջին ներկայացուցիչն ու գլխավոր տեսաբանը Անանիա Նարեկացին է:

Այս առումով տեսանելի է կապը Անանիա Նարեկացու, Ներսես Շնորհալու ու Գրիգոր Տղայի տեսական հայացքների ու ստեղծագործության միջև: Վերջիններս չարունակում են Անանիա Նարեկացու զարգացրած ավանդույթը, բնականաբար լրացնելով և հարստացնելով այն: Այստեղ մենք կանգ կառնենք միայն մի քանի էական ընդհանրությունների վրա:

*Որ Ներսես Շնորհալին ծանոթ է եղել Անանիա Նարեկացու դավանած ուսմունքին, որն այն ժամանակ ընդունված և տարածված է եղել հոգևոր շրջաններում, երևում է նրա «Թուղթ ընդհանրական»-ի «Առ կրաւնաւորս խարազնագեացս՝ որ ի վանորայս» գլխի հետևյալ հատվածից. «Դարձեալ՝ յորժամ պատահին միմեանց տեարք այգեաց, կրաւնաւորք յայլ աւ յայլ տեղեաց. յետ ողջունին ո՛չ զողջուվթենէ հոգւոց հարցանեն... աւ ոչ թէ՝ զիա՞րդ ստասցուք **չնորհս արտասուաց ի ժամ աղաւթելոյն**, այլ թէ յայսմ ամի՝ ով եղբայր, զիա՞րդ է պտղաբերուվթիւն քոյին տնկոցն. առաւել է թէ նուազ»[55]: Թղթի մեջ մի քանի անգամ հանդիպում ենք նաև **արտաքին և ներքին մարդ** հասկացությունների. «Մի ըստ նմանուվթեան նոցա՝ տանջողական հրովն այրեսցի **ներքին մարդն**, աստ խղճիւ մտաց, և անդ բոցովն անշիջանելեաւ»[56]: Ներսես Շնորհալու մոտ ևս արտաքին մարդ հասկացությունը խորհրդանշում է նրա արտաքին վարքն ու բարքը, կենցաղավարության նորմերը, պաշտոնավարությունը, արտաքին պաշտամունքը. «Ոչ ունել քահանայից յԱստուծոյ եւ ի մէնջ հրաման առանց սուրբ ծածկուվթի պատարագամատուցին զգենլոյ մատու-*

ցանել զսուրբ պատարագն, կամ աւետարան կարդալ, կամ խաչ առնուլ ի ձեռս, կամ յայլ ինչ սրբութիւնն մերձենալ, եւ այսոքիկ՝ զորս գրեցաք սակաւուք եւ որ նման սոցին, արտաքին մարդոյս զգուշութիւն, որոց հանդերձեալ են սպասաւորեալ աստուածայնոցն»[57]*: Անանիա Նարեկացու նման, արտաքին և ներքին մարդու փոխհարաբերության մեջ նա գերապատվություն է տալիս ներքին մարդուն՝ համարելով նրան արտաքին մարդու զարդը. «Ասասցուք և յաղագս **ներքին մարդոյն, որ եւ օրինակ է արտաքնոյն զարդ**՝ սորին հոգևոր պայծառութեան զարդու...»*[58]*: Ընդհանրապես, նկատելի է թղթի և նրա առանձին գլուխների կապը Անանիա Նարեկացու խրատների հետ: Դա վերաբերում է հատկապես թղթի «Առ կրաւնաւորս խարազնագեացս՝ որ ի վանորայս» և «Առ դասս քահանայից» գլուխներին, և Նարեկացու «Խրատք քահանայից»-ին, որոնցում քննվում է եկեղեցու խորհուրդների սպասավորության հարցը, և մեծ նշանակություն է տրվում **ներքին մարդու մաքրագործմանը** նրանց մերձենալուց առաջ: Ընդ որում, Շնորհալին ևս այդ հոգևոր նախապատրաստությունն անհրաժեշտ է համարում աղոթքի համար. «Մի՛ տայք տեղի օտար հրոյ ցանկութեան ի սիրտս ձեր եւ այնու խնկարկել Աստուծոյ զաղօթս եւ զխորհուրդ աստուածայնոյ պատարագին... այլ նախ մաքրեսցի իւրաքանչիւր ոք խոստովանութեամբ յանմաքուր խորհրդոց եւ գործոց...»*[59]*: Խրատների և թղթի այս ներքին ընդհանրությունն է պատճառ դարձել, որ Անանիա Նարեկացու «Խրատք քահանայից» և Ներսես Շնորհալու «Խրատ քահանայից և ժողովրդոց» գործը, որ նրա թղթի «Առ դասս քահանայից» գլխի մի հատվածն է, մի քանի ձեռագրերում հանդես են գալիս մեկտեղ, իբրև միևնույն հեղինակի՝ Անանիա վարդապետի (նաև Անանիա Շիրակացու) գործեր*[60]*:

Նկատելի է Անանիա Նարեկացու թե՛ տեսության, թե՛ պոետիկայի ազդեցությունը Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության վրա: Դիմենք մի զուգադիր օրինակի: Ահա մի հատված Շնորհալու երգերից.

Զարեգակն արդար զհուր սիրո ծագեալ,
Զանհաւատուքեան սառն մեղաց հալեալ,
Բանաւոր ծառոց երևեցան ծաղիկք
Երփնազարդ գունով, անուշահոտ բուրմամբ,
Գարուն հոգեւոր ղալարացոյց զհոգիս.
Գօսացեալ տնկոց կանաչացան սաղարթք[61]*:*

Այժմ մեջբերենք մի նմուշ ևս Անանիա Նարեկացու բանաստեծական օրինակներից.

Արի՛ հիւսիս եւ եկ հարաւ,
Շնչեա՛ ի պարտեզ հոգւոյ իմոյ,
*Տէր իմ, արա ինձ **գարուն հոգեւոր**,*
Որ հաներ ջուր ի վիմէն,
Արա՛ զսիրտ մի ընդունարան արտասուաց[62]*:*

Անանիա Նարեկացու աղոթքի մեջ տեղ գտած հոգևոր գարնան այլաբանության մի ընդարձակ օրինակ մեջ ենք բերել նախորդ հատվածներից մեկում:

Նկատելի է Անանիա Նարեկացու ազդեցությունը նաև Գրիգոր Տղայի վրա, որի մոտ աղոթքների կողքին առանձին խումբ են կազմում խոհական բնույթի բանաստեղծությունները, մտորումները կյանքի զանազան երևույթների, մարդկային ճակատագրի մասին, ներառելով նաև բարոյագիտական, իմացաբանական ու գոյաբանական խնդիրներ, իսկ բանաստեղծականացված աղոթքի կողքին այդպիսի ժանրային տարբերակում, ինչպես նշել ենք, առաջին անգամ հանդիպում է Անանիա Նարեկացու մոտ: Որպես օրինակ մեջ բերենք մի նմուշ Գրիգոր Տղայի նմանատիպ գործերից.

Գոյ յիս գիտութիւն,
Բայց խամրացեալ է,
Գոյ երկիւղ բարեաց,
Այլ չիջանի միշտ:

Է՛ յիս եւ հոգի,
Բայց տկարեալ է.
Ունիմ եւ լոյս պայծառ,
Բայց խաւարեալ է:

Կայ եւ հուր սիրոյ,
Բայց սառուցեալ է.
Եւ հողմն քաղցրասիգ՝
Խորշակահար է...

Ի սնոտիս այս խաբեցայ
Որպէս տկար ոք,
ի յունայնս այս պատրեցայ
Իբր ի կայուն ինչ...[63]

Նմանատիպ գործերից են նաև «Յորժամ զիս ինձէն գտա...», «Եւ ես ոչ կարծեցի երբեք...», «Բացարձակումն մտաց...», «Զօրաւոր են խլրտմունք անծածկոյթ...», ինչպես նաև ընդարձակ այլ հատվածներ մյուս գործերից: Սրա կողքին ու սրա հիման վրա էլ Գրիգոր Տղայի մոտ զարգանում ու ճյուղավորվում է դիդակտիկ, խրատական բանաստեղծությունը, որ հետագայում այնքան լայն տարածում ստացավ միջնադարյան հայ պոեզիայում: Գրիգոր Տղայի նման գործերից են՝ «Ասացից բան մի յայտնի...», «Բան խրատական մտաց գիտողի», «Որպէս խտանաւ վրեալ...» գործերը: Իսկ ահա մի հատված, ուր խոհականը և խրատականը միահյուսված են իրար.

Գանճու իմաստութեան ոչինչ զուգան բնաւ յէից,
Վասնզի բաժանի ի մասունս յեղանակեալ.

Է՛, որ յաղագս Աստուծոյ
Եւ կամ վասն բնութեան, առ ընտանիս,
Այլ եւ սակս կրից առ վչտացեալս,
Դարձեալ եւ յաղագս մարդկայնոյս
փոխադարձ բարեաց,
Իսկ ներհակն ընդդէմ նմին ի կամայ եւ յակամայ
Եւ հաւասարն կամայն դարձեալ յայլասեռ...
Բայց դու իմա՛, պատանի եւ համբակ
Պատուական ինձ, քան զբնաւս.
Ծանի՛ր, զամենայն առաքինութիւն

Երկու չարաց միջակ է – յաւետ գերազանցութեանն ի պակասութեան...[64]

Անանիա Նարեկացու և Գրիգոր Տղայի ստեղծագործական այս կապը թույլ է տալիս դիտարկելու գրական ժանրը իր սաղմնավորման, զարգացման ու ճյուղավորման ընթացքի մեջ, քննելու ուղին, որ տանում է այն ավելի լայն ընդգրկումների և անմիջական չփումների, դրանով իսկ արժեքավոր նյութ տրամադրելով ուսումնասիրողին: Մեկ ուրիշ դեպքում խոսվում է զղջման և արտասվելու չնորհի և աղոթքի պատճառների մասին.

Արագապէս որդի լուսոյ,
Լուսաւորիչ մթին գործոյ,
*Տուր ի **զղջման արտասուելոյ***
Լուացումն սուրբ մեղաց հոգոյ...
Էականիդ ցանկալ բարւոյ,
Շնորհեա՛ պատճառ առ քեզ գալոյ,
Ճանապարհ մարդկան յուսոյ,
Դուռն մտաց առ հայր լուսոյ[65]*:*

Ինչպես տեսնում ենք, Գրիգր Տղան ևս չարունակում է Անանիա Նարեկացու զարգացրած ավանդույթը:

*Թե որքանով են առնչված Անանիա Նարեկացու տեսական հայացքներն ու ստեղծագործությունը Գրիգոր Նարեկացու և վերոհիշյալ բանաստեղծների՝ Ներսես Շնորհալու, Գրիգոր Տղայի հայացքների ու ստեղծագործության հետ, կարելի է եզրակացնել Մաշտոցի անվան Մատենադարանի N 5707 ձեռագրում եղած գրչի հիշատակարանից: Սույն ձեռագիրը վերոհիշյալ հեղինակների երկերի մեծարժեք ընդօրինակությունների հավաքածու է՝ Անանիա Նարեկացու խրատաչարքն առավել ամբողջական տեսքով պահպանած ձեռագրերից մեկը: Հիշատակարանում խոսելով իր ընդօրինակած երկերի մասին, գրիչն ասում է. «Սա գանձ երկնա[յ]ին է... սա է որ զլիճ լուսոյն լնու արտասուօք եւ զհոգին աղտեղեալ մեղ[աւք] լուանայ եւ պայծառացուցանէ... Զոր եւ ես ծայրամեղ ոգիս... գծեցի եւ ի յանկ հանեալ աւարտեցի... ինձ ի սփոփունս ի գարձ եւ ի զղջումն անձինս չնորհիւն աստուծոյ... եւ յետ ելանելոյ յաշխարհէս թողում զսա մանկանց եկեղեցոյ խրախուԹիւն եւ ի պայծառուԹիւն եւ **զղջումն արտասուաց** ամենայն ոգոց»*[66]*:*

Հմուտ գրիչը նկատել է այն ներքին օրգանական կապը, որ կա Անանիա Նարեկացու խրատների և վերոհիշյալ հեղինակների գործերի միջև:

Անանիա Նարեկացու խաղացած դերն ու ազդեցությունը չի սահմանափակվում միջնադարյան այս երկու խոշոր՝ Անիի և Կիլիկիայի դպրոցներով, այն նկատելի է նաև այլ առանձին հեղինակների վրա:

Ուշագրավ ստեղծագործական կապ է նկատվում Անանիա Նարեկացու և միջնադարյան հայ մշակույթի երևելի դեմքերից մեկի՝ Հովհաննես Երզնկացու միջև: Ինչպես նշել ենք, Հովհաննես Երզնկացին կազմել է տվել աստվածաբանական-դավանաբանական երկերի այն ժողովածուն, որի մեջ՝ Սանահնեցու «Հակաճառության» կազմում, տեղ

են գտել Անանիա Նարեկացու նույնաբնույթ գործի հիմնական հատվածները: Երզնկացու միջոցով է պահպանվել Անանիա Նարեկացու նշանավոր՝ «Ընդդէմ թոնդրակեցւոց» երկի եզակի արժեք ներկայացնող հատվածը: Այս երկու հեղինակների ստեղծագործական առնչությունները չարունակվում են նաև տեսական խնդիրների շրջանակներում: Երզնկացու ճառերում արծարծված մի շարք խնդիրներ հիմք են տալիս նրան ևս դասելու արևելա-քրիստոնեական միստիկայի հայկական ճյուղավորման վերոհիշյալ ներկայացուցիչների շարքը: Այսպես, օրինակ, մեկնողական բնույթի երկերում, ճխ (140) սաղմոսի մեկնության մեջ նա խոսում է աղոթասացության, նրա հոգեֆիզիկական մեխանիզմի և դրա հետ առնչվող զանազան հնարքների ու անհրաժեշտ հանգամանքների մասին, ստեղծելով «ներքին աղոթքի» մի տեսություն, որ յուրահատուկ աստիճանակարգով՝ զղջման, խոստովանության և արտասուքի միջոցով աղոթողին հասցնում է էքստատիկ վիճակի[67]:

Երզնկացին չեշտում է ինքնակենտրոնացման, ներշնչանքի, երևակայության, զգացմունքի և մտքի ներդաշնակության, չարժման և ժեստի համապատասխանության դերը աղոթասացության ընթացքում, ամբողջացնելով աղոթքի տեխնիկայի վերաբերյալ նախորդների հայացքները: Այս ընթացքում նա մեծ ուշադրություն է դարձնում մարդկային ամենանուրբ ապրումների, հոգեբանության ամենախոր շերտերի վրա:

Ըստ Երզնկացու՝ աղոթքի ժամանակ պետք է միավորվեն մարդկային հոգեկան և մարմնավոր բոլոր ուժերը. այդ ընթացքը նա համեմատում է կնոջ երկունքի հետ, երբ հոգևոր և մարմնավոր բոլոր ուժերի միացյալ լարումով է ծնվում մանուկը. «Այլ զոր օրինակ որ յամենայն ուժոյ ձայնէ գաւրութիւնք ձայնական գործեացն եւ զամենայն

ուժն անդր հաւաքին, նոյնպէս որ աղաւթէ, այս է որ խաւսի ընդ Աստուծոյ, բոլոր սիրտն եւ ամենայն խորհուրդն յարժարութեամբ մտացն յաղաւթքն հաւաքին. իբր երկունք յղոյ ամենայն զաբրուտիւնք հոգւոյն եւ մարմնոյն միաւորին եւ միոյ յուսոյ սպասեն ծննդեանն մանգանն, եւ ապա հանգչի ծնաւղն, նոյնպէս եւ որ կարէ ասել՝ յահ եւ յերկող քո յղացել երկնեացաք... յղացաք երկնեցաք ասելովն զբովանդակ բնութիւն ասէ ի գործ աղաւթից պարապեալ...»[68]:

*Աղոթքի այս տեսութեան մէջ գլխավոր տեղ են գրավում ներքին մարդու, պատկերի ու սկզբնատիպի կատեգորիաները, Երզնկացին չեշտում է դարձյալ ազատ պաշտամունքի, անբռնադատ աղոթքի նշանակութիւնը, որի դեպքում միայն աղոթողը կարող է հասնել անհրաժեշտ վարպետութեան ու ներշնչանքի ու զգացմունքային լիցքերի զօրացման: «...Պատրաստեսցուք եղեալքս պատկեր Աստուծոյ նմանութեամբն, որ արար զմեզ, նովաւ խօսել ընդ սկզբնատիպին յաղօթսն, զի Հոգի է Աստուած և հոգով երկրպագեսցուք և ոչ միայն պարանոցի կորանալով, և զի լոյս է՝ ապա լոյս մտացս ընդ նա խառնի... վասն զի **ներքին մարդոյն խոսակցութիւն եւ զտեսութիւն խնդրէ Աստուած...***

Պատկերաւս առ նախատիպն մերձ գնասցուք... եւ զի անճնիչխանութեամբ և պատկեր եմք Աստուծոյ, յազատ եւ յանճնիչխան կամաց լիցի աղաւթիցն սէր. եւ ոչ ի հարկէ եւ բռնութեամբ...»[69]:

Իր այս հայացքներով Երզնկացին մոտ է կանգնած Անանիա Նարեկացու խրատներում և «Հաւատարմատ»-ի «Առ ներքինացեալս» ճառում զարգացրած դրույթներին:

Նկատելի է Դիոնիսիոս Արեոպագացու նորպլատոնական հայացքների ազդեցութիւնը Երզնկացու վրա: Երկնային և երկրային նվիրապետութիւնը նա պատկերացնում է միասնական չղթայի ձևով, որի վերին և ներքին

*օղակները ագուցված են իրար: Այսպես մարդկային մարմինն ու հոգին աղոթքի միջոցով միանում են երկնային քահանայապետության դասերին. «Իսկ մեզ ոչ ի նիւթական խորանի, այլ յերկինս երկնից, ի սրբուվիւն սրբոցն, յանմտանելին եղականաց, ընդ կարգ քահանայապետութեան երկնայնոցն, **ընդ դասապետութիւնս հրեղինացն մտանեմք աղաւթիւք**: Իսկ բուրուառք մեզ սրբութիւնք սրտից չորեքնիւթեա բնութիւնս մերս անձք ամբառնալեաց բուրուառին իմացականն ի մեզ **վերին ագոյցք չղթայիցն՝ ներքին կառոյց մարմնոյս**»[70]:*

Հովհաննես Երզնկացու բոլոր այս հայացքներն առնչակցվում են մարդու՝ իբրև միկրոտիեզերքի (փոքր աշխարհ)[71] նրա ըմբռնման հետ. այս ամենով Երզնկացին մոտենում է XIII–XIV դարերի բյուզանդական իսիխազմի ներկայացուցիչներին[72]:

Համեմատությունը ցույց է տալիս, որ Հովհաննես Երզնկացին զարգացրել ու խորացրել է նարեկացիական տեսության մի քանի էական կողմերը: Այս առումով նրա հայացքները կարիք ունեն ավելի խոր ու հանգամանալից հետազոտության:

Անանիա Նարեկացու խրատներում եղած առականման օրինակների առնչությամբ նկատելի են ժանրի նշանավոր ներկայացուցիչներից մեկի՝ Վարդան Այգեկցու հետ ընդհանրությունները, որոնք ի հայտ են գալիս նաև այլ աստվարեզում՝ աստվածաբանության մեջ և բարոյագեղագիտական հայացքների՝ առանձնական աղոթքի տեսության և փորձի մեջ:

Վարդան Այգեկցու՝ Անանիա Նարեկացու տեսական ժառանգության նկատմամբ ունեցած հետաքրքրության և իրազեկության արտահայտություններն են նրա դավանաբանական «Արմատ հաւատոյ» ժողովածուում տեղ գտած

քաղվածքներն Անանիա Նարեկացու նույնատիպ երկից, ուր վերջինս մեծարվում է «Հայոց մեծ փիլիսոփա» պատվանունով[73]:

Հատկանշական է նաև, որ Վարդան Այգեկցին առաքավոր խրատներից ու առակներից բացի, գրել է նաև աղոթքներ, որոնք միջնադարյան գրչագրերում հանդես են գալիս ամբողջական չարքերով: Ստորև ներկայացվող հատվածում արտահայտված է առանձնական աղոթքի նշանակության, արտասվելու չնորհի և նրա միջոցով աստվածային հայեցողության նույն աստիճանակարգությունը, որ նշված է Անանիա Նարեկացու խրատներում. «Դարձեալ պարտ է նորընծայ քահանային ստանալ աղաւթս առանձնական առաւօտին եւ ի վեցերորդ ժամին եւ զկնի երեկոյին ժամուն. զի չնորհս աստուածային յառանձնական ժամուն պարգեւէ: ... Զի հասարակաց աղաւթքն մարմին է, եւ առանձնականն՝ հոգի: Որպէս մարմին առանց հոգոյ մեռեալ է, նոնյպէս եւ կարգաւորութիւն առանց առանձնականի ոչ լիցի կամացն Աստուծոյ պիտանի:

Եւ առանձինն պարտ է արտասուաց ջանք դնել, նոյնպէս եւ յամենայն ժամու. զի ամենայն բարի գործք եւ աղաւթք եւ պահք՝ որպէս ծառ է, եւ պտուղն արտասուքն, զի արտասուքն նոր աւազան է. զինչ աւազանէն նոր լինի՝ զինչ արտասուացն: Եւ այս առաւել է քան զաւազանին, զի աւազանն միանգամ նորոգէ, եւ արտասուքն յամենայն ժամանակս կենաց:

Եւ զբաժակն այնչափ պարտ է լնուլ ի սկիհն՝ որչափ կարէ արտասուել. զի փոխանակ արեան իւրոյ Տէրն զարտասուս անբիծս համարի: Որպէս նախավկայն սուրբ Ստեփանոս զարիւնն իւր մարտիրոսական խառնեաց ընդ արեան անմահին Աստուծոյ եւ եռես զանտեսանելին, նոյնպէս եւ բազումք արտասուօք հասին բազում բարեաց անճառ փառաց»[74]:

Ազդեցութիւններ են նկատվում նաև պատկերային համակարգի մէջ, ինչպես օրինակ, այս հատվածում, ուր նշմարվում են «Յաղագս զղջման եւ արտասուաց» խրատի և «Վասն անցաւոր աշխարհիս» բանաստեղծութեան արձագանքները. «Արդ պարտ է ամենայն մարդոյ զայս զմտաւ ածել եւ ասել՝ թէ եկն առաւարտ եւ ոչ վաստակեցաք մեք, գայ գիշեր եւ գնամք ունայն ձեռաքք. եւ դարձեալ ասէ՝ ո՞չ գիտես թէ որպէս յօթեւանի եմք ի մարմնի աստ եւ որպէս զերազ անցանի վաղիւն, եւ որպէս ստուէր՝ երեկոյն»[75]*:*

Զգալի նմանութիւններ և առնչութիւններ կան Անանիա Նարեկացու հիշյալ և Ֆրիկի «Յաղագս կենդանի սիրոյ առ Աստուած», «Խրատ բարոյ ի դէմ զղջման եւ հառաչանաց», «Ողբ խղճուկ ի վերայ մեռանելոյ» գործերի միջև[76]*, որոնք միստիկական երանգավորում ունեն: Մեջ բերենք հատվածներ, ուր ի հայտ են գալիս Անանիա Նարեկացու բանաստեղծական մոտիվները.*

Շատ տեսնու մարդ յերազն զինքըն թագաւոր,
երբ զարթնու ի քընոյն նա փող մի չունէր:
Երազն է օրինակ այս կեանքս անցաւոր,
երբ ելաւ յաշխարհէս, նա լոկ թափուր էր…[77]

Եւ զօրն զայս խընդրեմ լալով, որ ի
դեհենըն չի մնամ,
Գիտեմ, որ տէրն կու կամի, որ ես լուսոյ որդի լինամ:
Ետուր բըղխումն ինձ արտասուաց, որ
ի հըրոյն անմահ մնամ,
Երբ ծուլանամ կամ յապաղիմ, յայնժամ
այսու ազատ կենամ[78]*:*

Սակայն վերոհիշյալ առանձնահատկութիւններով չի սահմանափակվում Անանիա Նարեկացու դերը հետագա

դարերի գեղագիտական մտքի ու բանաստեղծության զարգացման ընթացքի մեջ:

Միջնադարյան հայ բանաստեղծության հետագա ընթացքի համար արգասաբեր են հանդիսացել նաև Անանիա Նարեկացու տեսական այն դրույթները, որոնք դուրս են եկեղեցական-հայրաբանական գրականության ոլորտից: Դա վերաբերում է առաջին հերթին աշխարհիկ և հոգևոր արվեստների խաչասերման նրա ընդհանրական սկզբունքին, որով նոր հայացք էր մշակվում իրականության, ժողովրդական բանահյուսության նկատմամբ, և որով անտիկ չրջանի և վաղ միջնադարի աշխարհիկ գեղագիտական միտքը դրվում էր նոր չրջանառության մեջ: Դա մեծապես վերաբերում է նաև ստեղծագործական ազատության, ազատ ընտրության և արտաքին հեղինակություններից ձերբազատվելու, խոսքի հուզական տարրի զորացման, ինչպես նաև Անանիա Նարեկացու մյուս դրույթներին, որոնք չէին կարող զորեղ ազդակ չհանդիսանալ տեսական մտքի ու բանաստեղծության զարգացման համար:

Մասնավորապես աշխարհիկ ու հոգևոր արվեստների մերձեցման դրույթը, որ Ստեփանոս Սյունեցուց անցնում է Անանիա Նարեկացուն, իր հետագա զարգացումն է ապրել Ներսես Շնորհալու ստեղծագործության մեջ: Դրա վկայություններն են ժողովրդական բանահյուսության նմանությամբ հորինած նրա հանելուկները, որոնք նպատակ ունեին հագուրդ տալու ժամանակակիցների հետաքրքրություններին, կենսական լիցքեր հաղորդելու հոգևոր արվեստին, որը և Ներսես Շնորհալու խոշոր ներդրումն էր հայ գրականության աշխարհականացման ճանապարհին[79]:

Այսպիսով, վերոհիշյալ զուգահեռներն ու օրինակները հնարավորություն են տալիս եզրակացնելու, որ X դարից բացի Անանիա Նարեկացին ազդել է նաև հետագա դարերի

հայ գրականության զարգացման ընթացքի վրա: Հետագայի հայ բանաստեղծներն ու տեսաբանները ծանոթ են եղել նրա տեսության ու ստեղծագործության ոչ միայն Գրիգոր Նարեկացիով միջնորդավորված, այլ անմիջականորեն, և ամեն մեկը յուրովի օգտվել ու զարգացրել է նրա գրական ժառանգության այս կամ այն կողմը: Դրանով առավել է ընդգծվում նրա տեղը հայ միջնադարյան գրականության ընդհանուր շղթայի մեջ:

---

[1] **Б. Бычков,** Византийская эстетика, с. 117.

[2] Նույն տեղում, էջ 129-136:

[3] Այս մասին տե՛ս **Հ. Թամրազյան**, Ստեղծագործ անհատի և արվեստի տեսության խնդիրները Մեսրոպ Մաշտոցի «Հաճախապատում ճառեր»-ում, *Բանբեր Մատենադարանի,* 19, էջ 9-20:

[4] Տե՛ս «Սրբոյ հօրն մերոյ երանելւոյն Գրիգորի Լուսաւորչի Յաճախապատում ճառք», Վաղարշապատ, 1894-1896, էջ 110, 118, 181, 237:

[5] Նույն տեղում, 128:

[6] Նույն տեղում, էջ 98, 142, 197, 208:

[7] Նույն տեղում, էջ 5, 127, 163, 179:

[8] Նույն տեղում, էջ 44-45, 137, 213, 234:

[9] Նույն տեղում, էջ 18, 26, 166:

[10] Նույն տեղում, էջ 44, 93, 107, 113, 129, 137:

[11] Նույն տեղում, էջ 141, 156, 204, 207-210, 215-216, 266:

[12] Նույն տեղում, էջ 208:

[13] Նույն տեղում, էջ 204:

[14] Նույն տեղում, էջ 36, 166:

[15] Նույն տեղում, էջ 58:

[16] Մատենադարան, ձեռ. 6953, էջ 48ա, 50:

[17] Նույն տեղում, էջ 214-215, տե՛ս նաև էջ 126:

[18] Նույն տեղում, էջ 266:

[19] **Մ. Աբեղյան,** երկեր, հ. Գ, էջ 492:

[20] Նույն տեղում, տե՛ս նաև «Շարական հոգևոր երգոց», Կ. Պոլիս, 1853, էջ 138:

[21] **Մ. Մկրյան,** Գրիգոր Նարեկացի, էջ 27: Այս երևույթի մասին տե՛ս նաև **Д. Лихачев**, նշվ. աշխ., էջ 80-102:

[22] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկաբերութիւնք փիլիսոփայականք, Երևան, 1980, էջ 209:

[23] Մատենադարան, ձեռ. 2711, թերթ 129բ:

[24] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկաբերութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 209:

[25] Նույն տեղում, էջ 210-211:

[26] **Ց. Խաչիկյան,** Արվեստը Դավիթ Անհաղթի իմացաբանական համակարգում, «Պատմա-բանասիրական հանդես», 1980, 1, էջ 64:

[27] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկաբերութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 77-78:

[28] Նույն տեղում, էջ 75, 81: Այս մասին տե՛ս **Ս. Արևշատյան,** Փիլիսոփայական գիտության ձևավորումը հին Հայաստանում, էջ 303-304:

[29] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկաբերութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 301:

[30] **А. Н. Чанышев**, Аристотель, М., 1981, с. 127.

[31] Մատենադարան, ձեռ. 5249, թերթ 5ա:

[32] **А. Лосев,** История античной эстетики, Аристотель и поздняя классика, М., 1975, с. 358.

[33] Մատենադարան, ձեռ. N 5249, թերթ 93ա:

[34] **Т. Миллер,** Аристотель и античная литературная теория; в кн. “Аристотель и античная литература”, М., 1978, с. 68.

[35] Տե՛ս **Ս. Արևշատյան,** Փիլիսոփայական գիտության ձևավորումը հին Հայաստանում, էջ 271-272:

[36] **Ց. Խաչիկյան,** Արվեստը Դավիթ Անհաղթի իմացաբանական համակարգում, էջ 74:

[37] **Դավիթ Անհաղթ,** Երկաբերութիւնք փիլիսոփայականք, էջ 93:

[38] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 309բ:

[39] **Ա. Մուրադյան,** Հունաբան դպրոցը..., էջ 161:

[40] **Н. Адонц,** Дионисий Фракийский..., с. 193.

[41] **Ա. Մուրադյան,** Հունաբան դպրոցը..., էջ 162-163:

[42] **Н. Адонц,** Дионисий Фракийский..., с. 1-2.

[43] Նույն տեղում, էջ 56:

[44] **Ա. Մուրադյան,** Հունաբան դպրոցը..., էջ 175:

[45] **Н. Адонц,** Дионисий Фракийский..., с. 160.

[46] Նույն տեղում, էջ 190-191:

[47] Նույն տեղում, էջ 79:

[48] Նույն տեղում, էջ 80:

[49] Մատենադարան, ձեռ. 4215, թերթ 379ա:

[50] Մատենադարան, ձեռ. 2335, թերթ 384ա

[51] **Ղ. Ալիշան,** Հուշիկք հայրենեաց Հայոց, Վենետիկ, 1921, էջ 262:

[52] Տե՛ս **Կ. Մելոումյան,** Հովհաննես Սարկավագի աշխարհայացքը, էջ 152-153:

[53] Համմտ. նույն տեղում, էջ 248-250

[54] Նույն տեղում, էջ 120:

[55] **Ներսես Շնորհալի,** Թուղթ ընդհանրական, Էջմիածին, 1865, էջ 30-31:

[56] Նույն տեղում, էջ 24:

[57] Նույն տեղում, էջ 72:

[58] Նույն տեղում:

[59] Նույն տեղում:

[60] Տե՛ս Մատենադարան, ձեռ. 80, թերթ 108ա-113բ, 838, թերթ 97բ-118ա, 3178, թերթ 103բ-124բ, 7131, թերթ 104բ-127բ և այլն:

[61] **Ներսես Շնորհալի,** Բանք չափաւ, Վենետիկ, 1820, էջ 439:

[62] Մատենադարան, ձեռ. 2680, թերթ 314բ:

[63] **Գրիգոր Տղա,** Բանաստեղծություններ և պոեմներ, աշխատ. **Ա. Մնացականյանի,** Երևան, 1972, էջ 179-180:

[64] Նույն տեղում, էջ 224-225:

[65] Նույն տեղում, էջ 198:

[66] Մատենադարան, ձեռ. 5707, թերթ 415ա:

[67] Մատենադարան, ձեռ. 2173, թերթ 5ա-17ա:

[68] Նույն տեղում, թերթ 8ա:

[69] Նույն տեղում, թերթ 12ա:

[70] Նույն տեղում, թերթ 11:

[71] Նույն տեղում, թերթ 24ա:

[72] Տե՛ս “Памятники византийской литературы IX-XIV веков”, М., “Наука”, 1969, с. 366-374; **Мейендорф И. Ф.** О византийском психизме…, с. 293-294.

[73] Մատենադարան, ձեռ. N 4425, թերթ 181ա:

[74] «Վարդանայ վարդապետի Այգեկցւոյ խրատք», Վենետիկ, 1956, «Յաղագս նորընծայ քահանայից խրատ հոգեշահ», էջ 83:

[75] Նույն տեղում, «Խրատ հգեվարաց աւուրն, յորժամ քակի աատուածաչէն տաճարն հոգոյն՝ որ է մարմինն, եւ բաժանին ի միմեանց», էջ 40:

[76] Տե՛ս **Ֆրիկ,** Տաղեր, աշխատ. Ա. Ղանալանյանի, Երևան, 1982, էջ 16-23, 94-95:

[77] Նույն տեղում, էջ 19:

[78] Նույն տեղում, էջ 23:

[79] Տե՛ս **Ա. Շ. Մնացականյան,** Հայ միջնադարյան հանելուկներ, Երևան, 1980, էջ 68-108:

ՎԵՐՋԱԲԱՆ

Նարեկագիտության կարևորագույն խնդիրներից է Նարեկյան դպրոցի զարգացման ընթացքի պարբերացման խնդիրը՝ կապված դպրոցի ներկայացուցիչների, նրանց կյանքի ու ստեղծագործության տարբեր շրջանների հետ:

Նարեկյան դպրոցն իր տեսական ողջ համակարգով գտնվում է քրիստոնեական միստիկայի ուժեղ ազդեցության տակ: Իրենց տարաբնույթ երկերում դպրոցի ներկայացուցիչները յուրացնում ու զարգացնում են արևելաքրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարները, որոնց ազդեցությունը նկատելի է հատկապես բարոյագիտության և հոգևոր արվեստների համակարգերում, որոնք դիտվում են իբրև հոգևոր մաքրագործության չղթայի կապակցված օղակներ: Դպրոցի ներկայացուցիչները մաքրագործության և փրկագործության ճանապարհին գերագույն դեր են հատկացնում հոգևոր արվեստներին: Դպրոցի զարգացման ընթացական չղթայի մեջ տեսանելի է այդ դերի աստիճանական ընդգծումն ու բացարձակացումը: Փաստորեն, չուրջ կես դար և ավելի դպրոցի ներկայացուցիչների ուշադրության կենտրոնում են հոգևոր արվեստների կարևորագույն խնդիրները:

Այս ընթացքն սկսվում է Խոսրով Անձևացիով, որ X դարակեսին գրած իր մեկնություններում տալիս է կանոնական աղոթքների և սաղմոսների խոր ու մանրակրկիտ վերլուծությունը: Այստեղ մշակվում է աղոթքի, հոգևոր բանաստեղծության՝ իբրև ներանձնական ծեսի և արարողության խոր ու հանգամանալից փորձընթաց՝ իր բոլոր նախորդող աստիճաններով, որ կազմում են բարոյական մաքրագործության ու միստիկ կենցաղավարության միասնական չղթան:

Խոսրով Անձևացին չոչափում է արևելա–քրիստոնեական միստիկայի էական՝ մաքրակրոնության, պահքի ու կենցաղավարության, ներքին մաքրագործության, ներքին ու արտաքին մարդու, հոգևոր լույսի ու աստվածացման գաղափարները: Եվ այս ամենը հանդես է գալիս իբրև նախապատրաստություն գլխավոր նպատակի՝ աղոթքի համար, որն անմիջնորդ աստվածահաղորդության գլխավոր օղակն է: Մեկնություններում լուսաբանվում են քրիստոնեական միստիկայի էական գաղափարները, միստիկ կենցաղավարության սկզբունքները նրանցում սերտորեն աղերսված են հոգևոր արվեստներին, որ այս դեպքում հոգևոր երգերը, կանոնական աղոթքներն ու սաղմոսներն են:

Իր մեկնության հաջորդ մակարդակում Խոսրով Անձևացին փորձում է թափանցել հոգևոր երգերի ներքին կառուցվածքի մեջ, հայտնաբերել նրանց հոգևոր ազդակները, ներշնչանքի ակունքները, ազդեցության ուժը, որ այս դեպքում նույնանում է նրանց զգացմունքային ազդեցության հետ: Խոսրով Անձևացու համար ամեն բանից վեր է կրոնական զգացմունքը, և նա բազմիցս շեշտում ու ընդգծում է նրա դերը հոգևոր կենցաղավարության մեջ: Սա իր հերթին վկայում է, որ նա պատկանում է միջնադարյան միստիկայի բարոյագործնական ուղղությանը, որն, հակառակ փիլիսոփայական-գեղագիտական ուղղության, մտքի, բանական հայեցողության փոխարեն իր համակարգի կենտրոնում դնում էր զգացմունքն՝ իր արթնացման և ուժգնացման էքստատիկ ընթացքի մեջ:

Խոսրով Անձևացին նշում է հոգևոր կենցաղավարության մի միասնական ուղի, որ ներառում է անհատի կեցության բոլոր մակարդակները, և որի կիզակետն է աղոթքը:

*

Նարեկյան դպրոցի ստեղծման և կայացման պատմությունը կապված է Անանիա Նարեկացու հետ:

Նրա կյանքի և ստեղծագործության ուսումնասիրությունը երևան է հանում լայն տեսադաշտի ու մտահորիզոնի մի գործիչի: Վանքի առաջնորդ, դպրոցի հիմնադիր, մանկավարժ, փիլիսոփա-աստվածաբան, պատմագիր, երաժիշտ-երգահան, ճարտասան և բանաստեղծ, մեկնիչ-քերական և դրա հետ եկեղեցական-քաղաքական նշանավոր գործիչ, որ մեծ ազդեցություն է թողել ժամանակի հոգևոր մտայնության վրա: Այսպիսով, նա ստեղծագործել է հոգևոր գրականության համարյա բոլոր ժանրերով, ծավալել է լայն գիտամանկավարժական գործունեություն: Սա ցույց է տալիս, որ մենք գործ ունենք խոշոր մատենագրի ու մտածողի հետ:

Համեմատությունը Գրիգոր Նարեկացու գործերի հետ երևան է հանում Նարեկյան դպրոցի այս երկու նշանավոր դեմքերի ստեղծագործության ժառանգական կապը, որ խոսում է արդեն ձևավորված ավանդույթների գոյության մասին: Այս փաստի կարևորությունը մեծանում է նրանով, որ մինչև այժմ Գրիգոր Նարեկացին ներկայանում էր իբրև մեկուսացած անհատ, կղզիացած հանճար, որ չի ունեցել իր արժանի նախորդներն ու գրական ներգործուն շրջանակն ու միջավայրը:

Անանիա Նարեկացու գրական ժառանգությունը թույլ է տալիս նոր խոսք ասելու Նարեկյան դպրոցի և նրա կրթական համակարգի մասին, որ ժամանակի համար բավական բարձր մակարդակ ուներ և մեծ արդյունքների էր հասել «արտաքին» գիտելիքների՝ աշխարհիկ գիտության և արվեստի յուրացման և ուսուցման ասպարեզում:

Անանիա Նարեկացին խոր գիտելիքներ է հանդես բե-

րում «արտաքին» գիտության տարբեր ոլորտներում. իր փիլիսոփայական-աստվածաբանական երկերում նա շոշափում է գոյաբանական, իմացաբանական, տրամաբանական, մաթեմատիկական, աստղագիտական, տարրաբանական, մարդակազմական ու բժշկագիտական, քերականական մի շարք խնդիրներ:

Անանիա Նարեկացու երկերում անտիկ հեղինակների բազմաթիվ վկայակոչումներ արտացոլված չեն նախորդ շրջանի հայ թարգմանական գրականության մեջ: Դա վկայում է, որ նա օգտվել է կամ հունական բնագրերից, կամ հայերեն անհայտ թարգմանություններից, որն ավելի հավանական է, և ընդլայնում է մեր պատկերացումը մինչև X դարը եղած հայ թարգմանական գրականության մասին:

Իր գիտական-կրթական համակարգով Նարեկյան դպրոցն ավելի ուշ շրջանում հանդես եկած հայկական միջնադարյան բարձրագույն դպրոցների նախատիպն է: Ուսումնասիրությունը վեր է հանում այս դպրոցի ներկայացուցիչների տեսական հայացքների և ստեղծագործության ժառանգական կապը նախորդ դարերի աշխարհիկ տեսական մտքի ու գրականության հետ, որոնց մեջ իր նշանակությամբ առանձնանում է նորպլատոնականության փիլիսոփայությունը, որ կարևոր հանգամանք է այս դպրոցի գրական ժառանգությունն արժևորելիս:

Անանիա Նարեկացին նորպլատոնական մտածող է: Նորպլատոնականությունն ի հայտ է գալիս նրա գոյաբանության, իմացաբանության, բարոյագիտության և գեղագիտության համակարգերում: Իր երկերում Անանիա Նարեկացին ձգտում է համադրել մի համակարգի մեջ տարբեր ժամանակաշրջանների փիլիսոփայական, բնագիտական ու գեղագիտական տեսություններն ու ուսմունքները, որոնք միասեռ չեն և տարբեր շերտեր են կազմում նրա ստեղծա-

գործության մեջ: Մեծ արժեք են ներկայացնում անտիկ հեղինակների տեսական ժառանգության նորովի կիրառության նմուշները, որ ընդգծվում է հատկապես արվեստի տեսության հետ կապված հարցերի քննության ժամանակ: Անանիա Նարեկացին փորձում է հոգևոր արվեստի տեսության ու փորձի մեջ ներմուծել դրույթներ, որ մշակվել են անտիկ շրջանի և հետագայի աշխարհիկ մտածողների կողմից:

Աշխարհիկ արվեստների համար մշակված այդ դրույթները՝ կիրառվելով հոգևոր արվեստների ասպարեզում, ի հայտ են բերում զարգացման նոր հնարավորություններ ու դրսևորումներ և դրանով հարստացնում են արվեստի տեսության ու փորձի զարգացման պատմա-մշակութային ընթացքն ընդհանրապես:

Անանիա Նարեկացու ստեղծագործության մեջ իր նշանակությամբ առանձնանում է նրա բանաստեղծական արվեստի տեսությունն ու գրական փորձը: Իր հիմքում ունենալով անհատական սկզբի, ստեղծագործական ազատության սկզբունքները բանաստեղծական պատկերի ու խոսքի կառուցման իր արժեքավոր դրույթներով նրա տեսությունը փորձ էր հաղթահարելու եկեղեցական-կանոնիկ բանաստեղծության ճգնաժամը, բանաստեղծությունն ազատելու եկեղեցական ծեսից և ծնունդ էր ժամանակի նոր պահանջների և խնդիրների:

Հայ մատենագրության մեջ Անանիա Նարեկացին Ստեփանոս Սյունեցուց հետո երկրորդն է, որ փորձում է հոգևոր ժանրերում հիմնավորել աշխարհիկ արվեստի համար սահմանված սկզբունքները, զուգահեռ անցկացնել այս երկուսի միջև, աշխարհիկ արվեստի առավելությունները փոխանցել, ներմուծել հոգևոր արվեստի մեջ, մեծ հաշվով՝ հոգևոր արվեստը տանել խաչասերումների, բացել

նրա դռները արտաքին աշխարհի, ժողովրդական բանա-
հյուսության, աշխարհիկ արվեստի ու անտիկ մշակույթի
առջև: Դավիթ Անհաղթի երկերում և Ստեփանոս Սյունե-
ցու մեկնություններում արժեքավոր տեսական դրույթնե-
րը, մնալով մեկնության չրջանակներում, չեն ծավալվում,
մինչդեռ Անանիա Նարեկացին, զարգացնելով դրանք,
մշակել է ժամանակի համար բավականին ամբողջական ու
նպատակասլաց տեսություն, միաժամանակ տալով բա-
նաստեղծության նմուշներ, որոնցում մարմնավորվել են
նրա սկզբունքներն ու գաղափարները:

Անանիա Նարեկացու բանաստեղծությունները տար-
բերվում են նախորդ չրջանի հայ հոգևոր բանաստեղծու-
թյուններից: Իրենց պատկերավորությամբ, հուզականու-
թյամբ, նոր ու թարմ հնչերանգներով դրանք երևույթ են
միջնադարյան հայ գրականության մեջ և մի նոր անուն են
ավելացնում միջնադարյան հայ բանաստեղծների համա-
ստեղությանը:

Ստեղծագործական ազատության և այն բոլոր հեղի-
նակություններից վեր դասելու, ինչպես նաև փորձի՝ իբրև
ստեղծագործության ընթացքը կարգավորող ու կառավա-
րող ուժի, դրա գործնական-բարոյական արժեքի ու նչանա-
կության ստուգման չափանիշի իր դրույթներով Անանիա
Նարեկացին կանխում է Հովհաննես Սարկավագին և միջ-
նադարյան գեղագիտական մտքի մյուս ներկայացուցիչնե-
րին: Ընդ որում, Սարկավագի նման, նրա հայացքները
հանդես են գալիս և՛ առանձին դրույթների, և՛ ամբողջա-
կան աշխատության տեսքով («Յաղագս ղղյման և արտա-
սուաց»), մինչդեռ այդ չրջանի միջնադարյան գեղագիտու-
թյունը չի ճանաչում որևէ քիչ թե շատ ամբողջական ու
ավարտուն արվեստի տեսություն կամ գեղագիտական
տրակտատ: Այս իմաստով Անանիա Նարեկացու վերոհիչ-

յալ երկը, Սարկավագի «Բան իմաստութեան» պոեմի նման, հազվագյուտ նմուշ է միջնադարյան գեղագիտության պատմության մեջ:

Անանիա Նարեկացու մատենագիտական ժառանգության քննությունը երևան է հանում նոր փաստեր, որոնք նոր կողմերով են բացահայտում Անանիա Նարեկացու և Նարեկյան դպրոցի նշանակությունը հայ մշակույթի պատմության մեջ, վեր հանում ժառանգական կապն ու ազդեցությունը հետագա ժամանակաշրջանի երկու խոշոր՝ Անիի և Կիլիկիայի դպրոցների վրա: Անանիա Նարեկացին ներկայանում է իբրև կապող օղակ հայ գիտա-փիլիսոփայական և գեղագիտական մտքի զարգացման շղթայում, մի մտածող, որ մեծ դեր է խաղացել անտիկ շրջանի և նախորդ դարերի աշխարհիկ մտքի պահպանման և հետագա սերունդներին փոխանցելու գործում:

Անանիա Նարեկացու դերը հատկապես ընդգծվում է միջնադարյան հայ բանաստեղծության ասպարեզում: Զարգացնելով իր նշանավոր նախորդների հայացքները, նա սկիզբ դրեց բանաստեղծական արվեստի մի դպրոցի, որին վիճակված էր նոր ընթացք տալու հայ հոգևոր բանաստեղծության զարգացմանը: Նա ներկայանում է որպես խոշոր նորարար ու սկզբնավորող, որն իր ստեղծագործությամբ նախանշել ու պայմանավորել է հայ բանաստեղծության հետագա ընթացքը:

Այս փաստերը վկայում են, որ X դարում, դեռևս Գրիգոր Նարեկացուց առաջ, հայ հոգևոր բանաստեղծության ժանրերում էական փոփոխություններ էին կատարվում: Ժամանակի պահանջով նորովի էին դրվում անհատի, անձնական սկզբի, ստեղծագործական ազատության գաղափարները: Ավելի կենսական են դառնում չփումները իրական կյանքի և ժողովրդական բանահյուսության հետ,

խորանում է հետաքրքրությունը անցյալի աշխարհիկ գիտության և արվեստների նկատմամբ, որոնք դրվում են լայն շրջանառության մեջ և անմիջականորեն մասնակցում գրականության ձևավորման գործին: Սկսվում է գրական մի մեծ շարժում, որն արդեն դարավերջին հասավ աննախադեպ արդյունքների, վկայելով անցման դարաշրջանի՝ հայկական Վերածննդի դարաշրջանի գրականության սկիզբը:

*

Այս մենագրությունը համալրում է նարեկացիագիտության բնագավառում մեր աշխատությունները (տասնյակ հետազոտություններ, մենագրություններ, մատենաշարային հատորներ) նոր փաստերով ու վերլուծություններով:

Մենք փորձեցինք ներկայացնել Նարեկյան դպրոցի երևելի ներկայացուցիչների՝ Խոսրով Անձևացու և Անանիա Նարեկացու կյանքի ու ստեղծագործության պատմությունը, որ միաժամանակ Նարեկյան դպրոցի պատմությունն է, հատկապես իր սկզբնավորման և ձևավորման ընթացքում:

Այս հատորը կարելի է համարել Ներածական ուսումնասիրություն Գրիգոր Նարեկացու ստեղծագործության ուսումնասիրման համար, որը լրացնում է այն խոչոր բացը, որ կար այս բնագավառում:

Ստեղծագործական առնչությունների, բնագրագիտական ուսումնասիրությունների, կենսագրական փաստերի, դպրոցի ստեղծագործական ընթացքի կենդանի պատմության այս տվյալները լիովին փոխում են դպրոցի պատմության համապատկերը. այն ներկայանում է իբրև բարձրագույն դպրոց, գիտակրթական մի համակարգ, որի ընդերքում սկզբնավորվել ու ձևավորվել է բանաստեղծական արվեստի տեսության մի զորեղ ճյուղավորում՝ դառնալով

նրա թռիչքաձև զարգացումների հիմնական կիզակետը և խտացումը: Այն խոշորագույն դեր է կատարել հայ միջնադարյան մշակույթի պատմության մեջ՝ փոխելով նրա աստվածաբանական-գեղագիտական ողջ համակարգը:

Նարեկյան դպրոցի ներկայացուցիչների ստեղծագործության մեջ Մարդը, արվեստագետը, բանաստեղծը հայտնվում է արարչագործության կենտրոնում, դառնում է նրա զարդը, խառնվում է արարչագործության տարերքին, արարում է Աստծո հետ «համաչնչապես», իր ստեղծագործ ճիրքով «համացեղ» է նրան (Գրիգոր Նարեկացի):

Իսկ Աստված ընկալվում է իբրև «գերագույն արվեստագետ»: Նա, իբրև գերագույն ներշնչանք, միախառնվում է արվեստագետի բոլոր հղացումներին:

Այս մտայնության, կենդանի զգացողության բացառիկ արտահայտությունները կան Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան»-ում, որոնք մինչև այսօր էլ ցնցում են մարդու «աստվածացման», նրա ստեղծագործական զորեղ ճիրքերի բացահայտման, աստվածարյալ տիեզերքում նրա բացառիկ տեղի ու դիրքի ընդգծման առումով:

Գրիգոր Նարեկացին առաջ է քաշում գաղափարներ, որոնք առ այսօր անհրաժեշտ չափով հասկացված, բացահայտված և մեկնաբանված չեն համաքրիստոնեական և համամշակութային մակարդակով:

Եվ մենք կարծում ենք, որ այս ներածական ուսումնասիրությունը, նվիրված Նարեկյան դպրոցի սկզբնավորողներին և երևելի ներկայացուցիչներին՝ Խոսրով Անձևացուն և Անանիա Նարեկացուն՝ իր նպաստը կբերի այդ հարակայող ընթացքին, որն անընդհատ վերաիմաստավորման և նորովի մեկնաբանման կարիք ունի:

ÉPILOGUE

L'un des plus importants problèmes des études consacrées à Narek est celui de la périodicité du développement de l'école de Narek, en relation avec les diverses périodes de la vie et de l'œuvre des représentants de cette école.

L'école de Narek, avec tout son système théorique, se trouve sous la forte influence du mysticisme chrétien. Dans leurs œuvres variées, les représentants de l'école assimilent et développent les idéaux essentiels du mysticisme chrétien oriental, dont l'influence est surtout évidente dans les systèmes de l'éthique et des arts spirituels, vus comme les chaînons liés entre eux de la purification spirituelle. Sur la voie de la purification et du salut, les représentants de l'école attribuent un rôle essentiel aux arts spirituels. L'accentuation progressive et la tendance vers l'absolu de ce rôle sont visibles dans le cours de l'évolution de l'école. En fait, durant environ un demi-siècle et même plus, l'attention des représentants de l'école se concentre sur les plus importants problèmes des arts spirituels.

Cette évolution commence avec Khosrow Andzévatsi qui donne, dans ses commentaires écrits au début du X^e^ siècle, l'analyse profonde et minutieuse des prières et des psaumes canoniques. C'est là qu'est élaboré le processus profond et détaillé de la prière et de la poésie spirituelle en tant que rituel et cérémonie individuelle, avec tous ses degrés préalables qui constituent la chaîne unifiée de la purification morale et du mode de vie mystique.

Khosrow Andzévatsi touche les idées essentielles du

mysticisme oriental chrétien : pureté de la religion, jeûne et purification intérieure du mode de vie, homme intérieur et extérieur, lumière spirituelle et divinisation. Et tout cela se présente comme la phase préparatoire de l'objectif principal, la prière, le principal chaînon de la communication sans intermédiaire avec Dieu. Les commentaires expliquent les idées principales du mysticisme chrétien : les principes du mode de vie mystique y sont étroitement liés aux arts spirituels qui sont dans ce cas les chants spirituels, les prières canoniques et les psaumes.

Au degré suivant de son commentaire, Khosrow Andzévatsi essaie de pénétrer la structure intérieure des chants spirituels, de découvrir leurs impulsions spirituelles, leurs sources d'inspiration, leur force d'influence qui, dans ce cas, s'identifie à leur influence sentimentale. Pour Khosrow Andzévatsi, le sentiment religieux est supérieur à tout et il souligne et accentue de nombreuses fois son rôle dans le mode de vie spirituel. Ceci témoigne, à son tour, qu'il appartient à la tendance éthico-pratique du mysticisme médiéval, qui, à l'encontre de la tendance philosophico-esthétique, place au centre de son système non la contemplation raisonnable, mais le sentiment dans son cours extatique de réveil et d'amplification.

Khosrow Andzévatsi trace une voie unifiée de mode de vie spirituel qui inclut tous les degrés de la vie individuelle et dont le focus est la prière.

*

L'histoire de la création et du devenir de l'école de Narek est liée à Anania Narékatsi.

L'étude de sa vie et de son œuvre nous fait connaître un homme doué d'un vaste champ de vision et d'un horizon spirituel aussi étendu. Prieur du monastère, fondateur de l'école, pédagogue, philosophe-théologien, historiographe, musicien et compositeur, rhéteur et poète, commentateur et grammairien, ainsi que célèbre homme d'Église et homme politique ayant exercé une grande influence sur la mentalité spirituelle de l'époque. Ainsi, il a œuvré dans presque tous les genres de la littérature sacrée, tout en exerçant de vastes activités pédagogiques et scientifiques. Ceci montre que nous sommes en présence d'un grand écrivain et d'un éminent penseur.

La comparaison avec les œuvres de Grigor Narékatsi met en évidence le lien héréditaire de l'œuvre de ces deux remarquables figures de l'école de Narek, ce qui témoigne de l'existence de traditions déjà formées. Ceci acquiert une plus grande importance du fait que jusqu'à présent Grigor Narékatsi a été présenté comme figure esseulée, génie isolé n'ayant pas eu de prédécesseurs dignes de lui, ni de cadre ou de milieu littéraires influents.

L'héritage littéraire d'Anania Narékatsi permet de présenter sous un jour nouveau l'école de Narek et son système éducatif dont le niveau a été suffisamment élevé pour son époque et qui a atteint de grands résultats dans le domaine de l'assimilation et de l'enseignement des connaissances « extérieures », de la science et de l'art profanes.

Anania Narékatsi fait montre de profondes connaissances dans divers domaines de la science « extérieure » ; dans ses ouvrages philosophiques et théologiques, il touche toute une série de problèmes ontologiques, gnoséologiques,

logiques, mathématiques, astrologiques, chimiques, anthropologiques ou médicaux, et grammaticaux.

Les nombreuses citations d'auteurs antiques qu'on trouve dans les œuvres d'Anania Narékatsi ne sont pas copiées sur les traductions arméniennes de la période précédente. Ceci montre qu'il s'est servi ou bien de l'original grec ou bien de traductions arméniennes inconnues, ce qui élargit nos notions sur la littérature de traduction d'avant le X^e siècle.

Avec son système scientifique et éducatif, l'école de Narek est le prototype des écoles supérieures médiévales arméniennes fondées plus tard. Les études mettent en évidence le lien héréditaire qui existe entre les vues théoriques et l'œuvre des représentants de cette école avec la pensée théorique profane et la littérature des siècles précédents, ou une place de choix est réservée à la philosophie néoplatonicienne, ce qui se présente comme une circonstance importante pour l'appréciation de l'héritage de cette école.

Anania Narékatsi est un penseur néoplatonicien. Le néoplatonisme est présent dans les systèmes de ses conceptions ontologiques, gnoséologiques, éthiques et esthétiques. Dans ses œuvres, Anania Narékatsi tend à confronter dans un même système les théories et les doctrines philosophiques, naturalistes et esthétiques de diverses périodes, qui ne sont pas homogènes et constituent différentes couches de son œuvre. Une grande valeur s'attache aux cas d'application d'une manière nouvelle de l'héritage théorique des auteurs antiques, ce qu'on remarque surtout lors de l'examen des questions liées à la théorie de l'art. Anania

Narékatsi essaie d'introduire dans la théorie et l'expérience de l'art spirituel les thèses élaborées par les savants de l'Antiquité et les penseurs laïcs des périodes suivantes.

Appliquées dans le domaine des arts spirituels, ces thèses, élaborées pour les arts profanes, donnent de nouvelles possibilités et manifestations de développement, enrichissant ainsi le cours historico-culturel de la théorie et de l'expérience de l'art en général.

La théorie de l'art poétique et l'expérience littéraire sont d'une importance particulière dans l'œuvre d'Anania Narékatsi. Fondée sur les principes de l'individualité et de la liberté de la création, sa théorie de la structure de l'image et de la parole poétiques, avec ses thèses de grande valeur, est une tentative de surmonter la crise de la poésie canonique cléricale, de libérer la poésie du rite ecclésiastique, ce qui provient des nouvelles exigences et des problèmes de l'époque.

Dans la littérature arménienne, après Stépanos Siunétsi, Anania Narékatsi est le deuxième qui cherche à implanter dans les genres spirituels les principes définis pour l'art profane, de tracer des parallèles entre ces deux, de transmettre et d'introduire les avantages de l'art profane dans l'art spirituel ; en un mot, de conduire l'art spirituel à des croisements, ouvrir ses portes devant le monde extérieur, le folklore populaire, l'art profane et la culture antique. Dans les œuvres de David l'Invincible et les commentaires de Stépanos Siunétsi, les thèses théoriques de valeur, restant dans le cadre des commentaires, ne se propagent pas, alors qu'Anania Narékatsi les développe et élabore une théorie assez complète et parfaite pour son époque, tout en créant des spécimens de poésie qui incarnent ses principes et ses idées.

Les poésies d'Anania Narékatsi diffèrent de la poésie spirituelle arménienne de l'époque précédente. Avec leur caractère imagé et émotionnel, les nuances fraîches et nouvelles de leur résonnance, elles constituent un phénomène dans la littérature médiévale arménienne et ajoutent un nom de plus à la constellation des poètes arméniens médiévaux.

De par ses thèses sur la liberté de la création et la prérogative qu'il lui donne par comparaison à toutes les autres autorités, et sur l'expérience en tant que force ordonnant et dirigeant le cours de la création, tout en étant le critère de la vérification de sa valeur et de son importance pratiques et éthiques, Anania Narékatsi anticipe Hovhannes Sarkavag et les autres représentants de la pensée esthétique médiévale. Par ailleurs, ses opinions sont connues de Hovhannes Sarkavag sous forme tant de différentes thèses que d'œuvre complète (Du repentir et des larmes), alors que l'esthétique médiévale de cette époque ne dispose pas de théorie de l'art ou de traité esthétique plus ou moins complets ou parfaits. Dans ce sens, l'œuvre susmentionnée d'Anania Narékatsi, de même que le poème Parole de sagesse de Hovhannes Sarkavag, sont des spécimens rares dans l'histoire de l'esthétique médiévale.

L'héritage littéraire d'Anania Narékatsi met en évidence des faits nouveaux qui révèlent de nouveaux aspects de l'importance d'Anania Narékatsi et de l'école de Narek dans l'histoire de la culture arménienne, mettant en relief le lien héréditaire et l'influence exercée sur deux grandes écoles de la période suivante, celles d'Ani et de Cilicie. Anania Narékatsi se présente comme chaînon intermédiaire dans la

chaîne du développement de la pensée scientifique, philosophique et esthétique arménienne, un penseur qui a joué un grand rôle dans la préservation de la pensée profane de l'époque antique et des siècles suivants, ainsi que de sa transmission aux générations suivantes.

Le rôle d'Anania Narékatsi est spécialement à noter dans le domaine de la poésie médiévale arménienne. Développant les vues de ses fameux prédécesseurs, il a fondé une école d'art poétique qui était destinée à donner un nouvel essor à l'évolution de la poésie spirituelle arménienne. Il se présente comme un grand novateur et initiateur dont l'œuvre a tracé et conditionné tout le cours futur de la poésie arménienne.

Ces faits témoignent qu'au X^e siècle déjà, avant Grigor Narékatsi, des changements essentiels sont survenus dans les genres de la poésie spirituelle arménienne. Les idées de l'individu, du principe individuel et de la liberté de la création sont revues d'après les exigences de l'époque. Les contacts avec la vie réelle et le folklore populaire deviennent vitaux, l'intérêt à l'égard de la science et des arts profanes du passé s'approfondit ; ils sont mis en circulation et participent immédiatement à la formation de la littérature. Un grand mouvement littéraire est initié, qui vers la fin du siècle atteint des résultats sans précédents, aboutissant à une époque de transition, celle du début de l'époque de la Renaissance arménienne.

*

Cette monographie complète nos recherches dans le domaine des études de Narek (des dizaines de recherches, de monographies, des séries de tomes) contenant de nouveaux faits et analyses.

Nous avons tenté de présenter l'histoire de la vie et de la création de Khosrow Andzévatsi et d'Anania Narékatsi, représentants éminents de l'école de Narek, qui est également l'histoire de l'école de Narek, surtout au cours de sa fondation et de sa formation.

Ce tome peut être considéré comme étude d'introduction pour l'étude de l'œuvre de Grigor Narékatsi, appelée à remplir l'immense lacune qui existe dans ce domaine.

Ces données de l'histoire vivante des liens créatifs, des études codicologiques, des faits biographiques et du processus de création de l'école changent du tout au tout le panorama de son histoire, la présentant en tant qu'école supérieure, système scientifique et éducationnel, au sein duquel a débuté et s'est formée une puissante ramification de la théorie de l'art poétique, pour devenir le centre principal et le concentré de ses développements. Elle a joué un rôle des plus importants dans l'histoire de la culture médiévale arménienne, modifiant tout son système théologique et esthétique.

Dans l'œuvre des représentants de l'école de Narek, l'Homme, artiste ou poète, se trouve au centre de la Création, devient son ornement, se mêle aux éléments de la Création, crée en même temps que Dieu et dans un « même souffle », Lui étant « apparenté » par sa vocation créatrice (Grigor Narékatsi).

Quant à Dieu, il est perçu comme « artiste par excellence ». En tant que source d'inspiration suprême, Il participe à toutes les conceptions de l'artiste.

Cette mentalité, ainsi que les expressions exceptionnelles de la sensation vivace existent dans le Livre de lamentation

de Grigor Narékatsi et ne cessent de frapper à ce jour par la « divinisation » de l'homme, la révélation de ses puissantes conceptions créatrices, ainsi que l'accentuation de sa place et de sa position exceptionnelles dans l'Univers créé par Dieu.

Grigor Narékatsi avance des idées qui ne sont ni comprises, ni révélées, ni interprétées à ce jour dans la mesure indispensable au niveau de toute la chrétienté et de la culture universelle.

Et il nous semble que cette étude d'introduction, consacrée aux fondateurs et aux représentants éminents de l'école de Narek, Khosrow Andzévatsi et Anania Narékatsi, apportera sa contribution à ce processus permanent qui exige constamment d'être repensé et réinterprété.

ԲՈՎԱՆԴԱԿՈՒԹՅՈՒՆ

Ժամանակաշրջանը և դրա գրական արձագանքները Նարեկյան դպրոցի մատենագրության մեջ 5

ԽՈՍՐՈՎ ԱՆՁԵՒԱՑԻ 43

Կենսագրական տվյալներ 44

Խոսրով Անձևացու «Մեկնութիւն ժամանակագրութեան» երկն իբրև կրթական ձեռնարկ և նրա դերը Նարեկյան դպրոցի գիտա-կրթական համակարգի ձևավորման գործում 53

Խոսրով Անձևացու խրատական արձակը 64

Ոճական առանձնահատկությունները 72

Բարոյագիտության և բանարվեստի խնդիրները Խոսրով Անձևացու երկերում 82

Աղոթքի նշանակությունը և հուզական ազդեցության խնդիրը 92

ԱՆԱՆԻԱ ՆԱՐԵԿԱՑԻ 113

Անանիա Նարեկացու կյանքն ու գործունեությունը ... 114

Անանիա Նարեկացու աստվածաբանական-դավանաբանական երկերը 151

«Հակաճառութիւն ընդդէմ թոնդրակեցւոց» 157

«Սակս բացայայտութեան թուոց» 183

«Հաւատարմատ» 225

Բանաստեղծական արվեստի տեսությունը և բանաստեղծական քերթվածները 261

«Ներբողեան ասացեալ ի սուրբ Կաթուղիկէ եկեղեցի» 263

Աստվածային ներշնչանքն իբրև գոյաբանական կատեգորիա և բանաստեղծութ յան կառուցման գերագույն սկզբունք 272
Գրիգոր Նարեկացու «Մատեան ողբերգութ եան» երկի «Խորագրի» հարցը 297
Բարոյագիտութ յան և կենցաղավարութ յան հարցերը Անանիա Նարեկացու խրատներում 306
Խրատների գեղարվեստական առանձնահատկութ յունները 332
Բանաստեղծական արվեստի տեսութ յունը 342
«Վանն անցաւոր աշխարհիս» բանաստեղծութ յունը .. 366
Անանիա Նարեկացու պատմագիտական հայացքները 385
Տեսական ակունքները և դերը միջնադարյան հայ գեղագիտական մտքի և գրականութ յան զարգացման մեջ 393
Վերջաբան 435
Épilogue 444

ՀՐԱՉՅԱ ԹԱՄՐԱԶՅԱՆ

ԳՐԻԳՈՐ ՆԱՐԵԿԱՑԻՆ ԵՎ ՆԱՐԵԿՅԱՆ ԴՊՐՈՑԸ

ԳԻՐՔ Բ

РАЧЬЯ ТАМРАЗЯН

ГРИГОР НАРЕКАЦИ И НАРЕКСКАЯ ШКОЛА

КНИГА II

HRACHYA TAMRAZYAN

GRIGOR NARÉKATSI ET L’ÉCOLE DE NAREK

LIVRE II

Էջադրումը և ձևավորումը՝ Շողիկ Զաղոյանի

«Մատենադարան»
ՄԱՇՏՈՑԻ ԱՆՎԱՆ ՀԻՆ ՁԵՌԱԳՐԵՐԻ ԻՆՍՏԻՏՈՒՏ
«Նաիրի» հրատարակչություն»

ք. Երևան – 375009, Տերյան փ. 91